

« Les Oiseaux » : dans les ténèbres de l'inconscient d'Alfred Hitchcock

1963, ANNÉE CINÉMA. Il y a soixante ans sortait le chef-d'œuvre de Hitchcock, qui a influencé Spielberg et Shyamalan, entre autres réalisateurs.

Par [Florence Colombani](#)

Le Point. Publié le 01/08/2023 à 17h00



« Les Oiseaux », d'Alfred Hitchcock, avec Tippi Hedren, d'après une histoire de Daphné Du Maurier. © UNIVERSAL PICTURES - ALFRED J. H / Collection ChristopheL via AFP

Au commencement était [Daphné Du Maurier](#). L'élégante romancière britannique vit dans un manoir de Cornouailles qui n'est pas sans évoquer le Manderley de son [best-seller Rebecca](#) (1938). Un jour, dans un champ avoisinant, elle assiste à une scène frappante : un tracteur encerclé par des mouettes menaçantes, un fermier terrifié qui prend la fuite... Lui vient l'idée d'un monde où les oiseaux se coordonnent pour lancer des attaques ciblées contre les humains, notamment en visant les yeux. *Les Oiseaux* s'insèrent dans un recueil de 1952 (paru en français sous le titre *L'Ombre des secrets*) consacré à la rébellion du monde naturel contre les perturbations que lui imposent les hommes... Relu aujourd'hui, le texte frappe par la beauté âpre de l'écriture et le thème visionnaire.

Dans ses entretiens avec [François Truffaut](#), Hitchcock dit avoir découvert cette nouvelle de Daphné Du Maurier, autrice qu'il a déjà adaptée par deux fois (*L'Auberge de la Jamaïque*, 1939 et *Rebecca*, 1940), dans un livre étiqueté *Alfred Hitchcock présente...* Le détail dit bien la renommée de Hitchcock à l'époque : le Britannique, installé à Hollywood, est – fait singulier – à la fois un auteur à l'européenne, porté aux nues par [les gloires de la Nouvelle Vague](#), une célébrité à part entière, silhouette rondouillarde reconnaissable entre toutes, et une marque dont le nom est synonyme de suspense voire, depuis *Psychose* (1960), de terreur.

À LIRE AUSSI

[Comment Hitchcock est devenu le maître de Hollywood](#)

« Ce qui m'a plu, confie Hitchcock à son ami Truffaut, c'est qu'il s'agissait d'oiseaux ordinaires, des oiseaux de tous les jours. Si l'histoire avait porté sur des oiseaux de proie, des vautours, je n'aurais pas voulu le faire. » Le cinéaste conserve en effet trois éléments fondamentaux du livre : le type d'oiseaux qui attaquent (moineaux, mouettes, corbeaux), leur *modus operandi* (ils visent les yeux, passent par la cheminée, agissent en groupe) et le caractère global du désastre (les attaques se propagent au-delà de la région jusqu'à une véritable apocalypse finale).

Sadisme à tous les étages

Tout le reste, Hitchcock, aidé par le scénariste Evan Hunter, s'en débarrasse. Adieu les fermes de Cornouailles et Nat Hocken, le vétéran handicapé inventé par Daphné Du Maurier ! Là où la romancière opère un parallèle entre les guerres sadiques que se mènent les hommes et la visée destructrice des oiseaux, Hitchcock choisit de plonger dans les ténèbres de l'inconscient. Sadisme il y aura, mais hors de toute considération géopolitique. L'héroïne des *Oiseaux* s'appelle Melanie Daniels (Tippi Hedren), une héritière désœuvrée qui suit Mitch (Rod Taylor), un parfait inconnu dont le sourire et le sens de la repartie lui ont tapé dans l'œil, jusqu'à Bodega Bay, au nord de San Francisco.

L'arrivée de cette femme mue par le désir signale le début des ennuis pour Mitch, sa famille et, bientôt, l'ensemble de leur bourgade californienne d'apparence idyllique. Lorsque Melanie emprunte un petit bateau à moteur pour rejoindre la maison familiale de Mitch, elle est visée au front par une mouette... À partir de là, les attaques ne font que croître en nombre, en intensité, en violence. Une femme au bord de l'hystérie lui en fait le reproche lors d'une séquence essentielle du film : « On dit que c'est quand vous êtes arrivée que tout ça a commencé... Qui êtes-vous ? Qu'est-ce que vous êtes ? D'où venez-vous ? Je pense que vous êtes la cause de tout ça. Vous êtes le mal incarné ! » Tout se passe comme si la pulsion érotique qui, à l'évidence, anime Melanie avait enclenché le déchaînement des éléments naturels. Il faut donc la punir.

Le calvaire de Tippi Hedren

Il y a à l'œuvre une évidente pulsion sadique, celle de tout film d'horreur centré sur une jeune femme désirable. La blonde héroïne, à la mise impeccable, est soumise à diverses avanies, de plus en plus pénibles : elle ne subit qu'une légère blessure au front lors de la première attaque, mais dans les dernières séquences, elle a les vêtements déchirés, les ongles grignotés, le

visage altéré, les cheveux décoiffés par la nuée d'oiseaux qui la ciblent dans la maison de Mitch et sa famille. Elle apparaît traumatisée par cette dernière attaque, au point de devenir une forme d'automate. Le regard vide, les gestes mécaniques, elle est en état de choc post-traumatique.

En miroir de la fiction, Tippi Hedren vécut sur le tournage des *Oiseaux* (et du film suivant, *Pas de printemps pour Marnie*, 1964) un véritable calvaire. Repérée par Hitchcock sur des publicités, la jeune femme est recrutée à l'issue d'essais où le maître lui fait rejouer des scènes de ses films précédents (*Fenêtre sur cour*, *La Main au collet*) qui se trouvent avoir eu Grace Kelly pour actrice principale. Dans *Les Oiseaux*, il l'habille et la coiffe comme son actrice fétiche. Qui a vu *Vertigo* – où James Stewart modèle une femme, de la couleur des cheveux au choix du vernis à ongles, à l'image d'une morte – sait exactement de quoi il retourne : un tel fétichisme signale un désir de possession impérieux.

Confirmant en grande partie les révélations du biographe Donald Spoto trente ans auparavant, Tippi Hedren raconte dans une autobiographie parue en 2016 [avoir subi plusieurs agressions sexuelles du cinéaste](#) ainsi qu'un véritable traumatisme lors de l'attaque finale des *Oiseaux*, tournée cinq jours d'affilée avec de vrais volatiles dirigés vers son visage au mépris des normes élémentaires de sécurité.

Soixante ans après, *Les Oiseaux* apparaissent comme une pièce maîtresse de l'œuvre hitchcockienne. C'est un film profondément dérangeant, que l'on s'attarde sur son sous-texte psychanalytique (la rivalité œdipienne entre Melanie et la mère de Mitch, l'agressivité particulière des oiseaux envers les enfants) ou sur l'idée – particulièrement saisissante aujourd'hui – d'une vengeance de la planète contre l'humanité.

À la sortie du film, Alfred Hitchcock confie au magazine *Cinema* : « La nature peut être terrible avec nous. Regardez l'uranium, l'homme a déterré ça du sol. *Les Oiseaux* parlent de ce que la nature peut faire, de ses dangers. Il n'y a aucun doute que si les oiseaux décidaient vraiment d'attaquer les yeux des gens, vu qu'ils sont des millions, on se retrouverait vite au royaume des aveugles comme chez H.G. Wells. » Il semble révélateur que *Les Oiseaux* soient sortis sur les écrans quelques mois après la publication du *Printemps silencieux*, livre de Rachel Carson qui dénonçait l'usage des pesticides dans l'agriculture et représente une étape décisive dans l'éveil d'une conscience écologique.

Hitchcock le visionnaire

Sur le plan formel, le film *Les Oiseaux* est audacieux, au point de paraître par moments expérimental. [Hitchcock, qui a tant compté sur la musique au cours de sa carrière](#) (*Vertigo* étant sur ce plan comme sur tant d'autres le sommet de son œuvre), n'en utilise ici aucune, misant tout sur les bruits d'ailes et cris d'oiseaux dans une bande sonore supervisée par le maître Bernard Herrmann.

Plusieurs séquences frappent par des effets de montage audacieux : les trois plans juxtaposés – du plus large au plus rapproché – sur le fermier mort rompent avec la grammaire classique du champ-contrechamp ; le cri silencieux de la mère (Jessica Tandy) qui découvre le cadavre ; la scène où Melanie fume une cigarette à la sortie d'école de la petite sœur de Mitch et où la caméra reste longtemps sur elle avant que le vol d'un corbeau ne lui fasse lever le regard et découvrir derrière elle une armée de volatiles en attente sur la cage à écureuil. « La technique classique pour créer du suspense aurait été de faire un montage alterné entre les enfants et les

corbeaux qui les attendent, confie Hitchcock à Truffaut. Et de faire un aller-retour entre les deux. Mais c'est une méthode datée. »

Ce que Hitchcock met en place, c'est bien une méthode moderne qui ne cesse, depuis, d'être imitée. Prenez la séquence spectaculaire de l'explosion de la station-service : tandis que Melanie et Mitch sont dans un café, ils voient par la baie vitrée les oiseaux attaquer le pompiste. L'homme tombe à terre, laissant l'essence se répandre au sol. Un autre automobiliste, à l'arrêt et n'ayant rien vu du drame, sort de sa voiture et allume une cigarette. Melanie et les autres clients du café lui crient de ne pas jeter son allumette, mais il est trop tard et la voiture explose... De même que, par une réaction en chaîne créée par l'essence renversée, toute la station-service. Hitchcock intercale entre les plans de l'incendie qui progresse et des explosions successives des plans de Melanie muette de stupeur puis passe brutalement à un plan aérien – « du point de vue des oiseaux », souligne Truffaut – de la ville zébrée de flammes.

Avec cette scène naît une grammaire du film catastrophe que les générations suivantes ne feront que recycler. À partir d'une menace ponctuelle (un animal ou une créature venue d'ailleurs), ces films fonctionnent par une série d'amplifications : d'un être menaçant on passe à plusieurs, d'une victime à beaucoup, jusqu'à ce que toute la planète soit concernée et que les attaques entraînent des conséquences imprévisibles comme cet incendie des *Oiseaux*.

Les héritiers du maître

Avec [*Les Dents de la mer* \(1975\)](#), Steven Spielberg propose ainsi sa propre version des *Oiseaux*. N'est-ce pas une autre histoire de bourgade californienne où des animaux, soudain décidés à attaquer les hommes, sèment la terreur ? [*Jurassic Park* \(1993\)](#) emprunte à Hitchcock les longs temps d'attente où l'on sent la menace croître avant que, enfin, la violence ne se déchaîne (l'approche du tyrannosaure, sensible au tremblement de l'eau dans les verres). *Signes* (2002), de M. Night Shyamalan, réinvente *Les Oiseaux* de façon plus explicite encore : quand la famille du pasteur joué par Mel Gibson se barricade en clouant des planches aux fenêtres, quand la porte manque de céder sous les ongles pointus des extraterrestres – aussi efficaces que des becs d'oiseaux – et lors de l'attaque finale, qui débute dans le grenier.

À la fin des *Oiseaux* survivent les personnages principaux et deux volatiles, des « inséparables » (*love birds*) offerts par Melanie à la sœur de Mitch. Image, assurait Hitchcock, destinée à réconforter le spectateur sur le fait que l'amour existe et qu'un salut est possible... Pirouette ironique venant d'un homme qui, de film en film, n'a jamais représenté que la passion la plus mortifère. Car si les *love birds* apportés par Melanie n'ont attaqué personne, c'est peut-être parce que leur cage est restée soigneusement fermée...