

Hitchcock – Truffaut – Spielberg

Un cercle d'influence mutuelle

Maxime Labrecque

Number 292, September–October 2014

François Truffaut – un cinéma nommé désir

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72817ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Labrecque, M. (2014). Hitchcock – Truffaut – Spielberg : un cercle d'influence mutuelle. *Séquences*, (292), 11–13.

Hitchcock Truffaut Spielberg

Un cercle d'influence mutuelle

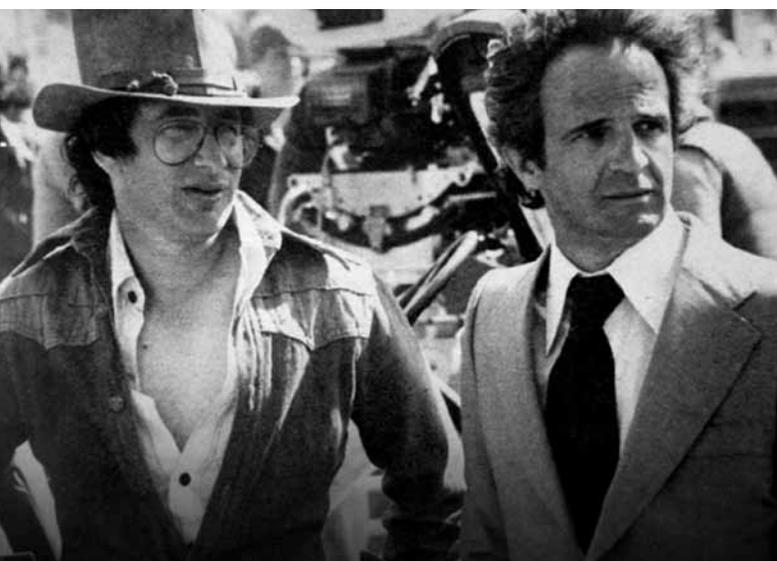
Aucun cinéaste n'est complètement isolé. Chaque œuvre s'inscrit dans un contexte, au sein d'un réseau d'influences diverses. Si François Truffaut se réclame de certains cinéastes français, il nous apparaît intéressant d'explorer certaines de ses influences américaines. Ce faisant, nous révélerons quelques liens entre Truffaut, son maître Hitchcock et son élève Spielberg, tout en soulignant la spécificité de la Truffaut's touch.

Maxime Labrecque

TRUFFAUT – HITCHCOCK

Ce n'est un secret pour personne : Truffaut admirait Hitchcock. Le produit de leur long entretien est d'ailleurs consigné dans un livre surnommé le *Hitchbook*. Truffaut voyait en Hitchcock la quintessence de l'auteur, ce dernier n'étant pas qu'un simple exécutant d'Hollywood, mais possédant une grande maîtrise de l'art cinématographique et un savoir-faire remarquable. Après quelques secondes d'un film d'Hitchcock, on reconnaît son style. Truffaut lui-même possède cette touche particulière. Les deux cinéastes parviennent, dans de nombreux films, à opérer une véritable direction de spectateurs. Ils manipulent ces derniers en les faisant sympathiser avec des personnages pourtant moralement questionnables, comme l'affirme Hitchcock lui-même : « Avec *Psycho*, je faisais de la direction de spectateurs, exactement comme si je jouais de l'orgue »¹. Ainsi, pour que s'opère le suspense, il faut généralement qu'il y ait identification. Pensons aux personnages de Marnie (Tippi Hedren) et Marion (Janet Leigh) – dans *Marnie* et *Psycho* –, qui ont volé une importante somme d'argent, ou aux assassins implicitement amants dans *Rope* (1948). Grâce au montage et à la prise de vues, notamment, le réalisateur parvient à créer du suspense qui se traduit en émotion. C'est par l'aspect technique d'abord, et par la qualité de l'intrigue ensuite, que le suspense est créé. Chez Truffaut, « l'influence d'Hitchcock est particulièrement marquée dans *La mariée était en noir*. On peut discerner de nombreux parallèles. Bien qu'elle abatte froidement cinq personnes, Julie est une héroïne pour laquelle nous éprouvons de la sympathie et dont nous applaudissons la réussite, une fois sa mission accomplie »². Hitchcock affirmait que « grâce





à la caméra, le public fait partie de la scène et il ne faut surtout pas que la caméra devienne brusquement distante ou subjective, sous peine de détruire l'émotion qui a été créée [...]. Le premier travail, c'est de créer l'émotion, et le deuxième travail, c'est de la préserver»³. Cette affirmation vaut également pour un autre réalisateur admiré par Truffaut, Ernst Lubitsch, à propos duquel Truffaut affirmait dans le numéro 198 des *Cahiers du cinéma* : « Pas de Lubitsch sans public mais, attention, le public n'est pas en plus, il est avec. Il fait partie du film ». D'une certaine façon, Truffaut admire Lubitsch sensiblement pour les mêmes raisons qu'il estime Hitchcock, « pour la façon dont il raconte les histoires, par insinuations, ellipses, liens inattendus, fausses pistes, effets de surprise. Ainsi, sur son refus de l'élitisme et son attachement au spectacle cinématographique, Truffaut greffe une volonté d'incorporer le public au sein même de l'action dramatique »⁴. Truffaut et Hitchcock ont une fascination pour l'image, pour son pouvoir, et l'aspect visuel occupe évidemment une place centrale. L'émotion doit être créée par l'image et les autres aspects techniques propres au cinéma, quitte à faire entorse au réalisme ou à la vraisemblance. C'est ainsi que l'art cinématographique peut créer une émotion de masse pour les deux réalisateurs.

En apparence, Truffaut voue une grande admiration pour certains cinéastes hollywoodiens, malgré son rattachement à la Nouvelle Vague. Cependant, aux yeux de Truffaut, Hitchcock et Lubitsch sont de véritables auteurs, qui possèdent une touche aisément reconnaissable, et il ne faut pas dénigrer la faiblesse occasionnelle du scénario, ou encore cracher sur le succès commercial d'un film comme *Psycho*. D'une certaine manière, *La Nuit américaine* (1973), plus grand succès commercial et international de Truffaut, est le *Psycho* d'Hitchcock. Dans ce film, où Truffaut joue d'ailleurs le rôle d'un réalisateur, son amour du cinéma américain est transposé à l'écran. Cela lui vaudra d'ailleurs un fougueux échange épistolaire avec Godard... L'aventure américaine de Truffaut se poursuit néanmoins, après que Spielberg l'ait choisi pour jouer le rôle de Lacombe dans *Close Encounters of the Third Kind* (1977).

TRUFFAUT – SPIELBERG

Spielberg, à l'instar de Truffaut et d'Hitchcock, fait aussi de la direction de spectateurs, car il propose des accroches et des moyens qui s'éloignent par moments du vraisemblable pour nous faire entrer dans l'histoire. Pour son film de science-fiction, Spielberg persuade Truffaut de joindre son équipe. Dans une entrevue télévisée, Spielberg révèle son choix : « J'ai pensé à lui en écrivant le rôle. Il m'a inspiré le dialogue et le personnage de Lacombe parce qu'il y a quelque chose d'innocent et de pur chez Truffaut. Ses films reflètent selon moi une sensibilité d'homme-enfant. J'espérais qu'il ressemble à ses films et il l'était »⁵. Spielberg est impressionné par la présence de Truffaut sur le plateau. D'une certaine manière, il s'inspire de l'œuvre du cinéaste français, notamment de son romantisme lyrique, son *frisson* visuel et un mélange gracieux

Photos : Truffaut et Spielberg, une complicité



d'humour joyeux et de gravité émotionnelle. Mais leur plus grande affinité réside, selon Spielberg, dans leur plaisir mutuel à travailler avec des enfants ou avec des adultes qui se conduisent comme des enfants. En regardant *L'Enfant sauvage* et *La Nuit américaine*, Spielberg a vu cet enfant en Truffaut et a tout de suite voulu travailler avec lui⁶. Même si Truffaut était parfois exaspéré du temps perdu à attendre entre les prises, il s'entend bien avec Spielberg; en l'observant, il en apprend beaucoup sur l'ampleur de la machine cinématographique hollywoodienne. En 1978, dans une entrevue télévisée, France Roche – dans une question passablement pertinente – demande à Truffaut: «Est-ce que vous n'avez pas posé à Spielberg la question: est-ce que vous croyez aux ovnis?» Avec brio, Truffaut lui répond simplement: «Je ne lui ai pas posé la question, mais je crois qu'il s'intéresse surtout au cinéma. En tout cas, moi, en ce qui me concerne, je ne crois pas aux ovnis, je crois au cinéma. Je trouve que les ovnis étaient un merveilleux prétexte à faire du cinéma, un peu comme les oiseaux avaient été un merveilleux prétexte pour faire un bon film d'Hitchcock»⁷. En ce sens, les trois réalisateurs sont plutôt similaires dans leur approche et leur amour du cinéma.

Si Spielberg a pu rencontrer Truffaut, il n'a cependant jamais pu discuter avec Hitchcock. Après le succès sans précédents de *Jaws* (1975), Spielberg voulait rencontrer Hitchcock alors que celui-ci tournait son dernier film, *Family Plot*, mais il n'a pas pu. C'est Bruce Dern qui en a finalement révélé la raison: Hitchcock avait accepté un million de dollars pour prêter sa voix au nouveau

manège *Jaws* à Universal Studios. Il avait confié à Dern qu'il se sentait comme une prostituée après coup et qu'il serait honteux de rencontrer le réalisateur dudit film⁸. On pourrait donc dire que Truffaut, par personne interposée, a permis à Spielberg de rencontrer indirectement Hitchcock. En fait, Truffaut, nous l'avons déjà mentionné, possède une signature particulière parfois appelée *Truffaut's touch*. C'est ce style qui en fait un metteur en scène remarquable, celui que recherchent les critiques américains. Même si Spielberg se considère un bon raconteur d'histoires, il se distingue notamment de Hitchcock et Truffaut dans son propos davantage politique, alors que les deux autres se concentrent sur les relations interpersonnelles et le thème récurrent de l'amour. De même, pour Hitchcock et Truffaut, contrairement à Spielberg, l'intrigue est généralement secondaire et sert de prétexte à dépeindre, d'abord, des personnages forts, vecteurs d'émotions.

¹ Truffaut, François. *Hitchcock*. Paris: Ramsay (1984), p. 231.

² Ingram, Robert. Duncan, Paul. *François Truffaut: auteur de films, 1932-1984*. Köln: Taschen (2004), p. 88.

³ Truffaut, François. *op. cit.*, p. 92.

⁴ Alfonsi, Laurence. *L'aventure américaine de l'œuvre de François Truffaut: de la sociologie du cinéma*. Paris: L'Harmattan (2000), p. 35.

⁵ <http://www.ina.fr/video/I12002137>

⁶ McBride, Joseph. *Steven Spielberg: a biography*. Jackson: University Press of Mississippi (2010), p. 280 (extrait traduit par Maxime Labrecque).

⁷ <http://www.ina.fr/video/CAB7800261901>

⁸ Dern, Bruce. *Things I've Said, But Probably Shouldn't Have*. Hoboken: John Wiley & Sons (2007), p. 143.