

Qu'est-ce qu'une dette esthétique ? *Hitchcock/Truffaut* de Kent Jones

Christian Nadeau

Volume 34, numéro 2, printemps 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81069ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Nadeau, C. (2016). Compte rendu de [Qu'est-ce qu'une dette esthétique ? / *Hitchcock/Truffaut* de Kent Jones]. *Ciné-Bulles*, 34(2), 36–37.

Qu'est-ce qu'une dette esthétique?

CHRISTIAN NADEAU

Il y a de ces livres qui ont le mérite d'ouvrir des univers. *Hitchcock/Truffaut* a été, pour moi, un de ceux-là, il y a une trentaine d'années. Comme de très nombreuses autres personnes, cet écrit de François Truffaut m'a donné beaucoup plus qu'une introduction à l'œuvre du maître du suspense. Par le découpage minutieux des plans d'une séquence, Truffaut ouvrait les films d'Hitchcock et, par le fait même, démythifiait le cinéma afin d'en faire voir encore mieux les merveilles.

Dans la biographie qu'ils consacrent à François Truffaut, Antoine de Baecque et Serge Toubiana expliquent le projet du jeune cinéaste et ancien critique de cinéma qui veut offrir à Hitchcock et à son œuvre la reconnaissance qui lui est due, tout autant qu'initier à la « fabrication intellectuelle, cérébrale, mais aussi manuelle et matérielle d'un film »¹.

Dans son film *Hitchcock/Truffaut*, Kent Jones montre avec bonheur l'énorme influence qu'eut sur le cinéma américain ce livre fascinant. Dans un rythme efficace et dynamique, on y retrace l'histoire de l'ouvrage, des premiers entretiens entre les deux cinéastes à sa publication en français et en anglais. On y entend surtout des cinéastes aussi différents que Martin Scorsese, Arnaud Desplechin, James Gray, David Fincher,

Kiyoshi Kurosawa, Wes Anderson, Olivier Assayas, Richard Linklater, Peter Bogdanovich et Paul Schrader. Difficile de s'expliquer l'absence de femmes, comme si aucune de celles-ci n'avait rencontré sur son parcours ce livre qui présente les clefs d'une grammaire cinématographique.

En 1962, Hitchcock, Truffaut et l'indispensable Helen Scott, qui jouera un rôle beaucoup plus important que celui de simple interprète, se réunissent à Hollywood pour une semaine d'entretiens, qui seront enregistrés aux fins du livre, d'abord paru en 1967. Une édition définitive suivra en 1980, après la mort d'Hitchcock. En 1962, Truffaut n'a pas encore réussi à trouver les moyens de réaliser *Fahrenheit 451* et, malgré ses nombreux projets, tient aussi à régler ses dettes esthétiques à l'égard du grand maître. Au cours de leurs échanges, Hitchcock se révèle un formidable professeur de cinéma. N'importe quel lecteur a le sentiment d'assister à une magistrale classe de maître.

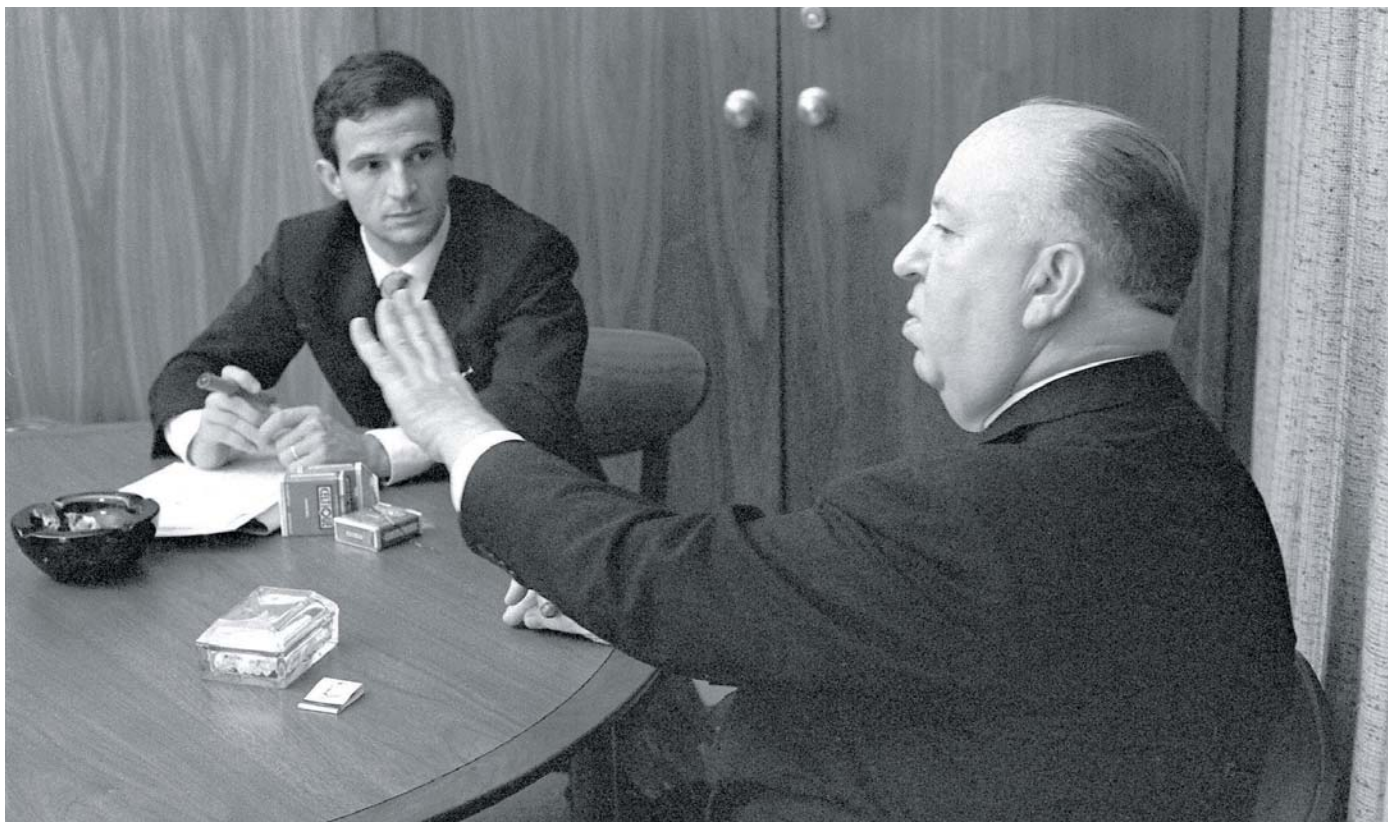
Le film de Kent Jones n'est pas seulement un hommage au livre. Il tente de reprendre son propos en extirpant ses principales leçons. La première est qu'il est tout à fait possible de penser un cinéma populaire qui soit néanmoins une œuvre d'art. Ce qui compte est la signature personnelle du cinéaste, la cohérence de son langage et de son parcours. Hitchcock envisageait ses films comme des mécanismes d'horlogerie.

Chaque séquence, chaque plan, chaque image, chaque mouvement, sans parler de la musique et des sons, répond à une finalité précise. Rien n'est laissé au hasard sans jamais être trop souligné. De la même manière que l'intrigue du départ s'éclaircit, un film d'Hitchcock se construit dans l'esprit du spectateur pour mieux imposer sa marque sur son imaginaire.

La seconde et peut-être la plus importante leçon du livre, mise en lumière par Kent Jones, est l'idée qu'un film est en lui-même un langage, avant d'être une histoire. De nombreuses scènes classiques des films d'Hitchcock détonnent avec le cinéma d'aujourd'hui. Hitchcock ne veut pas coller à la réalité. Ce qui l'intéresse est plutôt d'orchestrer des états psychologiques, moraux ou émotifs chez le spectateur. Ce qu'Hitchcock a patiemment construit, Truffaut le démonte pour dévoiler chaque pièce d'un ensemble visuel complexe. Kent Jones a lui aussi le grand mérite de réorganiser, notamment par l'intermédiaire des cinéastes interviewés, le ballet d'images et de mots entre les deux cinéastes. Grâce à lui, le cinéma devenu livre redevient cinéma. Les mots disparaissent devant les exemples tirés du cinéma d'Hitchcock, que nous voyons comme Truffaut aurait voulu le montrer.

Cela dit, le film de Kent Jones n'est pas sans défauts. Comme toutes les entreprises de ce genre, l'esprit de la fête l'emporte sur la fête de l'esprit et nous


1. DE BAECQUE, Antoine et Serge TOUBIANA. *François Truffaut*, «N.R.F. Biographies», Paris, Gallimard, 1996, p. 287.



aurions aimé que l'on pense un peu moins aux cinéastes et un peu plus au cinéma. Et si l'on doit vraiment s'intéresser à ces réalisateurs, que l'on nous parle davantage de leur cinéma, en le comparant, par exemple aux propos et aux films d'Hitchcock. Mais, à la décharge de Jones, notons qu'il insiste sur **Vertigo** précisément pour cette raison, en montrant les références à ce chef-d'œuvre du septième art dans le cinéma d'aujourd'hui. Jones suggère plutôt qu'il n'explique, ce qui est un choix défendable, sans pourtant égaler la force pédagogique du livre de Truffaut.

Avec ce livre, et maintenant avec ce film, l'idée de la dette esthétique est posée. Un processus de reconnaissance par lequel une œuvre rend hommage à une autre, ou, dans le vocabulaire de la Nouvelle Vague, un « auteur » en reconnaît un autre. Mais au-delà de cette filiation, l'ensemble témoigne aussi d'un héritage. Livre et film proposent d'abord et avant tout, avant même une connaissance

intime du monde hitchcockien, des outils pour regarder ou lire un film. Peut-être est-ce là, au final, la valeur première du livre de Truffaut, et là où réside la nécessité d'un film retraçant son origine et le faisant découvrir à de nouvelles générations. Truffaut, dans son dialogue avec Hitchcock, apprend au lecteur à lire une séquence, un plan, une image. Il permet au spectateur un pouvoir : celui de prendre part de manière active à l'œuvre, comme s'il en était lui aussi l'auteur, sans pour autant lui demander de tout considérer à la lumière de la technique. En révélant ce que signifie faire, monter ou concevoir un film, Hitchcock et Truffaut rédigent un contrat visuel entre le lecteur, pensé comme spectateur, et le cinéma. Il n'est pas certain que cette dimension apparaisse clairement dans le film de Kent Jones, qui trop souvent donne l'impression qu'il s'adresse d'abord et avant tout aux cinéastes ou aux cinéphiles déjà convaincus du pouvoir du cinéma. Dans son dialogue avec Hitchcock, Truffaut dit au

lecteur, pour autant qu'il soit volontaire, d'ouvrir les yeux. En voyant un film, ou plus précisément, en apprenant à le voir, le cinéma devient une expérience libératrice. Au final, disent Truffaut et Hitchcock, si le cinéma peut offrir une telle expérience, cela ne peut être vrai que dans la mesure où l'artiste est lui-même libre, quelles que soient les contraintes propres à son art. 



États-Unis / 2015 / 81 min

REAL. Kent Jones **SCÉN.** Kent Jones et Serge Toubiana **IMAGE** Nick Bentgen, Daniel Cowen, Éric Gautier, Mihai Malaimare Jr., Lisa Rinzier et Genta Tamaki **MUS.** Jeremiah Bornfield **MONT.** Rachel Reichman **PROD.** Charles S. Cohen et Olivier Mille **DIST.** TVA Films