

François Truffaut III

De Fahrenheit à La Mariée

Patrice Hovald

Number 56, February 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51617ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hovald, P. (1969). François Truffaut III : de Fahrenheit à La Mariée. *Séquences*, (56), 45–50.

François Truffaut - 3 -

De
Fahrenheit
à
La Mariée

Patrice Hovald

Nous avons sans doute, François Truffaut et moi, découvert Ray Bradbury en même temps. Certaines nouvelles tout d'abord. Puis ce livre extraordinaire que sont *Les Chroniques martiennes*. Lorsqu'il me confia son projet de faire de *Fahrenheit 451* un film, je sus tout de suite ce qui avait pu le séduire. Et lorsque j'ai vu ce film, j'ai connu un autre Truffaut: celui qui avait traversé *La Peau douce* et qu'habitait — qu'habite — le mê-



me univers, mais porté à ce degré de violence interne que j'appelle: la gravité.

* * *

Cet homme, né d'une enfance écorchée, d'une adolescence ivre et désespérée (ah! que nous nous comprenons!), est un homme rare tant il est homme. Il y a quelque chose (mais écrirai-je un livre que je ne l'exprimerais pas totalement) en François Truffaut qui me bouleverse. Comme si je savais que du plus lointain de moi-même il me serait donné de le connaître.

Et je le sais si bien, si intimement que je ne me suis pas — jamais — trompé à son sujet. Je dis (sachant que pour lui l'acte du critique est un acte de *création*), je dis qu'il n'y a pas dans toute son oeuvre un seul — non, pas un seul — plan qui ne soit juste.

Nous en sommes presque venus aux mains avec William Wyler et Claude Autant-Lara à propos de Truffaut. Pourquoi ? Non parce que je le défendais, mais parce qu'ils étaient conscients qu'aujourd'hui on ne peut pas avoir raison contre Truffaut. Ce n'est pas tellement une question de fond et de forme. C'est que, tout simplement, François ne cherche pas à élaborer une thèse en laissant pantois le spectateur grâce au grand point d'interrogation qui doit hanter la conscience de chacun — alors qu'en fait la réponse est toute prête. François Truffaut n'a pas de réponse à proposer. Il est plein de questions. *Et les poser est le plus important de ce qui peut arriver à un créateur.* Les vraies questions.

Et voici que, soudain, dans une verte campagne d'Angleterre, surgit une voiture rouge de pompiers bardés du cuir noir des SS. Car voici le temps de l'attentat suprême commis à l'homme.

Car, enfin, je vous suppose conscients du fait que la liberté des mini-jupes ou de la pilule, pour ne

citer que celle-là, fait partie de la panoplie des farces et attrapes et qu'un jour, peut-être, tel Montag, nous prendrons place dans un aéro-train ou à défaut de lire nous ouvrirons un journal de bandes dessinées sans paroles et deviendrons ces êtres sans couleur et sans émotion qui, d'ennui, passeront leurs doigts sur leurs lèvres ou leur front derrière lequel ne sera tapi aucun rêve.

Car les livres sont interdits. Car les pompiers n'ont plus pour tâche d'éteindre d'improbables incendies dans les maisons ignifugées, mais de brûler les livres que l'on peut y cacher. Une photo dans une boîte aux lettres (l'admirable plan hitchcockien où Montag assiste à une dénonciation) et arrive le véhicule rouge et les hommes noirs. Des lance-flammes dirigés sur les livres arrachés aux meubles saccagés créent la température à laquelle ils brûlent : fahrenheit 451. Et brûlent Dickens et Sartre et Drieu et Shakespeare et les *Cahiers du cinéma* et un livre intitulé *Marie Dubois* comme les neiges d'antan. Et brûle, parmi ces trésors qui racontent l'aventure humaine, la vieille femme qui ne peut périr qu'avec eux puisqu'ils étaient sa vie même. Un jour ne subsisteront dans l'herbe rousse que les colonnes renversées d'Olympie.

Un homme, Montag, pompier

casqué et botté, une fois, dérobe un livre. Puis un autre. Et un autre encore. Et lorsque sa blonde épouse ayant reçu sa ration de télévision, pris ses pilules, subi son lavage d'estomac, est endormie, Montag se relève, s'assoit dans une pièce voisine et, l'index suivant chaque ligne, réapprend à lire, un livre de Dickens entre les mains. La caméra en légère plongée, la nuque blonde, ce visage d'adolescent sérieux et d'homme de 40 ans pourtant : c'est indicible et c'est tout François Truffaut.

Il faudrait décrire plan par plan jusqu'à en arriver à ce que François appelle "la rue sublime" : "apprendre des livres par coeur parce qu'il est interdit d'en posséder"; jusqu'à ces "hommes-livres" qui portent le nom de l'ouvrage dont ils savent chaque mot et qui

vivent à l'écart des technocrates de 1980 ou de 2012.

Fahrenheit 451 est un film politique. Ce n'est pas un film de science-fiction. La campagne est verte. Les demeures nous sont habituelles. Aucun ordinateur géant ne rappelle *Alphaville*. Seule la télévision personnalisée — si le présentateur s'adresse nommément à chaque téléspectateur ce n'est là que la concrétisation — mais menaçante — du rêve inconscient de nos contemporains — emplit les murs de son obsession. *Nous ne sommes pas dépaysés*. Et c'est ce qui, en fin de compte, est terrible : ce monde normal est celui de toute la première partie des *Oiseaux* d'Hitchcock.

Car l'Événement *pourtant* se produit. La menace est latente. Nous sommes piégés par l'absurde.

Fahrenheit 451



Dans cet univers inhumain, Julie Christie et Oskar Werner dirigés par François Truffaut avec une sorte d'implacable douceur (Oskar Werner s'en souviendra), l'une dans le rôle de l'amie de Montag (elle interprète aussi le rôle de sa femme) et l'autre dans celui de Montag lui-même sont la déchirure déchirante des êtres blessés et qui s'en vont pour sauver des lance-flammes la part irrémédiable qui gît en eux : la trace humaine sur la terre lorsque celle-ci ne se souviendra plus de la lumière, du désarroi de deux regards croisés, de la panique d'un visage, de l'ombre de l'amour, de la nuit.

"Je crois, moi, m'a dit François Truffaut, que mes films se ressemblent". C'est vrai, bien sûr. Mais je crois, moi, que cette ressemblance se retrouve en Truffaut lui-même. La politique des auteurs n'est rien d'autre. Lorsque je vois *Fahrenheit 451* dans l'éclat de ses extraordinaires couleurs, j'ai peur. Une peur viscérale, affreuse. La peur que vienne le temps où François Truffaut, les yeux baissés, ne pourra plus faire de films et moi plus les voir. Parce que ce ne sera plus permis. Parce que dans des blockhaus des hommes noirs dirigeront sur des monceaux de pellicules, de Griffith et d'Eisenstein à Chaplin et à Resnais, le brasier de leur foudre.

Mais *Fahrenheit 451* est encore la certitude de la dénonciation de ce qui s'apprête pour l'acquiescement des foules et dont certains se voudraient les impassibles ordonnateurs.

Et à Paris, quelque part, quelqu'un veille tard dans la nuit.

François Truffaut prépare un nouveau film.

* * *

Le sixième. Tiré d'un roman de William Irish : *La mariée était en noir*, sa seconde oeuvre en couleurs.

Voici, courant avec leur institutrice, belle Alexandra, les enfants des *Quatre cents Coups*. Voici, onirique et menaçant, le train rouge dans le vert paysage de *Fahrenheit 451*. Voici le long de la haie d'où va surgir le ballon bleu, la musique des vacances de *Jules et Jim* tandis que la caméra déplace son travelling de la gauche vers la droite pour revenir à son point de départ. Voici le plus exemplaire — depuis *Lola* — des films français avec en plus cette dimension hitchcockienne qui m'apparaît (comment dirai-je?) *comme une dimension morale de la technique, l'espace-temps d'une histoire, tout ce que la rigueur permet de fantastique sans qu'un seul instant soit abandonné le réalisme le plus absolu, tout ce qui peut mettre en questions, en interrogations alors que toutes les réponses*



La Mariée était en noir

sont données. C'est comme si nous connaissions la vraie fin des *Oiseaux*, celle qu'Hitchcock ne nous a pas montrée (la baie de Frisco, noire de volatiles meurtriers à l'arrivée du couple croyant aborder la paix et retrouvant le cauchemar qu'il vient de quitter) et que Truffaut eut tourné tout le film dans l'attente et l'immobilité de la première partie, là où tout est tranquille et menace pourtant.

Jamais sa maîtrise n'aura été plus éclatante. *La Mariée était en noir* que François a lu enfant et qu'il a chargé de séduire Jeanne Moreau, *La Mariée était en noir* est un film pur, un film de sentiment, un film d'amour sans un baiser :

cinq hommes et une vierge. Il fallait *oser* (avec Jeanne, après qu'elle a été la sensuelle et libre Cath. de *Jules et Jim*), il fallait *vouloir*, il fallait *pouvoir* le faire.

Ce film en noir et blanc est en couleur. Ce film en couleur est en noir et blanc. Autrement dit il est tout simplement prouvé que *Senso* est en noir et blanc et que Bresson fait de la couleur, qu'il y a des rouges et des bleus dans *Lola*. Il est prouvé aussi que les sentiments peuvent être filmés sans que les acteurs les expriment (au contraire d'Astruc qui guette la panique sur un visage de fille mais d'accord avec Astruc qui refuse les contre-

jour pour une seule ambition : faire "voir" l'orgueil).

"J'ai idée, a dit Truffaut à la chère Yvonne Baby de ce journal parfait qui s'appelle *Le Monde*, j'ai idée que si l'on propose à deux cinéastes de faire *Le Pont sur la rivière Kwai*, ils feront tous les deux le même film. Mais si on leur propose le sujet de *Brève Rencontre*, ils feront, chacun, un film différent. Parler de l'amour exige un plus grand don de soi et oblige à dépasser le cadre d'une histoire racontée."

Et dépasser le cadre d'une histoire racontée, c'est justement accéder à l'art en restant compréhensible de chacun, c'est encore le seul moyen de créer, de "faire de l'art" comme on aime lorsqu'on le sait, c'est-à-dire avec une inimaginable splendeur intérieure, c'est aussi se raconter soi-même, c'est appeler dans un film *Julie* (comme Christie) celle qu'il appelle tous les jours Jeanne (comme Moreau), c'est faire admettre qu'une femme tue par amour en toute invraisemblance avec une *vérité* telle que nous nous inclinons fascinés, subjugués par les coups de scalpels successifs d'un art rapide qui ne passe au ralenti qu'au plan final pour s'immobiliser en plan fixe avec pour seule horrible diversion (mais

qui est approfondissement de ce même plan) un long cri : la mort du dernier des hommes qui tua au fusil à lunette le jeune marié au bras de la blanche mariée voici longtemps déjà.

Je vous ai raconté l'histoire, pensez-vous. Non. Justement pas. Car elle est toute autre. *La Mariée* est bien un film à voir et à revoir. Parce qu'il est surprenant. Et prenez ce mot au plein sens du terme comme l'orage au soir et au seuil de la belle maison où dort l'enfant, où s'apprête la fausse institutrice et va mourir dans un placard sans air un des innocents coupables, innocents du clair matin où Julie se maria.

La Mariée était en noir, apparitions successives en noir, en blanc, chiffon rouge, ballon bleu, coups de zoom sur un clocher, un paysage, un fusain recadré, manière de dire "je t'aime" à qui l'on aime, follement audacieux dans sa pudeur et merveilleusement pudique dans son audace, chant grave où l'on voit vivre la mort et se défaire la vie au nom d'un amour inoublié, regard d'une rare maturité sur une femme, sur les hommes (la maturité de *La Peau douce*, son autre chef-d'oeuvre), film de François Truffaut, cinéaste français.

Admirable Truffaut !