

## Tirez sur le pianiste

Thierry Horguelin

Volume 5, Number 2, November 1985, January 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34438ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Horguelin, T. (1985). Review of [Tirez sur le pianiste]. *Ciné-Bulles*, 5(2), 40–40.

## Flashback : Tirez sur le pianiste

« Au premier film, on se jette à l'eau, allons-y, je risque tout. La réaction au premier film est très importante. Tous les seconds films ont ceci en commun : ils sont moins complets que le premier où l'on a eu tout un début de vie à exprimer, où l'on voulait tout dire. Le second est volontairement plus modeste dans son propos. C'est le troisième le plus intéressant : il est une réflexion sur les deux autres et marque le départ d'une carrière. » (François Truffaut, *Cahiers du cinéma*, n° 138, décembre 1962)

Il y a une différence fondamentale qui distingue chaque film de François Truffaut des autres. **Fahrenheit 451** est sa seule production internationale tournée hors des frontières de la France. **Adèle H** est construit autour d'un visage. Dans le cas de **Tirez sur le pianiste**, il s'agit sans aucun doute du rythme. Dès la poursuite nocturne qui ouvre le bal, le film est lancé à toute allure sur ses rails et, jusqu'à la fin, il tiendra la vitesse.

L'extrême liberté du récit, où abondent les trouvailles, les digressions, les clin d'œil ironiques, les ruptures de ton et les sautes d'humeur là où on attendrait une intrigue policière classique avec déroulement linéaire, compte pour beaucoup dans le charme et la folie douce qui se dégagent de ce film resté assez unique dans l'œuvre de son auteur. De **Baisers volés** à **L'amour en fuite**, François Truffaut a conjugué beaucoup de films au temps passé, **Tirez sur le pianiste** emploie, avec bonheur, le temps présent.

Les conventions et les contraintes du récit policier, en fournissant des balises solides, allaient paradoxalement donner assez de liberté à François Truffaut pour mener sa barque à sa guise, mais sans jamais s'égarer, dans une écriture vive et insolente, où tout se téléscopie. Le roman de David Goodis lui fournissait une trame prétexte propre à orchestrer ses thèmes de prédilection : la maladresse et la faiblesse des hommes, la magie des femmes, l'amour impossible. Le matériel de la série noire américaine y est, selon le cas, pris à la blague ou au sérieux, parfois les deux à la fois. Ainsi, les gangsters de comédie, gro-

tesques, qui restent longtemps inoffensifs, seront tout de même responsables de la mort de Léna, au cours d'une scène d'hiver magnifique de beauté et de pureté. Ce flottement étrange entre nonchalance et gravité, entre efficacité et vagabondage, donne au film sa poésie et son onirisme feutré de rêve éveillé et le sauve de la pure virtuosité.

« Vous rendez-vous compte que vous avez raconté l'histoire d'un salaud ? » dit Rivette à Truffaut à la sortie de la projection. Mais ce salaud par abstention, on ne peut vraiment lui en vouloir, en raison de la fatalité qui s'abat sur lui. Sa lâcheté est le fait de sa timidité malade, qui n'excuse rien mais pardonne tout.

Charlie Kohler, ex-Édouard Sorayan, pianiste virtuose devenu joueur de bastingue dans un bistro, passera deux fois à côté de la chance et des femmes dans sa vie, en causant leur mort. De **Jules et Jim** à **L'amour en fuite**, des **Deux Anglaises et le continent** à **L'homme qui aimait les femmes**, le cinéma de François Truffaut apparaît comme celui des occasions manquées, des rencontres mal synchronisées, des malentendus, du trop tôt ou trop tard et des conséquences, toujours tragiques, qui s'ensuivent.

Pierre Kast remarquait que le secret de François Truffaut résidait dans l'amour de l'acteur derrière celui du personnage. La grande force du film, c'est sans doute d'abord Charles Aznavour. Inoubliable dans le meilleur rôle de sa carrière, il compose un Charlie Kohler constamment attachant, anxieux, timide, aux élans touchants avortés dans l'œuf, qui laisse le spectateur en retournant au piano avec, dans le regard meurtri, une tristesse infinie. « Je tourne chacun de mes films contre le précédent. » Après s'être montré à découvert dans **Les quatre cents coups**, François Truffaut adoptait la méthode inverse qui consiste à s'abriter modestement derrière un paravent pour réaliser un de ses films les plus personnels.

**Tirez sur le pianiste**

(Collection : Cinémathèque québécoise)

