

François Truffaut IV
La beauté des Baisers volés

Patrice Hovald

Number 57, April 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51578ac>

[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 IV : la beauté des Baisers volés. *Séquences*, (57), 60–64.



François Truffaut avec Henri Langlois lors de la première mondiale de *Baisers volés*, à la cinémathèque française

François Truffaut - 4 -

*La beauté
des Baisers volés*

Patrice Hovald

François vient de terminer son nouveau film. Pour la rentrée, à l'automne, nous l'interviewerons. Nous irons "Plus loin avec Truffaut".

Nous en étions, si vous vous en souvenez, à *La Mariée était en noir*. A présent, venez avec moi, changeons de salle. En cours de route, je voudrais vous dire que dans le film que vous allez voir on aperçoit, à un moment donné, un livre de poche : *La Sirène du Mississippi*, de William Irish. François Truffaut me l'avait envoyé en m'écrivant : "ce sera mon prochain film". Ce film, il l'a tourné à la Réunion et sur la Côte d'Azur, avec Jean-Paul Belmondo et Catherine Deneuve, la soeur de Françoise Dorléac qui fut l'hôtesse de l'air de *La Peau douce* — celui des films de François Truffaut que je préférerais jusqu'à présent parce qu'il était le plus difficile à faire tout en ayant l'air le plus facile, ce que presque tout le monde a cru. C'est aussi un roman d'Irish qui fut à l'origine de *La Mariée était en noir* (*The Bride Wore Black*). William Irish vient de mourir. Il ne verra pas *La Sirène du Mississippi* — ce sont de ces choses qui sont évidentes, mais qu'il faut néanmoins écrire mot après mot pour qu'elles le deviennent vraiment. Avant de partir à la Réunion, Fran-

çois Truffaut s'était rendu à Grenoble (en octobre) : "Je suis venu ici retrouver quelques extérieurs de *Tirez sur le pianiste* (1960) : la cabane de la fin que je vais utiliser à nouveau pour *La Sirène du Mississippi*. Notre tournage va débiter en décembre, non pas en Corse, mais quelque part, plus loin, l'île de la Réunion peut-être... Tant mieux si vous trouvez le temps de m'envoyer de vos nouvelles d'ici là..."

Lui a envoyé de ses nouvelles. Sous forme d'un film : *Baisers volés*. Il pensait lorsqu'il l'eut achevé que j'aimerais ce film. Non seulement pour ce qui concerne le cinéma, mais pour d'autres raisons et qui se situent sur le plan des sentiments en dehors du cinéma.

Oui. Lorsque Charles Trenet chante "Que reste-t-il de nos amours..." — et cet air court tout le long du film — *Baisers volés* devient un film déchirant. Jean Collet dans la hâte de son émerveillement avait ajouté à la critique d'un autre film : *Baisers volés*, le plus beau film de François Truffaut. Le miracle répété des 400 coups, dix ans après, ce n'est pas le premier film de Michel Cournot *Les Gauloises bleues*, mais le dernier film de Truffaut. Une chronique entière ne suffirait pas à énon-

cer les charmes et les qualités secrètes de ce chef-d'oeuvre de désinvolture et de tendresse, de blague et de souffrance, de pudeur et d'éclatante beauté".

C'est vrai. J'erre autour de *Baisers volés*, et dans *Baisers volés* (ces deux mots se trouvent dans la chanson de Trenet) comme autour de mon enfance et de mon adolescence qui ressemblent à celles de Truffaut par tout ce qui les compose. Je n'ai aucune raison d'aimer mon adolescence et pourtant j'en ai la nostalgie. J'en éprouve comme de la mélancolie, "ce désespoir qu'a pas les moyens", comme le chante Léo Ferré. Aime-t-on sa souffrance? Je ne sais. Peut-être oui. Parce que cette souffrance vient aussi de la fuite des années et du souvenir de quelques moments heureux (tout de même) dont on ne parle pas et qui sont le paradis perdu. C'est la part de la mort que nous portons en nous et qui est plus certaine que celle de notre futur et qui se trouve aussi dans *Baisers volés*.

Je ne répèterai pas que Jean-Pierre Léaud ressemble à Truffaut. Pour qui connaît François, cela est, par instant, hallucinant. Je pense qu'il y a surtout une intimité (Léaud a aussi été son assistant pour certains films dont *La Mariée*

était en noir, qui s'approfondit lentement depuis le temps où Léaud fut choisi pour être le petit garçon des 400 coups. Dans *L'Amour à vingt ans*, nous avons vu Léaud (de l'extérieur, de la rue) ouvrir la fenêtre de sa chambre. Et dans *Baisers volés*, nous avons le contre-champ de cette image : nous sommes dans la chambre de Léaud lorsqu'il répète le même geste et que le Sacré-Coeur remplit l'écran dans la beauté de la journée qui rend beau le Sacré-Coeur — ce qui est... miraculeux.

Ce film est dédié à Henri Langlois. On sait ce que fit Truffaut pour défendre l'homme de la Cinémathèque dont nous voyons l'entrée fermée (avril 68). Dans le film même, il est question d'élèves qui refusent d'aller au Conservatoire parce qu'ils préféreraient l'ancien directeur au nouveau. C'est l'allusion à la même affaire (Barbin-Langlois).

Le 4 septembre 1968, *Baisers volés*, tourné et monté dans d'incroyables conditions (Truffaut quittait dès février 68 son film pour participer aux réunions du Comité de défense de la cinémathèque, aux événements de mai 68, à l'exécution du festival de Cannes, etc...) était projeté en première à la Cinémathèque où Truffaut prit la



Baisers volés

parole. Langlois, selon les agences de presse, déclara "que c'était la première fois qu'une telle manifestation avait eu lieu dans cette salle".

Je n'ai rien dit du film. C'est qu'il m'enchanté au sens littéral du terme et qu'il est difficile de dire les raisons d'un enchantement. Lorsque l'on aime une femme, on le dit davantage par son silence, par son regard, qu'en disant: "je t'aime". Raconter *Baisers volés* est impossible. Parce que ce serait faux, *dénaturé*, je dirai que c'est une oeuvre merveilleuse. La poésie qui la baigne n'est jamais "voulue" Elle est dans la nature même de

Truffaut qui a retrouvé, en Claude de Givray et en Bernard Revon pour le scénario et les dialogues, des compagnons étonnants. Quant aux plans (ceux hitchcockiens, ceux admirables du square de la fin), il n'y en a pas un qui ait une faille, une faiblesse. Pas un fléchissement. J'ai ri aux larmes pour certaines scènes à deux (seul un Nicholas Ray avait atteint une telle justesse dans les scènes à deux) entre le détective et le marchand de chaussures (Michel Lonsdale est stupéfiant). J'étais proche d'autres larmes lorsque Delphine Seyrig (la femme même lorsqu'elle est pleinement femme) explique les raisons

de sa venue dans la chambre de Léaud qui est au lit, draps au menton, heureux et malheureux à la fois. Il y a dans ces plans une blondeur extraordinaire, celle de Marguerite Duras lorsqu'elle écrit : "Je n'aurais jamais cru me noyer dans cette blondeur-là."

François Truffaut, je crois, voit les adultes comme un adolescent les voit : avec cette terrible lucidité qui les met à nu et fait qu'il est impossible qu'ils soient pris au sérieux dans leurs activités. C'est ce qui en Truffaut est privilégié : il regarde *et ce qu'il voit, c'est à la fois l'apparence de la défroque et la réalité de l'être*. Cela lui vient de lui-même, de Vigo, de Renoir, de Rossellini, des Américains. Et le tout est inimitable. Le cinéma français (Godard est un cas particulier), au sens général et assez péjoratif, est insupportable par rapport à Truffaut. Je m'étonne toujours lorsque l'on parle de "forme traditionnelle" (on a dit la même chose à propos de Bergman qui est pourtant aux antipodes de Truffaut mais que Truffaut aime : d'ailleurs comment ne pas aimer *Sommarelle*? C'est être aveugle décidément). Il y a, je le répète, un miracle Truffaut. C'est tellement vrai, c'est tellement juste, c'est tellement beau que chaque plan tremble dans la

perfection de son équilibre.

Un rien détruirait cet équilibre. Mais ce "rien" ne se produit pas. Il faut l'admettre dans la simplicité et la clarté de son évidence : Truffaut ne se trompe pas. La pudeur, l'impudeur (Léaud et le miroir), la grâce qui est constante, les idées qui jaillissent à chaque image, la hauteur (le niveau) de la caméra par rapport aux personnages, la fragilité et la certitude, et ces moments éblouissants, tout cela c'est Truffaut depuis le début.

* * *

Nous sommes arrivés. L'obscurité se fait. Regardez bien dans le cours du film : Antoine (Léaud) aime, a aimé, veut aimer Christine (Claude Jade). Il lui passe au doigt les branches d'une paire de ciseaux comme un anneau. Rien n'a été dit, aucun mot prononcé. C'est cela *Baisers volés*, ce beau chef-d'œuvre, et c'est cela François Truffaut, cinéaste français.

Une conclusion ? La voici. Elle est de Maurice Bédart : "Le théâtre m'assomme. J'apprends tout au cinéma. Quelle cantate peut vous apprendre plus qu'un film de Resnais ? Quel tableau plus qu'une oeuvre de Bunuel ? Quel roman plus qu'un film de François Truffaut ?"