

## Truffaut l'art d'écrire, l'art d'aimer

Dominique Auzel

---

Number 164, May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50087ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

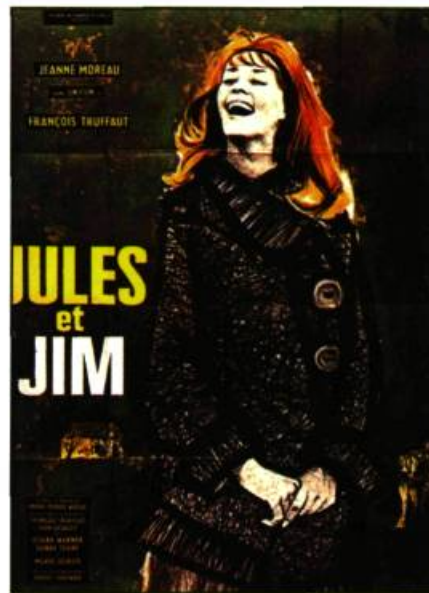
[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Auzel, D. (1993). Truffaut l'art d'écrire, l'art d'aimer. *Séquences*, (164), 26–35.

# TRUFFAUT



*l'art d'écrire - l'art d'aimer*

Dominique Auzel

*De toutes ces femmes qui ont traversé sa vie, il restera quelque chose d'inestimable, un objet rectangulaire de trois cents pages. On appelle cela un livre...*

L'Homme qui aimait les femmes

## L'HOMME QUI AIMAIT LES LIVRES?

On a coutume de regarder François Truffaut comme le cinéaste-cinéophile issu de la Nouvelle Vague dont la seule raison d'être, la seule identité culturelle, les seules balises d'un parcours logique, chronologique et exemplaire seraient le cinéma. C'est sûrement une vision simpliste et peut-être même une erreur si l'on observe minutieusement, tel l'entomologiste, ses films — les siens et ceux de sa vie — qui calquent d'abord et avant tout un souci du verbe, de l'imprimé, de la phrase bien dite, de la culture livresque en un mot.

Nous allons tâcher de lire (ou relire) ses films entre les lignes — et là l'expression a tout son sens — afin de voir à quel point il fut «un homme qui aimait les livres».

«François Truffaut: l'homme qui aimait les livres». L'expression est séduisante, mais si elle suggère une passion certaine qui peut tourner à l'obsession, elle sous-entend néanmoins une certaine passivité et un recul évident par rapport au texte écrit quel qu'il soit. Dans les films de Truffaut, les acteurs ne jouent pas la comédie, ils la vivent. Par ricochet on peut affirmer que Truffaut n'est pas vraiment cet «homme qui aimait les livres», mais plutôt un «homme-livre» pareil à ceux qu'il décrira dans **Fahrenheit 451**. Les livres y prennent corps et, dans la dernière scène du film, ils se confondent avec la voix humaine. Les silhouettes sur fond de neige, tels les caractères d'imprimerie sur la page blanche, se croisent. Les voix psalmodient les textes, se superposent et se mêlent. On saisit alors toute l'analogie qu'il y a entre les «hommes-livres» et les «hommes-libres», les uns fécondant les autres à l'infini.

Truffaut fut à la fois un autodidacte et un pédagogue dans la vie comme dans ses films, d'où un besoin — qui se transformera vite en amour — du livre, de la chose écrite, de la littérature d'hier et d'aujourd'hui, celle qu'on trouve dans les gares comme celle qui ennoblit les étagères de la Bibliothèque Nationale.

Le monde de Truffaut est une création d'ordre littéraire faite de tendresse, de cruauté, de romantisme, avec des retours dans le passé et des projections en avant, des voix off, etc... Comme les héros de ses films, Truffaut aimait lire, acheter, offrir et conserver des livres et faire partager sa passion du texte écrit. En cela, écrire ou lire chez cet homme c'était conjuguer à tous les temps le verbe aimer.

François Truffaut a d'abord écrit sur les films avant d'écrire pour eux. Il fut un critique acerbe et littéraire qui rédigea quelques pamphlets mouillés de vitriol contre un cinéma trop académique, celui d'un Delannoy ou d'un Autant-Lara par exemple. La plupart de ses billets de «mauvaise humeur», de ses coups de cœur, de ses critiques et de ses articles de fond furent publiés sous la forme d'un recueil *Les Films de ma vie*. Suivront ensuite *Le Journal de Fahrenheit* et les cinéromans: *L'Argent de poche* et *L'homme qui aimait les femmes*. Mais le livre par excellence de Truffaut reste *Le Cinéma selon Hitchcock* publié fin 1967. Le réalisateur de **Rear Window** acceptait pour la première fois de répondre à un questionnaire systématique et de voir son oeuvre radiographiée, et qui de plus par un jeune cinéaste français qui n'en était qu'à ses prémices. Il en résulta un ouvrage qui modifia l'opinion des critiques américains qui devinrent, dès 1968, plus attentifs au travail d'Hitchcock — un film comme **Psycho** est aujourd'hui considéré par eux comme un classique — et les cinéphiles plus jeunes adoptèrent définitivement Hitchcock sans lui tenir rigueur de son succès, de sa richesse et de sa célébrité.

Si Truffaut n'avait pas été cinéaste nul doute qu'il serait devenu écrivain. Il adaptera pour l'écran de nombreux romans de tous genres.

Dans tous ses films il rend hommage aux livres en plongeant littéralement ses personnages dans des lieux de prédilection: bibliothèques, imprimeries, librairies, en



garnissant ses décors d'objets liés à cette passion: escabeaux et rayonnages de bibliothèque. Tous les livres lui paraissent dignes d'intérêt qu'ils soient «de poche», ou d'édition de luxe. C'est dans la collection de classiques à bon marché des Éditions Fayard que le petit François Truffaut comme le jeune Antoine Doinel a sans nul doute appris à lire et à forger sa personnalité.

Écrire et/ou lire apparaît chez Truffaut comme la façon la plus spontanée de vivre sa propre personnalité. Le livre lu, acheté ou offert en est l'émanation la plus haute. Celui qui n'accède pas à l'écriture, plus encore qu'à la parole est infirme à jamais.

Le livre vit et l'on pourrait facilement imaginer Truffaut ou l'un de ses héros faisant glisser une à une près de leurs oreilles les pages d'un livre afin de déceler dans leur bruissement des battements de cœur de ce qui est loin de n'être qu'un objet. «Ces livres étaient vivants et ils m'ont parlé», «Derrière chaque livre il y a un homme», déclare la vieille dame de **Fahrenheit 451**, «Rien n'est plus beau que de voir paraître un livre que l'on a écrit, rien n'est plus beau peut-être sauf sans doute de mettre au monde un bébé qu'on a porté neuf mois dans son ventre», avoue le docteur Bicard à Bertrand Morane dans **L'homme qui aimait les femmes**. Analogie lourde de signification.

Des **Quatre Cents Coups**, à **Vivement Dimanche!**, Truffaut brosse tous les états du livre: la gestation, l'écriture, la conception, la fabrication, les corrections, la vente en librairie ou chez un bouquiniste, la destruction, l'adaptation au cinéma, etc...

Mais le livre dans tous ses états, si on l'élargit à l'écrit au sens large, c'est aussi la carte postale qu'envoient **Les Mistons** à Bernadette, les tulipes que Kyoko garnit de billets d'amour pour Antoine dans **Domicile conjugal** ou encore le disque microsillon sur lequel Marion enregistre et grave des mots d'amour qu'elle n'ose dire directement à Louis dans **La Sirène du Mississippi**.

Le cinéma de Truffaut est vécu avant d'être filmé, expérimenté avant d'être discrètement transposé à l'écran, pensé clairement avant d'être exprimé. On y décèle une grande part d'autobiographie. Truffaut s'en défendait souvent, peut-être par pudeur ou peur de perdre ou minimiser son identité de cinéaste, celle-ci trop calquée sur sa propre identité.

Truffaut, dans la saga Doinel où il raconte tantôt avec pudeur ou impudeur les aventures de son «cher passé» à travers une fiction romancée, ne procédait-il pas à la manière d'un Musset, d'un Proust ou d'un Martin du Gard. Il déclarait pourtant faire du cinéma à la première personne du singulier et lorsqu'il se justifiera d'avoir interprété lui

une seule roue qui tournait de moins en moins vite en l'air comme une roue de loterie».

À propos de Jean Vigo, dans un article inédit et publié dans *Les Films de ma vie* intitulé : «Jean Vigo est mort à 29 ans», Truffaut cite une phrase extraite de *La Maison Tellier* de Guy de Maupassant : «... le brutal appétit physique bien vite éteint...» en parfaite symbiose avec le sujet traité dans **Zéro de conduite**. Il glissera d'ailleurs cette phrase dans **Les Mistons**, Bernadette déclarant à son amoureux : «Qu'est ce que tu éprouves pour moi?» Ce dernier lui répond : «Un brutal appétit physique», phrase déjà entendue dans **Le Plaisir** de Max Ophüls. Plus loin, dans le

préciosité et à l'esthétisme, ces deux mots étant employés ici par Truffaut dans leur sens le plus favorable. Il rêve enfin au merveilleux *Diable au corps* qu'aurait pu tourner Jean Vigo et ne manque pas de rappeler que, dans les études consacrées au cinéaste, on a souvent cité les noms d'Alain-Fournier, Arthur Rimbaud et Louis-Ferdinand Céline et chaque fois avec d'assez bons arguments.

Truffaut à propos de **The Wrong Man** d'Hitchcock fait référence à Pascal en écrivant que le maître du suspense aurait pu glisser en exergue à son film la pensée suivante: «La justice et la vérité sont deux pointes si subtiles que nos instruments sont trop émoussés pour y toucher exactement. S'ils y arrivent, ils en cachent la pointe et appuient tout autour, plus sur le faux que sur le vrai».

Charlie Chaplin fait lui aussi l'objet de parallèles assez intéressants. Selon Truffaut le discours final de **The Great Dictator** n'est pas éloigné du *J'accuse* de Zola et *La Forteresse vide* de Bruno Bettelheim pourrait fournir la clé du dédoublement Chaplin/Charlot.

Truffaut abordera bon nombre de films en les comparant parfois très arbitrairement à des oeuvres littéraires diverses. Sa culture cinématographique et littéraire étant immense, il peut multiplier les comparaisons et se permettre parfois des pirouettes gratuites. **En cas de malheur** de Claude Autant-Lara, bien que tiré d'un roman de Georges Simenon, devient très exactement une pièce d'Anouilh; **Les Amants** de Louis Malle semble être le premier film giralducien; **Cris et Chuchotements** d'Ingmar Bergman commence comme *Les Trois soeurs* de Tchekhov et se termine comme *La Cerisaie*, **Touch of Evil** d'Orson Welles est un conte de fées, dans l'esprit du *Petit Poucet* et des fables de la Fontaine et **Johnny Guitar** apparaît comme «*La Belle et la bête* du Western». Gardons le plus surréaliste pour la fin, Humphrey Bogart se trouve rattaché au duc de Nemours de *La Princesse de Clèves!*

C'est un western américain **Naked Dawn** qui est presque à l'origine de l'adaptation au cinéma du roman *Jules et Jim*. Truffaut déclarait à propos du livre de Roché: «J'ai pensé qu'il n'était pas possible de lui donner une équivalence au cinéma jusqu'à ce que j'aie vu plus tard **Naked Dawn** d'Ulmer.



L'Histoire d'Adèle H. ou la folie d'aimer, la rage d'écrire

même le rôle de Julien Davenne dans **La Chambre verte**, il déclarera n'avoir pas voulu que ce film soit une lettre tapée à la machine mais écrite de sa propre main.

#### DES CRITIQUES CINÉMATOGRAPHIQUES TRUFFÉES DE RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES

Dans l'article qu'il consacre à James Dean qu'il voit comme un «bon cousin de Dargelos» évoquant le stupide accident qui entraîne le jeune comédien dans la mort, Truffaut cite Jean Cocteau et la description de la mort du jeune Américain des *Enfants terribles* publié en 1929: «...La voiture dérapait, se broyait, se cabrait contre un arbre et devenait une ruine de silence avec

même article, Truffaut compare la carrière éclair du jeune cinéaste à celle de Radiguet. Dans les deux cas, selon lui, il s'agit de jeunes auteurs, disparus prématurément qui ne laisseront que deux ouvrages. Dans l'un et l'autre cas, il précise que le premier travail est ouvertement autobiographique et le second apparemment plus éloigné de l'auteur, car nourri d'un matériel extérieur. Il poursuit en déclarant qu'estimer **L'Atalante** parce qu'il s'agit d'une commande, c'est oublier que les secondes oeuvres sont presque toujours des commandes, comme *Le Bal du comte d'Orgel* est une commande de Cocteau à Radiguet. Il observe ensuite un trajet identique chez Vigo et Radiguet, le passage du réalisme et de la révolte à la

C'était un western de quatre sous, mais pendant un quart d'heure on y montrait comme dans *Jules et Jim* et avec la même fraîcheur, une femme hésitant entre deux hommes également sympathiques». Dans *Arts*, il concluait sa critique du film d'Ulmer ainsi: «Oui, au fond on croit que certains livres ne peuvent pas devenir des films... *Naked Dawn* prouve qu'on pourrait très bien adapter un des plus beaux romans modernes qui existent, un des plus méconnus: *Jules et Jim* d'Henri-Pierre Roché».

## RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES DANS LES FILMS

### Voix off: les mots vivants

François Truffaut aime les voix off et les commentaires qui se rapprochent du genre littéraire, en le faisant mieux exister dans l'oeuvre cinématographique. Dans *L'Enfant sauvage*, le rapport du docteur Itard, écrit au jour le jour comme un journal, est lu tout au long du film ponctuant les progrès de Victor et les états d'âmes du savant. Dans *Les Deux Anglaises et le Continent*, il y a pratiquement autant de voix off différentes qu'il y a de protagonistes: elles se répondent et se font écho. Dans *L'homme qui aimait les femmes*, la voix off de Bertrand Moranne accompagne le cliquetis de la machine à écrire. Ce qu'il tape est entendu et parfois vu, Truffaut évitant néanmoins très astucieusement des pléonasmes.

### La chanson: écriture populaire

L'écrit, c'est aussi la chanson. Truffaut aimait la chanson dite «populaire». On pense tout de suite à «Avanie et Framboise» de Bobby Lapointe dans *Tirez sur le pianiste*. Afin que le public profite pleinement des paroles marmonnées et avalées par le truculent chanteur, Truffaut pense à les sous-titrer!

Personne n'a oublié «Le Tourbillon» de *Jules et Jim* interprété par Jeanne Moreau, ni «Sam's Song» écrit par le scénariste Jean-Loup Dabadie et que scande Bernadette Lafont dans *Une belle fille comme moi*; c'est sur le célèbre «J'attendrai», version Rina



Les Quatre Cents Coups ou autour de Balzac

Ketti, que s'achève ce film. L'intrigue du *Dernier Métro* est ponctuée par un pot-pourri de rengaines de l'entre-deux-guerres; le film débute sur «Mon amant de la St-Jean». «Que reste-il de nos amours?» de Charles Trenet donnera son titre au troisième volet de la saga Doinel *Baisers volés*, la chanson revenant en leitmotiv tout au long du film.

### Les lieux de l'écrit

Les lieux stigmatisent l'écrit et il n'y a pas un film de François Truffaut où une scène ait comme décor un endroit directement associé à l'écriture, à l'édition ou encore à la vente ou la conservation du livre. C'est dans le journal, «Le Globe», que sont situés la plupart des moments importants de *La Chambre verte*, ou encore dans une imprimerie que se réfugie le jeune Doinel

retrouve et parfois où l'on se sépare pour tourner un chapitre. Toujours dans ce même film, le train apparaît comme un espace de prédilection où, pour faire passer le temps et le remonter, on dévore le livre puisque c'est tranquillement installé dans son compartiment que Colette se plonge dans *Les Salades de l'amour* et revit ses tumultueux chapitres communs avec Antoine, l'auteur, tandis qu'elle file vers d'autres problèmes.

C'est dans la librairie où elle se procure le papier sur lequel elle couche son journal intime qu'Adèle H. voit le fantôme de sa soeur Léopoldine et l'ombre écrasante de son père lorsque le libraire, amoureux d'elle et ignorant tout de son identité, lui offre un exemplaire des *Misérables*.

### Les gens de l'écrit

Les protagonistes qui parcourent les films de Truffaut sont des romanciers, des essayistes, de vulgaires gratte-papier, des libraires, des critiques littéraires, voire des censeurs. Les deux Anglaises comme Adèle rédigent minutieusement leurs journaux intimes, Jim publie ce livre qui lui tenait tant à coeur, Mathilde dans *La Femme d'à côté* est une auteure d'ouvrages pour enfants, et Pierre dans *La Peau douce* est un écrivain célèbre et le directeur d'une revue littéraire.

### L'adaptation

François Truffaut adaptera de nombreux ouvrages avec une grande rigueur quant au

---

**«Sa culture cinématographique  
et littéraire étant immense,  
il peut multiplier les comparaisons  
et se permettre des priorités gratuites.»**

---

fugueur des *Quatre Cents Coups*, et où il travaillera comme correcteur devenu adulte dans *L'Amour en fuite*. C'est précisément dans ce dernier film qu'une librairie est un lieu charnière, où l'on se rencontre, se

choix des thèmes; mais l'adaptation chez lui est plus proche d'une approbation réelle de l'oeuvre qu'il replonge dans son propre univers de créateur.

**Les Mistons** est adapté d'une nouvelle de Maurice Pons *Virginales*, **Tirez sur le pianiste** de *Down There* de David Goodis, **Jules et Jim** et **Les Deux Anglaises** des deux seuls romans d'Henri-Pierre Roché. Truffaut adaptera très librement *The Bride Wore Black* (**La mariée était en noir**) et *Walk into Darkness* (**La Sirène du Mississippi**) de William Irish ou encore *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Les écrits du Docteur Jean Itard *Mémoire et rapport sur Victor de l'Aveyron* publiés en 1806 donneront à Truffaut la matière première de son scénario basé sur le journal fictif que le savant aurait pu tenir au jour le jour. **Une belle fille comme moi** est adapté de *Such a Gorgeous Kid Like Me* d'Henry Farrel. **Vivement Dimanche!** de *The long saturday night* de Charles Williams. **L'Histoire d'Adèle H.** sera écrit en collaboration avec Frances Vernor Guille l'auteur du *Journal d'Adèle Hugo* et pour **La Chambre verte** Truffaut s'inspirera de thèmes et de nouvelles d'Henry James: *L'Autel des morts*, *Les Amis des amis* et *La Bête de la jungle*.

### Hommages et clins d'oeils

Truffaut tapisse son oeuvre d'hommages, de clins d'oeil et d'allusions à la littérature quasi hitchcockiens qu'il est plaisant de guetter au hasard de ses films. Ce sont des moments privilégiés, des moments où Truffaut respire par rapport à son sujet et se donne un peu de liberté.

C'est *Marie Dubois* d'Audiberti qui dicte à Truffaut le pseudonyme de son interprète de **Tirez sur le pianiste**. Dans **La Sirène du Mississippi**, allusion à un autre livre de cet auteur avec le gros plan sur l'enseigné «Hôtel Monorail». Dans **L'Argent de poche**, à deux reprises est fait allusion à une lotion après-rasage qui ne manque pas de saveur «l'after chèvre de Monsieur Séguin»!

Dans **L'Amour en fuite** le prochain roman d'Antoine — le tome 2 des *Salades de l'amour* en quelque sorte — doit s'appeler «Le manuscrit trouvé par un sale gosse». On pense bien sûr au roman du comte Jan Potocki *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* qui raconte l'histoire d'une personne racontant l'histoire d'une autre personne. Ce «jeu de



Jules et Jim ou le tourbillon des pages d'un livre

miroirs» correspond parfaitement au comportement d'Antoine.

Dès le générique des **Deux Anglaises et le Continent**, nous voyons sous toutes leurs coutures (tranches, couvertures et intérieurs), des exemplaires du livre, édité chez Gallimard N.R.F. Les caractères typographiques du texte de Roché font corps avec les annotations manuscrites de Truffaut, emportés par une musique assez grave de Georges Delerue qui fait place à une voix off de Claude: «Cette nuit j'ai revécu en détail notre histoire. J'en ferai un jour un livre. Muriel pense que le récit de nos difficultés pourrait servir à d'autres». Ainsi ces livres lus, relus, presque usés, annotés dans la marge et entre les lignes afin d'en marquer les passages importants, et le fait qu'un insert sur le titre de l'un d'entre eux serve de titre dans le générique du film, prouve que Truffaut fait totalement sien l'ouvrage de Roché et rend un vibrant hommage à l'une de collections les plus prestigieuses et les plus célèbres de l'édition française. Dans **La Peau douce**, une scène coupée au montage réunissait Pierre Lachenay et sa maîtresse au rayon librairie de l'aéroport d'Orly, près d'un tourniquet de livres. La caméra y cadrerait longuement l'un des livres de Pierre: *Balzac et l'argent* (pour ce plan Truffaut avait fait fabriquer de toute pièce une couverture de

livre imaginaire, dans le style des éditions de la N.R.F.) Le même héros prononçait une conférence dans un ciné-club où il déclarait: «Tout le monde a lu, tout le monde a tenu entre les mains un exemplaire de la célèbre collection La Pléiade qui permet de réunir, en un seul volume, toute l'oeuvre d'un auteur, imprimée sur papier bible. Eh bien, il est bon de savoir que c'est André Gide qui a eu l'idée de cette collection, en lisant précisément la Bible».

Dans **Baisers volés**, Antoine, militaire, pour passer le temps, se plonge avec délice dans *Le Lys dans la vallée*. Écrivant une lettre de rupture, il se remémore le destin tragique de Félix de Vandenesse pour Madame de Mortsau.

Pour être sûr d'avoir une bonne note et parce qu'il porte aux nues Balzac, Antoine dans **Les Quatre Cents Coups** va copier la fin de *La Recherche de l'absolu*, afin d'illustrer la mort de son grand-père. L'admiration qu'il voue à Balzac est telle qu'il lui dresse un petit oratoire — une bougie éclairant la photo de l'écrivain — qu'il ferme par un rideau. Parmi les nombreuses photos qui tapissent la chapelle de **La Chambre verte**, en parfait anachronisme avec l'époque où se situe l'action du film, on remarque celles de Proust, d'Audiberti, de Guitry, de Queneau et de Wilde entre autres. Pour finir sur ce

même film, il y a un lien évident entre Michel Audiard et son roman *La nuit, le jour et toutes les autres nuits*, lorsque Truffaut fait dire à Julien: «Ne sont à moi que les morts qui ont été vivants dans ma vie.»

Nous avons dit plus haut que si Truffaut n'avait pas été cinéaste il se serait tourné vers l'écriture non plus cinématographique (la critique, le scénario), mais vers le roman. Au travers de deux de ses films — le choix reste très arbitraire — la beauté des dialogues laisse envisager ce qu'un Truffaut romancier, essayiste ou nouvelliste aurait pu donner: «Les jambes des femmes sont des compas qui arpentent le globe terrestre en lui donnant tout son équilibre et son harmonie» (*L'homme qui aimait les femmes*). «Les films sont plus harmonieux que la vie... Il n'y a pas d'embouteillages, pas de temps mort. Les films avancent comme des trains dans la nuit...» (*La Nuit américaine*).

#### AU HASARD DE QUELQUES FILMS

##### **Les Mistons**

##### **Le pouvoir des mots**

**Les Mistons**, véritable premier court métrage de François Truffaut, est librement adapté d'une nouvelle de Maurice Pons parue sous le même titre, dans un recueil intitulé *Virginales*, avec quelques emprunts faits pour le commentaire, à deux autres nouvelles: *À bicyclette* et *Miss Fraulein*, qui figurent dans le même recueil. «De la lecture de *Virginales* et particulièrement des *Mistons* — déclarait François Truffaut —, je retirais une provision d'images d'une telle précision, et naturellement d'une telle beauté, que le désir de «fixer» ce rêve, s'imposa immédiatement (...) Maurice Pons étant dans une période de préciosité influencé par Radiguet et Cocteau. C'était une musique qui m'était familière et qui me plaisait. Je devais aimer ces phrases, tout un côté documentaire.»

Les gamins, espiègles, adressent à Bernadette une carte postale rétro quelque peu libertine — la première image du film qui trotte dans leur tête — qu'ils achètent dans une librairie et signent «Gérard, le gros poulet à sa femmelette», avec tout de même en post-scriptum «Les Mistons». Ils écriront à la craie sur les murs de la ville des slogans dénonciateurs: «Les amours de Gérardette au cinoche.» Déjà Truffaut suggère le

redoutable pouvoir de l'écriture. L'écriture arrête le mouvement de la vie, fixe les images et va tuer le bel élan d'une jeune fille à la rencontre de son amoureux.

##### **Les Quatre Cents Coups.**

##### **Copier et s'inscrire**

Tirailé entre la nécessité de disparaître et le besoin de s'inscrire quelque part, Antoine va apprendre à se servir de l'écriture.

Antoine va s'exercer à bien écrire. Autrement dit à bien copier, c'est-à-dire à reproduire correctement un modèle.

Cet apprentissage de la copie et de son échec passe par deux scènes capitales du film.

Antoine pour pallier une journée d'école buissonnière va imiter un mot d'excuses prêté par son camarade René, et qui devrait lui permettre de revenir sans ennuis à l'école

---

## «Les films sont plus harmonieux que la vie... Il n'y a pas d'embouteillages, pas de temps morts.»

---

Dans l'une des premières scènes du film, l'adolescent injustement puni par son instituteur est envoyé au piquet derrière le tableau. Pris d'un sentiment d'injustice, il va écrire sur le mur quelques lignes dénonçant cette malveillance. De retour en classe, les élèves attirent l'attention du maître sur les «écrits» de Doinel. L'instituteur va prier Antoine de nettoyer les murs et lui infliger comme punition de conjuguer à tous les temps de l'indicatif, du conditionnel et du subjonctif: «Je dégrade les murs de la classe et je malmène la prosodie française.»

**Domicile conjugal** ou le lit est avant tout un endroit où l'on lit



après son absence. Antoine copie tellement bien qu'il reproduit le prénom de son copain au lieu du sien. Lapsus calami révélateur de l'impossibilité pour Antoine de s'inscrire et de fixer une trace de son passage, de sa présence.

Pour avoir une bonne note en rédaction Antoine reproduit — de mémoire — le dernier chapitre de *La Recherche de l'Absolu*. Dans le film, un insert sur la page du livre et une voix off «matérialisent» deux fois le texte: «Tout à coup le moribond se dressa... son visage s'anima d'un esprit de feu, un souffle passa sur cette face et la rendit sublime.» Cette copie — cet emprunt devrions-nous dire — à Balzac va provoquer deux catastrophes. La supercherie d'Antoine, découverte par le professeur, lui vaudra un «zéro» pointé. De plus, à la maison le jeune adolescent a installé le portrait de l'écrivain qu'il idolâtre dans une petite niche éclairée par des bougies. Pendant le souper, les rideaux de la niche prennent feu, à cause, peut-être, d'un souffle de vie émanant du portrait. Qui sait?

Au cours de ses fugues successives, Antoine va rencontrer l'écriture plusieurs fois. Décidé à ne pas rentrer chez lui, il trouve refuge dans une imprimerie. Pour gagner un peu d'argent, il va voler une machine à écrire dans le bureau de son père.

##### **Jules et Jim**

##### **Le destin de l'écriture**

Tout le film tourne autour des *Affinités électives* de Goethe, de l'oeuvre de

Baudelaire, d'Apollinaire et d'Oscar Wilde. Jim va écrire un roman qu'il réussira à publier. Au travers d'Albert, l'ami de Jules et Jim qui leur a fait découvrir Catherine, l'ombre d'Apollinaire plane sur le film. Albert, poète lui-même, évoque les *Lettres à Lou*, la trépanation et la mort du poète d'*Alcools*.

On découpe les pages scellées d'un livre comme on déshabille tendrement une femme, avec une pudeur et un respect teintés d'une réelle excitation.

Lorsque Catherine prépare sa première escapade avec Jules et Jim vers le midi, elle rassemble des lettres dans un vase, craque une allumette et déclare «brûler des mensonges».

On entend le célèbre générique de *Pathé-Journal*, après la diffusion de la bande d'actualités sur des Nazis brûlant des livres, lorsque les trois amis se retrouvent par hasard au Studio des Ursulines. Cette scène fait écho à celle des mensonges brûlés et préfigure *Fahrenheit 451*. L'écriture, c'est évident depuis *Les Quatre Cents Coups* «appelle» le feu.

**Antoine et Colette  
Comme une nouvelle**

Plusieurs metteurs en scène participent à

un film dit à sketches dont le thème commun est le libre traitement de l'amour à 20 ans. Truffaut, dans ce court métrage, donne une suite aux **Quatre Cents Coups** en reprenant le personnage d'Antoine Doinel. Cet exercice de style — la contrainte d'un récit court — est à rapprocher de l'art et la technique de la nouvelle en littérature. Pureté, fermeté du trait, richesse de l'invention, la rapidité impose la clarté. Truffaut excelle. Quel bonheur!

Ici la musique prend le relais de la littérature, et pourtant le commentaire précise qu'Antoine et Colette, outre des disques, «se prêtaient des livres» pour sceller leurs amours naissantes. Antoine ira d'ailleurs voir son amie chez elle sous prétexte de lui rapporter des livres. Avec le beau-père de Colette, la conversation roulera vite sur Victor Hugo, puis sur *Vipère au poing* d'Hervé Bazin.

**La Peau douce**

**Écrire et parler pour combler les silences et le temps**

De nombreux clins d'oeil littéraires parcourent le film.

Le numéro de la chambre «813» est une allusion évidente au roman de Maurice Leblanc. Référence à Sacha Guitry lorsque

Pierre cite l'humoriste à Nicole qui tombe de sommeil dans la voiture qui les éloigne de Reims : «Elle bâillait devant moi... Je lui ai dit Bye Bye...», ou à Ionesco lorsqu'on signale qu'il va manquer de chaises pour la conférence.

Pierre est un conférencier fort apprécié; il est l'auteur de nombreux ouvrages et dirige une revue littéraire *Ratures*. Il parle et écrit sur les écrivains. Il semble tout droit sorti d'un roman du XIXe siècle, tant il est en symbiose avec des personnalités littéraires disparues qu'il connaît bien. Lorsqu'il évoque Balzac à Nicole, il lui en parle avec fougue au présent et le fait revivre: «Alors Balzac se met à réfléchir et calcule qu'il faut écrire un roman par mois... Honoré, enfin Balzac, est là, on le présente aux deux jeunes filles...»

Truffaut, tel l'écrivain, utilise ici l'art de l'ellipse ou de la métaphore et ne jongle plus avec sa caméra. Les plans sont fixes, très courts et le montage très serré suggère des effets signifiants qui bouleversent l'image. La scène de l'ascenseur, lorsque Pierre et Nicole sont ensemble et se regardent du coin de l'oeil, tandis qu'ils montent au 8e étage, est découpée en une vingtaine de plans. Cette scène dure plus d'une minute, soit bien plus que la durée réelle de l'action. Les attitudes, les gestes, les éclairs de lumière qui suggèrent la montée de l'ascenseur, prennent place dans un temps qui se dilate. Lorsque Nicole au 8e sort de l'ascenseur, Pierre appuie sur le bouton 3 et redescend. Cette fois Truffaut filme le même trajet en un seul plan d'une dizaine de secondes, soit la durée réelle de l'action. On le voit donc, il y a dans **La Peau douce** une sécheresse de l'écriture cinématographique qui se rapproche du style littéraire d'un Proust par exemple avec une accumulation de détails. Il n'y a pas de flashback, tout est chronologique et logique. La caméra est moins nerveuse et la mise en scène est moins agile et fluide que dans **Jules et Jim**. Cette fois l'invention est cachée. La profondeur et l'élégance du style ne se livrent qu'à un regard pointu, mais optimal, celui qui peut faire parler les silences comme le musicien peut «jouer» des points d'orgue et l'écrivain de la ponctuation.

**L'Histoire d'Adèle H  
Une bouteille à la mer**

La Peau douce ou toucher les pages d'un livre comme on caresse la peau d'une femme





Ce film est l'histoire d'une personne qui vit autour de l'écrit: son père est un auteur célèbre, elle retrouve le lieutenant Pinson à Halifax sortant d'une librairie, et enfin elle n'a avec les autres que des relations écrites.

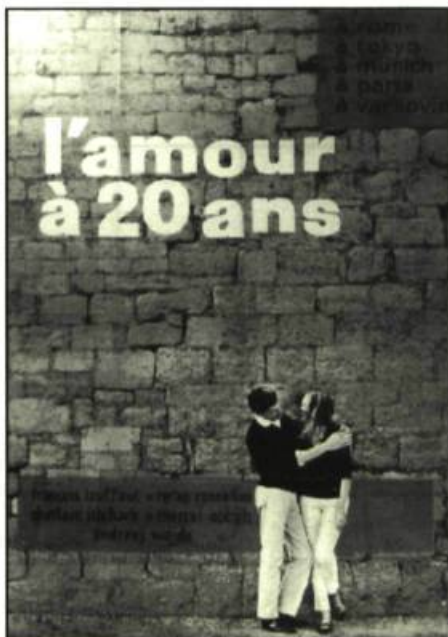
*L'Histoire d'Adèle H.* (histoire parce qu'il ne s'agit que de quelques années de sa vie) se présente comme un roman d'amour où l'un des partenaires dans le récit ne compte pas. On reste toujours sur Adèle, souvent cadrée serrée, en gros plan et d'un seul bloc, comme prise et prisonnière d'un espace clos. C'est au fond une histoire d'amour à un seul personnage où l'héroïne apparaît comme un Rimbaud au féminin. Obsédée, prête à tout, Adèle suit un cheminement complexe. Tous les moments du film — tels les chapitres d'un livre — renvoient à la même question: et à présent jusqu'où ira-t-elle? Un nouveau seuil est chaque fois franchi qui conduit l'héroïne vers la folie. D'ailleurs le journal qu'elle rédige épouse sa folie. Sa rage d'écrire se confond avec sa transformation physique et morale. Au fur et à mesure que sa folie se précise, son journal se termine en codes et tout s'embrouille.

François Truffaut permet à Adèle Hugo de prendre sa revanche sur la célébrité du nom de son père (on ne le voit jamais, il n'est qu'une voix off, mais on en parle beaucoup), et de vaincre le fantôme de sa soeur Léopoldine immortalisée par le poète.

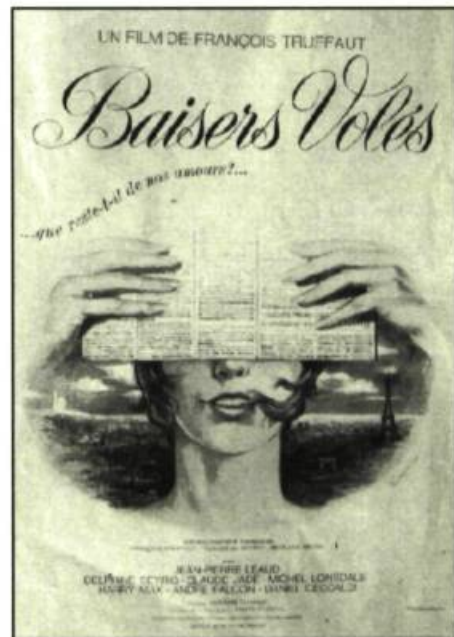
L'histoire d'Adèle, c'est aussi son échec de ne pouvoir «marcher sur la mer» pour rejoindre son amant. La neige d'Halifax au contact du soleil de feu de la Barbade a fondu. Adèle flotte entre rêve et réalité dans une terrible spirale, à la dérive, comme une bouteille à la mer...

### **L'homme qui aimait les femmes Courir, écrire et aimer**

Il y a une analogie évidente entre les relations que Moranne entretient avec les femmes et son livre. Les deux se complètent merveilleusement bien. C'est son premier échec amoureux qui le pousse à entreprendre l'écriture d'un roman. Il capte les mots, comme il capte les femmes. En créant sa propre fiction, il se donne un certain pouvoir: il change sur les dernières épreuves du livre la couleur de la robe de la petite fille dans l'escalier, de la même manière que Doinel dans **Domicile conjugal** changeait la couleur des oeillets, — comme



L'Amour à vingt ans



Baisers volés

par miracle. La séduction, il la réserve à sa deuxième passion, l'écriture qui peu à peu se mêle à la première. Le livre le dépasse et lui survivra. Comme pour sa correspondance amoureuse, c'est par la poste qu'il enverra les exemplaires de son manuscrit aux éditeurs.

Il y a dans le film une grande pudeur: «Je suis pour une érotisme habillé», déclarait Truffaut. Même le livre reste pudique. Geneviève Bigey parle du maquettiste, comme d'une personne qui «habille le livre».

La mort de Moranne n'est pas une punition de sa passion, mais la logique et l'aboutissement d'une vie extrême; le

les jambes de l'infirmière, il débranche le goutte à goutte et meurt. Ce final que Truffaut avait déjà imaginé dix-sept ans plus tôt, alors qu'il écrivait les dialogues de **Tirez sur le pianiste**, est une réminiscence de la mort de l'avare Grandet pour s'emparer du crucifix en or que lui tendait le prêtre en lui donnant l'extrême-onction.

### **Fahrenheit 451 Conte des mille et une nuits**

C'est bien sûr dans **Fahrenheit 451** que l'on trouve la méditation la plus riche, la plus profonde, sur le livre.

Truffaut sous-entend que le livre, esprit de la vie, est aussi fragile que l'enfant, et le

---

**«Le livre, esprit de la vie, est aussi fragile  
que l'enfant, et le brûler est aussi sordide  
que de tuer un enfant.»**

---

chapitre final en quelque sorte.

Un soir de réveillon, Moranne se promène dans la rue et remarque une jeune femme. En traversant la rue pour la rejoindre, il se fait renverser par une voiture et se retrouve à l'hôpital. En tendant la main vers

brûler est aussi sordide que de tuer un enfant. Mais dans **Fahrenheit 451**, les livres même détruits, reprennent corps et forme par l'enfant qui devient un jour l'homme-livre que le vieillard ne peut plus être. Cette interdépendance de l'être et du livre est

magistralement mise en scène lorsque la vieille dame se laisse mourir au milieu de tous les ouvrages de sa bibliothèque. Sublime, elle se tord, s'effondre et se désintègre comme les couvertures et les pages de ses livres. Ce suicide est un acte d'amour physique ou plutôt un acte physique d'amour.

Lire devient une passion physique qui enhavit l'être. Lorsque Montag fait une lecture à haute voix aux amis de Linda, ces dernières pleurent, elles vibrent à leur manière, et découvrent un monde inconnu qui les effraie.

Le feu est traité par Truffaut d'une manière poétique et ambiguë. C'est à la fois une puissance malfaisante, fascinante et esthétique. Dans cette société, le feu est un élément purificateur, régénérateur, et les pompiers qui l'utilisent, le conservent et le

maîtrisent d'une manière presque ancestrale. Cet éloge du feu est très équivoque, voire ambivalent, et rappelle la boutade de Cocteau à qui l'on demandait quel livre il emporterait si un incendie se déclarait dans sa bibliothèque. Le poète répondait. «J'emporterai le feu!»

Mais ce même feu qui détruit le livre, dirigé par Montag lui même, anéantira le capitaine des pompiers, et dans les dernières scènes du film, les hommes-livres finiront par brûler les livres pour mieux les sauver. Nous passons d'une forêt de flammes à une forêt d'arbres, l'arbre c'est le bois, le bois fait le papier et le papier reste le support de prédilection du livre.

À la chaleur du feu, s'oppose cette neige qui tourbillonne et tapisse un paysage de campagne. C'est le refuge des hommes-livres devenus libres, une sorte d'arche de Noé qui

brave la tempête et préserve toutes les espèces en voie de disparition que sont les livres.

Mais ces hommes-livres sont en fait des Schéhérazade qui, pour leur survie et celle de l'humanité, doivent se raconter les merveilles que renferment les livres... pour mille et une nuits éternelles...

Le cinéma total, absolu, selon Truffaut, ne peut être atteint qu'à travers une forme littéraire, l'une fécondant l'autre à l'infini. Cette savante alchimie, simple et lumineuse, riche et complexe, ce roman du cinéma, ces films d'une vie, n'est-ce pas là que s'inscrit le génie propre d'un être que l'écrit a su accompagner toute sa vie durant, lui donnant son équilibre, son harmonie et surtout sa raison d'être? ✧

Catherine Deneuve et François Truffaut durant le tournage de *La Sirène du Mississippi*



## Dates en fuite

### Repères chronologiques

- 1932  
6 février: naissance de François Truffaut, fils unique de Roland Truffaut, architecte décorateur, et de Jeanine de Montferriand, travaillant au journal *L'illustration*. La famille Truffaut réside dans le quartier de Pigalle et le jeune François est inscrit à l'école maternelle de la rue Clauzel, puis au lycée Rollin. Enfance pénible et adolescence perturbée. Solitude, fugues. C'est le début d'une solide amitié avec Robert Lachenay.
- 1940  
Sortie publique le 13 décembre du film d'Abel Gance **Paradis perdu**, premier souvenir de cinéma de François Truffaut.
- 1944-46  
En parfait autodidacte, François Truffaut découpe des articles dans les journaux et réalise des dossiers sur les films. Il n'est pas rare qu'il vole des affiches et va de plus en plus au cinéma, rentrant quelquefois par l'issue de secours. Se réfugiant dans la lecture, il se prend de passion pour Balzac.  
Il commence à travailler comme garçon de courses, magasinier, avant d'entrer dans une usine comme soudeur à l'acétylène.
- 1947-48  
La folie des ciné-clubs le démange, à 16 ans il fonde le «Cercle Cinéma» au Quartier Latin, dont il sera le directeur artistique et rencontre parfois André Bazin. Il vit une période critique: fugues et petite délinquance et sera placé quelques temps dans le centre d'observations pour mineurs délinquants à Villejuif.  
Il travaillera au côté de Bazin à la section cinématographique de «Travail et Culture», et entame une carrière de journaliste.
- 1951  
Il s'engage pour l'Indochine, déserte aussitôt. Prison militaire. Bazin le tire de cet univers. Il sera définitivement réformé.
- 1952-53  
Hébergé par les Bazin, F. Truffaut travaille quelque temps au Service cinématographique du Ministère de l'agriculture. Licencié au bout de quelques mois il entre aux *Cahiers du Cinéma* puis à *Arts*. Ses critiques sont assez virulentes.
- 1954  
Dans le numéro de janvier des *Cahiers du cinéma* il rédige un article «Une certaine tendance du cinéma français». Ce pamphlet amer et réaliste contribue à faire naître *La Nouvelle Vague*.  
Il tourne un petit film en 16 m/m muet **Une visite**.  
Il entame l'écriture d'**À bout de souffle**.
- 1955  
Première rencontre à Paris avec Alfred Hitchcock pour un article dans les *Cahiers du Cinéma*. Il publie une courte nouvelle «Antoine et l'orpheline» dans *La Parisienne*.
- 1956  
Assistant de Roberto Rossellini, il prépare avec lui trois films qui ne verront jamais le jour.
- 1957  
Il constitue sa propre société de production «Les Films du Carosse». En août, tournage des **Mistons** dans le sud de la France.  
Il interprète un tout petit rôle dans **Le Coup du berger** de Jacques Rivette.  
Le 29 octobre, François Truffaut épouse Madeleine, la fille du producteur Ignace Morgenstern (Cocinor).
- 1958  
En février-mars, il tourne **Une histoire d'eau**.  
Le 10 novembre, premier jour de tournage des **Quatre Cents Coups**. Le lendemain décédait André Bazin auquel ce film sera dédié.
- 1959  
Le 22 janvier, naissance de Laura Truffaut.  
Le 3 juin, sortie publique des **Quatre Cents Coups**, prix de la meilleure mise en scène au festival de Cannes en mai de la même année.
- 1960  
Truffaut signe le manifeste des 121.  
Les Films du Carosse coproduisent **Le Testament d'Orphée** de Jean Cocteau.  
Le 25 novembre, sortie publique de **Tirez sur le pianiste**.
- 1961  
Le 29 juin, naissance d'Ewa Truffaut.
- 1962  
Le 24 janvier, sortie publique de Jules et Jim.  
Le 22 juin, sortie publique de **L'Amour à vingt ans**, films à sketches auquel Truffaut participe en réalisant l'épisode «Antoine et Colette».
- 1963  
Participe à l'écriture du scénario et des dialogues de **Mata-Hari, agent H-21**, que les Films du Carosse coproduiront.
- 1964  
Le 20 mai, sortie publique de **La Peau douce**.
- 1965  
Le 6 décembre, diffusion de l'émission télévisée «Cinéastes de notre temps» lui étant entièrement consacrée.
- 1966  
Le 1er janvier, premier jour de tournage de **Fahrenheit 451**, dont il gardera un souvenir teinté d'amertume.  
Publication du «Cinéma selon Hitchcock» (Éditions Robert Laffont).
- 1968  
Le 5 février, début du tournage de **Baisers volés**.  
Mai 68 pointe son nez. Affaires Langlois: François Truffaut fait partie du «Comité de défense de la Cinémathèque française».  
Le 17 avril, sortie publique de **La Mariée était en noir**.  
Le 6 septembre, sortie publique de **Baisers volés** dédié «À la Cinémathèque d'Henri Langlois».
- 1969  
Le 18 septembre, sortie publique de **La Sirène du Mississippi**.
- 1970  
Le 26 février, sortie publique de **L'Enfant sauvage**.  
Publication des «Aventures d'Antoine Doinel» (Éditions du Mercure de France).  
Le 9 septembre, sortie publique de **Domicile conjugal**.
- 1971  
Préface du *Jean Renoir* d'André Bazin (Éditions Champ libre).  
Le 26 novembre, sortie publique des **Deux Anglaises et le Continent**.
- 1972  
Le 13 septembre, sortie publique d'**Une belle fille comme moi**.
- 1973  
Le 24 mai, sortie publique de **La Nuit américaine**, Oscar du Meilleur film étranger.
- 1974  
Publication de *La Nuit Américaine* et *Le Journal de Fahrenheit 451* (Éditions Seghers).
- 1975  
Publication des «Films de ma vie» (Éditions Flammarion).  
Le 8 octobre, sortie publique de **L'Histoire d'Adèle H.**
- 1976  
Le 17 mars, sortie publique de **L'Argent de poche**.  
Publication de *L'Argent de poche*, Ciné-Roman (Éditions Flammarion).
- 1977  
Le 27 avril, sortie publique de **L'homme qui aimait les femmes**.  
Publication de *L'homme qui aimait les femmes*, Ciné-Roman (Éditions Flammarion)  
François Truffaut tourne dans **Close Encounters of the Third Kind**, de Steven Spielberg.
- 1978  
Le 5 avril, sortie publique de **La Chambre verte**.
- 1979  
Sortie publique de **L'Amour en fuite**.  
François Truffaut devient président de la Fédération internationale des ciné-clubs.
- 1980  
Le 17 septembre, sortie du **Dernier Métro**.
- 1981  
10 Césars du Cinéma français couronnent **Le Dernier Métro**.  
Le 3 septembre, sortie publique de **La Femme d'à côté**.
- 1983  
Le 20 août, sortie publique de **Vivement dimanche!**  
Le 28 septembre, naissance de Joséphine Truffaut.
- 1984  
En mars, François Truffaut présente au cours de l'émission télévisée *Apostrophes*, la réédition de son livre *Le Cinéma selon Hitchcock* (Édition définitive), rebaptisé *Hitchcock/Truffaut* (et publié aux Éditions Ramsay).  
Ressortie du film **Les Deux Anglaises** dans la version intégrale dont Truffaut supervisera le montage définitif. Malade et trop affaibli pour aller au cinéma, François Truffaut verra ses derniers films en vidéocassettes chez lui. Le dernier «film de sa vie» sera **Le Journal d'un curé de campagne** de Bresson. Il en connaissait les dialogues par coeur...  
François Truffaut meurt le 21 octobre à Neuilly et n'avait que 52 ans. C'était un dimanche... le jour où, selon Trenet, «les enfants s'ennuient...».