



Fahrenheit 451

Un film franco-britannique

de François Truffaut (1966),

scénario

de François Truffaut et
Jean-Louis Richard, d'après
le roman de Ray Bradbury,

avec

Oskar Werner (Montag),
Julie Christie (Linda/Clarisse),
Cyril Cusack (le capitaine).

1 h 48 min

Une société où les pompiers brûlent les livres pour le bien de la population, des êtres qui résistent en apprenant par cœur des livres entiers, c'est le monde totalitaire de *Fahrenheit 451*. D'après Ray Bradbury, ce film d'anticipation de François Truffaut s'insurge contre toutes les formes de censure et clame son amour de la littérature.

■ CANAL+

SAMEDI 15 SEPTEMBRE, 7 h 55

Un monde amnésique

Lettres et éducation au cinéma, quatrième, troisième et seconde

Considérés comme subversifs par la société totalitaire où règne l'audiovisuel, les livres sont brûlés par les pompiers eux-mêmes. Parmi eux, Montag, bon petit soldat du feu apprécié de son capitaine, est un jour abordé par Clarisse, une jeune femme ressemblant à son épouse Linda. Physiquement seulement, car pour le reste, Clarisse est tout le contraire: vive et intelligente, elle conteste avec douceur la plupart des lois en vigueur. Leurs discussions amènent peu à peu le pompier pyromane à reconsidérer le sens de sa fonction puis à basculer dans la dissidence suite à l'immolation par le feu d'une vieille bibliophile, amie de Clarisse. Dès lors, Montag dissimule et lit des livres chez lui jusqu'au jour où sa femme le dénonce aux pompiers. Contraint de fuir, il rejoint une forêt où se cachent les « hommes-livres », des êtres ayant chacun appris un livre par cœur avant de le brûler. Après avoir retrouvé Clarisse, Montag se met à son tour à mémoriser une œuvre.

Une société sous surveillance

> *Décrire la société policière et policée de Fahrenheit 451. Expliquer pourquoi elle interdit la lecture et brûle les livres. Quelle influence exerce l'audiovisuel? Dire quel est le rôle tenu par chaque individu.*

• *Le passé est mort, l'enfance aussi.* Ni lieu précis, ni temps déterminé n'ancrent cette société aseptisée. Seule certitude, l'action se déroule à une époque plus ou moins lointaine. Sa géographie est, quant à elle, épurée et futuriste. Cependant, le décor n'est pas homogène. De vieux objets (le téléphone à cornet de la première séquence) voisinent avec des éléments d'avant-garde (le monorail). L'effet produit est étrange sinon inquiétant pour le spectateur qui retrouve des parties de décor qui lui sont familières. Ces traces de son quotidien fonctionnent ici comme des preuves de crédibilité lui signalant que le monde totalitaire de *Fahrenheit 451* n'est peut-être pas si éloigné que cela. Pourtant, le passé semble avoir disparu. Les hommes et les femmes sont frappés d'une curieuse amnésie. Ils ont oublié qu'autrefois les pompiers éteignaient les feux et Montag ne connaît pas l'usage du rocking-chair (relégué dans une cave). Seule Clarisse, dépositaire des us et coutumes du passé, peut le renseigner et lui apprendre que les gens s'y essayaient naguère pour lire. D'autre part, la procréation est un signe de dégénérescence et les autocares ont supplanté l'acte sexuel.

Le monde de *Fahrenheit 451* a certes perdu la mémoire, mais il est également disposé à ne pas la retrouver. C'est pourquoi les livres, qui sont la mémoire du monde, sont interdits. En brûlant ses livres, cette société détruit ses souvenirs et son histoire. C'est-à-dire son enfance, et aussi ses enfants qui sont quasiment absents de son fonctionnement.

• *Un monde sous surveillance.* La société de *Fahrenheit 451* repose sur un puissant réseau de surveillance qui fait de l'être un instrument de délation. On n'hésite pas à dénoncer son voisin ou un proche (l'homme à la boîte postale, Linda) de crainte d'être accusé de complicité. L'outil de surveillance de ce monde s'étend au système de télévision interactif impliquant des millions de téléspectateurs. Or, la suprême astuce de ce dispositif sophistiqué est d'apparaître à l'opposé de ce qu'il est en réalité: un instrument de contrôle et d'abêtissement. Si bien que l'ingérence dans la vie privée n'est jamais vécue comme une agression mais comme une présence rassurante et conviviale. En réalité, les regards hypnotisants des deux spea-

kers indiquent qu'il y a toujours un œil sur chaque individu prêt à le dénoncer. C'est le cas de Montag, sans cesse épié par son collègue et rival Fabian dont les yeux inquisiteurs sont comme des caméras de surveillance. Au final, tous ces regards sont au film ce que le limier-robot est au roman de Bradbury: une menace permanente, puissante, omnipotente et manipulatrice.

Un conte (m)oral

> *Pourquoi peut-on dire qu'à l'instar de THX 1138 (1971) de George Lucas, Fahrenheit se distingue des films de science-fiction par une soustraction des codes? Expliquer que l'uniformisation des êtres anéantit la revendication et que le pouvoir s'exerce par la parole.*

• *La rupture des codes.* La conception de *Fahrenheit 451* rompt avec les codes du genre. Les films de science-fiction font généralement étalage d'un monde futuriste où les méchants sont immédiatement antipathiques. Ici, rien de tel. D'un abord avenant, le capitaine des pompiers affiche une figure de bon père de famille. La plupart des situations vécues par les protagonistes n'ont rien que de très ordinaires. Seul le contexte dégage une tonalité fantastique proche du conte pour enfants. On pense en particulier au rouge de la voiture des pompiers avec ses allures de jouet ou à l'intérieur du monorail à l'atmosphère aseptisée. Froide et policée, la société n'est jamais vraiment hostile. La présence de l'amicale Clarisse donne très tôt le sentiment que l'humanité n'en est pas complètement exclue.

• *L'oral précède l'écrit.* À la voix de la première rencontre avec Clarisse répond le silence de Linda, absorbée par l'écran de télévision. Comme si la parole, après avoir été un instant libérée, était reprise par le pouvoir (via la télévision). Contrairement à la voix atone de Montag et celle grincheuse de Linda, la voix de Clarisse est pleine de vie et de nuances. Ici comme ailleurs, la parole, les mots, c'est le pouvoir. Très vite, cette voix différente dans un monde qui nie toute originalité revient en écho quand Montag reprend le monorail et qu'il y cherche Clarisse, absente: «Vous ne lisez jamais les livres que vous brûlez?» Enfin, cette voix, souvent synonyme de questions, s'oppose à celle de Linda qui est réponse, qu'on entend peu, à l'image de son mari Montag, félicité par son chef, parce qu'il «parle peu».

Par ailleurs, l'oral ne coïncide avec l'écrit qu'au moment où Montag lit à voix haute (off) le début de *David Copperfield*. Sa voix assure à ce moment-

Rédaction Philippe Leclercq, professeur de lettres modernes

Crédit photo MK2

Édition Émilie Nicot et Anne Peeters

Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

là le passage à l'écrit. Objet sacré et interdit, le livre s'incarne alors en Montag. Superbement prémonitoire, ce texte (absent du roman de Bradbury) produira bientôt son effet dramaturgique : «Deviendrai-je le héros de ma propre vie, ou bien cette place sera-t-elle occupée par quelque autre ? À ces pages de le montrer.»

• *La tyrannie de la ressemblance.* Dans *Fahrenheit*, tout se répète à l'infini. Clarisse et Linda se ressemblent, comme les speakers de l'émission de Linda ou les pompiers. Et, dans cette société où tous les êtres sont les mêmes, le narcissisme constitue le premier et dernier réflexe d'amour (le couple uni est totalement absent du film) : une jeune fille regarde son reflet qu'elle embrasse dans la vitre du monorail, une autre touche son manteau de fourrure, un jeune homme caresse son poignet et Linda son visage, le capitaine des pompiers offre une médaille à son effigie à ses soldats méritants. Ce qui est interdit ici, ce n'est pas seulement la lecture, mais le désir (premier pas vers la contestation). *Fahrenheit 451* impose donc sa logique, insipide et suicidaire, de la copie et de la répétition.

Le retour à la civilisation

> *Analyser le cheminement de Montag pour accéder à la liberté. Décrire la forêt des hommes-livres et souligner la prééminence du texte sur le livre lui-même. Dire en quoi le film est un apologue et dégager son message final.*

• *La découverte du temps perdu.* *Fahrenheit 451* est l'histoire d'un homme (sauvage) qui se réconcilie avec le monde de la connaissance (la civilisation). Une nuit, celui-ci part à la recherche du secret perdu et commence par *Les Aventures de David Copperfield*. Mais, plus que les livres et leurs univers, Montag va à la rencontre des êtres humains. D'où l'importance des plans où on le voit suivre les lignes du doigt. Montag découvre que derrière chaque ouvrage se cache un homme. Puis, le héros est pris au piège délicieux du tourbillon des mots. D'incinérateur de livres, il devient lecteur boulimique. Et à mesure que sa passion grandit, son couple se disloque.

• *Les hommes-livres.* Plutôt que se livrer à un corps à corps avec les forces de l'ordre, ils font corps avec les textes et les transmettent d'un corps à l'autre. Si bien que si l'objet-livre meurt, le texte demeure. La fin symbolique dans la forêt transie indique que l'écrit est entré dans une ère de glaciation. Les hommes-livres sont les récipiendaires de textes qui, au printemps d'une époque nouvelle, verront les livres circuler à nouveau de main

en main. *Fahrenheit 451* est un apologue. À cet effet, les images des livres incendiés ravivent les souvenirs d'époques sombres de l'Histoire soumises à l'intolérance. Le film fait l'éloge de la ruse ou de la résistance passive : on brûle les livres mais on apprend les textes pour les rendre immortels. Enfin, le film s'inscrit sans ambiguïté possible contre toutes les formes de censure. Pour preuve en forme de clin d'œil ironique, Truffaut «brûle» un livre d'art sur Salvador Dalí, «le seul grand artiste qui se soit déclaré favorable à toutes formes de censure».

• *Le livre et le texte.* Dès leur première investigation, les pompiers découvrent des livres dans un téléviseur. Cette cachette en forme de gag ironique revient sur l'un des thèmes principaux de l'œuvre de Bradbury : l'antagonisme des deux médias livre/télévision. La télévision a ici avalé le livre, mais cette boîte à images éviscérée n'est en réalité qu'un leurre destiné à protéger le livre. D'autre part, on remarquera que les hommes-livres n'ont pas supprimé l'audiovisuel de leur monde : ils ont une télévision sur laquelle ils suivent «l'exécution» de propagande de Montag et ils communiquent par talkie-walkie. Ils brûlent les livres car l'objet n'est pas ce qui les intéresse. Seul le texte compte pour eux. Le texte, les mots, la parole que l'on vole au pouvoir en place pour en jouir à son tour. *Fahrenheit 451* est en somme un plaidoyer pour le plaisir du texte.

• *Le feu libérateur.* Voler un livre ici revient à voler le feu selon le mythe prométhéen. Or, le savoir, qui est le pouvoir, autrement dit le symbole du père, est détenu un moment par une vieille dame qui met logiquement le feu à sa bibliothèque clandestine. On se souviendra encore que c'est à partir de cet épisode funeste que Montag entreprend de se révolter. Dès lors qu'il s'est affranchi de la tutelle castratrice de son capitaine, acte seulement possible après avoir lu c'est-à-dire su (le savoir élimine l'angoisse du père), il peut enfin franchir le pas (la rivière) qui le sépare du non-monde qui devient le sien, comprendre le nôtre – humain – avec son amour des livres. Pour laver sa conscience, Montag a besoin d'un sacrifice. Destructeur, le feu devient purificateur.

Pour en savoir plus

• BRADBURY Ray, *Fahrenheit 451*, Gallimard, coll. «Folio SF», 2000.

• DE BAECQUE Antoine, *Le Dictionnaire Truffaut*, La Martinière, 2004.

Débuté en janvier 1966, le tournage de *Fahrenheit 451*, adapté du roman de Ray Bradbury, s'avère difficile. Des problèmes avec son acteur Oskar Werner, une production très lourde et une gêne avec la langue du film que Truffaut connaît mal (lui si sensible à la musicalité du langage regrette de ne pouvoir en saisir toutes les subtilités) épuisent l'auteur des *Quatre Cents Coups*. Mais son plus gros souci concerne tout ce qui touche à la science-fiction. «Les choses de science-fiction sont très difficiles à réaliser et risquent souvent d'être ridicules. À un moment, Bradbury écrit : "La ville bourdonnait", eh bien, c'est très difficile de faire bourdonner une ville. J'ai voulu éviter tout dépaysement systématique. C'est pourquoi j'ai demandé à Bernard Herrmann une musique dramatique de type traditionnel sans aucun caractère futuriste.» Selon Truffaut, le succès du film dépend de sa crédibilité. «Car, tout en étant très simple, le postulat est très excentrique et il fallait le rendre plausible sans lui faire perdre sa fantaisie. Au fond, il s'agissait d'un problème de dosage entre le quotidien et l'extraordinaire et, sans cesse, il était nécessaire de passer de l'un à l'autre et de les entremêler.»

L'autodafé

Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]

Très rythmée et très découpée, la séquence liminaire de *Fahrenheit 451* tisse nombre de ficelles idéologiques et dramaturgiques. Annonçant également sa rupture avec les codes propres au genre, cette séquence procède par énigmes successives et prend le spectateur à contre-pied. Au final, le pouvoir omnipotent et répressif de la société de *Fahrenheit* oppose un visage plutôt tranquille.

Urgence, discipline, efficacité... Une escouade de pompiers descend d'un mât et prend place sur une voiture d'incendie [1]. La raideur des personnages et les lignes verticales font écho à la voix *off* du générique, énergique et ferme. Tout cela sous-tend la loi, l'autorité sinon l'autoritarisme. En même temps, les éléments du décor comme un jeu de construction, le rouge vif du camion de pompier comme un jouet d'enfant donnent à l'ouverture de ce film d'anticipation un air de conte pour enfant. Arrivés dans l'appartement d'un jeune homme qu'un mystérieux coup de téléphone a mis en fuite, les pompiers entreprennent une fouille sous la conduite énergique de Montag [2]. Étrange, pas de lance, ni d'équipement contre le feu. Le silence des hommes en noir et la vivacité de leurs gestes (signe d'autorité) inquiètent de plus en plus. Que cherchent-ils? Sont-ce vraiment des pompiers pour agir de la sorte? Le dispositif de cette séquence repose entièrement sur une succession d'interrogations comme autant de petits moments de suspense. Montag découvre un livre dans le lustre [3]. Un mélange de perplexité et d'interrogation s'empare alors du spectateur. Pourquoi un exemplaire de *Don Quichotte* suscite-t-il autant d'efforts? D'autres ouvrages sont bientôt découverts alors que le montage s'emballe: un placard, un four, un poste de télévision... Clin d'œil ironique: les livres semblent avoir dévoré les entrailles de la télévision. Une suite de plans sur des livres maniés avec rudesse et jetés les uns sur les autres traduisent tout le mépris d'une société totalitaire envers son patrimoine culturel. Les pompiers de l'étage balancent le sac de nylon contenant les objets du délit [4]. La très forte contre-plongée rend le geste extrêmement impressionnant. Mais alors que l'on s'attend à voir le sac choir lourdement, c'est avec une extrême douceur qu'il s'envole dans les airs. Il semble même planer grâce à la magie du ralenti. L'artifice crée non seulement une tension dramatique en retardant le *moment de la chute* (nous allons bientôt connaître la raison de cette agitation), mais il dote surtout l'image d'une part d'irréalité qui la détache du reste de la séquence. Comme en apesanteur. Sa trajectoire, rendue grandiloquente par le ralenti, est comme un trait d'union entre deux univers, le nôtre aux référents connus que nous sommes en train de quitter définitivement (les pompiers éteignent les feux), et un monde aux codes inconnus dans lequel nous entrons (les pompiers dressent des bûchers de livres).

Les livres sont alors jetés par paquets sur un trépied. Pendant ce temps, un jeu triangulaire de regards se noue entre un pompier (Fabian), un homme et son fils qui ramasse un ouvrage. L'homme, dépossédé de sa liberté d'agir et de son pouvoir paternel, enlève l'objet des mains de son enfant sous l'œil vigilant du pompier. En fait, les pompiers, représentants d'un pouvoir omnipotent et tyrannique, sont devenus les pères de la nation. Ils sont les gardiens d'un temple/dieu audiovisuel auquel les fidèles, hommes et femmes, rendent un culte aveugle.

Après s'être paré d'une combinaison, d'un casque et de gants en amiante «comme un évêque», note Truffaut dans son *Journal* du film, le très prometteur Montag procède au sacrifice des livres après s'être emparé d'un lance-flammes en lieu et place d'une lance à incendie. Le feu tient lieu de seul discours apologétique [5]. Le scandale de la barbarie est tout entier inscrit dans ce plan aux silhouettes figées, silencieuses, fantomales. Seule la flamme – vivante – bouge. Tout est gris autour (est-ce là l'image d'un monde sans livres? Un monde froid et aseptisé qui n'est pas sans nous rappeler quelques grands ensembles). Aucun mot de protestation, il n'y a que la fumée qui s'élève dans les airs. La démission de l'esprit est totale. C'est le feu de joie de la dictature et de la bêtise. Truffaut joue ici l'image *pour* le discours. Il croit fermement en sa puissance critique. «Il suffit, affirme-t-il, de montrer un livre qui brûle pour le faire aimer. Je n'ai pas voulu mettre une seule phrase en faveur des livres si bien que cela m'a permis de faire un film sans discours.»