

FAHRENHEIT 451

François Truffaut, 1966

Critique des médias et apologie de la littérature



Compétences mobilisées

- Développer l'esprit critique des élèves face aux médias.
- Initier à l'analyse filmique; réfléchir à l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.
- Développer une attitude d'ouverture et d'intérêt envers d'autres représentations et réalités culturelles.
- Faire le lien entre le rôle des médias chez d'autres auteurs de romans dystopiques (Orwell, Huxley, Barjavel).

Du matériel supplémentaire (séquences ou powerpoint) peut être demandé à severine.graff@vd.educanet2.ch

Pourquoi travailler ce film en classe d'anglais ou de sociologie des médias ?

La présente fiche permet de prolonger l'étude du film de François Truffaut *Fahrenheit 451* projeté le 4 octobre 2018 à la Cinémathèque suisse (Casino de Montbenon). Ce film adapte en 1966 le roman d'anticipation de Ray Bradbury (1953). L'ouvrage de 1953 comme le film de Truffaut en 1966 portent en eux une critique médiatique que nous passerons en revue avant d'étudier une nouvelle adaptation du roman proposée en 2018 par Ramin Bahrani. L'analyse de la critique des médias dans ces trois versions de *Fahrenheit 451* peut également éclairer le motif des « télécrans » (ou *telescreen*) dans *1984* de G. Orwell, qui posait déjà en 1948 le principe d'un dispositif audiovisuel permettant à la fois d'émettre des messages de propagande et de surveiller les citoyens. On retrouve cette double fonction de diffusion et de contrôle dans la version de 2018 de Bahrani et, dans une moindre mesure, dans la version de Truffaut en 1966.

Les médias, quels médias ? De la télévision aux nouveaux médias

Dans son roman *Fahrenheit 451* de 1953, Ray Bradbury s'appuie sur les autodafés pour attaquer, en cette période de Guerre froide, les régimes totalitaires soviétiques et alerter des possibles dérives de la chasse aux sorcières du maccarthyste. Pour sa première réalisation hors de France, François Truffaut cherche quant à lui à dénoncer ce qu'il appelle la « civilisation de la télévision » qu'il corrèle à la perte de prestige symbolique du livre. Racontant sa lecture du roman de Ray Bradbury, Truffaut déclare ainsi « avoir été conquis immédiatement parce qu'il s'agissait d'un sujet sur les livres et qu'[il] pensait déjà depuis quelque temps faire un film sur les livres » (*Les écrans de la ville*, interview réalisée par Jacques Nahum, diffusée le 20 septembre 1966). L'environnement dystopique terrifiant qu'il dépeint par ce film lui permet ainsi de faire une véritable apologie de la littérature.

La récente adaptation de Ramin Bahrani pointe à son tour le rapport de la société aux nouveaux médias : les réseaux sociaux et les dispositifs de télé réalité. À travers la comparaison de ces trois œuvres, les élèves pourront saisir l'évolution des médias audiovisuels entre 1953 et 2018 et des peurs qu'ils génèrent.

La « civilisation de la télévision » : comparaison entre le roman de Bradbury et le film de Truffaut.

En 2012, selon une [enquête](#) réalisée sous l'égide du ministère de la culture et de la communication, 46,5 % des Français de 17 ans disent "ne jamais ou presque jamais lire un livre ». Si, selon cette même étude, chaque génération lit moins que la précédente, Ray Bradbury dans *Fahrenheit 451* alertait déjà en 1953 sur la perte d'attrait de la littérature dans la société contemporaine au profit des médias de masse, dépeints dans son ouvrage sous les traits des angoissants « murs-écrans ». Nous allons voir que François Truffaut décide d'accentuer encore la dénonciation de cette « civilisation de la télévision », par exemple lors de la première apparition du personnage de la femme du pompier Montag. Si, de prime abord, la taille des écrans est moindre par rapport au roman de Bradbury (1 poste dans le film contre 3 « murs-écrans »), leur dimension hypnotique est renforcée chez Truffaut qui pose la télévision comme un facteur de dissension entre Montag et sa femme. Comme le montre le texte cité en annexe, la télévision chez Bradbury n'est pas décrite en tant que telle, elle est simplement évoquée. Cette différence peut s'expliquer sur un plan historique : lorsque Bradbury écrit son roman en 1953, 5 % à peine des foyers sont équipés d'un poste et lorsque Truffaut réalise son film 13 ans plus tard, ce chiffre est de 61 % (I. Gaillard, « De l'étrange lucarne à la télévision » *20^e siècle*, n°91, 2006). Pour

dénoncer cette fascination, Truffaut définit le personnage de Linda (qui s'appelle Mildred dans le roman) uniquement en fonction de sa léthargie devant l'écran. Aussi immobile et déshumanisée qu'un mannequin de vitrine, elle semble totalement happée par une émission qui apprend aux ménagères des prises de self-défense contre leur mari et qui se termine par des images kaléidoscopiques envoûtantes.



Cette capacité hypnotique de la TV est encore plus marquée lors de l'émission à laquelle elle prend part. Dans le roman de Bradbury déjà, le dispositif télévisuel implique la participation active du téléspectateur, un rêve d'immersion absolue qu'explicite Mildred : « Si on avait le quatrième mur, tu te rend compte, ce serait comme si la pièce n'était plus à nous du tout mais celle d'un tas de gens extraordinaires ». Le foyer et la cellule familiale sont remplacés par l'univers de la télévision. C'est avec dérision que Truffaut critique cette potentielle dérive sociale lorsque la speakerine « Cousine Claudette » annonce la fiction en stipulant que « toute ressemblance avec la vie réelle serait purement fortuite ». C'est bien pourtant la vie réelle de Linda qui se trouve totalement absorbée par cette « intrigue » parfaitement plate. Ceci est formellement construit par ces champs-contrechamps frontaux, presque en regard caméra avec la même échelle de plan. Hypnotisée et absorbée par l'émission, femme de Montag est devenue « Cousine Linda ».



Cette critique du pouvoir léthargique des écrans et de la disparition du texte écrit se clôt sur un ultime rappel de l'impact de la télévision sur la vie de couple. Après une dispute, Linda se plonge dans une émission de beauté alors que Montag lit une bande dessinée sans phylactère...



***Fahrenheit 451* (Ramin Bahrani, 2018) : critique des nouveaux médias**

Avec la généralisation des smartphones et la multiplication des réseaux sociaux, le début du 21^e siècle a connu une véritable explosion du temps passé devant les écrans. Les 15-16 ans y consacrent plus de cinq heures quotidiennes, soit une à deux heures de plus en moyenne qu'il y a dix ans (Médiamétrie, 2018). Cette expansion invite Ramin Bahrani à proposer une nouvelle lecture du texte de Bradbury en déplaçant la problématique de la télévision (ironiquement associés aux partisans du vieux monde) à celle des nouveaux médias. Dans cette version très sombre qui se clôt sur la mort de Montag, ce ne sont pas prioritairement des livres physiques qui sont brûlés mais bien les serveurs sur lesquels les rebelles téléchargent et diffusent les œuvres). Le projet est Ramin Bahrani est donc de moderniser l'ensemble des propositions de Bradbury : la télévision devient le mode de communication des rebelles, les livres pourchassés sont des serveurs, etc.



Mais Ramin Bahrani pointe surtout le rapport au numérique, qui est ici l'apanage des pompiers et des citoyens bien intégrés dans cette société. Ainsi, quelques œuvres demeurent autorisées dans cet environnement dystopique, mais uniquement sous la forme de smileys (ci-dessous *Moby Dick* d'H. Melville réduit à un émoticône de baleine)



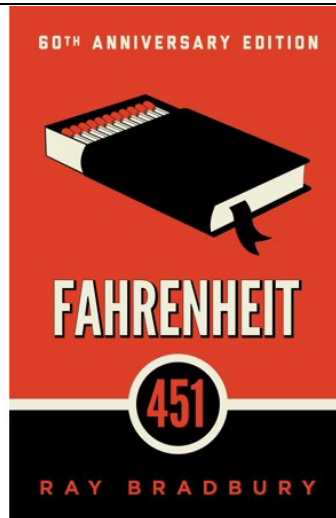
Dans cette même logique d'accentuation des ravages de la technologie sur le lien social, la femme de Montag est remplacée par un vaste dispositif numérique prenant en charge le fonctionnement du foyer, Mildred/Linda a définitivement été absorbée par son monde technologique. On notera encore les nombreuses références aux réseaux sociaux (émoticônes) et à l'interactivité qui caractérise la télé réalité, comme lors de la scène du premier feu où, s'adressant aux spectateurs du NEUF (Internet), Montag dialogue avec eux sur le sort des prisonniers.



Visant un public jeune, la version 2018 de *Fahrenheit 451* déplace les enjeux du texte original, vise les pratiques de consommation numérique des moins de 25 ans et génère ainsi une troublante confusion entre le futur dystopique et notre présent. Le propos de Ramin Bahrani est de souligner l'omniprésence de cette dictature des nouvelles technologies: tout est écran, les nouveaux médias sont partout, le citoyen est invité à prendre position sur tout, tout le temps. Cela vous évoque quelque chose ?



ANNEXE extrait de *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury, 1953.



– What's on this afternoon? he asked tiredly. She didn't look up from her script again.

– Well, this is a play comes on the wall-to-wall circuit in ten minutes. They mailed me my part this morning. I sent in some box-tops. They write the script with one part missing. It's a new idea. The home-maker, that's me, is the missing part. When it comes time for the missing lines, they all look at me out of the three walls and I say the lines: Here, for instance, the man says, « What do you think of this whole idea, Helen? » And he looks at me sitting here centre stage, see? And I say, I say --" She paused and ran her finger under a line in the script. « I think that's fine! » And then they go on with the play until he says, « Do you agree to that, Helen! » and I say, « I sure do! » Isn't that fun, Guy?

He stood in the hall looking at her.

– It's sure fun," she said.

– What's the play about?

– I just told you. There are these people named Bob and Ruth and Helen.

– Oh.

– It's really fun. It'll be even more fun when we can afford to have the fourth wall installed. How long you figure before we save up and get the fourth wall torn out and a fourth wall-TV put in? It's only two thousand dollars.

– That's one-third of my yearly pay.

– It's only two thousand dollars, she replied. And I should think you'd consider me sometimes. If we had a fourth wall, why it'd be just like this room wasn't ours at all, but all kinds of exotic people's rooms. We could do without a few things.