

FAHRENHEIT 451

François Truffaut, 1966

La dystopie ou le télescopage des temporalités



Photo de tournage de Fahrenheit 451, (coll. Cinémathèque française)

Compétences mobilisées

- Travailler la définition de la dystopie.
- Initier à l'analyse filmique; réfléchir à l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.
- Cerner les références du film et du roman aux régimes totalitaires.

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

Pourquoi travailler ce film en classe d'histoire et de littérature ?

Le film de François Truffaut *Fahrenheit 451* permet à toutes les classes qui abordent une œuvre dystopique de mieux cerner la définition de ce genre. Il s'agit ici d'envisager le film dystopique comme un télescopage des temporalités : un récit dans un futur angoissant qui utilisant des éléments visuels empruntés au passé et qui vise *in fine* le présent, social ou politique, du film. L'objectif de ce travail est d'envisager la dystopie non comme une fiction dissociée de la réalité, mais comme un symptôme des peurs du présent, pour *Fahrenheit 451* les tensions politiques qui précèdent mai 1968. Le film *Fahrenheit 451* est projeté à la Cinémathèque suisse le jeudi 4 octobre 2018 à 18h30 (Casino de Montbenon, Lausanne).

Truffaut dénonce la censure gaulliste

François Truffaut adapte en 1966 le roman d'anticipation de Ray Bradbury en un film éponyme : *Fahrenheit 451*. Ce long-métrage marque un tournant pour le jeune cinéaste français : il réalise ici son premier film hors de France. Jusqu'alors réfractaire au genre science-fictionnel (« Je pensais que cela n'intéressait que les gens qui n'avaient pas d'imagination, que les vrais conflits sont dans la vie », déclare-t-il dans *Les écrans de la ville*, interview réalisée par Jacques Nahum, diffusée le 20 septembre 1966), le réalisateur des *400 coups* adapte pour la première fois un roman d'anticipation.

On peut alors se demander, outre la promotion de la lecture, ce que Truffaut cherche à dénoncer par ce film. « La civilisation de la télévision », bien entendu (voire fiche annexe *Critique des médias et apologie de la littérature*), mais également les difficultés présentes que rencontrent les jeunes cinéastes français face au gouvernement du Général de Gaulle dans les années qui précèdent mai 1968. Lors de la séquence clé du film où la veille dame s'immole au milieu de ses livres, François Truffaut glisse des références fortes pour le public de l'époque : la couverture des *Cahiers du cinéma* représentant *A Bout de Souffle* de Jean-Luc Godard, sèchement refusé en 1959 par la Commission de la Censure aux moins de 18 ans et une photographie de *La Religieuse* de Jacques Rivette, brutalement interdit en 1966 par le ministre gaulliste Yvon Bourges.



Introduire ainsi des références à la censure que subit le cinéma français est pour Truffaut une façon d'associer le pouvoir gaulliste au régime totalitaire construit par Raybury. Et juste après la sortie de *Fahrenheit 451*, Truffaut s'engagera ouvertement contre le pouvoir du Général de Gaulle lors de « l'Affaire de la Cinémathèque française » qui constitue en février 1968 l'une des mobilisations déclencheuses des révoltes de mai. Cette adaptation, réalisée hors des frontières de l'Hexagone, marque ainsi un tournant dans la politisation de François Truffaut.

Le régime dystopique : tension entre un univers familier et fantastique

Inscrite au cœur des cultures télévisuelles si familières aux adolescents d'aujourd'hui, la dystopie peut être, de par cette proximité, délicate à définir aux yeux des élèves. La compréhension de cette notion, qu'il convient de distinguer de la « science-fiction » ou du « fantastique » est pourtant capitale pour cerner le dialogue entre passé, présent et futur qui est au cœur de l'univers posé par Raybury 1953 et réinterprété en 1966 par Truffaut.

A l'inverse d'un univers de « science-fiction » fondé sur des avancées scientifiques, l'environnement futuriste n'est ici pas porté par des inventions technologiques, mais par le détournement d'éléments qui nous sont familiers. Le préfixe « dys »- emprunté au grec « δυσ »- porte cette idée d'un détournement, non d'une simple anticipation. Le titre « *Fahrenheit 451* » l'illustre : l'on croit de prime abord qu'il s'agit d'une invention technologique (un vaisseau spatial, par exemple) alors que cela renvoie à la chaleur produite par du papier en combustion.

Si les composantes de la dystopie sont familières, le but du récit est bien sa valeur de contestation d'une société possible. Pour illustrer cette tension entre le connu et l'inconnu, analysons les premières minutes du film (l'arrestation d'un rebelle et l'autodafé des livres retrouvés à son domicile).

Cette séquence présente de nombreux éléments de la vie quotidienne qui pourraient inscrire ce film dans une veine réaliste : un intérieur « normal » de la fin des années 1960, une barre d'immeuble HLM, l'intervention d'un camion de pompier (rouge, comme il se doit) avec des secouristes en costumes sombres, etc...



Pourtant, de nombreux éléments conduisent progressivement le spectateur vers un environnement qui n'est pas régi par les codes sociaux de notre monde : aucune parole n'est échangée entre les pompiers, la fouille méticuleuse qui emprunte les codes de suspens du film d'espionnage n'aboutit qu'à la découverte de quelques classiques de la littérature (*Don Quichotte*, *Le Portrait de Dorian Gray*, *The Moon and the Sixpence*, etc...). Au fil des premières minutes, l'environnement diégétique apparaît de moins en moins réaliste aux yeux du spectateur.

Références historiques totalitaires

La mise en place de l'univers dystopique est progressive afin de mieux poser l'idée centrale du film : l'idéologie totalitaire ne relève pas d'une anticipation complète, elle repose sur des éléments constitutifs dans la vie quotidienne du spectateur.

L'univers tout à la fois familier et disruptif que Truffaut met en place dans les premières minutes de son film est particulièrement évident dans l'action des « pompiers » qui brûlent des livres au lieu d'éteindre des feux et dans le choix de l'actrice Julie Christie qui incarne deux personnages opposés: la jeune résistante et la femme du pompier Montag, citoyenne exemplaire.

La séquence d'ouverture ne sert pas uniquement à présenter cet étrange univers diégétique, elle pose d'emblée les conséquences néfastes de cette idéologie. Pour cela, Truffaut jalonne cette scène de références historiques :

1) Les autodafés de l'Allemagne nazie. Les costumes et casques noirs rappellent les uniformes de la Waffen SS qu'endossent ici les deux célèbres acteurs allemands Oskar Werner et Anton Diffring. Ces références au IIIe Reich appuient la dimension politique de l'autodafé public qui clôt cette scène.



2) Le Maccarthisme. La « chasse aux sorcières » que mène depuis le début des années 1950 le sénateur McCarthy contre les milieux intellectuels américains supposés être liés au communisme est déjà une référence forte dans le roman de Ray Bradbury (1953). Truffaut renforce visuellement ce clin d'œil à la Guerre froide par de multiples emprunts au film d'espionnage. Dès lors, les cachettes secrètes dignes d'un *James Bond* associent ces classiques de la littérature à des documents dangereux.



3) Le Ku Klux Klan. Le rituel du « feu purificateur » allumé publiquement par un homme coiffé de blanc peut être également lu comme une référence aux pratiques du Ku Klux Klan qui connaissent un regain d'activité dans les années 1960 suite aux lois contre la ségrégation aux USA.



La séquence d'ouverture illustre parfaitement le télescopage temporel propre à la dystopie : le propos de Truffaut est de raconter futur terrifiant en s'appuyant références visuelles propres au passé récent pour dénoncer un contexte présent (le contrôle grandissant du gouvernement de Gaulle sur les artistes).