



Histoire d'Adèle H.

de François Truffaut

Fiche technique

France - 1975 - 1h35

N. & B.

Réalisateur :

François Truffaut

Scénario :

François Truffaut, Jean Gruault d'après le livre de France S. Guille

Musique :

Maurice Jaubert

Interprètes :

Isabelle Adjani

(Adèle)

Bruce Robinson

(Lieutenant Pinson)

Sylvia Marriott

(la logeuse)

John Blatchley

(Whistler)



Isabelle Adjani (Adèle)

Résumé

En 1861, fuyant sa famille qui a repoussé celui qu'elle aimait, Adèle traverse l'Océan, arrive à Halifax, incognito. Son bel officier anglais : le lieutenant Pinson y est en garnison. Volage, joueur, il a oublié Adèle. Elle retrouve sa piste, lui fait porter une lettre

d'amour - le suit - le harcèle. Il tente de la calmer, de lui expliquer qu'elle n'a pas été, ne sera jamais l'unique femme de sa vie. Adèle lui donne de l'argent, va jusqu'à lui proposer une fille - elle fait même publier l'annonce de leur mariage dans une gazette. Ce mariage

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

étant la condition exigée par Hugo pour continuer à envoyer à Adèle sa pension. Pinson manque d'être cassé à la suite de l'annonce. Plus tard, Adèle fait échouer le mariage du lieutenant et de la fille d'un juge...

Critique

«*Evidemment, écrit François Truffaut, je commence bien à m'apercevoir que je ne tourne que des films de sentiments qui montrent ce qu'il y a de boiteux et de douloureux dans certaines relations familiales ou amoureuses. Je suis amené à retrouver, au cœur de chaque film, le même conflit entre les sentiments définitifs et les sentiments provisoires, donc à filmer toujours les mêmes déchirements. Ceux qui s'intéressent à ce genre de choses - la description douce d'émotions violentes - diront qu'il s'agit de variantes sur un même thème, ceux que ces choses ennuient diront que je rabâche...*».

Adèle H. n'est pas un film simple, ni facile. Pour l'aimer il faut, je crois, avoir le même intérêt que Truffaut pour ce qu'il appelle si bien «*la description douce d'émotions violentes*», et pour en parler, prendre les mêmes risques que lui : l'apparence de la froideur dans la description d'une passion. Le reproche le plus habituellement fait à l'**Histoire d'Adèle H.** est d'être un film froid, et le plus grave pour ce film serait qu'il laisse indifférent. Le désaccord, sinon la mésentente sur le film vient de ce que Truffaut ne répond pas à une attente précise des spectateurs, en un mot, à son refus du romanesque.

Je ne reviendrai pas ici sur les rapports entre l'histoire «vraie», d'Adèle Hugo et l'interprétation qu'en donne Truffaut. Je me soucie assez peu de la vérité historique. Le fait par exemple qu'il ait confié à Isabelle Adjani, qui n'a que 21 ans, le rôle d'une femme qui en a 33 lorsque le film commence, loin de me gêner, m'éclaire sur les intentions de l'auteur. Et sans doute se méprend-on le plus sou-

vent sur celles-ci. Le succès commercial d'œuvres assez insignifiantes comme la **Nuit américaine** et l'échec de son meilleur film, **Les deux Anglaises et le Continent**, y sont pour beaucoup. On parle du «tendre Truffaut» sans voir tout ce que cette tendresse cache de noirceur, de cruauté. On attend d'**Adèle H.** une belle histoire d'amour, un peu larmoyante, un peu mièvre alors que ce qu'entreprend de nous montrer Truffaut, c'est un amour impossible, désespéré, à sens unique, une passion dont les conséquences nous sont dévoilées sans complaisance, avec une tendresse qui se cache sous les apparences de la lucidité. Car la conduite d'Adèle Hugo est de celles qu'il est impossible d'expliquer. et Truffaut préfère les actes, les conséquences, aux mobiles.

Adèle s'enferme dans sa passion. lui subordonne tout. Ce qu'elle fait sur l'écran (et il paraît qu'elle l'a fait aussi dans la vie, puisque tout le monde, y compris l'auteur, parle d'histoire vraie) aucune femme ne l'avait fait avant elle, en tout cas aucun cinéaste ne l'avait filmé de cette manière. Adèle Hugo ne nous émeut pas comme les héroïnes de Mizoguchi, comme l'héroïne de la **Lettre d'une inconnue**, de Max Ophuls, comme celle d'**Angel Face**, qui nous touchaient (sublimement) on pourrait dire tout naturellement. Adèle va jusqu'au bout de sa passion, jusqu'à la folie, et ce qu'on nous montre d'elle est profondément dérangeant, à la limite de ce qui est supportable. Le ton n'est plus élégiaque, mais aussi violent, par moment, que celui du Bergman d'**Une passion**. On devrait être bouleversé par ces hurlements qu'elle entend à l'intérieur de sa tête. Le parti-pris de «description douce... devrait aboutir à une «douceur terrible». Mais étrangement, quelque chose ne fonctionne pas, et c'est à ce niveau que se comprend le reproche de froideur que j'évoquais précédemment.

Il faudrait de la folie en ce cas précis pour filmer la folie. A trop filmer la solitude de la passion, à la montrer de

l'extérieur, comme à travers plusieurs écrans, Truffaut casse l'émotion. Par peur de tomber dans le mélodrame, par retenue, par timidité, par respect trop grand d'un personnage historique ? Parce qu'Isabelle Adjani est un peu trop belle un peu trop actrice, pas assez mystérieuse, pas assez bouleversée, parce que le jeu est un peu trop visible, qui situe le film entier à la limite de la crédibilité. On est moins touché par des personnages en costumes. Un décalage se crée qui nous fait parfois regarder les personnages *de plus loin*, alors qu'on ne devrait pas les quitter des yeux. François Truffaut, par moments, garde trop ses distances : ce qu'il a choisi de nous montrer le touche de trop près, d'où cette volonté, que je regrette pour ma part, de prendre un peu de recul. Il manque l'abandon, alors que les personnages perdent jusqu'à la raison.

Malgré une photo sublime de Nestor Almendros et une très intelligente utilisation de la musique de Maurice Jaubert, l'**Histoire d'Adèle H.** n'emporte pas notre adhésion sans restriction. Elle reste trop souvent dans des limites trop précises, celles en particulier d'un personnage vrai, alors qu'on aurait aimé y voir passer un souffle d'éternité. François Truffaut reste trop sage. C'est souvent le cas dans les films trop longuement mûris. La réalisation n'arrive pas à rendre des intentions parfaitement évidentes au niveau de l'auteur (comme si, pour lui, cela allait de soi). Toutes ces réserves ne sont, bien sûr, que relatives : je ne me permets de les faire que dans la mesure où le film me semble beau, important, bouleversant. Ayant choisi de traiter un sujet pareil («*le silence du cœur outrepassé ses droits*») François Truffaut n'en tient qu'imparfaitement les promesses. L'énigme de l'**Histoire d'Adèle H.** se situe à ce niveau : pour quoi passe-t-on si près du sublime sans le rencontrer, alors qu'il paraît, qu'on le voudrait, par moments si proche ?

Dominique Rabourdin
Cinéma n°203 - Novembre 1975

Avec ce quatorzième long métrage, François Truffaut réaffirme, faisant preuve d'une rare constance, sa prédilection pour un cinéma de l'intimisme affectif. Il ne s'agit pas d'un psychologisme narcissique et spectaculaire à la Claude Sautet mais d'un regard en profondeur sur les ressorts, les motivations de cette affectivité dans la voie non d'un sentimentalisme rassurant ou de bon ton, mais de la recherche de révélation d'une intériorité significative. Généralement cette approche s'opère dans l'interaction des protagonistes, dans le rapport dualitaire du couple essentiellement. Parfois même, les rapports s'étendent à un tiers personnage, c'était le cas de **Jules et Jim** et **Les deux Anglaises et le continent**. Il est en ce sens singulier de constater que **L'Histoire d'Adèle H.** est concentré sur un seul personnage. Le film est le récit d'une quête intérieure. En fait surtout une quête d'identité profonde.

Si l'affectivité est toujours contrariée par l'autre, cet « autre » prend des dimensions au-delà d'un être déterminé : c'est tout un environnement, un héritage culturel, social, envahissant, étouffant. Le rapport dualitaire existe non plus entre Adèle et l'homme aimé, le lieutenant Pinson, mais entre Adèle et H. D'où la pertinence de cette ellipse du titre H. comme Hugo avec tout ce que cela représente d'être la fille de Victor Hugo. Non pas la fille aînée, la fille pleurée, Léopoldine, morte noyée avec son mari en 1843 mais Adèle, la cadette, qui avait treize ans lors de cet accident et qui en reste longtemps traumatisée. Cette sœur disparue, Adèle - ce prénom est déjà celui de sa mère - accompagne ses parents et ses deux frères dans leur exil à Jersey puis Guernesey. Là elle tombe amoureuse du lieutenant anglais Pinson. Mais son père refuse de donner son consentement à cette union et à un éventuel mariage, puis le lieutenant est envoyé au Canada en Nouvelle Ecosse. Adèle l'y rejoint - là commence le film - mais il ne pense déjà plus à elle. Elle le poursuit de ses insistances, se traîne à ses pieds, se montrant

sous les traits d'une bourgeoise caractérisée : il la repousse continuellement. Dès le début elle refuse son identité sociale, vit sous le nom d'emprunt de Miss Lewly. Bien que fière de la célébrité de son père, elle ressent tout le poids de ce nom. « De père inconnu ! de père inconnu ! » crie-t-elle la nuit dans ses cauchemars, du reste encore empreints du souvenir obsédant de la mort de sa sœur.

Ce fardeau paternel omniprésent en dépit de la distance (en fait, à la merci de ses propres contradictions, Adèle dépend financièrement de lui) est d'autant plus sensible qu'il n'est à aucun moment manifeste physiquement. Seule sa voix intervient à l'occasion de ses correspondances. Outre le fait que c'était là la condition de l'accord pour le tournage de Jean Hugo arrière-petit-fils du poète, ce procédé narratif propre à Truffaut déjà dans ses œuvres précédentes s'accorde au ton général du film, celui d'un classicisme formel, contradictoire certes avec les écrits de l'auteur et ses vilipendes à l'égard de ses aînés du temps où il n'était pas encore cinéaste. Mais sans doute était-ce excessif et cette atténuation est suffisamment assumée pour conférer à l'œuvre son unité et sa portée. D'ailleurs cette linéarité de récit, aux confins de la froideur, permet précisément de ne pas être limité à l'anecdote et d'aller à l'essentiel. Adeptes d'Hitchcock et de Renoir, Truffaut a la rapidité et la concision elliptique de l'un, la délicatesse et la sobriété de l'autre. Lorsque Adèle poursuit son amant jusqu'à l'île de la Barbade, dans les Antilles, rien n'est montré du voyage. Aucune complaisance à l'exotisme, aucun attardement sur le décor de l'île. La reconstitution d'époque est limitée à son minimum spécifique : les décors et costumes sont sans apparat ; les images de cartes géographiques ont un aspect désuet, mais aussi l'avantage d'une clarification rapide, évitant tout attardement sur une décoration figurative qui n'avait effectivement pas lieu d'être, du fait notamment de l'intimisme et du climat tendu de claustrophobie (dans

l'espace comme dans l'intérieur du personnage).

Naturalisme minimisé au possible également dans la représentation du personnage. En 1863, date où se déroulèrent les faits relatés, Adèle Hugo avait 33 ans. Or, Isabelle Adjani, choisie sur sa prestation de **La gifle**, en avait 19 lors du tournage. Sa fraîcheur de traits est donc loin d'évoquer une vieille fille en proie au désœuvrement sexuel et à l'errance. Mais, indépendamment d'une technique trop peu éprouvée pour ne pas être évidente et rigide, elle a une solidité et une maturité crédibles, en total accord avec le développement du caractère. Ce choix élude encore toute propension au sentimentalisme feuilletonesque, auquel échappait difficilement le premier film de Jean-Pierre Blanc. L'important n'est ni la fidélité historique de la représentation physique, ni la véracité scrupuleuse des événements et de leurs causes, mais bien l'exemplarité d'un être victime d'un contexte et d'une fatalité. Esclave alors soumise, de l'éducation, de l'héritage d'un père anti-esclavagiste, elle se livre à corps perdu à l'esclavage de la passion, une passion quasi-artificielle, qu'elle se condamne à vivre seule, mais qui, n'ayant nul besoin de partenaire, désormais lui appartient, lui donnant l'illusion d'une identité propre. Elle se réfugie en une fuite en avant, vers un absolu systématique, suicidaire, qui a pour nom passion, au sens étymologique, avec une forte dimension pathologique. Processus égocentrique, dont l'isolement la conduit à la folie.

A la Barbade, vêtue de haillons, elle se fait passer pour Madame Pinson, alors que le lieutenant s'est entre-temps déjà marié. Le croisant, le regard perdu dans le vide, elle ne le reconnaît même pas. Elle est venue là non pas tant pour lui que pour mener à terme une chimère, révélatrice, qui la conduira à finir ses jours à l'asile de Saint-Mandé, en 1915. Truffaut termine là le film, opposant le gigantisme des obsèques de Victor Hugo, à la fin, dans l'oubli total, de sa fille, morte à 85

ans. Objet de la passion de la jeune femme, Pinson l'est non en tant qu'être mais en tant que prétexte pour elle. Il n'est qu'un élément catalyseur, cristallisateur, donc secondaire, n'ayant pas à être approfondi. Seul compte le déphasage de ce personnage ordinaire au caractère et au physique insignifiants, par rapport à une réalité d'exception qu'il ne comprend pas, qui le dépasse, le perturbe. Le propos se situe là tout à l'inverse des **Grandes manœuvres**. Si Pinson est un de ces petits lieutenants de garnison de province aux habitudes courtisanes, Adèle n'est ni une de ces bourgeoises à l'affût d'une aventure extra-conjugale ni une midinette de salon. Ce n'est pas antinomie manichéenne, c'est une motivation autre, différente du mythe moraliste de la séduction don-juanesque. **L'Histoire d'Adèle H.** ne propose pas de rapport critique à la superficialité de la séduction, et s'attache plutôt au regard presque clinique sur une obsession, une idée fixe. C'est en ce sens que Truffaut déclare : « Décidément incapable de tourner des films « contre », je continue à filmer « pour » ».

Gilles Colpart
Revue du Cinéma n°301 - Déc. 1975

Le réalisateur

Ses débuts dans la vie sont ceux d'un futur réalisateur maudit : enfance malheureuse, service militaire interrompu par la désertion, etc. Rien alors ne laisse prévoir que Truffaut deviendra le représentant officiel de la France dans les grands festivals. André Bazin lui ouvre *Les cahiers du cinéma* : Truffaut s'y fait remarquer par la virulence de ses critiques; il exécute la plupart des grands réalisateurs du moment (Delannoy, Cayatte, Autant-Lara...) et exalte les cinéastes américains de série B. Le cinéma qu'il aime n'est pas celui qu'il fera : il appréciait le sens de l'action des petits maîtres américains, leur virtuosité

technique et la désinvolture de leurs scénarios ; les films de Truffaut seront classiques, pour ne pas dire académiques, et son bref passage dans le thriller ou la science-fiction catastrophique. Ni Siegel, ni Heisler, ni Sellar n'auraient manqué les adaptations des deux-chefs d'œuvre d'Irish, **La mariée** et **La sirène du Mississippi**, ni le superbe **Fahrenheit 451** de Ray Bradbury. D'emblée, dès son court métrage **Les Mistons** (l'éveil de la sexualité dans un groupe de garçons durant les vacances d'été), il montre où il va se situer : dans une tradition française fondée sur l'observation de la vie quotidienne et sur l'étude de caractères. Oublié Hitchcock auquel il consacra un grand livre. **Les quatre cents coups** ouvrent le cycle Doinel qui va fonder la réputation de Truffaut : **L'amour à vingt ans**, **Baisers volés**, **Domicile conjugal**... On y apprend comment beurrer des biscottes sans les casser ou se faire payer ses leçons de violon sans vexer le client. Fraîcheur et gentillesse que l'on retrouve aussi dans **Jules et Jim**. L'autobiographie est évidente, même si Jean-Pierre Léaud admirable de naturel, a fini par absorber Antoine Doinel au détriment de Truffaut. Celui-ci en revanche n'a pas la tête tragique. **Tirez sur le pianiste** tourne vite à la pochade, malgré le patronage de Goodis : l'un des gangsters affirme qu'il dit vrai et le jure sur la tête de sa mère sinon qu'elle succombe à l'instant. Plan suivant : on voit une vieille dame qui s'écroule, morte. Imagine-t-on une scène pareille chez Hawks ? Malgré le souvenir tragique des années d'Occupation, on pense sans arrêt à Sacha Guitry dans **Le dernier métro**. Une tentative aussi originale que **La chambre verte**, évocation d'un culte maniaque des morts, surprend tellement de la part de Truffaut que le film est un échec commercial. Oui à « l'homme qui aimait les femmes », thème très français donc digne de Truffaut, non à « l'homme qui aimait les morts » un sujet pris à

Henry James, trop macabre pour le cinéaste des **Quatre cents coups**. Reste que Truffaut est le seul auteur de la Nouvelle Vague à avoir poursuivi une œuvre personnelle sans avoir perdu, sauf le cas exceptionnel de **La chambre verte**, le contact avec le public. S'il n'est pas devenu Hitchcock, il a été notre nouveau Renoir. Sa mort prit la dimension d'un deuil national.

Jean Tulard
Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

Une visite (court métrage)	1955
Les mistons (court métrage)	1958
Histoire d'eau (court métrage)	
Les 400 coups	
Tirez sur le pianiste	1959
Jules et Jim	1961
L'amour à vingt ans (un épisode)	
La peau douce	1963
Fahrenheit 451	1966
La mariée était en noir	1967
Baisers volés	1968
La sirène du Mississippi	
L'enfant sauvage	1969
Domicile conjugal	1970
Les deux anglaises et le continent	1971
Une belle fille comme moi	1972
La nuit américaine	
L'histoire d'Adèle H.	1975
L'argent de poche	
L'homme qui aimait les femmes	1976
La chambre verte	1977
L'amour en fuite	1978
Le dernier métro	1980
La femme d'à côté	1981
Vivement dimanche !	1982