



Tirez sur le pianiste

de François Truffaut

fiche technique

France - 1960 - 1h20

Réalisateur :
François Truffaut

Scénario :
**Marcel Moussy et
François Truffaut**
d'après le roman de
David Goodis.

Musique :
Georges Delerue

Interprètes :
**Charles Aznavour
Albert Rémy
Claude Mansard
Marie Dubois
Daniel Boulanger
Richard Kanaian
Nicole Berger**



Daniel Boulanger et Richard Kanaian

Résumé

Charlie Koler, le pianiste d'un bar-dancing populaire, est mêlé à une poursuite qui oppose son frère Chico et deux gangsters Ernest et Momo. Il réussit à sauver son frère et regagne son domicile où vient le retrouver la jolie Clarisse, une jeune entraîneuse.

La timidité et le laconisme de Charlie intriguent Léna, la petite serveuse dont est amoureux Plyne, le patron du bar. Léna entraîne Charlie pour une promenade et finalement parvient à lui faire raconter son passé. Il a été un grand pianiste virtuose, marié à une jeune femme qu'il aimait beaucoup. Or, un soir, celle-ci lui a avoué qu'elle avait contribué à son lancement en acceptant d'être la maîtresse de l'impresario Lars Schmeel. Après cette

confession, elle s'était suicidée.

Léna et Charlie s'avouent leur amour mais la jalousie de Plyne provoque une bagarre, à l'issue de laquelle Charlie devient meurtrier malgré lui.

Les gangsters Ernest et Momo, ayant enlevé le jeune frère de Charlie, se dirigent vers le repaire de Chico. C'est là que Charlie, accompagné de Léna veut se réfugier. Une fusillade éclate. Léna, trouve la mort au milieu d'un merveilleux paysage enneigé.

Charlie, à nouveau seul, tapote sur le piano du bar-dancing...

La Saison Cinématographique 61

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Pour éviter un contresens dans l'appréciation du second film de François Truffaut, il convient absolument de ne pas se placer dans l'optique des **400 Coups**. **Tirez sur le pianiste** n'est pas et ne deviendra pas un film de prestige, c'est d'ailleurs ce qui le rend plus sympathique. Visiblement, François Truffaut a réalisé ce film pour son plaisir et pour celui des cinéphiles avertis qui y verront un hommage aux films américains de série B, fort goûtés de ces jeunes critiques français passés depuis peu à la mise en scène. Il ne faut donc pas tomber dans cette fausse querelle du sujet qui consisterait à reprocher au Truffaut des **400 Coups** le choix d'une histoire tirée d'un roman de David Goodis, auteur de la série noire.

Sur le thème-prétexte d'un pianiste timide, meurtrier malgré lui, Truffaut brise, avec élégance et désinvolture, les carcans de l'académisme dans lequel persiste à s'enliser un certain cinéma français. Les poncifs et la sclérose des personnages-types sont ici adroitement sublimés soit par l'absurde (les gangsters cocasses), soit par l'humanité de personnages d'une grande authenticité (le pianiste timide, les rôles féminins). La mise en scène est étonnante de précision, de virtuosité et d'efficacité. Les trouvailles sont nombreuses et conduisent le spectateur de surprise en surprise, depuis le triple écran jusqu'au gag énorme (cette irrésistible mort subite dans l'écran ovale !), en passant par la citation discrète ou par l'hommage farfelu (comme cette chanson sous-titrée à la manière de certains films d'animation), sans oublier la très visuelle impertinence vis-à-vis de la censure. Celle-ci s'est d'ailleurs vengée en interdisant **Tirez sur le pianiste** aux moins de 18 ans. Pourquoi cette sévérité excessive, alors qu'on autorise à tout public la triste exaltation du fanatisme et du suicide dans un film comme **Le Dialogue des Carmélites**, par exemple ?

Donc, un film fort plaisant que l'on peut

préférer aux **400 Coups**, un brillant divertissement réservé aux gourmets cinématographiques, un grand amour du cinéma sur un sujet modeste, une œuvre qui gagne beaucoup à être revue et qu'il faut aborder sans préjugés.

La Saison Cinématographique 61

Même par le biais du recours à l'analogie, je suis enchanté de pouvoir inscrire dans le sillage de Queneau, différemment, mais c'est différemment que valent les choses, les deux films que j'ai le plus aimés depuis longtemps, **Zazie dans le métro**, et **Tirez sur le pianiste**.

Enchantement ? Nous y voilà.

Pierre Kast

Les Cahiers du Cinéma N° 115

On a dit un peu vite que Truffaut avait pris n'importe quelle série noire, pour en faire un prétexte. Le livre de Goodis est, en fait, un bon roman policier. Les amateurs estiment Goodis peut-être pas autant que William P. Mac Givern, Chester Himes, ou Charles Williams, mais enfin... Je ne trouve donc aucun arbitraire dans ce choix, et je vois bien quelle modestie foncière traduit cette démarche, comme si, sortant des **Quatre cents coups**, Truffaut avait éprouvé le besoin de prendre une certaine distance, de s'imposer une certaine discipline. Un véritable auteur de films ne s'exprime pas forcément seul, ni en tirant obligatoirement tout de son propre fond. Nous vivons dans une telle confusion de la logique que nous avons une tendance naturelle à appliquer mécaniquement des définitions rigides, sans voir que les contours en sont bien flous, et changeants.

En réalité, la modestie de Truffaut devant le cadre de son second film, c'est la démarche même de l'art classique selon Gide, plutôt en deçà qu'au

delà, cherchant premièrement à devenir banal pour précisément l'être moins, et trouvant dans une contrainte extérieure sa plus grande liberté. Derrière la façade de péripéties imposées, tout se passe dans le **Pianiste** comme si l'expression personnelle n'en devenait que plus perceptible, comme si, dans le cadre d'une intrigue policière extérieurement imposé, la singularité des personnages n'en était que plus sensible.

Mais c'est sans doute trahir grandement le film que de s'égarer dans les méandres d'une logique changeante, quand la première, la plus durable, et la plus persistante impression est celle du charme. Le charme, c'est l'équivalent de la grâce pour une œuvre d'art. Je serais, heureusement, bien en peine de donner une définition de la grâce. C'est comme le style : on l'a, ou on ne l'a pas, si on cherche à l'avoir, on ne l'aura jamais ; il n'y a aucune méthode pour l'acquérir, le louer ou l'acheter. Ceci, sans recours aux diverses formes de la magie. **Tirez sur le pianiste** est le film le plus empli de charme que j'aie vu, depuis des années.(...)

Enfin le charme et la gentillesse. Je crois que ce sont les qualités de l'auteur. Ce qui est assez drôle si on veut bien songer à la réputation que Truffaut s'est longtemps taillée dans la corporation du cinéma, et au nombre de vitres cassées. Drôle, mais pas absurde, car il n'est pas surprenant qu'on ait pris un amour timide et exigeant du cinéma pour de la méchanceté et de l'agressivité. Le cinéma, étrangement, a une forte moralité : on y voit d'une manière aveuglante qui est l'auteur, ce qui vaut dans tous les sens. Mettons que l'âme se voit.

Ces qualités du film, j'en cherchais, analogiquement, un équivalent littéraire, une sorte d'exemple approché, peut-être même faux. Ce mélange singulier, cette alliance du burlesque et de la tendresse, caractérisent, pour mon goût, **Pierrot mon ami** ou **Un rude hiver**. Je tiens Queneau pour le plus

grand écrivain français vivant, ou, disons sans recours ridicule au sens de la hiérarchie, qu'il n'y a rien que j'aime autant.

Pierre Kast
Les Cahiers du Cinéma N° 115

Eclairages

Reprenant le fameux paradoxe de Bazin à propos du **Journal d'un curé de campagne** de Bresson, on pourrait dire que le roman de Goodis est cinématographique et le film de Truffaut littéraire. Celui-ci se donne comme lecture, un travail de lecture, un commentaire toujours ouvert. Le vraisemblable est sans cesse brisé au profit de cette lecture pleine de surprises. Le film, au lieu de dérouler l'intrigue policière, l'arrête et la fait progresser par à-coups. Le rythme saccadé qui caractérise le mécanisme de la projection est aussi celui d'une lecture méditative, rêveuse. Dès que nous cessons de consommer un livre pour le lire vraiment, nous retrouvons cette approche "au ralenti". L'action y appelle la réflexion. Nous jouissons de pouvoir maîtriser le temps. Au cinéma par contre, le temps nous est imposé. On ne peut pas s'arrêter de regarder pour savourer tel moment. C'est pourtant ce qu'on essaie de faire dans **Tirez sur le pianiste**. Les poursuites policières nous emportent dans leurs courses folles pour nous offrir le luxe de nous arrêter soudain et de prendre conscience. Le récit du pianiste nous jette vers ces plages de liberté, ces temps morts, ces spasmes souverains où l'image s'ouvre à l'imaginaire.

Jean Collet
Le cinéma de François Truffaut
Edition Lherminier, 1977

"Ma formation de critique me conduit toujours à travailler "en réaction contre". Ainsi **Tirez sur le pianiste** est-il en réaction contre le film policier naïf où la surenchère de la violence tente de pallier le manque de talent, en réaction également contre le film noir humanisé où les gangsters se regardent les yeux mouillés et où les honnêtes gens se comportent comme des crapules. J'ai pratiqué systématiquement le mélange des genres et parfois je n'ai pas hésité à pasticher. Par exemple, la scène où Nicole Berger se jette par la fenêtre est un pastiche mélodramatique et respectueux de certains films américains. Ainsi je rends hommage aux œuvres de Nicholas Ray et de Samuel Fuller, pour ne citer qu'eux, et de façon plus générale au cinéma américain dit de série B. J'ai voulu aborder ce sujet à la manière d'un conte de Perrault. Déjà j'avais été frappé par le ton du roman de Goodis qui, à un certain moment, dépasse les limites de la série noire pour rejoindre le conte de fées. Au reste, le pianiste n'est pas fait pour qu'on y croie, mais pour divertir, amuser..."

Propos de François Truffaut
recueillis par Yvonne Baby
Le Monde, novembre 1960

Le nouveau film de Truffaut témoigne d'une quête passionnée de l'innocence : innocence du cinéma et innocence tout court. Ce n'est certes pas une entreprise très facile, à une époque où l'on en sait toujours trop long, et sur son art, et sur les êtres. Malgré soi, le créateur s'arrête en chemin, se voit du dehors, ironise. Il œuvre sur deux plans, la fable et sa parodie...

Morvan Lebesque
L'Express, novembre 1960

Entretien avec François Truffaut

*J'aimerais que nous parlions un peu de **Tirez sur le pianiste**. Un jour, vous avez déclaré que Cocteau avait beaucoup influencé le film...*

Cocteau est derrière tout ! C'est Rivette qui dit - et il a raison - qu'on est tous influencés par Cocteau. Que, par exemple, c'est le point commun entre Godard, Demy et moi ! Et il est certain que maintenant, le comble de cette influence, c'est Philippe Garrel. Je ne sais pas si Garrel connaît les films de Cocteau, mais il est vraiment le fils de Cocteau, c'est net. Je crois que Cocteau qui aimait tout, disait du bien de tout et défendait tout, aurait eu un vrai choc sincère devant les films de Garrel. Quoi qu'il en soit, tous, on a été influencés par lui, soit par le style de dialogue comme Demy ou moi ; soit visuellement comme Godard, notamment dans **Alphaville**. Aujourd'hui, je ne sais plus bien car il y a eu aussi l'influence de Roché ; en même temps il y avait des points communs Cocteau-Roché... Un jour que j'étais à l'hôpital militaire, on m'avait envoyé dix ou douze romans de la *Série Noire* que j'avais lus à la suite et je m'étais rendu compte qu'ils étaient très féériques. Bien plus, certaines choses de ces bouquins de la *Série Noire* me faisaient penser à *L'aigle à deux têtes* ou aux *Enfants terribles*. Je trouvais une relation entre Cocteau et la liberté de ces types qui écrivaient des bouquins que personne ne jugerait, qui se laissent aller à leur fantaisie, qui poussaient tout jusqu'au tragique. Ça m'avait beaucoup frappé. **Tirez sur le pianiste**, ça a probablement été cette idée-là : prendre une *Série Noire* - quand même déjà poétique parce que Goodis n'est pas n'importe qui - et la pousser au bout de son extravagance pour en faire apparaître le côté conte de fées pour adultes. En accentuant donc le

côté voiture, maison sous la neige, etc. J'ai quand même eu un malaise en faisant **Tirez sur le pianiste** - ça n'était pas un grand malaise, mais quand même -, c'est de m'apercevoir tout d'un coup que je détestais filmer les gangsters. J'étais démuni, coincé : je ne pouvais pas. Et comme je réagis toujours contre, je ne voulais pas tomber dans un cliché du cinéma français qui est de présenter les gangsters comme sympathiques et sentimentaux. Le genre gangsters qui se regardent dans les yeux, qui promettent à l'autre de s'occuper de sa femme et de ses gosses, etc., toute cette littérature que je détestais. Ces clichés m'énermaient, je ne voulais pas les reproduire ! Je ne voulais pas faire pour autant le moraliste. Alors je me disais : «je vais m'en tirer par le comique, je vais pousser les personnages vers le comique !» Mais là, en les poussant vers le comique, j'avais peur de tomber dans des clichés cette fois britanniques, le côté gangsters idiots comme il y en a toujours dans les films anglais. Si bien que c'était la chose que je sentais le moins dans le film. Par contre, j'étais à l'aise avec le personnage d'Aznavour, les trois femmes autour de lui, le personnage du patron de bistrot... Et puis, par rapport aux **Quatre cents coups**, **Tirez sur le pianiste** me donnait l'occasion de montrer que j'avais été formé par le cinéma américain ! Il y avait aussi le plaisir d'une responsabilité limitée, un plaisir que je connais depuis peu pour avoir joué dans **L'enfant sauvage** et **La nuit américaine**. Car je prétends qu'il y a pour les acteurs un plaisir à n'avoir qu'une responsabilité sur un film, à n'avoir qu'à s'occuper d'un compartiment pendant que les autres, autour de vous, s'occupent du reste. Plaisir qu'on a aussi quand on tourne un film qui n'est pas un grand sujet. Parce que c'est très oppressant de tourner un film comme **Les quatre cents coups** : on a un sentiment de responsabilité, l'impression qu'on est responsable vis-à-vis de

l'enfant en général... Alors que si on fait **Tirez sur le pianiste** qui n'est rien du tout, on éprouve davantage de plaisir parce qu'on a moins de scrupules, moins de problèmes de conscience : on sait qu'on peut simplement être guidé par son plaisir. On se dit : «cette scène va être amusante à faire...», on la fait ! Il n'y a pas l'angoisse de trahir une grande cause ! La «grande cause», je l'ai eue dans **Fahrenheit 451**, dans **L'enfant sauvage**... et chaque fois avec le sentiment d'être oppressé. Tandis que j'avais chaque fois un soulagement avec les films dont j'avais l'impression qu'ils ne voulaient rien dire : **Baisers volés** ou **Tirez sur le pianiste**. Sans compter que les gens éprouvent toujours davantage de plaisir aux films qu'on a faits avec désinvolture...

Propos recueillis par Dominique Maillet
Le Cinématographe n°105 Déc. 1984

Le réalisateur

François Truffaut (Paris 1932 / 1984)
Une des plus fortes personnalités de la *Nouvelle Vague*.

S'est imposé par son premier film autobiographique, **Les 400 coups**, et a élargi avec **Jules et Jim** son registre sensible, un peu écorché, toujours sincère. Il a dit de lui-même : «Je fais des films pour réaliser mes rêves d'adolescent, pour me faire du bien et si possible faire du bien aux autres. Pour beaucoup, le cinéma est une écriture ; pour moi, il sera toujours un spectacle, où il est interdit d'ennuyer son monde ou de ne s'adresser qu'à une partie de l'auditoire. Comme tous les autodidactes, j'entends d'abord convaincre.»

Donnant la vie d'Antoine Doinel (son héros des **Quatre Cents Coups**) - des prolongements conjugaux, en forme de comédies aigres-douces, adaptant des romans «noirs» pour les teinter de mélancolie, Truffaut se jugeait, après **La**

Nuit américaine, à un tournant de sa carrière : «je sais en tout cas, a-t-il dit, ce que je ne veux plus faire. Je ne veux plus adapter de romans. Je me suis tellement amusé à construire cette histoire, à entrecroiser les fils, que cela m'a donné une certaine confiance.» Ce qui ne devait pas l'empêcher par la suite de donner de romans qui lui avaient plu sa lecture cinématographie personnelle.

Dictionnaire des Cinéastes

Fimographie :

Courts métrages :

Les mistons 1958
Histoire d'eau 1959
(en collaboration avec Godard)

Longs métrages :

Les quatre cents coups 1959
Tirez sur le pianiste 1960
Jules et Jim 1961
L'amour à 20 ans 1962
La peau douce 1964
Fahrenheit 451 1966
La mariée était en noir 1968
Baisers volés 1969
La sirène du Mississippi 1969
L'enfant sauvage 1970
Domicile conjugal 1970
Les deux Anglaises et le Continent 1971
Une belle fille comme moi 1972
La nuit américaine 1973
L'histoire d'Adèle H. 1975
L'argent de poche 1976
L'homme qui aimait les femmes 1977
La chambre verte 1978
L'amour en fuite 1978
Le dernier métro 1980
La femme d'à côté 1981
Vivement dimanche 1983