



Jules et Jim

de François Truffaut

Fiche technique

France - 1962 - 1h40

N. & B.

Réalisateur :

François Truffaut

Scénario :

François Truffaut

Jean Gruault d'après

Henri-Pierre Roché

Musique :

George Delerue

Chanson :

Le tourbillon de **Boris Bassiak** int. par Jeanne Moreau

Interprètes :

Jeanne Moreau

(Catherine)

Oskar Werner

(Jules)

Henri Serre

(Jim)

Marie Dubois

(Thérèse)

Boris Bassiak

(Albert)



Résumé

Paris, 1912. Jules, un Allemand, et Jim, un Français, deviennent des amis inséparables. Ils tombent tous deux amoureux de Catherine, mais c'est Jules qu'elle épouse. La guerre les sépare. A la fin du conflit, Jim les rejoint en Allemagne. Catherine n'est pas heureuse et Jules accepte qu'elle prenne Jim comme amant. Ils ne peuvent avoir d'enfant. Jim rentre en France. Quelques années plus tard, alors que Jim doit épouser Gilberte, sa maîtresse, Catherine l'invite pour une promenade en voiture...

Critique

Malheur à celui que le mot pureté fera ricaner, parce que tout au long du film, Jeanne Moreau va du lit de Jules au lit de Jim, en revient, y retourne et connaît même quelques autres aventures. Le miracle d'Henri-Pierre Roché, de François Truffaut et de Jeanne Moreau, c'est qu'il montre de ces hésitations sentimentales, non un relent d'érotisme, mais un chant de tendresse...

Catherine ira de l'un à l'autre, et même à d'autres, pour rapides passades. Cela commence dans une sorte de sérénité à peine voilée, et puis cela se tend, cela devient de plus en plus douloureux, et, quand, n'en pouvant plus, elle entraîne Jim dans la mort, il pense : «Et elle l'accompagnait ! Ah !... Elle l'aimait donc ? Alors, lui, elle !» Et la tristesse de Jules, c'est de

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

comprendre que des trois couples que leur trio pouvait former, un vient de s'anéantir dans la rivière et les deux autres de se défaire à jamais.

Robert Kaners
Express - 25 Janvier 1962

Truffaut aborde avec **Jules et Jim** les drames de l'amitié et de l'amour. Mais il refuse de les traiter dramatiquement : ses personnages ne sont jamais en état de crise. Leurs sentiments s'expriment avec une discrétion et une retenue qui traduisent une sorte de tendresse de l'auteur à leur égard.

Pourtant le sujet de **Jules et Jim** pourrait être celui d'un vaudeville ou servir de prétexte au romanesque le plus conventionnel... C'est le thème d'une comédie de boulevard.

Mais l'histoire s'étale sur quinze ans : Jim est Français et Jules Allemand, c'est la Grande Guerre qui les sépare et les alternances sentimentales de Catherine la conduisent à entraîner Jim dans la mort. Ce pourrait être **Autant en emporte le vent**.

Mais les aventures importent moins ici que les grands thèmes comme l'amitié entre adolescents ou la difficulté de créer un couple, et le film brasse les idées de l'époque sur l'émancipation de la femme et son droit de vivre l'amour à égalité avec les hommes. Comme les deux autres films de François Truffaut, **Jules et Jim** traite en effet un problème de morale... Ici comment une femme peut se conduire dans un monde où la moralité est faite à l'usage des hommes...

Jules et Jim n'est pas un hymne à l'amour libre, mais plutôt un constat de la difficulté de vivre et d'aimer sans règles.

J. L. Tallenay
Télérama - 11 Février 1962

C'est une histoire d'amour et d'amitié : Truffaut conte qu'une femme peut aimer

deux hommes à en mourir et que l'amitié entre deux hommes peut être assez profonde, assez pure pour battre en brèche les morales traditionnelles...

Nous sommes plongés dans un monde lyrique qui mêle assez curieusement - ou plutôt de manière fascinante - un romantisme pudique caché derrière des images d'une époque désuète et une cruauté, un pessimisme profonds cachés sous une forme éclatante et un constant sourire en demi-teinte. Tout dans ce film est sensible et tendre, passionné et tragique : on dirait qu'en adaptant ce roman d'un vieillard, Truffaut se soit senti libéré. Il peut être à même de dire - et avec quelle virtuosité dans la palette - que rien ne vaut contre l'amitié et l'amour.

P. Bretigny
Image et Son n°149

Le roman de H. P. Roché est celui d'une amitié «coup de foudre» entre deux hommes. Transposé à l'écran et grâce - ou à cause - de Jeanne Moreau qui tient le rôle de Kathe, c'est un vaudeville noir.

L'amitié entre les deux hommes subsiste, certes, mais la femme envahit, submerge le sujet. C'est elle qui donne le ton du film par son caractère insolite. «Elle fait toutes les choses à fond, une à une, comme un cataclysme». «C'est une vraie femme. C'est elle que tous les hommes désirent». «Elle saute dans les hommes comme elle saute dans... la Seine».

Et, en effet, elle trompe alternativement Jules et Jim avec le premier ou le dernier venu «pour repartir à zéro» comme elle dit. Elle repart constamment à zéro sans doute en quête d'infini, je veux dire d'absolu.

Jeander
Libération - 29 Janvier 1962

Je prononçais à l'instant le mot «tendresse»; C'est en effet une des clefs du film. Tendresse de l'amitié virile. Tendresse de l'amour, jusque dans ses chaos et ses désordres. Deux hommes ; deux artistes,

dont l'un est Autrichien (Jules) et l'autre Français (Jim), aiment la même femme (Catherine), sans que leur amitié en soit atteinte. Cette femme de son côté aime les deux garçons. Elle ira de l'un à l'autre, au gré d'une humeur terriblement fantasque et passionnée. Dans notre géométrie morale conventionnelle, une telle situation ne peut engendrer que laid, sottise et vulgarité. Disons que la géométrie morale de **Jules et Jim** est une géométrie non euclidienne. Le film de Truffaut est le contraire d'un film scabreux, d'un film «bien parisien». Jules et Jim ne sont à aucun moment ridicules et, s'il arrive à Catherine d'être irritante, elle n'est jamais odieuse. Une sorte d'innocence, de pureté foncière, les préservent, tous les trois, de la bassesse. Quoi qu'en puissent penser les hypocrites, leur histoire est une belle et douloureuse histoire d'amour. Le mérite essentiel de Truffaut est de nous avoir fait croire à cette innocence et à cet amour.

Jean de Barocelli
Le Monde - 27 Janvier 1962

Jim est grand et mince ; Jules est petit et rond. Entre ce Don Quichotte et ce Sancho Panza éclate une amitié profonde - autre coup de foudre. Deux coqs vivaient en paix, une poule survint... Cette fable éternelle et ricanante, on frémit à la pensée de ce qu'elle eût donné dans l'esthétique du film réaliste ou dans celle du long métrage «parisien». François Truffaut procède à une stylisation pudique. Léger recul, toujours de discrétion. D'où cette politesse, ou plutôt cette délicatesse envers les choses et les êtres ; dont la première marque est le vous qu'emploient entre eux sans défaillance les deux inséparables...

Jules aime Jim, Jim aime Jules. Jules et Jim aiment Catherine qui aime Jules puis Jim. Les intermittences du cœur. Le va-et-vient des amours - concrètement traduit sur l'écran par ces aller et retour de chemins de fer et par le tragique malentendu des correspondances par lettres.

L'amour menace-t-il l'amitié ? ou l'amitié peut-elle se ranger au service de l'amour, l'amour et l'amitié se nourrissant alors mutuellement ? Le couple n'est pas l'idéal, avait déjà soutenu Pierre Kast dans **La morte saison des amours**. D'accord répond Truffaut. Mais le ménage à trois, solution préconisée par Kast, ne conduit pas, pense Truffaut, au bonheur. Alors ? Peu importe la réponse. Ce qui compte, c'est que Truffaut pose à son tour la question, et qu'il la pose sans inutile provocation, mais sincèrement, franchement, proprement, loin de toute hypocrisie bourgeoise. Sans doute faut-il réinventer l'amour.

Arts - 6 Février 1962

Entretien avec le réalisateur

Un jour, j'ai acheté par hasard *Jules et Jim* dans une librairie du Palais-Royal. Tout de suite le titre m'a plu et quand j'ai lu sur la couverture que c'était le premier roman d'un homme de soixante-seize ans j'ai été encore plus intéressé: j'aime les récits «vécus», les mémoires, les souvenirs, les gens qui racontent leur vie. J'ai trouvé le livre merveilleux et j'ai été frappé à la fois par le caractère scabreux des situations et la pureté de l'ensemble. J'ai pensé qu'il n'était pas possible de lui donner une équivalence au cinéma jusqu'à ce que j'aie vu plus tard **Naked Dawn**, d'Ulmer. C'était un western de quatre sous, mais pendant un quart d'heure on y montrait, comme dans *Jules et Jim* et avec la même fraîcheur, une femme hésitant entre deux hommes également sympathiques.

Dans ma critique du film -je travaillais alors pour *Arts* - j'ai mentionné le roman de Roché, qui m'a envoyé une lettre pour me remercier. Nous avons continué de nous écrire et je lui ai dit que je rêvais de tourner *Jules et Jim*. Nous avons parlé de l'adaptation et il imaginait des dialogues «aérés et serrés». Il les aurait écrits sûrement s'il n'était mort juste avant la sortie des **Quatre cent coups**.

Comment avez-vous procédé à l'adaptation ?

Sur le livre, que je connaissais par cœur, j'ai marqué d'une ou de plusieurs croix ce qui me plaisait le plus, j'ai inscrit quelques commentaires et j'ai donné tout ça à Jean Gruault, coadaptateur et dialoguiste du film. Il a écrit un texte de deux cents pages que j'ai repris, travaillant à la colle et aux ciseaux, et me réservant d'improviser au tournage les scènes qui me sembleraient indispensables au dernier moment. Par exemple j'ai lu les lettres qu'Apollinaire écrivit dans le recueil *Tendre comme le souvenir*. Au fur et à mesure de la lecture, elles m'étaient plus intimes, plus familières, j'en parlais, j'en faisais un monologue que je donnais à l'acteur et qui peu à peu devenait une scène. Ainsi, quand la fiction nous entraîne parfois loin de la vie, on dit tout à coup ce qu'on pense, on se sauve par la sincérité...

J'ai conservé au long du film un commentaire «off» chaque fois que le texte me paraissait impossible à transformer en dialogues ou trop beau pour se laisser amputer. Je préfère à l'adaptation classique, transformant de gré ou de force un livre en pièce de théâtre, une forme intermédiaire qui fait alterner dialogues et lecture à haute voix, qui correspond en quelque sorte au roman filmé. Je pense d'ailleurs que **Jules et Jim** est plutôt un livre cinématographique que le prétexte à un film littéraire.

Quel est le thème de Jules et Jim ?

Il y a une chanson dans le film : elle s'appelle le *Tourbillon de la vie* ; elle en indique le ton et elle en révèle la clé. Peut-être parce qu'il a été écrit par un vieillard, je considère que **Jules et Jim** est un hymne à la vie. Pour cette raison, j'ai voulu créer une impression de grand laps de temps marqué par la naissance des enfants, mais aussi coupé par la guerre, par la mort, qui donnent une signification plus complète à une existence entière.

C'était peut-être ambitieux de faire un

film de vieillard, mais ce recul m'a fasciné qui me permettait d'arriver à un certain détachement. Il me paraissait plus facile d'y parvenir parce que l'intrigue autant que l'époque m'étaient étrangères, parce que, refusant de prendre parti, je voulais amener le public à être aussi objectif que moi. C'est également une histoire sur l'amour, avec cette idée que, le couple n'étant pas toujours une notion réussie, satisfaisante, il semble légitime de chercher une morale différente, d'autres modes de vie, bien que tous ces arrangements soient voués à l'échec. Cependant, et en dépit de son apparence «moderne», ce film n'a pas de caractère polémique. Sans doute la jeune femme de **Jules et Jim** veut-elle vivre de la même manière qu'un homme, mais c'est là seulement une particularité de son caractère et non une attitude féministe et revendicative.

On peut dire de ce personnage de femme - incarné par Jeanne Moreau - qu'il est fait à la fois de poncifs et d'antiponcifs. Aussi, quand elle devient trop Scarlett O'Hara, je lui mets des lunettes, j'essaie de la rendre plus humaine, plus réaliste. Je voulais faire du bien à Jeanne Moreau actrice, et il m'a semblé que je devais l'empêcher de devenir prestigieuse, qu'il fallait lui épargner toute exhibition.

J'ai cherché à la «désintellectualiser» par rapport à ses films précédents et à rendre à la fois son rôle et son jeu plus physiques et plus dynamiques. Dans ce sens, j'avais déjà travaillé avec Jean-Pierre Léaud pour les **Quatre cents coups** et avec Charles Aznavour pour **Tirez sur le pianiste**.

Y a-t-il des points communs entre ces deux films et Jules et Jim ?

A la fin de chaque film - et j'inclus mon court métrage **Les Mistons** - j'essaie de tirer une sorte de «leçon». C'est pourquoi j'ai le sentiment que **Jules et Jim** est une synthèse de mon travail passé. Il a des **Mistons** l'importance de la nature, le retour au commentaire et l'introduction de scènes construites sur une idée

plastique. Il est également un peu, comme dans les **Quatre cents coups** le récit d'un engrenage, la description d'une situation difficile qui devient de plus en plus inextricable. J'ai tenté aussi dans les deux films de faire admettre un adolescent, une jeune femme, bien qu'ils agissent l'un et l'autre d'une manière habituellement réprouvée par la morale. Enfin **Jules et Jim** prolonge **Tirez sur le pianiste** parce qu'ici et là j'ai voulu égaliser les personnages afin qu'ils inspirent la même sympathie et que l'on soit tenté de les aimer pareillement.»

Propos recueillis par Yvonne Baby
François Truffaut *Jules et Jim*
Découpage éd. Point Film

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 Seller 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 Léaut 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

Documents disponibles au France

Documentation UFOLEIS
Synopsis par Carole Le Berre - éd. Nathan
Découpage intégrale - Seuil-Avant scène