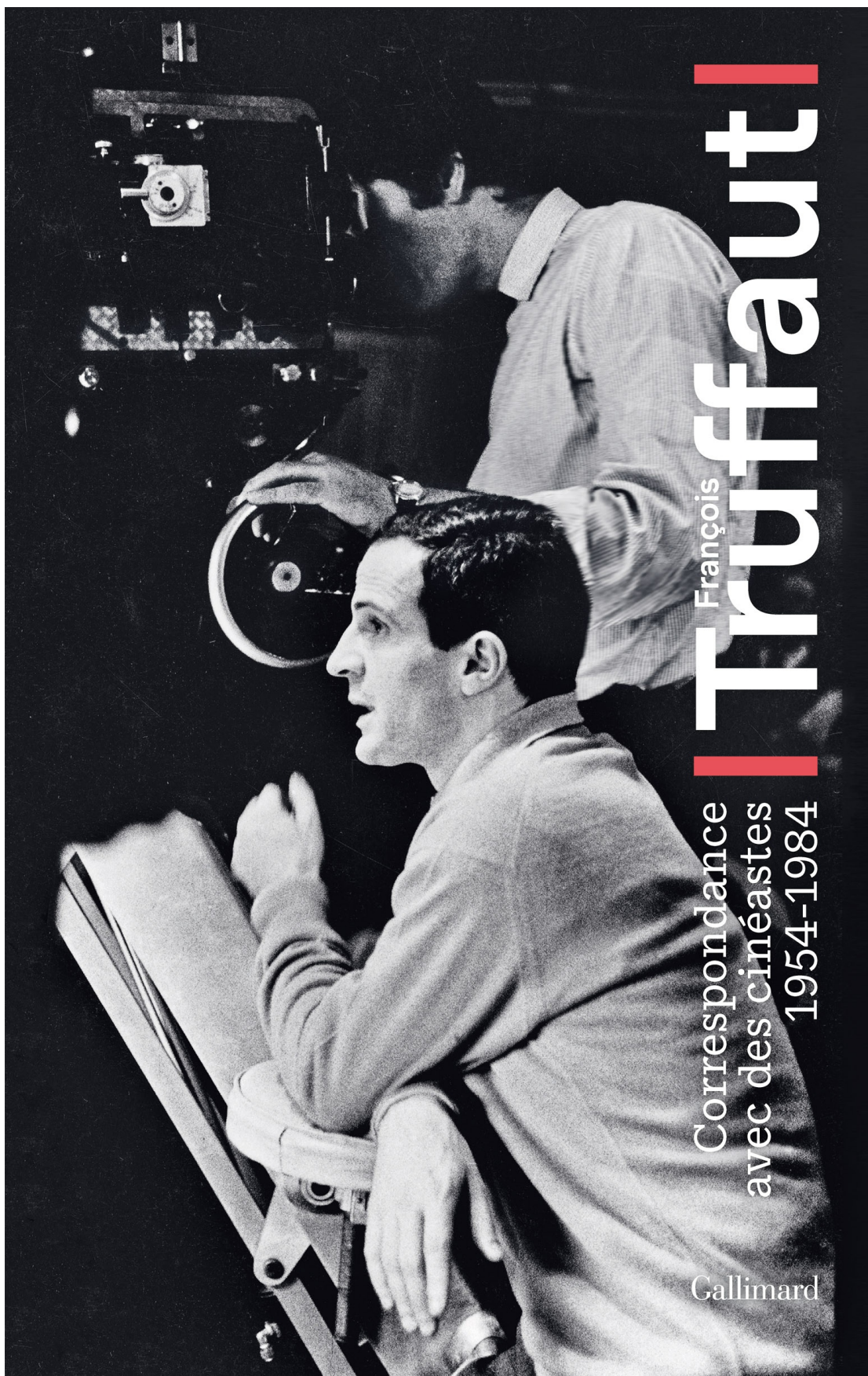




Correspondance avec des cinéastes 1954-1984

Callimard

FRANÇOIS TRUFFAUT

Correspondance avec des cinéastes

(1954-1984)

ÉDITION ÉTABLIE ET COMMENTÉE
PAR BERNARD BASTIDE

nrf

GALLIMARD

On est rarement heureux avant un film, on ne l'est jamais après,
il faut donc tâcher de l'être pendant.

François Truffaut à Jacques Rivette

11 avril 1964

Pendant très longtemps, toute allusion à Jésus-Christ m'irritait
profondément et j'ai compris, seulement à la mort de Charlie
Chaplin, que je n'étais pas moins religieux que tout un chacun :
simplement c'est Charlot que j'avais choisi comme messie.

François Truffaut à Jean Sacha

23 octobre 1981

LE NOUVEAU « PATRON » DU CINÉMA FRANÇAIS

Les films sont des bébés et le monde, dès lors, se divise en deux :
ce qui est bon pour le bébé, ce qui n'est pas bon pour le bébé.

François Truffaut à Bernard Dubois
22 novembre 1978

En 2022, *Correspondance avec des écrivains* de François Truffaut s'ouvrait sur une double proposition : nous dévoiler son appétence pour la littérature, en nous plongeant aussi au cœur du réacteur, dans l'atelier d'un cinéaste, adepte contrarié de l'adaptation cinématographique qu'il considérait parfois comme un « pillage » honteux. Cette publication a eu une conséquence inattendue : celle de nous faire prendre conscience, a posteriori, que la correspondance de François Truffaut, au-delà des différents éclairages qu'elle nous apporte sur l'homme et ses films, est une œuvre littéraire en soi, un continent méconnu jusqu'alors négligé par ses exégètes. Épistolier compulsif, quand il ne tournait pas, Truffaut pouvait écrire de très longues lettres en une seule journée, ouvrant ainsi une parenthèse enchantée dans sa course effrénée contre le temps.

Après cette première échappée libre, *Correspondance avec des cinéastes* est pour nous une façon de ramener Truffaut au bercail, de le frotter à ses pairs pour mieux comprendre la place qu'il occupe dans l'histoire du cinéma de la seconde partie du XX^e siècle : un héritier des grands maîtres (Renoir, Hitchcock, Ophüls...), mais aussi, dès le début des années 1960, le chef de file du renouveau du cinéma français et, très vite, l'interlocuteur privilégié de ses « jeunes pousses ». Force est de constater que le ton de Truffaut à l'égard de ses correspondants a changé. Respectueux et déférent lorsqu'il s'adressait aux écrivains, le cinéaste adopte ici un ton plus libre avec ses confrères, n'hésitant pas à leur parler d'égal à égal. Mais sa correspondance lui permet souvent d'exprimer des points de vue que, par pudeur ou timidité, il n'aurait sans doute pas osé formuler face à ses interlocuteurs.

Conduire un tel chantier supposait, là encore, d'en accepter les limites et les écueils. Combien de lettres perdues dans des déménagements, dispersées dans des ventes aux enchères ou jalousement conservées à l'abri des regards par des collectionneurs fétichistes ? Il a fallu nous contenter de la partie visible de l'iceberg : les centaines de lettres soigneusement conservées dans des collections publiques ou privées, en privilégiant les échanges à double sens et sur le long terme.

La salle de cinéma, cocon protecteur

Dans notre préface à la *Correspondance avec des écrivains*, nous avons évoqué comment naquit le goût de la lecture chez François Truffaut, grâce à sa grand-mère maternelle, Geneviève de Monferrand, qui l'avait élevé dans sa petite enfance, et comment, à son décès en août 1942, l'enfant était retourné vivre auprès de sa mère, Janine, et de Roland, son père adoptif.

Très vite, il devient un lecteur assidu de ce qui lui tombe sous la main, y compris les livres pour adultes, empruntés à sa mère en son absence. Mais le goût de la littérature va bientôt céder le pas à une autre passion, celle du cinéma : « Des romans comme *La Peau de chagrin*, *Thérèse Raquin*, *Fromont jeune et Risler aîné* m'avaient donné l'envie et l'espoir de devenir un romancier. [...] Mais après, dès les films américains, c'est-à-dire dès 1946, j'étais metteur en scène ¹. »

Truffaut a la chance d'habiter un quartier populaire particulièrement riche en cinémas. Dans les années 1940-1950, entre Clichy et Barbès, une vingtaine de salles aux noms ronflants s'offrent aux passants : *Les Mirages*, *L'Agora*, *Le Roxy*, *L'Artistic*... sans oublier le *Gaumont-Palace*, le navire amiral de la place Clichy ! Le jeune François y découvre ses premiers films, accompagné de ses parents ou d'un autre membre de sa famille.

Dès le début de la guerre, les cinémas sont devenus pour les Français un refuge où l'on vient chercher à la fois l'une des rares distractions encore autorisées et la chaleur qui fait défaut dans les foyers. L'occupant ayant purgé les écrans du cinéma américain, les programmes se composent principalement de films allemands (*La Ville dorée* de Veit Harlan, *Les Aventures fantastiques du Baron de Münchhausen* de Josef von Baky) et italiens (*La Couronne de fer* d'Alessandro Blasetti). Mais, la plupart du temps, ce sont les films français qui règnent en maîtres. En décembre 1940, alors qu'il n'a que 8 ans, François encaisse son premier choc cinématographique : la découverte, en compagnie de sa mère, du mélodrame d'Abel Gance, *Paradis perdu*, au Palais-Rochecrouart : « La salle était pleine de permissionnaires en uniforme, accompagnés de leur jeune femme ou de leur maîtresse. Une large section du film est consacrée à la guerre, aux tranchées, aux usines de munitions où travaillaient les femmes, etc. La coïncidence entre la situation des personnages du film et celle des spectateurs était telle que la salle entière pleurait, des centaines de mouchoirs trouaient de points blancs l'obscurité du cinéma ². »

Le 5 décembre 1942, *Les Visiteurs du soir* de Marcel Carné sortent au Madeleine et au Lord Byron, où le film tient l'affiche quatre mois d'affilée, battant tous les records d'entrées. Cette longue exclusivité, conjuguée à la rumeur qui l'entoure, a rendu insoutenable l'attente du jeune Truffaut. En avril 1943, quand *Les Visiteurs du soir* apparaissent enfin au Pigalle, une salle de son quartier, il n'y tient plus et franchit l'interdit : « Je décidai de manquer l'école. Le film me plut beaucoup et, le soir même, ma tante passa à la maison pour m'emmener au cinéma. Elle avait fait son choix : *Les Visiteurs du soir* et, comme il était hors de question que j'avoue l'avoir déjà vu, je dus le revoir en

feignant de le découvrir³. » Le pli est pris : désormais, le jeune spectateur prendra plaisir à revoir chaque film plusieurs fois d'affilée, comme pour mieux en percer les secrets de fabrication. Un cinéphile est né.

Quelques mois plus tard, en septembre 1943, c'est au Normandie que Truffaut découvre *Le Corbeau* d'Henri-Georges Clouzot : « Le film fournissait une illustration assez ressemblante de ce que je voyais autour de moi, dans cette époque de guerre et d'après-guerre, avec la collaboration, la délation, le marché noir, la débrouillardise et le cynisme. [...] J'ai eu l'impression que c'était le premier film que je voyais qui disait la vérité sur la vie. Que tout le monde était pourri⁴... » Truffaut l'aura visionné une vingtaine de fois – pendant la guerre et quand le film fut à nouveau autorisé après la censure qui l'avait frappé à la Libération : « *Le Corbeau*, dont je connaissais à treize ans le dialogue par cœur, est un chef-d'œuvre, écrira-t-il le 28 septembre 1964 à son réalisateur. Il n'a pas bougé, c'est un film parfait et profond et sensible et fort. Quand nous nous sommes connus, en 1959, je n'ai pas osé vous parler de tout cela et de ce que *Le Corbeau* avait compté pour moi, à tous points de vue. »

Le jeune cinéphile s'enhardit parfois rive gauche, à la découverte des salles de répertoire du Quartier latin. Les cinémas deviennent pour lui des lieux de sociabilité. Un jour qu'il s'est sauvé de chez ses parents après une dispute, il se retrouve un peu démuni : « Je passe chez un copain qui pouvait m'aider, m'héberger ; manque de chance, il n'était pas là. Comme il fallait que je lui donne rendez-vous, j'ai choisi le film que je préférais et qui se jouait cette semaine-là : *Le Roman d'un tricheur*⁵. Et je lui ai fait dire que je serai toute la journée au Champollion... J'étais passé chez lui à midi, à deux heures j'étais au Champollion et j'étais prêt à y rester jusqu'à sept ou huit heures le soir ! Je resterais là jusqu'à ce qu'il m'y rejoigne, c'était un endroit où j'étais en sécurité⁶. »

Découverte du cinéma américain

À partir de l'été 1946, les films américains, interdits depuis six ans, déferlent enfin sur les écrans français. À Paris, une quinzaine de salles présentent en version originale sous-titrée : *Laura* d'Otto Preminger, *Qu'elle était verte ma vallée* de John Ford, *Soupçons* d'Alfred Hitchcock... Le bouleversement est à la hauteur de l'attente : « Cela venait d'une autre planète, se souviendra Truffaut. Je n'avais jamais vu ça⁷... » Mais un film, signé Orson Welles, les surclasse tous par sa modernité et ses audaces : « L'arrivée de *Citizen Kane* est un grand événement. C'est un film qui est proche et amical, comme un roman, curieusement. [...] Ce film a changé à la fois le cinéma et ma vie⁸. »

Après deux ou trois mois de cette découverte intensive du cinéma américain, Truffaut se met à établir des fiches, puis des dossiers d'articles découpés dans la presse et classés par cinéastes : « Je me suis mis à identifier un film au metteur en scène et puis à avoir des idées. Je me disais : "Un film d'untel, j'irai [le voir]."⁹ » Pour compléter ses archives, il se lance aussi dans des expéditions nocturnes destinées à dérober des photos d'exploitation dans les vitrines des cinémas.

Découvrir de nouveaux films, c'est bien. Pouvoir en discuter après, c'est mieux. Par chance, l'après-guerre est la période d'explosion, à Paris comme en province, des mouvements d'éducation populaire en général et des ciné-clubs en particulier¹⁰. En quelques mois, Truffaut va repérer et fréquenter, en plus du Cercle du cinéma d'Henri Langlois et des salles spécialisées, plusieurs ciné-clubs en pleine éclosion : celui de la Chambre Noire au Sèvres-Pathé où il a « le bonheur de découvrir les films de Jean Vigo en une seule séance¹¹ » ou le ciné-club du Delta qui, le mardi soir, propose des films des années 1930... En 1948, il a même l'idée d'en créer un, avec Robert Lachenay, son ami d'enfance : le Cercle Cinémane. Mais, inaugurée au Cluny-Palace le 14 novembre 1948, la structure aura une existence éphémère en raison de sa gestion chaotique. À la fin de l'année, couvert de dettes et coupable de menues escroqueries, Truffaut sera placé par son père au Centre d'observation des mineurs de Paris, à Villejuif.

Quand il en sort, en mars 1949, un homme, rencontré quelques mois plus tôt, va lui tendre la main : le critique André Bazin. Il l'embauche comme « secrétaire particulier » à Travail et Culture, l'association d'éducation populaire qui l'emploie. Un nouveau virage s'opère alors dans la vie du jeune Truffaut. Bazin devient le vecteur d'une nouvelle sociabilité. Grâce à lui, il fréquente le ciné-club *Objectif 49*, dont il rencontre les principaux animateurs (Alexandre Astruc, Pierre Kast, Jacques Doniol-Valcroze), puis invité au premier Festival du film maudit de Biarritz (1949), il y fait la connaissance de Jacques Rivette, Claude Chabrol et Charles Bitsch. Mais c'est en 1953, après quelques mésaventures sous les drapeaux, que tout bascule vraiment : « Un jour, j'ai dit à Bazin : "Je crois que je pourrais écrire un peu sur le cinéma." Il m'a dit d'essayer et il a publié mes premiers articles dans les *Cahiers du cinéma*¹²... »

Des grands aînés aux « bêtes noires »

Pour tracer un sillon dans cet imposant corpus de lettres patiemment collectées, archivées et parfois annotées par Truffaut, nous avons fait le choix de regrouper ici ses divers correspondants en familles – les sept familles du 7^e art en quelque sorte. Avec celle des grands aînés, tels Abel Gance, Henri-Georges Clouzot, Louis Daquin, etc. pour ouvrir le bal. Ils incarnent tout à la fois la mémoire et l'histoire du cinéma. « Tant de gens vivent de ce métier sans en connaître l'histoire ! » écrira Truffaut le 10 mai 1965 à Henri Fescourt, l'auteur de *La Foi & les Montagnes ou le 7^e art au passé*. Ce qu'il admire avant tout chez les anciens, c'est leur longévité. Déjà actifs au temps du muet, ils sont parvenus à surmonter bien des problèmes techniques et narratifs, ce qui leur confère une aura particulière. Au fil des décennies, ils ont conservé intactes une fraîcheur et une curiosité pour le monde qui les entoure. Certains bénéficient d'un supplément d'âme : ceux comme Gance ou Clouzot dont Truffaut avait découvert et apprécié les films dans son enfance.

Au sein de cette famille, Abel Gance est justement l'un des cinéastes avec qui Truffaut s'est senti le plus en connivence, sans se départir pour autant d'une distance respectueuse. Il n'a que 21 ans quand il le rencontre en janvier 1954, à

la faveur d'un entretien pour *Radio-cinéma-télévision*, consacré aux « films impossibles à tourner ». Truffaut y malmène quelque peu l'historiographie en substituant à l'interview classique un portrait du cinéaste en vieux martyr – « le seul grand metteur en scène français » jusqu'à l'arrivée de Jean Renoir, en 1925. Ce texte fondateur sera le coup d'envoi d'une longue série d'articles, entretiens et portraits consacrés aussi bien aux films qu'aux inventions de ce « Victor Hugo du cinéma ». Son projet ? À la fois réhabiliter la période parlante d'Abel Gance, trop souvent condamnée pour son lyrisme et son emphase, favoriser son retour vers les studios et aider à la restauration de son chef-d'œuvre, *Napoléon* (1927) : une route qui sera longue et semée d'embûches avant la ressortie, en septembre 1971, d'un décevant *Bonaparte et la Révolution*¹³.

Dans une seconde famille, on trouve regroupées quelques « bêtes noires » du jeune Truffaut : Claude Autant-Lara, Jean Delannoy, Marcel L'Herbier, Marcel Carné... – autant de cinéastes qu'il avait combattus de manière virulente quand il était critique aux *Cahiers du cinéma* et, plus encore, à l'hebdomadaire *Arts*. En lisant que son film « *Chiens perdus sans collier* est un forfait perpétré selon certaines règles¹⁴ », Delannoy s'étrangle : « Ce que vous avez écrit [...] est d'une telle bassesse qu'en vingt ans de métier je n'ai pas rencontré la pareille », déclare-t-il à Truffaut le 13 novembre 1955. Pour Autant-Lara, il s'agit d'un échange tardif qui réveille de vieux démons assoupis de l'époque où Truffaut le qualifiait de « faux martyr » et de « cinéaste bourgeois¹⁵ ». « Lorsque j'étais critique, de 1953 à 1958, lui écrira Truffaut le 12 avril 1983, je faisais mon travail, sans doute avec véhémence, mais je ne devais pas être le seul, à l'époque, à critiquer *Marguerite de la nuit* ou *Le Rouge et le Noir*, de même que nous étions nombreux à faire l'éloge de *La Traversée de Paris* et d'*En cas de malheur*. »

Plusieurs années, voire plusieurs décennies plus tard, « le temps ne fait rien à l'affaire », comme le chantait Brassens. Les plaies ne semblent pas vouloir cicatriser. Si Marcel Carné, de façon bonhomme, ne veut y voir qu'un conflit de générations, un « antagonisme incompréhensible qui dresse si stupidement “jeunes” contre “anciens”¹⁶ », Marcel L'Herbier, lui, vingt ans plus tard, n'a toujours pas pardonné à Truffaut de l'avoir traité de « plus intéressé des réalisateurs », car « il s'agissait d'une accusation objective concernant la déontologie professionnelle¹⁷ ». Mais c'est Jean-Paul Le Chanois qui porte le coup de grâce : dans les années 1950, les articles au vitriol de Truffaut relevaient, selon lui, « plus de l'injure et de la querelle que de la critique¹⁸ ». Désireux de tourner définitivement la page, Truffaut cinéaste multipliera les actes de contrition : « Je regrette que vous ayez gardé un souvenir si précis de mes articles négatifs [...], écrira-t-il à Marcel L'Herbier le 11 décembre 1974. Si j'ai manqué de loyauté à votre égard, croyez bien que je le regrette. »

Des pères et des maîtres à la Nouvelle Vague

La famille des pères et des maîtres : Jean Renoir, Roberto Rossellini, Max Ophüls, Alfred Hitchcock... revêt une importance considérable tant au regard

du volume, de la qualité et du degré d'intimité des échanges que de leur place dans la vie et l'œuvre de Truffaut.

Au printemps 1950, la découverte, à 18 ans, de la « version intégrale » d'un chef-d'œuvre de Jean Renoir est pour Truffaut un véritable chemin de Damas : « Je n'ai jamais pu (ou jamais su) vous dire à quel point *La Règle du jeu*, vue et revue vingt fois quand j'avais de 13 à 15 ans¹⁹ et que ma vie s'arrangeait si mal, m'a aidé à tenir le coup, à comprendre les mobiles des gens de mon entourage, et m'a permis de traverser l'adolescence sinistre [...]. J'aurai toujours le sentiment *que ma vie est liée à votre œuvre* », confiera-t-il à Renoir le 13 novembre 1969. Dès le retour de celui-ci en Europe, en 1952, Truffaut multiplie entretiens, reportages sur ses tournages et critiques enthousiastes sur « notre père à tous²⁰ ». Si Renoir lui écrit qu'il est « un véritable journaliste mais aussi un véritable ami²¹ », il ne manifeste encore aucune empathie à son égard. Truffaut n'est alors qu'un nom parmi une kyrielle de jeunes journalistes confits en dévotion. Un mouvement de bascule s'opère quand son cadet devient cinéaste : « C'est un homme né pour faire des films, affirmera Renoir à Pierre Dumayet. Là où j'ai été le plus amicalement jaloux de Truffaut, c'est dans *Jules et Jim*. Je me disais : "C'est pas lui qui aurait dû le faire, c'est moi !" »²². » De son côté, Truffaut multipliera, dans ses films, les allusions, clins d'œil et références à l'œuvre de son aîné : « Chaque fois que je montre les relations hommes-femmes, il m'est impossible de ne pas penser à Renoir, impossible de ne pas m'interroger sur les solutions qu'il aurait trouvées pour résoudre tel ou tel problème²³. »

Une fois Renoir installé aux États-Unis, Truffaut deviendra tout à la fois son confident, son secrétaire particulier et son attaché de presse. Il l'encourage à écrire toutes sortes de livres, dont il est à la fois le premier lecteur, l'inlassable annotateur puis l'ardent promoteur. Il l'informe régulièrement des restaurations, rediffusions et rééditions de ses films et de l'accueil qui leur est réservé. Enfin, il devient un hôte familier de sa villa de Beverly Hills : « Après chaque tournage, j'allais lui rendre visite en Californie. Il savait alors qu'il ne pourrait plus faire de film, mais il a profité de ses dix dernières années pour écrire trois romans et son livre de souvenirs²⁴. » Un an avant sa disparition, le ton de Renoir se fera soudain plus sensible : « ... maintenant que j'arrive à la fin du voyage, voilà que vous apparaissez. Il y a quelque chose de féérique dans nos relations. [...] Mon affection, vous la connaissez, et je connais la vôtre. Je vous le dis tout haut parce que ça me fait plaisir. C'est comme un petit adieu sur un quai de gare²⁵... »

Admirateur inconditionnel de l'œuvre d'Alfred Hitchcock, dont il ne cessait de chanter les louanges dans ses années de critique, Truffaut cinéaste constate avec agacement que la presse américaine se fait « souvent une idée un peu superficielle de [son] travail²⁶ », le considérant plus comme un habile faiseur que comme un auteur à part entière.

Le 2 juin 1962, Truffaut écrit pour la première fois au maître du suspense pour lui faire part d'un projet qui lui tient particulièrement à cœur : réaliser un livre d'entretiens revisitant toute son œuvre. Très ému, Hitchcock lui propose une rencontre après le tournage des *Oiseaux*. Les nombreux échanges qui suivront

permettront d'affiner le calendrier et le lieu (une semaine à Los Angeles à la mi-août 1962) et ses modalités : chacun s'exprimera dans sa langue maternelle et Helen Scott se chargera de traduire en direct les deux interlocuteurs. « Ce qui est en question dans ces dialogues, écrira Collet, ce n'est pas un hypothétique message d'Hitchcock, c'est un savoir-faire. Truffaut ne demande jamais : que vouliez-vous dire ? Mais : que vouliez-vous faire ? Et : comment avez-vous fait²⁷ ? »

Dans les années qui suivent, Truffaut informe Hitchcock de l'avancée du projet : détection des bandes, recherche d'éditeurs, collecte de l'imposante iconographie... jusqu'à la parution de l'ouvrage, en novembre 1966. « Je trouve le livre magnifiquement réussi, et je vous en félicite », écrira Hitchcock à Truffaut le 9 décembre. Après avoir grandement participé à la réhabilitation du maître aux États-Unis, Truffaut l'accompagnera dans la dernière étape de sa consécration : la remise, le 7 mars 1979, à Los Angeles, du Life Achievement Award²⁸, décerné par l'American Film Institute.

Hitchcockiens, les jeunes Turcs des *Cahiers du cinéma* l'auront tous été, mais à des degrés divers. Et c'est de toute évidence que la Nouvelle Vague (Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Éric Rohmer, Claude Chabrol, Alain Resnais...) occupe ici une place non négligeable. Une famille d'ordinaire bienveillante qui échange souvent des conseils avisés, s'adresse livres et articles, manifeste de l'empathie lors d'une nouvelle sortie en salles : « J'ai trouvé votre film bouleversant. Je vous ai trouvé bouleversant dans votre film », écrira Rohmer à Truffaut le 26 avril 1978 à propos de *La Chambre verte*. Mais c'est aussi, à l'occasion, une famille du genre Atrides qui n'hésite pas à s'invectiver, à se déchirer, voire à s'insulter violemment. C'est en juin 1973, à la sortie d'une projection de *La Nuit américaine*, que Godard, ulcéré, traite Truffaut de menteur car, selon lui, le metteur en scène y est le seul « à ne pas baiser ». En retour, Truffaut adressera à son interlocuteur un long réquisitoire l'accusant d'être une fausse victime et un combinard égoïste, avant de le traiter de « merde sur un socle ». Il n'est pas sûr pourtant que les invectives, aussi violentes fussent-elles, l'aient emporté sur l'admiration réciproque que se portaient ces deux-là... En octobre 1984, la disparition de Truffaut laissera Godard totalement désarmé : « [Il] a été le seul d'entre nous à avoir été agréé par le succès. Il l'a payé de sa vie [...]. François est peut-être mort. Je suis peut-être vivant. Il n'y a pas de différence, n'est-ce pas²⁹ ? »

Dans cette famille tourmentée, Jacques Rivette jouit d'un statut quelque peu privilégié. Celui que Truffaut désigne comme son « meilleur ami³⁰ » a servi de guide au critique, mais aussi ouvert la voie au cinéaste : « En relisant mes vieux articles, je me suis rendu compte à quel point tu m'avais influencé et en réalité insufflé d'audace », lui écrira Truffaut le 19 août 1975, en pleine préparation des *Films de ma vie*, qui lui seront d'ailleurs dédiés. De la bande des *Cahiers*, Rivette sera le premier à tourner, dès 1950, des films amateurs en 16 mm et un court métrage professionnel : « L'exemple du *Coup du berger* me décida à tourner *Les Mistons*, puis décida Chabrol à tenter l'aventure du grand film avec *Le Beau Serge*. De nous tous, il [Rivette] était le plus farouchement déterminé à passer aux actes³¹. » Même si l'influence de son ami ne s'avère pas toujours très

heureuse, Truffaut se montre souvent très bienveillant : il supplie Rivette de poursuivre le tournage interrompu de *Marie et Julien*, prend sa défense quand Godard l'accuse de n'avoir « plus rien d'un être humain³² », lui prête de l'argent pour financer l'écriture de *L'An II*, etc. Mais, à partir d'*Out 1* (1971), on sent Truffaut un peu gêné aux entournures : comment lui, si soucieux de la sentence du public, pourrait-il accepter la voie de l'improvisation et celle des durées hors norme où son ami s'est engouffré ? « Je trouve choquant qu'un metteur en scène qui tourne un film de plus de deux heures ne puisse pas le porter sur son dos ! C'est d'ailleurs un des arguments que je donne quelquefois à Jacques Rivette pour le supplier de ne pas dépasser deux heures dix de projection³³ ! » Après avoir été consultant pour deux scénarios de Truffaut, *L'Enfant sauvage* et *La mariée était en noir*, Rivette prendra un peu ses distances : « Je sais que tu as détesté *L'Argent de poche* et j'en suis évidemment un peu triste [...], lui écrira Truffaut le 29 juillet 1976. Cette fois, c'est comme si tu refusais ce point de vue et je suppose que c'est un refus moral. » À partir de là, leurs échanges se limiteront au domaine strictement professionnel.

En marge de la famille Nouvelle Vague, Truffaut manifeste quelques affinités électives avec certains de ses contemporains, tels Louis Malle, Pierre Kast, Bertrand Tavernier, etc. Mais là il n'est plus question d'invectives vengeresses et autres rancœurs fielleuses. C'est la pudeur et la délicatesse qui dominent dans ces échanges à fleurets mouchetés : « Si un film m'enthousiasme, j'envoie une lettre au metteur en scène ou je lui téléphone, explique Truffaut. Il ne s'agit pas d'un procédé. Je ne le fais que si j'aime beaucoup et je trouve que ça vaut la peine d'écrire à quelqu'un parce que je connais les doutes qu'on traverse dans ce travail³⁴. » Mais qu'il félicite Claude Sautet pour *Vincent, François, Paul et les autres* (1974) ou Gérard Oury pour *Le Corniaud* (1965), Truffaut bute toujours sur la même question : comment manifester son admiration à un confrère sans passer pour un flagorneur ? La démarche lui semble beaucoup plus aisée quand il s'agit de voler au secours d'un réalisateur meurtri par un échec. Pierre Étaix est-il déçu par le médiocre accueil public réservé à *Yoyo* ? Truffaut lui écrit en février 1965 : « Si vous me demandez : "L'avez-vous aimé ?", je vous répondrai ya ya à Berlin, yes yes à Londres, yéyé chez Coquatrix. C'est un beau film dont j'ai aimé chaque plan, chaque idée et qui m'apprend des tas de choses sur le cinéma. » Jacques Tati a-t-il été affecté par la présentation houleuse de *Playtime* (1967) ? C'est un Truffaut plein d'empathie qui, se glissant dans la peau de son auteur meurtri, lui écrit le 22 décembre 1967 : « Je n'ai pas réussi à regarder le film comme un spectateur, tellement je partageais votre anxiété ; j'ai souvent écouté la salle, quitte à laisser passer des gags... »

Durant ses années de critique et plus encore après l'attribution d'un prix au Festival de Cannes pour *Les quatre cents coups*, Truffaut devient un interlocuteur privilégié pour des cinéastes du monde entier : les Américains Nicholas Ray, Arthur Penn, Stanley Kubrick, Elia Kazan, Steven Spielberg et Leonard Kastle, l'Italien Federico Fellini ou le Belge Henri Storck...

Dès 1954, Truffaut prend les devants en adressant à plusieurs metteurs en scène – les Américains Preston Sturges et Nicholas Ray entre autres – une missive pour leur proposer un entretien destiné aux *Cahiers du cinéma*. Sa ligne

directrice ? « D'abord ne choisir que des réalisateurs que nous aimons. Ensuite les laisser s'exprimer à leur guise, sans jamais les embarrasser par des questions "gênantes" ou insidieuses³⁵. » Qu'importe leur refus ou leur accord différé dans le temps, pour ces cinéastes, le principal est de savoir qu'en France leur destin critique est entre de bonnes mains. Les premières réponses sont d'ailleurs des lettres de gratitude pour les textes élogieux. « Je suis très heureux, naturellement, que vous et vos amis [ayez] aimé le film [*La Fureur de vivre*]³⁶ », s'empresse de lui déclarer Nicholas Ray.

En 1957, une fois passé derrière la caméra, Truffaut est amené à rencontrer et à construire un réseau solide à l'étranger – distributeurs, directeurs de festivals et cinéastes qui vont régulièrement l'informer de la circulation de ses films et de leur accueil critique et public. L'étendue de ce maillage et sa pérennité en font l'une des pierres d'angle sur laquelle s'édifiera la renommée de Truffaut à l'étranger et, par extension, celle de toute la Nouvelle Vague.

Le plus souvent, les échanges se limitent à des amabilités convenues et politesses d'usage. Fellini le remercie³⁷ d'avoir chanté les louanges de son *Casanova* (1977) dans un entretien et Wim Wenders pour son télégramme chaleureux sur *L'État des choses* (1982)³⁸. Parfois, la relation parvient à se tisser dans la durée, comme c'est le cas avec Stanley Kubrick. Afin d'ancrer *Jules et Jim* dans le contexte de la guerre de 1914-1918, Truffaut le sollicite³⁹ afin de lui emprunter un plan des *Sentiers de la gloire*. Dix ans plus tard, Kubrick s'adressera à son collègue français afin qu'il lui déniche de précieux collaborateurs hexagonaux : les responsables du doublage et du sous-titrage d'*Orange mécanique* ou encore le directeur de production de son *Napoléon*, un projet inabouti⁴⁰.

Une lettre se détache de cet ensemble comme un feu d'artifice dans un ciel d'été : celle d'un fan, datée du 26 janvier 1978 et signée par le futur réalisateur espagnol Fernando Trueba qui, de tous les films de Truffaut, reconnaît sa préférence pour *Tirez sur le pianiste* : « ... Peut-être parce qu'il fut très mal traité par la critique à son époque et que c'est un peu votre film "maudit". » Trueba, qui est alors critique de cinéma, tentera à maintes reprises de joindre Truffaut pour réaliser un entretien destiné au quotidien castillan *El Pais*. En vain : les deux hommes ne se rencontreront jamais.

1. François Truffaut : propos recueillis par Pascal Thomas, *Cinéma* 72 n° 162, janvier 1972. Philippe Labro, « Ne tirez pas sur le miston », *Lui* n° 9, septembre 1964, p. 9.

2. « André Bazin, l'Occupation et moi » : préface du *Cinéma de l'occupation et de la résistance*, André Bazin, UGE, Paris, 1975, p. 17.

3. François Truffaut, « À quoi rêvent les critiques ? », préface des *Films de ma vie*, Flammarion, Paris, 1975, p. 13.

4. François Truffaut, *Ibid.* François Truffaut : entretien avec Claude-Jean Philippe, *Le Cinéma des cinéastes*, France Culture, 1^{er} février 1976.

5. Le film de Sacha Guitry, sorti en 1936 et régulièrement reprogrammé.

6. « Entretien avec François Truffaut » : propos recueillis en 1974 par Dominique Maillet, *Cinématographe* n° 105, décembre 1984.
7. « Ne tirez pas sur le miston » : propos recueillis par Philippe Labro, *op. cit.*
8. François Truffaut : entretien avec Claude-Jean Philippe, *Le Cinéma des cinéastes*, France Culture, 8 février 1976. « *La Nuit américaine* de François Truffaut : Le cinéma est-il plus important que la vie ? » : propos recueillis par Yvonne Baby, *Le Monde*, 18 mai 1973.
9. « Ne tirez pas sur le miston », *op. cit.*
10. Voir Léo Souillès-Debats, *La Culture cinématographique du mouvement ciné-club : une histoire de cinéphilies (1944-1999)*, AFRHC, 2017.
11. François Truffaut, « À propos de Jean Vigo », préface d'*Œuvre de cinéma*, Jean Vigo, La Cinémathèque française/Éditions Pierre Lherminier, Paris, 1985, p. 15.
12. Marcel Mithois, « François Truffaut », *Réalités* n° 220, mai 1964.
13. Version de 253 min, produite par les Films 13. En 1989, Claude Lelouch abandonnera ses droits à l'État français.
14. « *Chiens perdus sans collier* de Jean Delannoy », *Arts* n° 541, 9-15 novembre 1955 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles, 1954-1958*, Gallimard, Paris, 2019, pp. 169-170.
15. François Truffaut, « Claude Autant-Lara, faux martyr, n'est qu'un cinéaste bourgeois », *Arts* n° 624, 19-25 juin 1956 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles, op. cit.* pp. 378-381.
16. Lettre à François Truffaut, 13 décembre 1960.
17. Lettre à François Truffaut, 23 novembre 1974.
18. Lettre à François Truffaut, 31 mai 1959.
19. C'est-à-dire entre 1945 et 1947, période de redécouverte du « plus grand film de l'histoire du cinéma », suite à sa ressortie dans deux salles parisiennes, en septembre 1945. En 1950, l'un des premiers articles de Truffaut portera sur la projection d'une copie comportant « treize scènes ou séquences et quatre plans qui ne figurent plus dans les versions commerciales » (*Ciné-Club du Quartier latin*, 3^e année, n° 5, avril 1950).
20. François Truffaut, « Les trois générations », *Cinéma-Le Film français*, 4 mai 1959.
21. Lettre à François Truffaut, 20 septembre 1957.
22. *L'Invité du dimanche : François Truffaut* : une émission d'Éliane Victor diffusée le 26 octobre 1969, 2^e chaîne. Dans sa correspondance privée, Renoir se montrera très critique à l'égard de *Jules et Jim*.
23. Lettre inédite de François Truffaut à Dido Renoir, 7 février 1982, coll. UCLA.
24. « Truffaut, l'amour de la vie, l'amour des femmes », Patrick Poivre d'Arvor, *Le Journal du dimanche*, 26 février 1984.
25. Lettres à François Truffaut, 16 mars 1978 et 11 août 1978.
26. Lettre à Alfred Hitchcock, 2 juin 1962.
27. Jean Collet, « Une affaire de morale », *La Nouvelle Vague 25 ans après*, Jean-Luc Douin (éd.), Le Cerf, Paris, 1983, p. 46.
28. Un Oscar pour l'ensemble de son œuvre. « Un souvenir sinistre, sinistre et macabre, écrira Truffaut. Alfred et Alma Hitchcock faisaient acte de présence, mais leur âme n'était plus là. » (*Hitchcock/Truffaut* : édition définitive, Ramsay, Paris, 1984, p. 293).
29. Entretien avec Jean-Pierre Lavoignat et Christophe d'Yvoire, *Studio Magazine* n° 10, janvier 1988, pp. 78-83. Jean-Luc Godard, préface de *Correspondance*, 5

Continents/Hatier, Paris-Lausanne, 1988, p. 8.

30. « Renaissance du court métrage », *Arts* n° 594, 21-27 novembre 1956 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 292-294.

31. « L'Agonie de la Nouvelle Vague n'est pas pour demain », *Arts* n° 848, 20-26 décembre 1961 ; *Les Films de ma vie*, Flammarion, Paris, 1975, pp. 333-337.

32. André Halimi, « Rencontre : l'exil de Jean-Luc Godard », *Une semaine de Paris-Pariscop* n° 383, 24-30 septembre 1975.

33. *La Leçon de cinéma de François Truffaut*, Bernard Bastide (éd.), Denoël, Paris, 2021, p. 79.

34. Guy Teisseire, « François Truffaut : la télévision ? Une faillite mais qui cause un tort immense au cinéma... », *Ciné Revue* n° 27, 5 juillet 1973.

35. « Entretien avec Abel Gance » : Jacques Rivette et François Truffaut, *Cahiers du cinéma* n° 43, janvier 1955.

36. Lettre à François Truffaut, 2 avril 1956.

37. Lettre à François Truffaut, 25 mars 1977.

38. Lettre à François Truffaut, 27 décembre 1982.

39. Lettre à Stanley Kubrick, 21 juin 1961.

40. En 2023, Steven Spielberg a annoncé qu'il travaillait, pour la chaîne HBO, à une adaptation de ce scénario en série télévisée.

NOTE SUR L'ÉDITION

La majorité des lettres figurant dans ce recueil proviennent d'une sélection personnelle effectuée dans le Fonds François Truffaut de la Cinémathèque française, constitué de plusieurs dépôts successifs du cinéaste lui-même, dès 1959, puis de ses ayants droit à partir de 1999. Dans les références bibliographiques, et par souci d'allègement, nous avons choisi de ne mentionner les lieux de conservation des lettres que si elles n'appartiennent pas à ce Fonds.

Dès 1957, date de la création des Films du Carrosse, sa société de production, Truffaut s'est doté d'un secrétariat et a pris l'habitude de conserver toutes les lettres reçues, mais aussi un double ou un brouillon des lettres et télégrammes envoyés. Les correspondances qui n'ont pas bénéficié d'un archivage de copie sont principalement les lettres antérieures à 1957 ou à dominante personnelle, certaines cartes postales et une partie des courriers postés lors de séjours en province ou à l'étranger.

Pour compléter ce corpus, nous avons recueilli un certain nombre de lettres de Truffaut dans deux fonds d'archives où elles sont conservées : l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) et UCLA Library Special Collections. Si quelques destinataires et collectionneurs privés sont venus compléter généreusement ce corpus, les lettres adressées par Truffaut à certains de ses correspondants (René Allio, Alexandre Astruc, Jean-Pierre Melville, Maurice Pialat...) n'ont pu être retrouvées malgré toutes nos recherches ; tout laisse à penser qu'elles n'ont pas été conservées.

C'est à partir de clichés ou de saisies, réalisés par nos soins, des originaux déposés dans ces archives publiques et collections privées que leur retranscription a été effectuée. Une grande majorité des lettres reçues et envoyées étant manuscrites, nous avons parfois rencontré des difficultés de déchiffrement. Chaque fois que nous avons eu un doute sur la nature d'un mot, nous l'avons mis entre crochets et avons apposé la mention « illisible » quand il n'a pas pu être déchiffré. Du point de vue de la forme, des corrections silencieuses ont été apportées à des erreurs mineures ou involontaires (coquilles, ponctuation, omissions...).

Concernant les échanges non datés, nous avons signalé entre crochets la date du cachet de la poste figurant sur l'enveloppe ou la carte postale, ou mentionné une date précise ou approximative, établie par recoupements de diverses informations extérieures. Dans un souci d'allègement et de lisibilité, nous avons systématiquement mentionné entre crochets l'en-tête figurant sur le papier à

lettres, uniformisé les adresses des différents correspondants, et rétabli les usages typographiques pour l'italique des titres d'œuvres, les majuscules des institutions, etc.

CORRESPONDANCE AVEC DES CINÉASTES

FRANÇOIS TRUFFAUT À ABEL GANCE ¹

[Papier en-tête *Les Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma*]

De Paris, ce 10 février 1954

Cher Monsieur,

Je mesure parfaitement l'inconséquence qui est la mienne de n'être jamais passé chercher ma gabardine que j'avais oubliée chez vous ². De toute façon, je n'en ai plus l'usage et, en m'excusant encore, je vous serais obligé de vous en débarrasser en la jetant si vous ne l'avez déjà fait.

Mon enquête ³ auprès des metteurs en scène est terminée, je dois livrer le tout ces jours-ci ; il ne me manque plus que la liste que vous m'aviez promise, à savoir celle des projets avortés (d'entre ceux qui arrivèrent au stade de l'élaboration d'un scénario). Cela me serait précieux d'avoir assez vite votre liste et, si vous le voulez, joignez-y comme une définition du film improbable, tel que vous le concevez ⁴, etc.

En vous priant, une fois encore, d'excuser cette lamentable affaire vestimentaire, je vous remercie et vous prie d'agréer, Monsieur, mes plus respectueuses et admiratives salutations,

f. truffaut

P.-S. Dans un article à paraître aux *Cahiers* sur *Si Versailles m'était conté* ⁵, je demande à la République française de lever un milliard d'impôts pour vous offrir et offrir au monde *La Divine Tragédie*. Puisse la République lire les *Cahiers du cinéma* ⁶.

Je vous téléphonerai après-demain pour vous éviter d'avoir à m'écrire.

¹. Réalisateur et producteur français (1889-1981). Truffaut rencontre l'œuvre en 1940 avec *Paradis perdu* et l'homme début 1954 pour un entretien destiné à *Radio Cinéma Télévision*. À partir de là, il n'aura de cesse de multiplier les articles, entretiens et portraits pour défendre la singularité de ce « Victor Hugo du cinéma » (*Arts* n° 471, 7-13 juillet 1954), par ailleurs inventeur de nouveaux procédés cinématographiques (Pictographe, Polyvision). Pour Truffaut, *Napoléon* (1927) est « un monument inattaquable » (*Arts* n° 505, 2-8 mars 1955) et *La Tour de Nesle* (1955) « un film génial » (*Cahiers du cinéma* n° 47, mai 1955).

². Sans doute lors de leur entretien début 1954.

3. François de Monferrand (pseudonyme de Truffaut), « Avez-vous dans vos tiroirs des films impossibles à tourner ? », *Radio Cinéma Télévision*, mai-septembre 1954. Publié le 5 septembre 1954, l'entretien avec Abel Gance clôturera cette série.

4. Aucune de ces informations ne figurera dans la publication.

5. Film de Sacha Guitry, sorti le 9 mars 1954.

6. Sous la signature de R. L. (Robert Lachenay, l'un des pseudonymes de Truffaut), les *Cahiers du cinéma* (n° 31, avril 1954) publieront une brève note sur le film, mais sans référence au projet de *La Divine Tragédie*.

ABEL GANCE À FRANÇOIS TRUFFAUT

32, rue du Ranelagh
Paris XVI^e

Monsieur Truffaut
Cahiers du cinéma
146, avenue des Champs-Élysées
Paris VIII^e

Paris, le 3 septembre 1954

Mon cher ami,

Le plus grand plaisir que j'éprouve à la lecture de votre article¹ paru ce jour dans *Arts*, c'est de penser que votre génération se rapproche de moi et que je pourrais, pour peu que l'on m'en donne encore l'occasion, opérer une véritable révolution dans la conception actuelle figée de la cinématographie mondiale.

Je suis touché de ce que Becker² a pu [vous] dire de moi et vous adresse le double d'une lettre de Spaak et un article³ de *La Technique cinématographique* qui peuvent vous intéresser.

Très cordialement à vous,

Abel Gance

1. « Sir Abel Gance », *Arts* n° 479, 1^{er}-7 septembre 1954 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles 1954-1958*, Gallimard, Paris, 2019, pp. 82-84. Truffaut se lance dans une « défense des films parlants d'Abel Gance », auteur à part entière et « extraordinaire directeur d'acteurs ».

2. Le réalisateur Jacques Becker (1906-1960).

3. La lettre du scénariste belge Charles Spaak à Abel Gance fut publiée dans « Abel Gance », *L'Écran* n° 3, avril-mai 1958. L'article n'a pas été identifié.

MAX OPHULS¹ À FRANÇOIS TRUFFAUT

Chevreuse, 7-11-54

Cher ami,

Voici quelques idées en réponse à votre question. Libre à vous de les utiliser².

Je ne suis pas contre la censure. On devrait établir une censure qui défend tout ce qu'il faut défendre contre la vulgarité, la banalité, la cruauté. Cette même

censure devrait permettre toute liberté, si cette liberté sert à exprimer l'humanité, la beauté, la sensibilité. *La Vénus de Milo* et *La Nouvelle Ève*³ sont toutes les deux nues. À l'organisme de censure de sentir la différence. Je ne puis imaginer qu'une censure puisse fonctionner sans la collaboration de l'artiste...

Une petite histoire : au moment où *Le Plaisir* devait sortir à Londres, le représentant anglais de la Columbia a eu peur et il a fait couper, dans *La Maison Tellier*⁴, le retour des filles à la maison, voyant dans cette scène la glorification de la prostitution. Le censeur, Mr. Watkins, a insisté pour que la scène soit remise dans le film – pour l'homogénéité du film et parce qu'il croyait Maupassant au-dessus des soupçons moraux de la distribution anglaise – et parce qu'il a eu confiance en moi. Il a accordé au *Plaisir* le certificat X⁵, institution anglaise que je trouve excellente et que vous connaissez sûrement.

Il serait bien si vous pouviez rendre hommage à Monsieur Watkins.

Par contre, dans mon pays natal que les grandes puissances s'arrachent actuellement, la Sarre⁶, aussi bien *La Ronde*⁷ que *Le Plaisir* n'ont jamais obtenu le droit d'être projetés. Vous comprendrez que je ne partage guère l'intérêt que le monde porte à la Sarre.

À votre question n° 1 : « Que verrait-on dans vos films si la censure ne sauvegardait les bonnes mœurs ? », une contre-question : Quelles sont les bonnes mœurs ? Cela change tellement d'un siècle à l'autre et d'un pays à l'autre ! Et c'est pour cela que les bonnes mœurs ont tant de difficultés d'établir leur « code ».

Il est quand même intéressant de voir que *La Ronde* ait fait révolution en Amérique contre ce code et que ce petit film ait réussi à renverser une loi. Au bout de 40 ans, la Supreme Court a enlevé aux différents États le droit de défendre la sortie d'un film pour des raisons de censure, parce que le film, comme la presse, est un moyen d'expression – *freedom of opinion* – que la constitution n'a pas le droit de supprimer. Pourquoi cette décision ? Je ne saurais y répondre. Peut-être parce que la cour a senti, dans ce film, le souffle du poète A. Schnitzler (*Vénus de Milo*) et parce qu'elle a cherché une explication judiciaire à ce sentiment ?

Max Ophuls

1. Cinéaste français d'origine allemande, né Maximillian Oppenheimer (1902-1957). Dès 1954, Truffaut salue cet auteur qui « a su imposer dans tous les studios du monde son style fait de tendresse et de cruauté, de brillance et de rigueur » (*Cahiers du cinéma* n° 31, janvier 1954). Grand admirateur, il lui consacre pas moins de cinq entretiens (1954-1957), une série d'articles dithyrambiques, notamment sur *Divine* (1935), « chef-d'œuvre de verve, de santé et de vie » (*Cahiers du cinéma* n° 81, mars 1958), *Lola Montès* (1959), « une œuvre de pitié où transparaissent également la bonté et la terrible cruauté d'Ophuls » (*Réalités* n° 167, décembre 1959) et une émouvante nécrologie où il pleure « le meilleur cinéaste français avec Jean Renoir [...], un artiste balzacien qui s'était fait l'avocat de ses héroïnes, le complice des femmes, notre cinéaste de chevet » (*Arts* n° 613, 3-9 avril 1957 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 338-342).

2. François Truffaut et Jacques Doniol-Valcroze avaient envoyé ces deux questions à une quinzaine de réalisateurs en activité : « 1°) S'il n'existait une censure soucieuse de "sauvegarder les bonnes mœurs", que verrait-on dans vos films ? 2°) A-t-on déjà coupé des scènes érotiques dans vos films ? Lesquelles ? Racontez un scénario, des scènes impossibles à tourner. » Leurs réponses sont parues dans le dossier « Enquête sur la censure et l'érotisme », *Cahiers du cinéma* n° 42, décembre 1954, pp. 46-57. Truffaut a publié la quasi-totalité de la lettre de Max Ophuls dans son dossier.

3. La statue grecque représentant la déesse Vénus et le personnage de la nouvelle de D. H. Lawrence, *La Nouvelle Ève et le Vieil Adam* (1934).

4. Titre de l'un des trois sketches composant *Le Plaisir*, film de Max Ophuls, d'après une nouvelle de Maupassant, sorti à Paris le 29 février 1952 et à Londres le 5 février 1953.

5. Classement : « Réservé aux adultes ».

6. De 1947 à 1957, la Sarre, jadis allemande, devint un État indépendant, sous protectorat français. Le 1^{er} janvier 1957, après référendum, elle sera rattachée à la République fédérale allemande (RFA).

7. Film de Max Ophuls sorti en septembre 1950, adapté d'une pièce de théâtre d'Arthur Schnitzler.

FRANÇOIS TRUFFAUT À ÉRIC ROHMER ¹

[Décembre 1954 ?]

Vieille canaille, chère crapule, ami escroc, fripouille mon frère, sachez que j'ai mille choses à vous reprocher à commencer par, par... vous l'apprendrez plus tard ! Sachez seulement que je vous offre l'occasion de vous racheter ; il vous faut me prêter sans retard, et de même l'acheminer jusqu'aux *Cahiers*, tout ce qui, en votre réduit, ressemble de près ou de loin à du matériel de cinéma : lampes, bols, fils, pellicule, argent, etc. Alors cessez de vous foutre du monde et sans retard me téléphonez ici même aux *Cahiers*, demain si possible, sans quoi vous auriez vite de mes nouvelles. Tout le monde ici vous fait risette, mais nous serons plus d'un à vous haïr si vous vous révélez incapable de rendre service à vos amis et acolytes.

Ave Maurice et à bientôt de vous entendre,

truffaut

1. Réalisateur français, né Maurice Schérer (1920-2010). « Le meilleur raconteur d'histoires » selon Truffaut (*Cahiers du cinéma* n° 190, mai 1967). Aîné des réalisateurs de la Nouvelle Vague, « le Grand Momo » jouit d'une autorité liée à son âge et à sa culture, plus littéraire que cinématographique. Devenu cinéaste au début des années 1950, il signe une œuvre sensible et singulière, dominée par les questions morales et éthiques, découpée en grands blocs thématiques : *Contes moraux* (1962-1972), *Comédies et Proverbes* (1981-1987) et *Contes des quatre saisons* (1990-1998). Truffaut le rencontre au Festival du Film maudit de Biarritz, en juillet 1949, le retrouve aux séances du Ciné-Club du Quartier latin (CCQL), puis dans les locaux des *Cahiers du cinéma* et d'Arts à partir de 1954. Si Truffaut a peu écrit sur son œuvre au point que Rohmer est le grand absent de son anthologie, *Les Films de ma vie* (Flammarion, Paris, 1975), il l'évoque dans ses entretiens, trouvant *La Collectionneuse* (1967) « grandiose par la certitude qu'on y sent, derrière chaque cadrage, à chaque changement de plan,

le côté "c'est comme ça et pas autrement" » (*Cahiers du cinéma* n° 190, mai 1967).
D'une manière générale, « les films de Rohmer sont des nouvelles un peu dilatées,
avec un écoulement du temps très harmonieux » (*Cinématographe* n° 27, mai 1977).

MAX OPHULS À FRANÇOIS TRUFFAUT

Chemin de la Rousterie
Chevreuse (S-&-O.)

17. 2. 1955

Cher Monsieur Truffaut,

Je vous comprends. Votre choix¹ est tout naturel. Néanmoins je regrette sincèrement que nous ne pourrions pas travailler ensemble. Toute la « bureaucratie » de ce métier n'est pas l'amie d'une telle collaboration qui aurait pu se développer pour nous deux. Vous n'aimez pas cette bureaucratie et moi non plus. Elle est trop « pratique » pour nous.

Mais, croyez-moi, vous étiez un peu trop impatient. Je n'ai pu m'occuper de vous avant que les projecteurs ne brûlent. Je sais qu'entretemps vous vous sentiez isolé dans la production. Mais, une fois sur le plateau, j'aurais eu une grande joie de vous savoir près de moi et de profiter de ce que vous m'auriez apporté. Je crois que la grande erreur était que vous vous êtes manifesté trop tard pour ce film. La prochaine fois, il faudrait vous utiliser plus tôt, du côté des auteurs plutôt que du côté des assistants. J'espère que Monsieur Rossellini² vous emploiera ainsi.

Je vous souhaite beaucoup de choses pour le temps que vous allez passer avec lui. J'ai le sentiment, sans pouvoir l'expliquer, que vous deviendrez un personnage important du côté de la création cinématographique et que votre changement – de la critique à la production – se fera sans heurt.

Je sais que je serais content de vous y retrouver, car je sais que nous avons beaucoup de choses en commun.

Mes amitiés pour vous et tous ceux qui vous entourent.

Max Ophuls

¹. Truffaut devait être assistant stagiaire de Max Ophuls sur le tournage de *Lola Montès*. Le 4 février, il écrit à Ralph Baum, le directeur de production (*Correspondance*, 5 Continents/Hatier, Paris-Lausanne, 1988, p. 101) et à Max Ophuls (lettre non conservée) pour décliner l'offre : le contrat est trop court et le salaire proposé inférieur à ce qu'il gagne comme pigiste.

². Le cinéaste italien Roberto Rossellini (1906-1977). Voir aussi n. 1.

FRANÇOIS TRUFFAUT À ABEL GANCE

[Papier en-tête *Cahiers du cinéma*]

De Paris, ce mardi 30 mars 1955¹

Cher Monsieur,

Je suis rentré d'Espagne le jour où sortait *La Tour de Nesle*². Une trop gentille lettre de vous m'attendait³. Je suis allé voir *La Tour de Nesle*, j'en ai fait un compte rendu pour *Arts* et un autre – plus long et je l'espère plus substantiel – pour les *Cahiers*⁴. Je suis retourné voir *Napoléon* (le vôtre, le vrai⁵) et, au cours de ces journées pleines de vous, je n'ai pas trouvé le temps de vous répondre et vous prie de m'en excuser. J'espère abandonner bientôt cette stupide existence journalistique au profit d'activités plus franchement cinématographiques⁶, mais je suis content de consacrer quelques-uns de mes derniers articles à votre œuvre et à votre personne, l'une et l'autre étant également chères à mon cœur.

Merci donc pour votre bonne lettre, trop indulgente, mes papiers sur *Napoléon* écrits à la hâte fourmillant d'erreurs. Les lettres que j'ai reçues à la suite de ces deux ou trois articles me prouvent que vous n'avez pas que des amis⁷. J'aimerais, pour en faire état dans les *Cahiers*, avoir entre les mains pour deux ou trois jours, le dossier de presse de *La Tour de Nesle*, celui de *Napoléon* (pour la reprise seulement) et aussi quelques-unes des plus sévères critiques pour *Paradis perdu* et [*Un grand amour de*] *Beethoven*. J'aimerais aussi avoir les articles que vous a consacrés Charensol⁸, vous saurez pourquoi... Je suis tellement débordé que je ne puis passer prendre tout cela chez vous. L'idéal serait que Philippe Esnault⁹ pût les déposer aux *Cahiers* à la faveur d'un de ses passages vers les Champs-Élysées.

En vous remerciant encore, je vous adresse, cher Monsieur, mes salutations les plus respectueuses et admiratives.

François Truffaut

1. Lettre conservée dans le Fonds Abel Gance de la Bibliothèque nationale de France, département des Arts du spectacle.

2. Film franco-italien d'Abel Gance, d'après le roman et la pièce d'Alexandre Dumas, sorti le 18 mars 1955. Début mars, Truffaut accompagne Rossellini à Lisbonne pour un projet d'adaptation de *La Reine morte* d'Henry de Montherlant ; au retour, ils font un crochet par la Castille, où naîtra le projet inabouti d'adapter la *Carmen* de Mérimée.

3. Cette lettre, non conservée, remerciait sans doute Truffaut pour ses deux articles : « *Napoléon* d'Abel Gance », *Arts* n° 505, 2-8 mars 1955 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 111-112 et « Comment fut tourné *Napoléon* », signé Robert Lachenay, *Arts* n° 505, 2-8 mars 1955.

4. « *La Tour de Nesle* d'Abel Gance », *Arts* n° 508, 23-29 mars 1955 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 112-114. Robert Lachenay, « Abel Gance, désordre et génie », *Cahiers du cinéma* n° 47, mai 1955, pp. 44-46. Bien que déçu par le film, Truffaut prend la défense du cinéaste au nom de la politique des auteurs : « *La Tour de Nesle* est le moins bon des films d'Abel Gance. Comme il se trouve qu'Abel Gance est

un génie, *La Tour de Nesle* est un film génial » (*Arts*, op. cit.).

5. Allusion au *Napoléon* de Sacha Guitry, sorti le 25 mars 1955.

6. À cette date, Truffaut, qui a tourné son premier court métrage (*Une visite*, 1954), est devenu aussi l'assistant de Rossellini. Mais son passage de la critique à la réalisation ne se concrétisera vraiment qu'en 1957.

7. Truffaut fera allusion à ces rivalités dans sa critique de *La Tour de Nesle* : « Abel Gance n'a pas que des amis : que de Caïns sur sa route ! » (*Cahiers du cinéma*, op. cit.).

8. Georges Charensol (1899-1955), critique cinématographique aux *Nouvelles littéraires* (1945-1984) et au *Masque et la Plume* (1954-1984). Truffaut le soupçonne d'être le « lecteur bien documenté », auteur d'une lettre anonyme publiée dans *Arts* (s. d. [mars 1955]).

9. Historien du cinéma et écrivain (1930-2008), alors étudiant à l'IDHEC et secrétaire d'Abel Gance.

JEAN DELANNOY ¹ À FRANÇOIS TRUFFAUT

25, rue Saint-Louis
Versailles

13 novembre 1955

Monsieur,

Ce que vous avez écrit à propos de *Chiens perdus sans collier*², des scénaristes Jean Aurenche et Pierre Bost, de Jean Gabin, des jeunes acteurs du film et de moi-même, est d'une telle bassesse qu'en vingt ans de métier je n'ai pas rencontré la pareille. C'est un record que vous venez de battre. Cela valait d'être signalé.

Il est vrai qu'après l'accusation de plagiat dont vous avez sali l'excellent René Cloërec³, et la platitude avec laquelle vous lui offrez vos « excuses », on pouvait s'attendre à tout de votre part.

J'espère que vos confrères apprécieront les propos que vous leur prêtez en conclusion de votre article⁴, et qu'ils en goûteront toute l'ignominie. Quant à moi, je vous défie de me donner les noms de ces critiques « les plus compétents », capables de reconnaître que « s'ils ne disent pas tout le mal qu'ils pensent de mon film, c'est qu'ils n'osent pas », se contentant de « dire du mal d'un film de ce genre sur deux ou trois qui sortent ».

Vous vous faites décidément une haute idée de votre métier !

Au nom du droit de réponse, je réclame la publication in extenso de cette lettre dans le prochain numéro de votre journal⁵.

1. Réalisateur français (1908-2008), l'une des « bêtes noires » de Truffaut critique. « Il représente pour moi l'anti-artiste ; il n'a aucun instinct et aucun humour. Il pétrifie les comédiens, il banalise les scénarios. Son travail est comme l'eau : inodore, incolore et sans saveur particulière » (*Cinéma* n° 1450, 22 mai 1962). Principal reproche : découper en tranches quelques classiques de la littérature avec la complicité de Jean Aurenche et Pierre Bost. « Fin 1946, le succès retentissant de *La Symphonie pastorale* [...] modifia l'opinion des producteurs et des metteurs en scène [sur les adaptations

littéraires] » (Arts n° 455, 17-23 mars 1954 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 50-56). Dès 1954, Truffaut égrène « la menue bassesse du *Garçon sauvage* [1951], la mesquinerie de *La Minute de vérité* [1952], l'insignifiance de *La Route Napoléon* [1953] » (*Cahiers du cinéma* n° 31, janvier 1954). *Chiens perdus sans collier* lui donne l'occasion de hausser le ton et de démultiplier les attaques. Pour lui, le film « fait reculer les bornes de l'insignifiance » (Arts n° 533, 14-20 septembre 1955 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 155-157). Truffaut détestera *Notre-Dame de Paris* (1956) et raillera *Marie-Antoinette, reine de France* (1956), avec Michèle Morgan : « Si la psychologie du personnage n'est point extrêmement fouillée, c'est que le réalisateur et son interprète ont porté l'essentiel de leurs efforts sur le décolleté de la reine, qui est ici véritablement travaillé en profondeur » (*Le Temps de Paris* n° 7, 25 avril 1956).

2. « *Chiens perdus sans collier* n'est pas un film raté, c'est un forfait perpétré selon certaines règles [...] Jean Gabin se met à jouer faux [...]. La technique de Delannoy n'est ni rigoureuse ni probe » (Arts n° 541, 9-15 novembre 1955 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, pp. 169-170).

3. Compositeur français (1911-1995). « La musique de Cloërec plagie (je dis bien plagie) celle que Grunenwald écrivit pour les films de Robert Bresson » (Arts n° 539, 26 octobre-1^{er} novembre 1955 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, pp. 167-168). L'hebdomadaire publiera un droit de réponse du compositeur, puis les excuses de Truffaut.

4. « J'interroge quelquefois les plus compétents de mes confrères ; je leur demande pourquoi ils n'osent pas écrire d'un tel film tout le mal qu'ils pensent ; leur réponse est celle-ci : "Que veux-tu ? Cela se présente comme un film de qualité, les gens aiment ça et ne comprendraient pas nos arguments." » (Arts, op. cit.).

5. La lettre fut en partie publiée dans « Courriers des lecteurs : à propos de *Chiens perdus sans collier* », précédée de ce chapeau de Truffaut : « La critique de *Chiens perdus sans collier* ne m'a valu qu'une lettre de protestation : elle est signée Jean Delannoy [...]. À la suite de mon article, j'ai reçu plusieurs coups de téléphone d'approbation et de remerciements émanant de certains confrères, certains cinéastes et même d'un producteur » (Arts n° 543, 23-29 novembre 1955).

ABEL GANCE À FRANÇOIS TRUFFAUT

14 nov. 1955¹

Mon cher ami,

Après avoir retourné sept fois ma plume dans l'encrier, je ne puis répondre à votre lettre du 28 octobre² que par ces 4 vers de Corneille que chaque lecteur pourra accommoder au travers du prisme du cinéma :

*Qu'on parle bien ou mal du fameux cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien.
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal.
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien*³.

Comprenez mon laconisme entre les mots. Et croyez-moi votre attentif et cordial

Abel Gance

1. Lettre publiée dans le dossier « Enquête sur Hollywood », *Cahiers du cinéma* 54, Noël 1955, pp. 72-80.
2. Cette lettre n'a pas été retrouvée.
3. « Vues sur le cardinal de Richelieu », quatrain composé en décembre 1642, à l'occasion de la mort de Richelieu.

FRANÇOIS TRUFFAUT À ÉRIC ROHMER

Mardi [1955]

Mon cher ami,

J'ai vu longuement Rossellini ¹ hier ; il est reparti cette nuit pour Barcelone ; je lui ai raconté notre scénario sur l'église moderne ². Il est vivement intéressé ; il nous demande de le rédiger le plus tôt possible. Téléphonez-moi. Le mieux serait d'y travailler chez moi deux ou trois soirs ou davantage s'il le faut. Je compte sur vous et j'attends votre coup de fil ; R[oberto] R[Rossellini] revient samedi ou dimanche et il compte sur un premier état de la chose ; voilà, amitié,
françois

1. De février 1955 à septembre 1956, Truffaut est l'assistant de Rossellini pour une série de projets qui ne verront pas le jour (*La Décision d'Isa*, *La Reine morte*, *Carmen*, etc.).
2. Ce scénario, s'il fut écrit, ne figure pas dans le Fonds Truffaut.

MAX OPHULS À FRANÇOIS TRUFFAUT ET ROBERTO ROSSELLINI

[Papier en-tête *Hotel Europäischer Hof*]

Baden-Baden, 7. 1. 56

Cher Roberto Rossellini,

Cher François Truffaut,

J'ai lu aujourd'hui matin *Le Figaro* ¹. Depuis des heures, je me promène dans cette ville tranquille, sous les arbres de la grande vieille Lichtentaler Allee. Mais je ne fais pas ce que Charlemagne a fait dans toutes les villes de guérison ². Je ne bois pas la source.

Je cherche tout le temps des mots de remerciement que je voudrais envoyer à chacun de ceux qui ont signé la lettre de *Lola* [Montès]. Mais je n'ai pas à ma disposition assez de mots simples et on a peur des grandes paroles, voilà ma difficulté, voilà la preuve que je ne suis pas un vrai écrivain et qu'un cinéaste ne devrait être que muet.

Pourtant, à vous que je connais maintenant, je peux avouer une image qui m'est arrivée tout à l'heure :

J'avais beaucoup d'argent. J'avais tant d'argent que je finançais une grande maison de production, une espèce de United Artists³ européenne, et tout ce matin, pour qu'ils fassent leurs propres films, dans lesquels ils trouvaient leurs propres expressions, les personnalités suivantes signaient leurs contrats : Jean Cocteau, Roberto Rossellini, Jacques Becker, Christian-Jaque, Jacques Tati, Pierre Kast, Alexandre Astruc⁴.

Entretiens – jusqu'à ce que cette *fata morgana*⁵ devienne une réalité – je souhaite à Jean Cocteau, Roberto Rossellini, Jacques Becker (comme j'aime écrire ces noms !), à Christian-Jaque, Jacques Tati, Pierre Kast, Alexandre Astruc qu'ils doivent rencontrer souvent la même joie qui m'était amenée aujourd'hui par le kiosque de journaux à Baden-Baden.

Pour un moment, il était plein de soleil malgré tant de nouvelles politiques, malgré qu'il pleuvait. Pour un moment, il était plein des beautés de notre métier, grâce à cette solidarité, à ce beau rassemblement de noms et, je [le] répète encore une fois : Jean Cocteau, Robert Rossellini, Jacques Becker, Christian-Jaque, Jacques Tati, Pierre Kast, Alexandre Astruc.

Soyez, je vous prie, mon postillon envers eux. Montrez cette lettre collectiviste qui essaye de répondre à leur lettre collective. Ça me gêne de leur écrire individuellement, mais je me permets, à ma rentrée, d'aller les voir, aussi ceux que je ne connais pas encore personnellement pour les remercier de tout cœur,

Max Ophuls

1. Article du 5 janvier 1956, intitulé « La polémique autour de *Lola Montès* : sept importants cinéastes prennent la défense du film » : « *Lola Montès* constitue une entreprise neuve, audacieuse et nécessaire, un film très important et qui arrive au moment où le cinéma a le plus urgent besoin de changer d'air [...]. Ce film n'est pas un divertissement. Il donne à réfléchir, mais nous croyons que le public aime aussi réfléchir [...]. Défendre *Lola Montès*, c'est défendre le cinéma en général puisque toute sérieuse tentative de renouvellement est un bien pour le cinéma et pour le public. »

2. Les villes thermales.

3. Société de production de cinéma américaine, fondée en 1919 par Charlie Chaplin, D. W. Griffith, Mary Pickford et Douglas Fairbanks.

4. Liste de cinéastes en activité et tous soutenus par les *Cahiers du cinéma*, hormis Christian-Jaque.

5. Phénomène optique produit par une combinaison de mirages.

MAX OPHULS À FRANÇOIS TRUFFAUT

[Papier en-tête *Bühlerhöfe*]

21. 1. 1955 [sic pour 1956]

Cher ami,

J'ai tout de suite pris mes renseignements et téléphoné avec Carrère¹ [sic]. Il m'assure qu'il [n']a fait que quelques raccords qui étaient indiqués par moi avant mon départ, de même que Madeleine Gug² m'a assuré que personne

[n']a touché au montage. J'espère que c'est vrai. J'en suis sûr puisque les deux sont des honnêtes gens et je ne peux pas m'imaginer des techniciens français qui feraient des telles besognes derrière le dos d'un metteur en scène.

Je suis en train – je ne réussis pas encore – de me dégager de cette *Lola* qui, en Allemagne, trouve les mêmes orages, paniques, enthousiasmes, désespoirs, espoirs... qu'à Paris³.

Autant plus j'étais renversé – une fois de plus – de cette ténacité qui vous a fait envoyer ce télégramme, acharnement qui devrait servir comme exemple à un créateur qui, tout en se reposant, commence d'être légèrement fatigué de ces « après-batailles ». Ici, par exemple, on prépare une version archi-allemande dans laquelle les parties françaises (bateau, grève) [ne] seraient plus parlées en français, ni sous-titrées [mais] que synchronisées en allemand ; la maison de distribution veut même [m']empêcher de surveiller cette procédure. Quoi faire ? Se « reposer » ou encore un arbitrage ? Je pense [qu']il est temps de m'occuper de l'avenir, parler avec les sapins du [sic] forêt noire pour un nouveau sujet... fou ?

J'ai lu l'article dans *Arts* qui a déchaîné la colère de Balducci⁴. Je préfère sa colère à son amitié.

Je vous remercie.

Comme toujours votre

Max Ophuls

Et bien des choses à tous ceux qui sont autour de vous !

1. Albert Caraco (1919-1971), directeur de la société Gamma Film, coproducteur français de *Lola Montès*. Truffaut, ayant appris que Gamma Film avait décidé, devant l'insuccès du film, de profiter de l'absence d'Ophuls pour procéder à un nouveau montage, a envoyé un télégramme au réalisateur, alors en Allemagne pour accompagner la sortie du film dans ce pays, le 12 janvier 1956.

2. Chef monteuse du film, née Lucy Cathelin (1913-1971) ; elle fut notamment la monteuse attitrée de Claude Autant-Lara de 1946 (*Sylvie et le Fantôme*) à 1969 (*Les Patates*).

3. Le film est sorti dans une version allemande spécifique intitulée *Lola Montez*. Suite à une mauvaise réception critique, il subira des coupes et fera l'objet d'un nouveau mixage destiné à doubler en allemand les scènes jusque-là parlées en français ou en anglais.

4. Richard Balducci (1922-2015), agent publicitaire de *Lola Montès*. Il s'agit sans doute de cet article de Truffaut : « *Lola Montès* de Max Ophuls », *Arts* n° 548, 28 décembre 1955-3 janvier 1956 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 182-184.

FRANÇOIS TRUFFAUT À ALAIN RESNAIS¹

[Papier en-tête *Cahiers du cinéma*²]

De Paris, ce lundi 20 février [1956]

Mon cher Resnais,

Je me suis décidé : je vous prends au mot. Mon ignoble film³ en 16 mm est dans un tiroir aux *Cahiers*, à votre disposition ; même si je ne suis pas là quand vous passez, prenez-le.

Il y a deux cassures et peut-être d'autres collures céderont-elles sous vos doigts⁴... Ce que je vous demande, conformément à votre proposition, c'est d'ôter du film la scène où un type se lave les mains devant une fille – il y a là les 3 ou 4 plans les + ridicules de toute l'histoire du 16 mm, et peut-être de « resserrer » un ou deux plans montés trop larges ; de même, le dernier plan reste en double : faites sauter le + mauvais ; à l'idée que vous allez tripoter cette horreur, de vos mains, celles qui montèrent *Guernica*⁵, j'ai pitié et j'ai honte.

N'enlevez rien de la petite fille (Florence Doniol-Valcroze⁶), car ses parents ne l'ont jamais vue à l'écran.

Admirez la photo de mes amis Rivette⁷ et Bitsch⁸, confiture à Porcus⁹ ; j'espère que tout ira bien dans *Arts*¹⁰ ; pour être tout à fait certain que ce qui vous tient à cœur ne soit pas coupé, j'ai supprimé moi-même le passage sur Bazin¹¹ et celui sur la censure qui pourrait fonctionner comme la « centrale ». Trop elliptique, allusif, les gens n'auraient pas compris ; je m'excuse d'avance pour la goujaterie éventuelle d'Aurel¹² ; tant mieux que non si j'ai tort.

amitiés,

truffaut

1. Réalisateur et scénariste français (1922-2014), membre de la Nouvelle Vague Rive Gauche – concept forgé par le critique britannique Richard Roud (« The Left Bank », *Sight and Sound*, 1962). Truffaut le rencontre en 1948, alors qu'il réalise des portraits filmés de peintres. Bouleversé par *Nuit et Brouillard* (1956), « le film le plus noble et le plus nécessaire jamais tourné » (*Cahiers du cinéma* n° 56, février 1956), Truffaut admire aussitôt « le cinéaste français le plus professionnel et l'un des rares qui soit sûrement un artiste » (*Lui* n° 2, janvier 1964). Mais il se montre plus réservé sur l'homme : « Je crois finalement qu'il est très sec, très seul, malheureux d'être sec et seul, très lucide et qu'il souffre de ne pas être un petit marrant. Je simplifie sûrement un peu, mais quel orgueil chez ce type, quel masochisme » (Lettre à Helen Scott, 12 janvier 1962, *Mon petit Truffe, ma grande Scottie : correspondance 1960-1965*, Serge Toubiana (éd.), Denoël, Paris, 2023, p. 162). Truffaut saluera ses premières réalisations : « Alain Resnais, avec *Hiroshima mon amour*, vient de se révéler l'égal de notre père à tous, Jean Renoir » (*Le Film français-Cinémonde*, 4 mai 1959). *L'Année dernière à Marienbad* (1961) « est un superbe film que j'ai envie de revoir chaque fois que je serai sur le point de tourner » (Lettre à Alain Resnais, s. d., ca septembre 1961). *Muriel ou le Temps d'un retour* (1963) « est très bien, complètement hitchcockien mais dans le sens le plus subtil » (Lettre à Helen Scott, 18 juillet 1963, *Mon petit Truffe, ma grande Scottie*, op. cit. p. 268). Dans *La guerre est finie* (1966), il admire un film « tourné contre le scénario. Et comme il s'agit d'une contradiction délibérée et bien maîtrisée, l'ensemble est cohérent, logique » (*Cahiers du cinéma* n° 190, mai 1967).

2. Source : IMEC, Fonds Resnais.

3. À l'origine, *Une visite*, court métrage de François Truffaut (1954), durait 19 min ; il ne fera plus que 7 min 40 une fois passé entre les mains de Resnais. Ayant été tourné en inversible, le film a généré une seule copie positive, offerte à Lydie Mahias, la mère de Florence Doniol-Valcroze, l'interprète principale. Quelques années plus tard, pour les besoins d'une projection au Festival de Berlin, il sera gonflé en 35 mm.

4. Resnais a travaillé au montage chez lui, « un deux-pièces rue des Plantes [...] ». Je me souviens d'avoir refait quelques collures, ou corrigé des collures avec

Truffaut » (« Entretien », *Alain Resnais : liaisons secrètes, accords vagabonds*, Suzanne Liandrat-Guigues, Jean-Louis Leutrat, Cahiers du cinéma, Paris, 2006, p. 177).

5. *Guernica*, court métrage de Robert Hessens et Alain Resnais (1950) relatant l'attaque du village basque par l'aviation allemande, le 26 avril 1937. Unanimement salué par la critique, il a reçu le Prix du meilleur film d'art au II^e Festival international de cinéma de Punta del Este (1952).

6. La fille aînée de Jacques Doniol-Valcroze et Lydie Mahias. Elle apparaît aussi dans *L'Eau à la bouche* (1960) et *La Dénonciation* (1962), sous le pseudonyme de Florence Loinod, anagramme de Doniol.

7. Le cinéaste français Jacques Rivette (1928-2016). Voir aussi n. 1.

8. Charles Bitsch (1931-2016), critique cinématographique (*Cahiers du cinéma*, Arts), puis assistant réalisateur (Melville, Chabrol, Godard, Demy) et coscénariste (*Le Coup du berger* de Jacques Rivette). Il passe à la réalisation en 1963 avec le film à sketches *Les Baisers*, puis poursuit sa carrière à la télévision.

9. Allusion à l'expression « donner de la confiture à des cochons ». Autrement dit, Rivette et Bitsch ont signé de belles images dans un film de Truffaut qui n'en valait pas la peine.

10. Un entretien intitulé « Rencontre avec Alain Resnais », Arts n° 556, 22-28 février 1956. C'est sans doute à cette occasion que Resnais a proposé à Truffaut d'effectuer un nouveau montage d'*Une visite* (1954).

11. André Bazin (1918-1958), critique de cinéma et cofondateur des *Cahiers du cinéma*, auquel Truffaut a dédié *Les Quatre Cents Coups*.

12. Le scénariste et critique français Jean Aurel (1925-1996). Voir aussi n. 1.

NICHOLAS RAY¹ À FRANÇOIS TRUFFAUT

[Papier en-tête
*Twentieth Century-Fox Film Corporation*²]

Monsieur François Truffaut
Cahiers du cinéma
146, Champs-Élysées
Paris VIII^e France

Le 2 avril 1956

Cher Monsieur,

Je m'excuse de répondre si en retard à vos deux lettres³, mais j'ai été extrêmement occupé avec les préparations pour mon nouveau film⁴ – qui n'a aucun rapport (peut-être malheureusement) avec le *Monkey Business*⁵ – et dont le tournage commence en deux semaines. Je suis très reconnaissant de vos renseignements sur *Rebel without a Cause* à Paris⁶ ; je regrette le mauvais doublage, mais au moins le film n'est pas amputé comme en Angleterre⁷.

1. Réalisateur, scénariste et acteur américain (1911-1979), « le plus doué des jeunes cinéastes américains » (*Cahiers du cinéma* n° 57, mars 1956) selon Truffaut, qui le découvre avec *Les Amants de la nuit* (1947) et *Les Ruelles du malheur* (1949). Il entre en correspondance avec lui dès 1955 et fait sa connaissance l'année suivante à Paris. À partir de là, le jeune critique devient un observateur attentif de l'œuvre de ce « poète amer et pessimiste [dont les] films témoignent d'une sensibilité et d'une sincérité dont Hollywood nous offre peu d'exemples » (Arts n° 562, 4-10 avril 1956 ; *Chroniques*

d'Arts-Spectacles, op. cit. pp. 201-202). Si « *Johnny Guitare* (1954) est loin d'être le meilleur film de son auteur » (*Cahiers du cinéma* n° 46, avril 1955), la version doublée, « très rythmée, ce qui accentue sa dimension tragique » (*Wide Angle*, vol. 4, n° 4, 1981), frappera durablement Truffaut et influencera l'écriture de *Tirez sur le pianiste* (1960). Le point culminant est atteint avec *La Fureur de vivre* (1956) « une œuvre déchirante et sublime, sans doute le meilleur film de son auteur » (*Cahiers du cinéma* n° 57, mars 1956). « Je ne connais aucun autre film qui traite de l'adolescence avec une telle lucidité » (*La Parisienne* n° 33, mai 1956). Découvert à la Mostra de Venise, *Derrière le miroir* (1956) est perçu comme « une œuvre très forte, incisive et nerveuse, franchement délirante » (*Arts* n° 583, 5-11 septembre 1956 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 248-256). Enfin, *L'Ardente Gitane* (1957) est un « film endiablé, intelligent, débordant de santé et de vie » (*Arts* n° 602, 16-22 janvier 1957 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 308-309).

2. Lettre dactylographiée, en français. Selon Susan Ray, la veuve du cinéaste, « il est probable que Nick ait écrit la lettre d'origine en anglais et que quelqu'un, au studio, l'ait traduite en français pour lui – son français n'était pas très bon. Et le post-scriptum concernant Rossellini, bien que signé de sa main, n'a pas été écrit par lui » (Courriel à Patricia Guédot, 24 avril 2023).

3. Ces lettres n'ont pas été retrouvées ; sans doute s'agissait-il de la même demande-type de rencontre et d'entretien adressée à plusieurs cinéastes.

4. *Bigger than Life*, qui sortira en France le 13 février 1957 sous le titre *Derrière le miroir*.

5. Film américain de Howard Hawks sorti en France sous le titre *Chérie, je me sens rajeunir*, le 24 décembre 1952. Seul point commun aux deux films : la transformation d'un homme après l'absorption d'une solution médicamenteuse.

6. Sorti en France sous le titre *La Fureur de vivre*, le 29 mars 1956. Truffaut lui consacra une critique dans *Arts* n° 562, 4-10 avril 1956 ; *Chroniques d'Arts-Spectacles*, op. cit. pp. 201-202.

7. Le British Board of Film Classification (BBFC) effectua des coupes dans certaines scènes (course de poulets, Jim tentant d'étrangler son père, combat entre Jim et l'agent de probation) et en supprima d'autres (combat au couteau entre Jim et Buzz). En dépit de ces modifications, le film est sorti en salles avec une classification X (source IMDB).

APPENDICES

INDEX DES NOMS

ASTRUC, Alexandre [54](#)

AUREL, Jean [57](#)

BALDUCCI, Richard [55](#)

BAZIN, André [57](#)

BECKER, Jacques [46](#), [54](#)

BITSCH, Charles [57](#)

BOST, Pierre [51](#)

CARACO, Albert [55](#)

CHARENSOL, Georges [51](#)

CHRISTIAN-JAQUE [54](#)

CLOËREC, René [52](#)

COCTEAU, Jean [54](#)

CORNEILLE, Pierre [52](#)

DELANNOY, Jean [51](#)

DONIOL-VALCROZE, Florence [57](#)

ESNAULT, Philippe [51](#)

GABIN, Jean [51](#)

GANCE, Abel [45-46](#), [50](#), [52-53](#)

GUG, Madeleine [55](#)

KAST, Pierre [54](#)

MAUPASSANT, Guy de [47](#)

OPHULS, Max [47-50](#), [53](#), [55-56](#)

RAY, Nicholas [58](#)

RESNAIS, Alain [56](#)

RIVETTE, Jacques [57](#)

ROHMER, Éric [48](#), [53](#)

ROSSELLINI, Roberto [49](#)

SPAAK, Jacques [46](#)

TATI, Jacques [54](#)

WATKINS, M. [47-48](#)

BERNARD BASTIDE ET LES ÉDITIONS GALLIMARD
REMERCIENT

Laura, Éva et Joséphine Truffaut

Les auteurs des lettres, leurs ayants droit ou leurs représentants : Paul Allio, Pierre Allio, Sabine Astruc, Valérie Avila y Riera, Hélène Beaufiglioli, Nicole D.-V. Berckmans, Florence Bernard, Diego Buñuel, Leos Carax, Aurore Chabrol, Jean-Yves Chabrol, Mathieu Chabrol, Thomas Chabrol, Marie-Christine Crespeau, Jean-Michel Daquin, Marc Daquin, Claire Delannoy, Mathieu Demy, Natacha Derycke (Fonds Henri Storck), Manon Dias Santos (Les Films de Mon Oncle), Jacques Doillon, Diane Doniol-Valcroze, Laurent Doniol-Valcroze, Simon Doniol-Valcroze, Thomas Doniol-Valcroze, Emmanuel Dozon-Colpi, Bernard Dubois, Gisèle Durand, Vincent Duvivier, Odile Étaix, Francesca Fabbri Fellini, Leland H. Faust (Hitchcock Estate), Frank Gilson, Annie Glenn Miller, Véronique Godard, Ghislaine Gracieux, Laurent Grousset, Nadine Hatte (Direction nationale d'interventions domaniales), Aline Issermann, Patrick Jeanneret (Succession Jean-Luc Godard), Michel Jutras, Hélène Kast, Denis Lacorne, Michel Lacorne, Thomas Lautner, Julie Le Men (IMEC), Claude Lelouch, Chloé Leroi, Andrée Lesaffre (Succession Marcel Carné), Cecelia Levin, Cécile Maistre-Chabrol, Bernard Malige, Justine Malle, Véronique Manniez-Rivette, Jacqueline Maria-Tosello, Carole Ménassé, Anne-Marie Miéville, Annie Miller, Serge Moati, Luc Moullet, Marcel Ophuls, Carlo Patrizi, Sylvie Pialat, Patricia Power, Susan Ray, Cyrill Renaud, Matthew Renoir, Peter Renoir, Marie Rivoire, Isabella Rossellini, Malik Saad, Yves Sautet, Denis Schérer, Laurent Schérer, Sarah Tavernier, Pascal Thomas, Danièle Thompson, Fernando Trueba, Rosalie Varda, Francis Veber, Paul Vecchiali, Dominique Vernon, Wim Wenders et Sylvie Zucca.

Tous ceux qui nous ont informés ou orientés dans nos recherches : Jean-Jacques Annaud, Jacques Gerber, Susanne Becker (Office Wim Wenders), Raymond Bellour, Luc Béraud, José-Louis Bocquet, Tatiana Bouchain, Nicole Brenez, Patrice Cartier, Pierre Chaintreuil (CNC), Amadis Chamay (Les Films du Worso), Romain Chevalis, Kelley Conway, Olivier Curchod, Isabelle Debien, Jean-Paul Fargier, Mitra Farahani, Bernard Gheur, Claude de Givray, Neil Hodge (UCLA), Christine Jacquemin, Julianna Jenkins (UCLA) Emmanuel Lachenay, Corinne Le Floch, Julie Le Men (IMEC), Dominique Le Rigoleur, Chantal Leny (CNL), Marco Leonetti (Cineteca e Museo Fellini), Jean-Louis Malige, Béatrice Malige-Dufrenne, Célie Matet (SRF), Karine Mauduit (Cinémathèque française), Pascal Mérieux, Isabelle Meunier (SACD), Thomas Miquel, Jean-Claude Moireau, Sébastien Perrolat (Time Art), Véronique Poulain, Tia Sackda-Sananikone, Guy Séligmann, Ellen Schafer, Noël Simsolo, Jacinthe Smith-Courtois, Becky Taylor (Faber and Faber), François Thomas et Laura Vichi.

Les bibliothèques ou centres d'archives qui nous ont communiqué les correspondances : Archives de la Cinémathèque française, Paris ; Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), Abbaye d'Ardenne ; Jean Renoir Papers, UCLA Library Special Collections, Université de Californie, Los Angeles (USA).

Ouvrage publié avec le soutien de la Fondation d'entreprise La Poste

La Fondation d'entreprise La Poste favorise le développement humain et la proximité à travers l'écriture, pour tous, sur tout le territoire, et sous toutes ses formes. Elle s'engage en faveur de ceux qui sont exclus de la pratique, de la maîtrise et du plaisir de l'expression écrite. Elle favorise l'écriture vivante et offre un espace de découverte de la culture épistolaire élargie avec sa revue *FloriLettres*. Mécène de l'écriture épistolaire, elle soutient l'édition de correspondances et les manifestations qui les mettent en valeur.

<https://www.fondationlaposte.org>



Sous la direction éditoriale
de Colline Faure-Poirée

Édition : Patricia Guédot

Correction : Pierre-Marie Prugnard

Index : Béatrice Peyret-Vignals

Typographie : Cédric Malécot

Conception couverture : Volume Visuel/Cyril Cohen

Traduction (Alfred Hitchcock 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ; Leonard Kastle 1 ; Stanley Kubrick 1 ; Arthur Penn 1 ; François Truffaut 1, 2, 3 ; Nicholas Ray 1) : Cécile Hermellin

*Bernard Bastide remercie le Centre national du livre (CNL)
pour la bourse de création qu'il lui a attribuée en 2023.*

© Éditions Gallimard, 2025.

*Couverture : Photographie : © Neil Libbert/Premium
Archive/Getty Images*

Éditions Gallimard
5 rue Gaston-Gallimard
75328 Paris
<http://www.gallimard.fr>

DU MÊME AUTEUR

LE CINÉMA SELON HITCHCOCK, avec la collaboration d'Helen Scott, Robert Laffont, Paris, 1966 ; *Hitchcock-Truffaut*, édition définitive, Gallimard, Paris, 2000.

LES FILMS DE MA VIE, Flammarion, Paris, 1975 ; « Champs/Arts », Flammarion, 2019.

LE PLAISIR DES YEUX, Serge Toubiana (éd.), Cahiers du cinéma, Paris, 1987 ; « Champs/Arts » n° 800, Flammarion, 2008.

CORRESPONDANCE, Gilles Jacob, Claude de Givray (dir.), 5 Continents/Hatier, Paris-Lausanne, 1988 ; Le Livre de Poche, 1993.

CORRESPONDANCE FRANÇOIS TRUFFAUT-FERNAND DELIGNY, Bernard Bastide (éd.), *1895 : revue de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma* n° 42, 2004.

CHRONIQUES D'ARTS-SPECTACLES (1954-1958), Bernard Bastide (éd.), Gallimard, Paris, 2019.

LA LEÇON DE CINÉMA DE FRANÇOIS TRUFFAUT, Bernard Bastide (éd.), Denoël, Paris, 2021. « Champs/Arts », Flammarion, 2024.

CORRESPONDANCE AVEC DES ÉCRIVAINS, Bernard Bastide (éd.), Gallimard, Paris, 2022.

MON PETIT TRUFFE, MA GRANDE SCOTTIE : CORRESPONDANCE 1960-1965, François Truffaut & Helen Scott, Serge Toubiana (éd.), Denoël, Paris, 2023.

TABLE DES MATIÈRES

Le nouveau « patron » du cinéma français

La salle de cinéma, cocon protecteur

Découverte du cinéma américain

Des grands aînés aux « bêtes noires »

Des pères et des maîtres à la Nouvelle Vague

Note sur l'édition

Correspondance avec des cinéastes

François Truffaut à Abel Gance

Abel Gance à François Truffaut

Max Ophuls à François Truffaut

François Truffaut à Éric Rohmer

Max Ophuls à François Truffaut

François Truffaut à Abel Gance

Jean Delannoy à François Truffaut

Abel Gance à François Truffaut

François Truffaut à Éric Rohmer

Max Ophuls à François Truffaut et Roberto Rossellini

Max Ophuls à François Truffaut

François Truffaut à Alain Resnais

Nicholas Ray à François Truffaut

Appendices

Index des noms

Bernard Bastide et les Éditions Gallimard remercient

François Truffaut

Correspondance avec des cinéastes 1954-1984

Dans l'immense continent des correspondances de François Truffaut, plus le réalisateur se dévoile, plus le mystère de l'homme demeure, et sa pudeur, voire sa mélancolie. Depuis sa lettre de jeune critique à Abel Gance en 1954 jusqu'à sa disparition prématurée en 1984, ce sont ici trente années d'échanges avec les grands anciens (Ophuls, Clouzot...), ses confrères de la Nouvelle Vague (Rivette, Rohmer, Godard...), ses contemporains (de Paula Delsol à Bertrand Tavernier, de Kubrick à Wenders, d'Agnès Varda à Marcel Ophuls...) et ces jeunes talents qu'il prend le temps de conseiller entre les voyages et les tournages.

Autant d'éclats sur cette passion vive qui anime Truffaut depuis l'enfance et ses *Quatre Cents Coups*, les coulisses de la création et de toute une époque, les amitiés et les filiations, comme en témoigne cette relation forte et singulière qui le lie à ses deux maîtres Hitchcock et Renoir. « Maintenant que j'arrive à la fin du voyage, lui confie celui-ci quelques mois avant sa mort, voilà que vous apparaissez [...]. C'est comme un petit adieu sur un quai de gare... » Admirateur inconditionnel d'Hitchcock, le 2 juin 1962, Truffaut lui fait part d'un projet : ces entretiens qui composeront l'un des plus grands ouvrages consacrés au septième art, et dont il présentera l'édition définitive à *Apostrophes*, le 13 avril 1984, lors de sa dernière apparition publique. Quelques jours plus tard, il recevra ce petit mot de l'ami Chabrol : « Quelle joie de te voir en forme comme avant, superbe et généreux ! La camarade s'est enfuie... »

*Édition établie et présentée
par Bernard Bastide*

Cette édition électronique du livre
Correspondance avec des cinéastes de François Truffaut
a été réalisée le 7 avril 2025 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782073007223 - Numéro d'édition : 554574).
Code produit : U50982 - ISBN : 9782073007247.
Numéro d'édition : 554576.

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#)