

La politique des auteurs et l'Amérique Inspirations

Luc Chaput

Number 292, September–October 2014

François Truffaut – un cinéma nommé désir

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72815ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chaput, L. (2014). La politique des auteurs et l'Amérique : inspirations. *Séquences*, (292), 8–9.

La politique des auteurs et l'Amérique

Inspirations

Le 29 octobre 1957, à Paris, François Truffaut épouse Madeleine Morgenstern, fille du producteur Ignace Morgenstern (Cocinor), qu'il a rencontrée au Festival de Venise en 1956. Ses deux témoins sont André Bazin – son père en cinéphilie et en critique – et Roberto Rossellini, son père italien, comme il l'a appelé depuis qu'il a eu la chance d'être, pendant trois ans, son assistant sur des films toujours en projets de ce réalisateur au savoir encyclopédique¹. À côté, donc, de la figure tutélaire de Jean Renoir, Truffaut s'est déjà constitué un panthéon de réalisateurs avec lesquels il dialogue aussi par l'écrit (et ce, jusqu'en Amérique, bien entendu) et qui serviront à lui donner la marche à suivre pour être un cinéaste reconnu.

Luc Chaput



Truffaut pendant le tournage de *La Nuit américaine*

Dans son célèbre article *Une certaine tendance du cinéma français*, Truffaut a, entre autres, rejeté les films par comité où les scénaristes-adaptateurs prennent trop de place, face à des réalisateurs réduits au rang de faiseurs. Cet avis ne vaut pas seulement pour le cinéma français puisque, dans une critique d'un film de Preminger, il se réfère sans le nommer à *The Bridge on the River Kwai* par cette formule : « Une de ces entreprises collectives jusqu'à l'anonymat, comme celle que je ne nommerai pas et dont on ne sait s'il faut l'attribuer à Pierre Boule, David Lean... »². Chez Cocteau qu'il affectionne, et Guitry qu'il découvre et défend, il montre le caractère singulier de leur art, reconnaissant la passion qui les anime et qu'ils distillent de diverses manières à travers des œuvres si semblables à première vue pour Sacha, et si protéiformes pour Jean. Dans *Les films de ma vie*, on est ainsi charmé par le ton de Truffaut qui cherche et trouve – chez Lang, Fuller, Ray, Wilder et autres Cukor et Capra ou Laughton – de belles leçons de vie et de mise en scène³. Leur style, leur rigueur et leur fureur de vivre leur permettent ainsi de tenir le coup, face aux producteurs et aux autres aléas du tournage et du montage, et d'imprimer leur marque. Truffaut, dans son article *Aimer Fritz Lang* pour les *Cahiers*, écrit déjà en 1954 : « ... dans ce cas, n'est-il pas étrange que tous les films américains de Fritz Lang, bien que signés de scénaristes différents et tournés pour le compte des firmes les plus diverses, racontent sensiblement la même histoire ? »⁴

Avant ou pendant le Festival de Cannes 1958, le distributeur Morgenstern acquiert, sur les conseils de son gendre, les droits pour la France de *Quand passent les cigognes* (*Letyat zhuravli*) de Mikhaïl Kalatozov qui obtient la Palme d'or. C'est le seul grand prix de l'Histoire de Cannes pour le cinéma russe ou soviétique et un grand succès commercial, non seulement en France, en ces temps de dégel. *Les Mistons*, court métrage majeur de Truffaut et gagnant du Prix de la mise en scène au Festival de Bruxelles, avait déjà été produit en 1957 par les Films du Carrosse que Morgenstern avait aidé à mettre sur pied en y déléguant son assistant Marcel Berbert. Truffaut, avec l'aide de Berbert, a donc les moyens de préparer son premier



Le distributeur Morgenstern acquiert, sur les conseils de son gendre [Truffaut], les droits pour la France de **Quand passent les cigognes**

long métrage dans de bonnes conditions, mais avec un devis assez réduit. Avant le festival, Berbert réussit à vendre les droits d'exploitation des **Quatre Cents Coups** – pour les salles aux États-Unis – à Zenith International Films et ce, pour un prix qui rembourse le coût de la production du film⁵. Tout résultat commercial subséquent de ce film sera donc un bénéfice! François Truffaut, après son triomphe à Cannes, commence donc son travail d'accompagnement de ses films en Amérique. Il vient même à Montréal y revoir Claude Jutra, rencontré entre autres à Bruxelles où Jutra avait présenté **La Chaise** (coréalisé avec Norman McLaren), et jouera une courte scène dans **À tout prendre**⁶. Ces visites amicales et ses participations à des festivals s'inscrivent aussi pour Truffaut dans une stratégie commerciale et artistique qui lui permet de constituer, au fil des films, une œuvre où ceux-ci se répondent et dialoguent avec ceux de ses maîtres. À partir de **La mariée était en noir**, Truffaut et Berbert organisent des coproductions avec les branches européennes des majors. Le cinéaste-producteur, à la même époque où le *Hitchbook*⁷ le rend encore plus célèbre, acquiert ainsi une plus grande autonomie financière pour réaliser les films qu'il désire. Il séjourne aussi, dans des vacances plus ou moins studieuses, sur les côtes Est et Ouest des États-Unis, qu'il avait explorées tout d'abord dans des films.

Il gagne en 1974, pour **La Nuit américaine**, l'Oscar du Meilleur film en langue étrangère et obtient une nomination à l'Oscar du meilleur réalisateur, ce qui ravive sa dispute avec Jean-Luc Godard. Comme plusieurs de ses maîtres et confrères, il aura l'honneur de devenir aussi un adjectif: *truffaldien*, aux côtés de *hitchcocko-hawksien*, *langien*, *bergmanien*, *bunuelien* ou *godardien*, et d'avoir ainsi traversé le miroir de **La Chambre verte**.

¹ *Les Films*, p. 289: Truffaut écrit ainsi dans son portrait de Rossellini: «Vigo mis à part, Rossellini est le seul cinéaste à avoir filmé l'adolescence sans attendrissement, et **Les Quatre Cents Coups** doivent beaucoup à son **Allemagne année zéro**.»

² *Les Films*, p. 164.

³ *Les Films*, p. 148: «Charles Laughton ne craint pas de brûler quelques feux rouges et de renverser quelques policemen dans ce film unique qui fait aimer le cinéma de recherches quand il cherche vraiment et le cinéma de trouvailles quand il trouve!»

⁴ *La politique*, p. 29

⁵ *L'aventure américaine*, p. 4

⁶ Dans l'expo *IMAGE X IMAGE. Le cinéma d'animation à l'ONF* (Musée de la Civilisation à Québec – voir aussi p. 24), il y a une très belle lettre manuscrite de Truffaut à McLaren et, dans *Les Films*, un texte de la même eau sur **Blinkity Blank**: «il y a dans ce 'grand petit film' de quatre minutes toute la fantaisie de Giraudoux, la maîtrise d'Hitchcock et l'imagination de Cocteau.»

⁷ L'écoute des enregistrements originaux des dialogues Hitchcock-Truffaut est encore possible sur le site de Radio-France.

BIBLIOGRAPHIE

- Laurence ALFONSI. *L'Aventure américaine de l'œuvre de François Truffaut*. Paris, 2000.
- Antoine DE BAECQUE (sous la direction de). *La Politique des auteurs*. Paris, 2001.
- Antoine DE BAECQUE. *La Cinéphilie*. Paris, 2003.
- Antoine DE BAECQUE, Arnaud GUIGUE (sous la direction de). *Le Dictionnaire Truffaut*. Paris, 2004.
- François TRUFFAUT. *Les Films de ma vie*. Paris, 2007.
- Jean-Pierre SIROIS-TRAHAN, Thomas CARRIER-LAFLEUR. *Correspondance de Claude Jutra et François Truffaut (inédite)*: <http://www.nouvellesvues.ulaval.ca/no-14-hiver-2012-13-nouvelle-vague-et-cinema-direct-rencontres-france-quebec-dirige-par-michele-garneau-et-michel-marie>.
- Nous remercions également Yves Lever des infos tirées de ses recherches pour sa prochaine biographie de Claude Jutra.