

FloriLettres

Revue littéraire de la Fondation La Poste

Sommaire

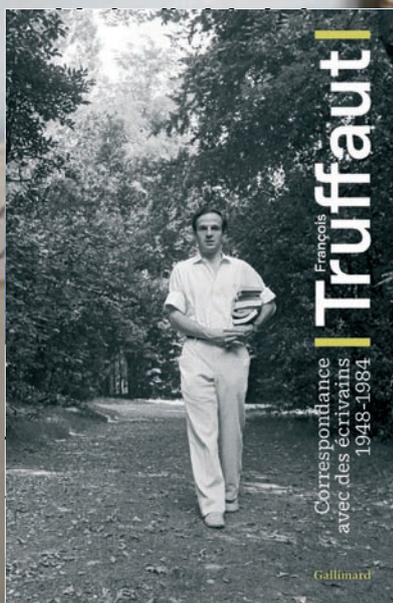
Dossier

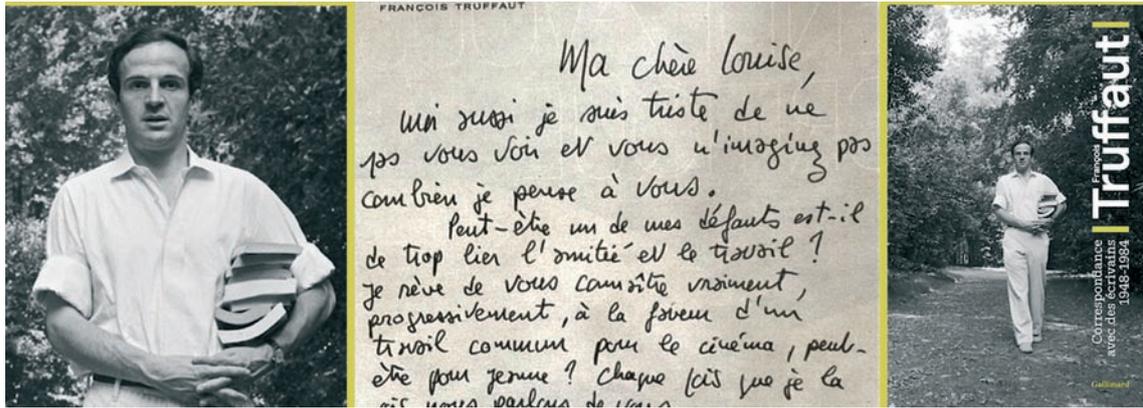
François Truffaut

« Correspondance avec des écrivains »

- 02. Édito
- 03. Entretien avec Bernard Bastide
- 10. Lettres choisies - François Truffaut
- 12. François Truffaut : Portrait

- 14. L'Éphémère, texte de Gaëlle Obiégly
- 16. Dernières parutions
- 18. Agenda





Édito

François Truffaut

« Correspondance avec des écrivains »

Nathalie Jungerman

« C’est un Truffaut construisant sa personnalité, se désengageant volontiers des enjeux sociétaux pour forger une esthétique à coups d’éclats et de tâtonnements, de découvertes et de remises en question, que l’on dévoile ici, mais aussi les lignes de fuite et les zones d’ombre d’un artiste auquel le temps va cruellement manquer », affirme Bernard Bastide en préambule à la *Correspondance* de François Truffaut avec des écrivains, édition qu’il a établie et annotée. Le volume de 528 pages, publié chez Gallimard avec le concours de la Fondation La Poste, est en librairie depuis le 3 mars. Il comprend un cahier central avec quelques fac-similés de lettres du cinéaste et de ses correspondants, tels Jean Genet, Jean Cocteau, Louise de Vilmorin, Jacques Audiberti, Serge Rezvani ou encore Henry Miller et Ray Bradbury. Sa couverture présente une photo en pied du cinéaste, portant une pile de livres sous le bras. Si François Truffaut se révèle être dès l’adolescence un « épistolier compulsif » – ses lettres qui se comptent par milliers sont conservées pour la plupart dans les archives de la Cinémathèque française –, il est aussi un grand lecteur et un découvreur de romans. Enfant, il lisait Zola, dévorait Balzac : « Ce que je préférais, c’était *La Peau de chagrin*, à cause de la folie qui y passe. », disait-il à Georges Sadoul en 1959 (*Les Lettres françaises* N°775). La littérature, les livres, comme les échanges épistolaires sont omniprésents dans ses films. Cette Correspondance atteste de sa passion commune pour la littérature et le cinéma, depuis sa première lettre à Jean Cocteau, en 1948, jusqu’à sa disparition en 1984, à l’âge de 52 ans.

Figure importante de la Nouvelle Vague, François Truffaut a suscité, par son passé de critique aux *Cahiers du Cinéma* et au journal *Arts-Spectacles* comme par son travail de cinéaste, un certain nombre de vocations.

Entretien avec Bernard Bastide, historien du cinéma, qui a conçu cette remarquable édition. Il est l’auteur, notamment, des *Mistons de François Truffaut* (Atelier Baie, 2015) et a publié en 2021 chez Denoël *François Truffaut, La Leçon de cinéma*.

Entretien avec Bernard Bastide

Propos recueillis par Nathalie Jungerman

François Truffaut privilégiait la correspondance à l'échange téléphonique, contrairement à Marguerite Duras dont il existe peu de lettres (et à qui nous avons consacré le précédent numéro de FloriLettres*). D'ailleurs, dans François Truffaut, Correspondance avec des écrivains, il n'y a qu'une seule lettre de Duras à Truffaut. Vous rappelez, dans votre préface à cette édition, qu'il existe 122 boîtes d'archives au sein du fonds François Truffaut de la Cinémathèque française, c'est-à-dire plusieurs milliers de lettres envoyées ou reçues. François Truffaut était un « épistolier compulsif », comment l'expliquez-vous ?

Bernard Bastide Je n'ai trouvé en effet qu'un échange de deux lettres entre Marguerite Duras et François Truffaut. Et comme le cinéaste gardait tout, je pense qu'il n'y en a pas d'autres. Truffaut envoie à Duras l'adresse de Jeanne Moreau et Duras, de son côté, sollicite un emploi pour son fils Jean Mascolo, photographe de plateau qui a été assistant ou technicien sur la plupart de ses tournages. Ces lettres sont purement utilitaires et s'apparentent aux courriels d'aujourd'hui.

François Truffaut a toujours favorisé l'écrit, depuis sa jeunesse, en témoigne la *Correspondance* (Hatier, 1988) où sont publiées de nombreuses lettres à sa famille, à ses proches, et surtout à son ami d'enfance, Robert Lachenay. L'activité épistolaire était pour lui le meilleur moyen d'échanger. À partir du moment où il acquiert un statut social, qu'il est journaliste et surtout lorsqu'il devient un cinéaste connu et reconnu, l'écrit est également une façon de garder le monde à distance, de ne pas se laisser envahir. Extrêmement timide et pudique, il avait peur d'être assailli

par des appels téléphoniques, d'être sollicité en permanence par des demandes diverses et multiples. À sa secrétaire, Lucette de Givray, il donnait la consigne suivante : « Dites-leur qu'ils m'écrivent ! ». De surcroît, Truffaut avait très peu de vie sociale, ne sortait pas beaucoup. Il se faisait rare dans les dîners et cocktails des avant-premières. Une anecdote célèbre : un soir où il était au restaurant, un ami est venu lui dire que Marlène Dietrich, dont il était un grand admirateur, dînait à une table voisine. Il a proposé de la lui présenter. Truffaut s'est levé et a quitté précipitamment le restaurant. Il n'avait pas envie de rencontrer Marlène Dietrich qui était pour lui un mythe. Cette perspective l'a paniqué.

La correspondance, qui induit un temps de maturation, de latence, était idéale pour François Truffaut car elle cadrait bien avec sa façon de se lier au monde extérieur.

Vous êtes un grand admirateur de l'œuvre de François Truffaut et vous avez publié plusieurs livres en rapport avec son cinéma. Pouvez-vous nous parler de votre rencontre avec son univers ?

B.B. À l'âge de huit ans, une dame qui me gardait m'a emmené voir *L'enfant sauvage* et ce film m'a beaucoup marqué. Mon père, qui était pâtissier, travaillait la nuit et dormait le jour. Quand j'ai découvert François Truffaut dans le rôle du Docteur Itard sur l'écran, je me suis dit que c'était un papa comme lui que j'aurais voulu – qui apprend à lire, à écrire, à marcher, à manger, à boire –, un papa disponible, à l'écoute de l'enfant. Il y a eu un choc très fort. La figure de Truffaut s'est



Bernard Bastide
Photo DR

Docteur en études cinématographiques et audiovisuelles de l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, **Bernard Bastide** est journaliste, historien du cinéma et enseignant. Il a été l'assistant d'Agnès Varda (1993-1998) dans sa société de production, Ciné-Tamaris. Il a signé ou dirigé des ouvrages consacrés, notamment, à Louis Feuillade, Léonce Perret, Jacques de Baroncelli, Agnès Varda, Bernadette Lafont, et co-signé un *Dictionnaire du cinéma* dans le Gard (Presses du Languedoc, 1999). Concernant François Truffaut, Bernard Bastide a établi et présenté les éditions suivantes : *Chroniques d'Arts-Spectacles : 1954-1958*, (Gallimard, 2019), *La Leçon de cinéma*, (Denoël, 2021), et *Correspondance avec des écrivains : 1948-1984*, (Gallimard, 2022). Il est aussi l'auteur du livre *Les Mistons de François Truffaut* (Atelier Baie, 2015).

* FloriLettres 227, édition de février 2022 : Marguerite Duras, Michelle Porte, *Lettres retrouvées 1969-1989*.

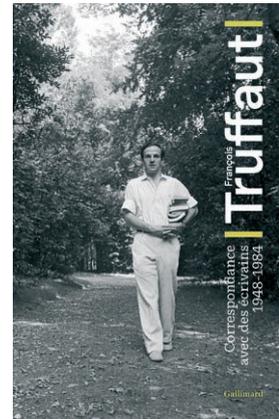
alors imposée à moi comme l'image du père parfait et cet homme est devenu une sorte de père d'élection. À l'adolescence, lorsque je suis devenu cinéophile, j'ai découvert que Truffaut avait tourné *Les Mistons*, son premier court-métrage, à Nîmes durant l'été 1957, quatre ans avant ma naissance, dans le paysage même de mon enfance. Plus tard, toujours à Nîmes, en 1977, le cinéma d'art et d'essai *Le Sémaphore* a ouvert ses portes. N'ayant pas de crédit auprès des distributeurs pour présenter des films nouveaux, le cinéma a programmé une rétrospective intégrale des films de François Truffaut, jusqu'à *La Chambre verte*. J'ai découvert toute son œuvre en une semaine. Profondément marqué par son cinéma, j'ai continué à creuser ce sillon et travailler avec acharnement voire obsession, jusqu'à écrire deux livres sur un film de 17 minutes, *Les Mistons*. J'ai réuni ensuite, dans un recueil paru chez Gallimard en 2019, les chroniques qu'il avait écrites dans le journal *Arts-Spectacles* (1954-1958). En novembre 2021, j'ai publié chez Denoël *La Leçon de cinéma* une émission de télévision enregistrée par Truffaut en 1981 et diffusée en 1983. J'ai eu accès au tapuscrit de la retranscription intégrale, beaucoup plus longue que l'émission elle-même (deux jours d'entretiens pour deux heures d'émission) et j'en ai fait un livre.

Comment avez-vous procédé pour choisir et réunir les lettres présentées dans ce recueil ? Elles sont d'ailleurs dans un ordre chronologique...

B.B. Au départ, il y avait le désir de publier une correspondance Truffaut. Mais laquelle ? Une correspondance générale avait déjà paru chez Hatier en 1988, quatre ans après la disparition de Truffaut, établie par Claude de Givray, scénariste attitré et ami du cinéaste, et Gilles Jacob, délégué général du Festival de Cannes. Quand j'ai commencé à réfléchir à l'idée d'une telle édition, je me suis dit que je ne voulais pas d'une correspondance générale,

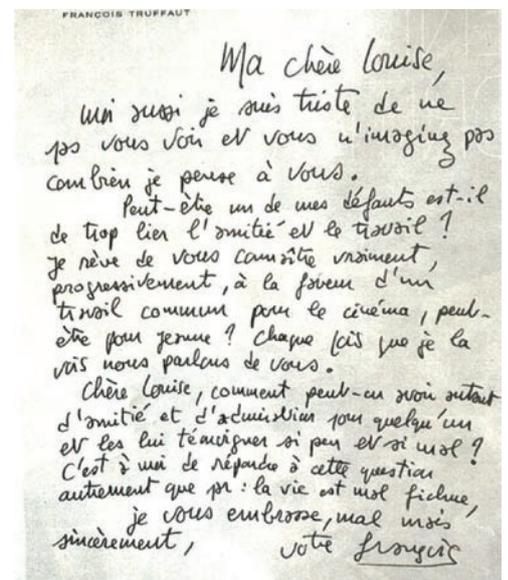
trop vague et trop vaste. J'ai cherché une ligne directrice, une thématique et une cohérence dans cet amas de lettres de toutes sortes conservées par Truffaut, du bon de commande de ses costumes Cardin à ses quittances de la redevance télévision. Gallimard était demandeur d'une correspondance privée, c'est-à-dire amoureuse, mais j'ai refusé catégoriquement de m'immiscer sur ce terrain-là. J'ai pensé proposer un volume de correspondances dans lequel chaque chapitre aurait coïncidé avec un titre de film et à l'intérieur de chacun de ces chapitres, nous aurions trouvé toutes les lettres sur la genèse du film en question : les lettres aux acteurs, au musicien, au monteur... Quand j'ai soumis cette idée à Laura Truffaut, sa fille aînée, elle a estimé que ce projet était trop proche du livre de Carole Le Berre, *François Truffaut au travail* (Cahiers du cinéma, 2004), une analyse génétique de toute son œuvre qui sollicite beaucoup les archives, notamment les correspondances. Gallimard étant une maison d'édition avant tout littéraire et Truffaut ayant nourri une grande passion pour la littérature et les écrivains, je me suis dit que - quitte à éditer une correspondance - autant que cela soit une correspondance littéraire. Elle offrait le double avantage d'évoquer le Truffaut professionnel (le journaliste, le cinéaste, l'adaptateur), mais aussi d'éclairer un peu son intimité avec, par exemple, ses correspondances avec Louise de Vilmorin. Enfin, nous aurions pu envisager de présenter ces lettres dans un classement par correspondant mais cela aurait induit des va-et-vient temporels trop perturbants pour le lecteur ; nous avons finalement opté pour un classement chronologique.

Est-ce que toutes les lettres que vous avez pu recueillir sont dans l'ouvrage ?



François Truffaut
Correspondance avec des écrivains
(1948-1984)
Édition de Bernard Bastide
Éditions Gallimard
mars 2022

Ouvrage publié avec le soutien de



Lettre (datée du 14 mars 1964) de François Truffaut à Louise de Vilmorin
© LLC Louise de Vilmorin, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
Correspondance avec des écrivains
(1948-1984)
Éditions Gallimard, mars 2022

B.B. J'ai passé à peu près un an à lire toute la correspondance, conservée et classée dans le fonds Truffaut de la Cinémathèque française. Au fur et à mesure, j'ai sélectionné les lettres qui m'intéressaient. Lorsque nous avons commencé le montage, j'en ai délaissé certaines que je trouvais moins pertinentes et j'ai choisi de privilégier les relations sur le long terme, avec Jean Cocteau, Jacques Audiberti, Ray Bradbury ou encore le père Jean Mambrino (la plus longue correspondance, qui va des années 1950 jusqu'au décès du cinéaste). Ensuite, dans des fonds particuliers, je suis allé chercher les lettres de Truffaut adressées à un certain nombre d'écrivains : à l'IMEC, les lettres à Jacques Audiberti ; à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, les lettres à Louise de Vilmorin ; à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, les lettres à Jean Cocteau. De façon plus sporadique, des collectionneurs privés m'ont communiqué quelques lettres qui ne figuraient pas dans ces différents fonds. J'en ai aussi retrouvé certaines sur Internet. J'ai bien conscience que certaines lettres se sont perdues dans des déménagements ou ont été dispersées lors de ventes aux enchères. Même en creusant beaucoup, nous n'avons jamais accès qu'à la partie visible de cet iceberg. Dès lors que Truffaut a créé sa société de production, en 1957, et qu'il a eu un secrétariat, il a gardé, non seulement toutes les lettres qu'il recevait mais aussi la copie de toutes celles qu'il envoyait, sauf en ce qui concerne sa correspondance privée ou bien encore lorsqu'il se trouvait loin de son bureau, au festival de Cannes ou de Venise, par exemple. Là, les exemplaires sont uniques.

Vous citez Jacques Audiberti qui fait partie des écrivains importants pour la suite de sa carrière. Mais avant eux, en 1948, François Truffaut rencontre le critique de cinéma André Bazin qui va devenir plus qu'un mentor pour lui...

B.B. Absolument. Pour Truffaut, André Bazin a joué le rôle du père de substitution. Le critique va quasiment l'adopter. Il va le prendre sous son aile, le recueillir chez lui, lui donner du travail, d'abord dans l'organisme Travail et Culture où il rédigea des fiches consacrées à des films, ensuite en le

faisant entrer comme critique aux *Cahiers du cinéma*. Il va lui offrir un cadre sécurisant et l'ouvrir à une vie professionnelle et sociale. Sans Bazin, Truffaut aurait mal tourné et serait sans doute devenu un petit voyou de la place de Clichy.

Entre 17 et 21 ans, Truffaut fait la rencontre de Cocteau, Genet et Audiberti. Il aura également une relation privilégiée avec ces trois écrivains. Si sa rencontre avec André Bazin a été déterminante pour sa carrière, ne sont-ce pas ces trois écrivains qui l'aideront à concilier littérature et cinéma ?



B.B. La lettre qui ouvre le recueil est adressée à Jean Cocteau. Elle est quasiment un appel au secours. Truffaut venait de créer, sans se soucier des lois ni des règles, un ciné-club qui s'appelait Le Cercle Cinémane ; il n'avait pas voulu adhérer à la Fédération française des ciné-clubs qui lui aurait permis d'avoir accès à des copies de films. Il préférait les grappiller en essayant de les obtenir gratuitement. C'est la raison pour laquelle il écrit à Cocteau en l'invitant à une séance du ciné-club en le priant d'apporter avec lui une copie du *Sang d'un poète*. Demander à Coc-

teau une copie privée était une façon de se détourner du système de location institutionnel. Cocteau ne viendra pas à ce rendez-vous et Truffaut le rencontrera un an plus tard au Festival du Film Maudit de Biarritz. Comme avec Bazin, une relation filiale va se nouer entre eux, notamment à travers leur correspondance. Cocteau fait partie de ceux qui ont le plus défendu Truffaut au moment où il a présenté *Les quatre cents coups*, son premier long-métrage, au Festival de Cannes ; il donnera de nombreux entretiens pour vanter les charmes du film et se battra pour que soit créé le Prix de la mise en scène (qui sera attribué au film de Truffaut). En retour, Truffaut coproduira *Le Testament d'Orphée* à un moment où le film avait du mal à se monter financièrement ; il produira aussi l'adaptation de *Anna la bonne* de Claude Jutra, d'après une chanson parlée de Jean Cocteau écrite pour Marianne Oswald. Entre 1948 et 1963, il y aura une relation très forte entre ces deux hommes. Il me semble que c'est l'une des plus belles correspondances du volume.

Celle avec Jean Genet l'est également... jusqu'à leur rupture !

B.B. Le jeune Truffaut, 18 ans, écrit à Genet alors qu'il se retrouve en prison après avoir voulu désertier de l'armée. Il a lu le *Journal du voleur* et s'est projeté dans ce personnage. Il contacte Genet qui, contre toute attente, va lui répondre et lui donner rendez-vous à l'hôtel où il réside. Ce jour-là, quand il pousse la porte, Truffaut a le crâne rasé et il est très maigrichon. Dans une dédicace à Truffaut, Genet écrira : « Quand je vous ai vu entrer dans ma chambre, j'ai cru me voir quand j'avais 19 ans ». C'est donc une rencontre en miroir, bien qu'il y ait une grande différence d'âge. Ce phénomène d'identification va perdurer quelques années jusqu'à ce que Genet, vexé que Truffaut ne soit pas venu à un rendez-vous, lui écrive une lettre d'une méchanceté telle qu'elle provoquera la rupture entre les deux hommes. Nous n'avons malheureusement que très peu de lettres de Truffaut à Genet car ce dernier démenageait souvent et ne conservait rien...

Personne n'a retrouvé les brouillons de Truffaut ?

B.B. Visiblement, il n'a pas conservé de brouillons. À cette époque, il était un peu livré à lui-même, vivait d'expédients dans des hôtels, à des adresses provisoires. À part des documents officiels (ceux du centre des mineurs où il avait vécu, par exemple), les brouillons des correspondances privées de cette époque-là n'ont pas été conservés. Le seul brouillon à avoir été conservé est celui d'une lettre de Truffaut datée de septembre 1962, répondant à la lettre de rupture de Genet.

Et avec Jacques Audiberti aussi, il entretenait une relation enrichissante...

B.B. Cette relation naît au moment où Truffaut est journaliste aux *Cahiers du cinéma*. Avec son ami Jacques Doniol-Valcroze, il a l'idée de proposer à Audiberti une sorte de billet d'humeur mensuel. Il faut savoir que Jacques Audiberti a été un grand critique de cinéma qui a collaboré notamment à *Comœdia*. Il va donc signer dans les *Cahiers du cinéma*, au cours des années 50, une série de billets qui font aussi l'objet de nombreux échanges avec Truffaut : celui-ci lui conseille des films et, en retour, Audiberti écrit des articles avec beaucoup de finesse et d'humour, centrés sur la sensualité féminine des actrices qu'il découvrait sur l'écran. Une très belle relation se noue entre eux à partir de là. Très tôt, Truffaut aura le désir d'associer Audiberti à son futur de cinéaste. À plusieurs reprises, il va lui proposer d'écrire une adaptation ou de réfléchir à un scénario original de court ou de long-métrage. À un autre moment, Truffaut aura l'idée de mettre en scène une pièce d'Audiberti... Des idées de collaborations profes-

sionnelles qui malheureusement ne verront jamais le jour ce qui, d'ailleurs, provoquera un peu d'agacement chez Audiberti. Néanmoins, c'est une relation qui aura beaucoup nourri et enrichi François Truffaut. Dans sa vie de cinéaste, il n'aura de cesse de faire des petites citations : par exemple, pour le film *Tirez sur le pianiste* en 1960, il donne le pseudonyme Marie Dubois à Claudine Huzé, en hommage à une héroïne d'un roman de Jacques Audiberti, publié en 1952 ; dans *La Sirène du Mississippi*, on voit l'enseigne de l'Hôtel Monorail, en hommage à un autre roman de son ami dont l'œuvre aura compté pour lui. Il l'admirait comme auteur mais aussi en tant qu'homme, prônant sa pudeur, sa discrétion et la richesse de son imaginaire comme valeurs suprêmes.

La relation qu'il entretenait avec Louise de Vilmorin est également intéressante. Pourriez-vous nous en parler ?

B.B. Il fait sa rencontre à Paris au Club du Faubourg où des jeunes gens et moins jeunes venaient faire de l'improvisation. Un comité directeur pilotait un programme d'intervenants bavardant sur toutes sortes de sujets (historiques, politiques, littéraires) et organisait des réunions hebdomadaires. Truffaut, qui était un des intervenants réguliers, va y faire la connaissance d'un certain nombre de personnes susceptibles, notamment, de l'aider financièrement. Quand Truffaut s'engage dans l'armée, Louise de Vilmorin va devenir une sorte de marraine de guerre ; elle lui envoie des lettres pour le reconforter. On suppose aussi qu'elle le soutient un peu financièrement. Quand il est libéré de ses obligations militaires, elle lui demande ce qu'elle peut faire pour l'aider, lui présente des rédacteurs en chef ou des directeurs de revue. Truffaut raconte qu'elle l'intimidait beaucoup. Quand il était invité à dîner chez elle, il préférait garder une certaine distance au milieu des convives pour pouvoir mieux observer cet esprit brillant et mondain. Sa féminité ostentatoire, ce côté évanescent ont nourri le personnage de Fabienne Tabard auquel Delphine Seyrig a donné chair dans *Baisers volés*. Truffaut a aussi imaginé confier à Louise de Vilmorin un certain nombre de projets cinématographiques qui n'ont pas vu le jour, notamment une adaptation de *La Duchesse de Langeais* de Balzac qui aurait été interprétée par Jeanne Moreau. De son côté, elle lui a aussi proposé des projets d'adaptation mais qui ne lui convenaient pas. La collaboration tant rêvée ne s'est jamais accomplie.

Par le biais de la correspondance, vous évoquez ce qu'on considère comme la part cachée, obscure, de l'œuvre d'un cinéaste, c'est-à-dire tous les projets qui ont été ini-

tiés mais qui n'ont pas abouti. Je pense notamment à sa relation avec René-Jean Clot ou encore Elie Wiesel...

B.B. En effet, le principal projet, qui court sur plusieurs années, est *Le Bleu d'outre-tombe*, une adaptation par Truffaut d'un roman de René-Jean Clot. L'histoire d'une enseignante étrange et peu conformiste, chahutée par ses collègues en raison de son passé psychiatrique. Truffaut avait pensé confier le rôle à Jeanne Moreau. Mais il a dû affronter différentes embûches si bien que le tournage a d'abord été décalé avant d'être finalement annulé. Truffaut et Clot ont entretenu, pendant de longues années, une belle relation épistolaire centrée sur leurs projets et réalisations respectives. Leur relation s'est trouvée renforcée à la fin des années 1970, lorsque l'un des fils de René-Jean Clot, Emmanuel, est devenu assistant réalisateur de Truffaut avant de trouver brutalement la mort sur la route. Truffaut a aussi noué une relation épistolaire avec Elie Wiesel grâce à Helen Scott qui, à New York, travaillait pour le French Film Office, l'équivalent d'Unifrance Films aujourd'hui. Elle avait rencontré Elie Wiesel et connaissait ses premiers écrits sur la Shoah. Truffaut, de son côté, avait rencontré au Brésil Albert Chambon, un ancien déporté devenu ambassadeur qui avait écrit un livre sur ses souvenirs de Buchenwald. De là est né le projet de Truffaut de faire un film qui se serait intitulé *Le Dernier Déporté* ; il a commencé à réfléchir à ce projet qui n'a finalement jamais vu le jour...

Et vous dites dans une petite note qu'ils ne se sont jamais rencontrés...

B.B. Truffaut n'aimait pas qu'on lui impose quelqu'un ou quelque chose. Comme l'idée était venue d'Helen Scott, il s'est senti un peu contraint. Il aurait fallu que le projet vienne davantage de lui. J'ai remarqué que c'était souvent le cas. Lorsque les projets arrivaient de l'extérieur, ils capotaient la plupart du temps car Truffaut avait du mal à se les ap-

roprier. Et je pense que c'est ce qui s'est passé pour Elie Wiesel.

À la fin des années 1970, Truffaut a souhaité confier à Milan Kundera, jeune écrivain tchèque vivant à Paris, l'adaptation du roman de Janusz Korczak, *Le Roi Mathias Ier*, pour un film qui se serait intitulé *Le Petit Roi*. Au même moment, Coluche a sorti son premier film comme coréalisateur, *Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine*. Le sujet étant très proche, Truffaut a abandonné son projet. Mais il a dit aussi une chose importante à Kundera : le cinéma n'est pas important, c'est votre œuvre littéraire qui doit primer. Il y a constamment cette thématique chez Truffaut : la littérature est toujours première ; il faut que les auteurs consacrent du temps à écrire leur œuvre, leur roman. Pour lui, le cinéma avait une fâcheuse tendance à vouloir piller systématiquement la littérature. De ce fait, il éprouvait toujours une forme de culpabilité à solliciter des romanciers comme adaptateurs ou scénaristes.

Les livres et la lecture sont omniprésents chez Truffaut. Dans ses films, il y a de nombreux personnages en train de lire. Je pense aussi aux leçons qu'il tire de leurs lectures. Est-ce que le goût du livre et des écrivains est spécifique au cinéma de la Nouvelle Vague ?

B.B. Il y a à la fois l'histoire personnelle de Truffaut qui, très tôt, grâce à sa grand-mère, a développé son goût pour la lecture, les bibliothèques et les librairies. Puis, à l'âge de douze ans, il est retourné vivre chez sa mère. Celle-ci ne supportant pas qu'il fasse du bruit, le seul moyen, pour lui, de se faire oublier était de rester immobile... et de lire ! Il y a aussi un phénomène générationnel. Cette génération de cinéastes qui a émergé au moment de la Nouvelle Vague accordait une très grande importance à l'écrit. C'est le cas pour Eric Rohmer, pour Jean-Luc Godard ou pour Chris Marker qui était directeur de la collection « Petite Planète » aux éditions du Seuil. Ils ont tous eu des velléités de devenir écrivains avant de devenir cinéastes. Il

Bernard Bastide Bibliographie (non exhaustive)

Ouvrages

- *Agnès Varda : filmographie*, Cahiers du cinéma, 1995.
- *Les Cent et une Nuits d'Agnès Varda : chronique d'un tournage*, Pierre Bordes et Fils, 1995
- *Dictionnaire du cinéma dans le Gard*, Les Presses du Languedoc, 1999 (avec Jacques-Olivier Durand)
- *Bernadette Lafont : une vie de cinéma*, Atelier Baie, 2013.
- *Les Années Brigitte Bardot*, Paris, Télémaque, 2014.
- « *Les Mistons* » de François Truffaut, Atelier Baie, 2015.

Directions et éditions

- *François Truffaut : Les Mistons*, Ciné-Sud, 1987.
- Louis Feuillade, Jacques Champreux préf., *Chroniques taurines (1899-1907)*, Ciné-Sud, 1988.
- Louis Feuillade (postface François de La Bretèque), *Mémoires d'un toréador français : feuilleton inachevé*, Union des bibliophiles taurins de France, 1995.
- Jacques de Baroncelli (préf. Jean de Baroncelli, postface François de La Bretèque), *Écrits sur le cinéma suivi de Mémoires*, Institut Jean-Vigo, 1996
- Dir. avec Jean Antoine Gili, *Léonce Perret*, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2003
- Louis Feuillade (préf. Francis Lacassin), *Je songe à d'étranges cités ! : poèmes et chansons*, Ciné-Sud, 2004.
- Dir. avec François de La Bretèque, *Jacques de Baroncelli*, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2007.
- Co-éd. avec Alain Carou et Laurent Le Forestier, *Louis Feuillade, retour aux sources : correspondance et archives*, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2007.
- Dir. (préf. Christian Giudicelli), *Balade dans le Gard*, Paris, Éditions Alexandrines, 2008
- François Truffaut, *Chroniques d'Arts-Spectacles : 1954-1958*, Gallimard, 2019, Hors série Connaissance
- François Truffaut, *La Leçon de cinéma*, Denoël, 2021, coll. Document
- François Truffaut, *Correspondance avec des écrivains : 1948-1984*, Paris, Gallimard, 2022, Hors série Connaissance

y avait une passion pour l'écriture, la littérature, qui s'est traduite par l'écriture de romans, de nouvelles, par la direction de collections. Une petite anecdote : Godard jalousait beaucoup Rohmer parce qu'il avait publié, en 1946, le roman *Élisabeth* dans la Blanche, chez Gallimard. Godard a été très heureux lorsque son livre *Histoire(s) du cinéma* a été publié dans cette même collection parce qu'il accomplissait en quelque sorte un rêve de jeunesse. Le livre et la lecture a en effet beaucoup marqué et conditionné ces cinéastes de La Nouvelle Vague.

Mais en quoi la présence de la lettre, de l'écrit au sens large, a contribué à définir une spécificité de La Nouvelle Vague ? Ou, autrement dit, quelle influence a eu l'écrit sur la dramaturgie filmique ?

B.B. Truffaut a détesté les adaptations littéraires qui ont été faites dans le cinéma français des années 1950, entre autres celles de Jean Aurenche et Pierre Bost pour les films de Jean Delannoy et de Claude Autant-Lara. Curieusement, une fois devenu cinéaste il va, lui aussi, adapter beaucoup de romans ou de nouvelles à l'écran. Mais ce qui le motive, ce qu'il désire avant tout, c'est restituer la voix même de l'auteur, retrouver son phrasé. Par exemple dans la nouvelle de Maurice Pons, *Les Mistons*, ou dans *Jules et Jim*, il ne va pas découper les chapitres en tranches pour les transformer en une sorte de pièce de théâtre comme le faisaient Jean Aurenche et Pierre Bost mais il va restituer le phrasé, la rythmique, tout ce qui fait la spécificité d'une écriture. C'est peut-être ça qui fait la différence avec les auteurs de La Nouvelle Vague : ce désir de restituer la chair même de l'écriture qui est enchâssée dans le film. Dans *Jules et Jim*, par exemple, il y a beaucoup d'échanges et de lettres entre les amants. Et ces lettres-là, c'est le texte même d'Henri-Pierre Roché. Restituer le texte d'origine est la façon qu'a trouvé Truffaut de rendre hommage à ces écrivains, à ces plumes.

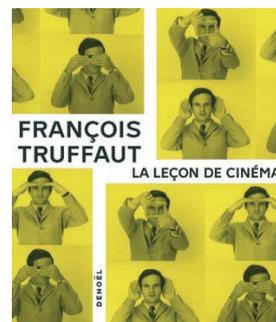
En effet, sa démarche consiste davantage à rendre hommage plutôt qu'à adapter.

B.B. Au départ, il y a un exercice d'admiration : c'est cela qui déclenche le désir d'adaptation. Un exercice d'admiration la plupart du temps dirigé vers des écrivains méconnus – au détriment des adaptations de Proust, Céline ou Camus qu'on lui propose – et qu'il va considérablement aider à rendre célèbres par le biais de ses adaptations. *Jules et Jim* n'avait pas connu de succès en librairie lors de sa publication en 1953. En 1962, le film va lui donner une telle visibilité que le livre va être traduit dans le monde entier. C'est donc un exercice d'admiration qui se traduit par une forme d'hommage et cet hommage se traduit par la restitution du texte de l'auteur d'origine.

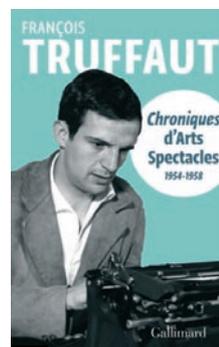
Mais dans ses films adaptés, il réoriente le récit sur différentes trajectoires. Par exemple, *Les Mistons* de Maurice Pons lui sert de matière pour construire son film et dans le même temps, il s'en éloigne.

B.B. Oui, l'action d'origine se passe à Strasbourg, il la transporte à Nîmes. Il cherche des équivalences. Mais *Les Mistons* occupent une place un peu à part dans son œuvre. Ce sont ses premiers balbutiements de cinéaste, il n'est pas encore sûr de lui. Il sera très déçu du résultat puisque le court métrage devait trouver sa place dans un projet plus large de film à sketches : quatre ou cinq courts métrages sur l'enfance qu'il aurait ensuite réunis pour former un long métrage. Il faut imaginer *Les Mistons* comme un brouillon. Ce film n'est pas encore révélateur du statut que Truffaut va attribuer à la littérature dans les films suivants qu'il va adapter.

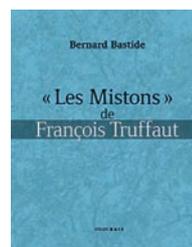
À la lecture des lettres se dessine le portrait de François Truffaut, sa personnalité. La correspondance donne un autre éclairage sur le cinéaste et sur l'œuvre. D'ailleurs, vous le dites dans votre préface : « C'est un Truffaut construisant sa personnalité,



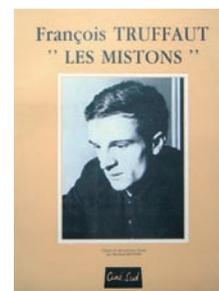
François Truffaut, *La Leçon de cinéma Entretiens avec Jean Collet, Jérôme Prieur et José Maria Berzosa* Édition de Bernard Bastide Éditions Denoël, 2021, coll. Document.



François Truffaut, *Chroniques d'Arts-Spectacles : 1954-1958*, Édition de Bernard Bastide Éditions Gallimard, 2019.



Bernard Bastide « *Les Mistons* » de François Truffaut, Éditions Atelier Baie, 2015.



François Truffaut, « *Les Mistons* » Sous la direction de Bernard Bastide Ciné-Sud, 1987.

se désengageant volontiers des enjeux sociétaux pour forger une esthétique à coups d'éclats et de tâtonnements, de découvertes et de remises en question. »

B.B. Oui, le côté « tête chercheuse » de Truffaut qui est toujours curieux de ce qui s'écrit, de ce qui se fait, m'intéresse beaucoup. On le voit par exemple dans le rapport qu'il entretient avec l'écrivain anglais Patrick Alexander. Il découvre un roman qui lui plaît, *Mort d'une bête à la peau fragile* (Gallimard, 1968), il a envie que ce roman soit adapté et va lui trouver un producteur français. Le roman sera porté à l'écran par Georges Lautner sous le titre *Le Professionnel*. Il a aussi ce rôle de passeur avec Louis Gardel pour *Fort Saganne*. Il va faire lire le roman à Louis Malle parce que, selon lui, c'est le mieux positionné pour l'adapter. Truffaut a toujours ce rôle de découvreur et la correspondance éclaire ce côté-là. Tout comme elle éclaire son côté curieux, très attentionné aux êtres ou son côté plus raffiné, plus intime ou secret aussi : la relation qu'il peut nouer avec Cocteau ou Louise de Vilmorin, par exemple. Elle montre aussi, à part quelques rares lettres, qu'il n'est pas impliqué sur le terrain du politique. Pendant la guerre d'Algérie, par exemple, il n'y a pas de lettres où il prend véritablement position. Il n'a pas voté pendant très longtemps. Tardivement, il a soutenu la candidature de François Mitterrand en 1981 mais c'était plus par rapport au projet d'abolition de la peine de mort. Même si, à l'époque où il était journaliste, il était catalogué du côté des Hussards (la droite française), il s'est bien gardé de tout enfermement idéologique. Et cette mise à distance du politique transparaît aussi dans sa correspondance.

Il signe néanmoins des Manifestes...

B.B. Oui... contre la Guerre d'Algérie parce qu'il a eu des rapports compliqués avec l'armée. Il a signé aussi le Manifeste des 343, pour défendre le droit à l'avortement. Il avait beaucoup d'amies autour de lui qui l'ont incité à aller dans cette voie. Sur des sujets sociétaux comme ceux-là, il semble beaucoup plus impliqué. Il n'est pas politique au sens premier mais, bien entendu, il se sent concerné par les sujets de société.

Il y a une lettre de François Truffaut à Jean-Louis Bory qui est un vrai portrait de lui-même, quasiment un curriculum vitae...

B.B. En 1974, dans un article du *Nouvel Observateur*, Jean-Louis Bory avait laissé entendre que Truffaut s'était « fait ramasser par le système »,

autrement dit qu'il était « un vendu ». Truffaut lui écrit une très longue lettre en forme de profession de foi dans laquelle il retrace son parcours, ses choix de vie, ses choix professionnels et explique qu'il continue à avancer son pion, qu'il n'a jamais baissé les bras, qu'il continue à suivre sa trajectoire, à faire des films qui ressemblent à ceux qu'il a aimés. Certains ont trouvé leur public et lui ont donné du crédit pour quelques années ; d'autres, qui ont été des échecs, lui ont permis de rebondir sur autre chose, sans renoncer à rien, en restant toujours sur la même ligne directrice.

« Que me reprochez-vous au juste : de ne pas avoir eu assez d'échecs ou de réussites ? Sur ces treize films, lesquels vous apparaissent comme des concessions au système ? » écrit-il !

B.B. En effet, c'est une très belle rétrospective, presque un examen de conscience tant est grande sa sincérité. Truffaut se met à nu, se livre à une auto-psychanalyse par écrit. Il fait le bilan du moment : qu'est-ce qu'il a fait et combien de films lui reste-t-il à faire ? Plus tard, il y aura une autre très belle lettre à Bory au moment où ce dernier est dépressif suite à des problèmes dans sa vie personnelle. Truffaut lui écrit une lettre de soutien en lui disant qu'il a aussi connu la dépression après sa rupture avec Catherine Deneuve, qu'il sait combien c'est compliqué et que Jean-Louis Bory va rebondir. On sent beaucoup d'empathie, de générosité et d'amour pour cette figure de l'écrivain. Parce que pour Truffaut, Bory est un écrivain avant d'être un journaliste et il doit continuer à vivre parce qu'il doit continuer à écrire, à produire d'autres œuvres. Le fait que rien ne peut arrêter la création est d'ailleurs une idée très belle que l'on retrouve dans *La Leçon de cinéma* à travers l'anecdote suivante. Truffaut était parti présenter un film en Finlande. À son retour à Paris, on lui apprend que De Gaulle est mort. Sa première réaction a été de s'écrier : « Ce n'est pas possible : il est en train d'écrire ses *Mémoires* ! ». Pour lui, De Gaulle ne pouvait pas mourir avant d'avoir achevé son travail en cours ! C'est assez révélateur de l'esprit de Truffaut qui a vécu toute sa vie par et pour ses films. Il avait toujours deux ou trois projets en préparation. Au moment de sa mort, il y avait *La Petite voleuse* et une adaptation de *Nez de cuir* de Jean de La Varende. Il était toujours bouillonnant de projets : c'était sa manière à lui de garder le contact avec le monde extérieur.

Lettres choisies

François Truffaut

Correspondance avec des écrivains (1948-1984)

Éditions Gallimard, 2022

François Truffaut à Jean Cocteau

François Truffaut
33, rue de Navarin
Paris IXe

Le 10 [novembre 1948]

Maître,

Ici, pas de flatteries, pas de bla bla bla d'usage, pas non plus de ces formules clichés qui n'ont pour résultat que de dissimuler la véritable personnalité de celui qui les emploie. Je fonde un club de cinéma sans aucune publicité d'aucune sorte ; la séance inaugurale aura lieu dimanche 14 de ce mois avec *Le Sang d'un poète*. De votre présence ou absence dépend la vie ou la mort du Cercle Cinéma. Le Cercle est un enfant né prématurément, il a peu de chances de vivre ; aussi, il lui faudrait une couveuse, en l'occurrence vous. Si vous acceptez de présenter dimanche matin à 10 h *Le Sang d'un poète*, l'enfant vivra, sinon ce sera un mort-né de plus. C'est avec un peu d'angoisse et beaucoup d'espoir que j'attends, maître, votre réponse.

Recevez, avec cette supplique, mes respectueuses et admiratives salutations.

F. Truffaut

.....

Jean Genet à François Truffaut

Jeudi [30 août 1951]

Mon cher François,

Tout est donc pour le mieux. Votre vérole s'est montrée au beau moment. Moraliste, je déplorerais qu'on vous évite l'Indochine : c'est les malades qu'on devrait, les premiers, envoyer à la casse. Je vais en Allemagne samedi. Je ne passerai donc pas vous voir. Mais Jean - s'il y songe encore - vous portera les *Situations*.

Bon, en toute sincérité, j'ai pensé que les Séries Noires vous plairaient. Tant mieux que non : vous n'êtes donc pas un intellectuel poseur.

Que vous souhaitez ? La guérison ? La prison ? L'hôpital où vos flics sont - selon vous - charmants ? La liberté ? Vous ne semblez guère y tenir. J'ai peur que vous ayez l'âme d'un desperado. En ce cas, il faut en prendre votre parti, accomplir votre destin et crever une grenade à la main.

Je vous aime bien tout de même et je vous embrasse amicalement.

Jean Genet

.....

François Truffaut à Louise de Vilmorin

De Bry, ce mardi-là au soir
216 à Bry-sur-Marne

[7 mai 1952]

Chère Madame,
Veuillez pardonner et excuser ma gaucherie quand vous êtes venue me voir. Si je devine que vous ne me reprochez rien, je

crains que ma maladresse ait été, à vos yeux, justifiée par un pittoresque que je refuse de me reconnaître.

Cette lettre est à côté de nos « affaires » puisque je ne sais quand vous la recevrez.

Simplement j'avais besoin de dissiper un malentendu que je pressentais en vous priant de ne prendre point mes mauvaises manières ni pour une attitude, ni pour de l'inconscience charmante ; il n'y a, en vérité, que manque d'éducation, anxiété et timidité excessive, imperfections graves que je déplore et de quoi je tente de me corriger.

Voilà l'impression que je crois vous avoir faite ; quant à vous, vous avez été parfaite en tous points et votre mérite était d'autant plus grand que l'était ma gaucherie.

Par ailleurs, je vous remercie de vouloir bien vous occuper de moi et vous prie d'agréer mes respectueuses salutations et mes vœux de bonne santé.

François

P.-S. Quatre-vingt-trois ans, me disiez-vous avoir, me permettez-vous de dire que vous en portez le tiers et... en plein jour ?

.....

Henri Pierre Roché à François Truffaut

2, rue Nungesser-et-Coli
Sèvres (S. & O.)

3 avril 59

Cher jeune ami,
Votre bonne lettre !

Si je vais mieux, j'irai voir *Les 400 Coups* à Paris. Vous me direz où on les donne ? Ce n'est guère plus fatigant qu'à Sèvres. J'ai relu aussi *Jules et Jim*. Je n'essayerai de le visualiser sur un écran qu'après en avoir bien parlé avec vous, et connu votre plan d'adaptation.

En voulez-vous encore des exemplaires ?

Grand merci pour les photos de Jeanne Moreau. Elle me plaît.

Je n'ai bien sûr, pas pu sortir pour voir *Amants*. Je suis content qu'elle aime Kathe ! J'espère la connaître un jour.

Oui venez me voir quand il vous plaira, à votre retour, je vous attends.

Votre fidèle

Henri Pierre Roché

Je vous écris toujours aux *Cahiers du Cinéma* ?

.....

Elie Wiesel à François Truffaut

Le 12 septembre [1960]

Cher François Truffaut,

Quand Helen Scott m'a téléphoné, il y a quelques semaines, et m'a remis votre message, je lui avais répondu : « Je vais lui écrire pour lui dire mon émotion. » Timide, je ne l'ai pas fait. J'avais tort.

J'ai vu *Les Quatre cents coups* avant. Je crois l'avoir compris. Il s'en dégage une puissance, une profondeur, une simplicité suggestive : c'est une œuvre d'art.

Je vous envoie par avion *Le Jour*. Le cycle sera clos par le crépuscule : *La Folie*. J'y travaille actuellement.

À présent, il serait déjà inutile de vous dire que je voudrais vous rencontrer. Que ce soit pour un projet de film ou tout simplement pour parler.

Comptez-vous venir à New York prochainement ?

Votre idée du *Dernier Déporté* me plaît. J'y collaborerais avec joie.

Avec amitié, avec admiration,
Elie Wiesel

.....

François Truffaut à Jacques Audibert[Papier en-tête *Cahiers du cinéma*]

De Paris ce vendredi 14 octobre 1960

Cher Grand Ami,
 Merci de votre petit mot. Je connais Gruault depuis 10 ou 12 ans, certes oui. C'est un bon copain et l'aime beaucoup, mais je ne puis envisager de le filmer tout au long d'un tournage ; cela ne s'explique pas ou difficilement.
 Est-il trop intelligent pour être acteur ? C'est peut-être cela ; je le soupçonne de jouer tout ensemble 1°/ la situation 2°/ la parodie de la situation 3°/ la critique de la situation. Il est de la race, dans ce cas, des Orson Welles et des Chaplin, celle des auteurs-acteurs-metteurs en scène.
 Je préfère, égoïstement, travailler avec des comédiens moins conscients ou qui ne comprennent pas tellement vite ce que l'on attend d'eux. Avez-vous aimé Serge Davri, le casseur d'assiettes, qui joue Plyne (le gérant du bar) dans *Tirez sur le pianiste* ? Ce fut une joie de travailler avec lui, car il multiplie l'enfant par l'animal.
 Bref, rencontrons-nous, puisque l'idée de travailler ensemble ne vous déplaît pas ; je puis déjeuner avec vous lundi, mardi ou mercredi, êtes-vous libre ?
La Logeuse est une belle pièce, mais n'est-elle pas montée beaucoup moins bien que par Vitaly ? J'ai trouvé la distribution disparate.
 Chez moi : TRO : 78-84
 Au bureau : BAL : 48-61
 Choisissez votre jour pour déjeuner ; jeudi, je pars pour Londres, 4 jours.
 D'accord pour la « systématique importance du personnage principal » et aussi pour l'idée du policier trop plein de tendresse humaine ;
 Votre fidèle
 f. truffaut

P.-S. : J'envoie ce mot en pneu ; si vous voulez déjeuner demain samedi, c'est facile.

François Truffaut à Georges Simenon

Georges Simenon
 12, avenue des Figuiers
 1007 Lausanne

De Honfleur, ce 23 novembre 1977

Cher Monsieur,
 Vos livres de *Dictées* me passionnent et, deux fois par an, je les attends avec impatience. Aux deux grands blocs de votre œuvre, les romans psychologiques et les Maigret, celui de ces *Dictées* va venir s'ajouter et constituera un troisième bloc.
 Dans *À l'abri de notre arbre* vous évoquez le problème d'un titre à trouver pour regrouper ces volumes d'un type nouveau. De même que vous préférez parler des « petits hommes » plutôt que des « grands », le terme de « Mémoires » vous semble immodeste et pourtant c'est bien de cela qu'il s'agit ou plus exactement d'une combinaison entre le journal intime et le recueil de souvenirs. C'est pourquoi j'ai pensé vous proposer un titre global qui pourrait convenir à votre

chronologie de l'humeur, ce titre serait : *Mémoires élastiques* ou bien *La Mémoire élastique*.

Il y a une vingtaine d'années, un compte rendu hostile de votre roman *En cas de malheur* dans *Le Canard enchaîné* m'a donné envie de lire ce livre qui m'a enthousiasmé et conduit à rejoindre la cohorte pacifique des Simenoniens.
 Plus tard, un ami suisse m'a dit que vous aviez aimé mon premier film *Les quatre cents coups* et cela m'a fait un grand plaisir. Deux fois j'ai hésité à adapter un de vos livres pour le cinéma (*Trois chambres à Manhattan* et *L'Horloge d'Everton*) et les deux fois j'ai regretté de ne pas avoir osé.
 Je parle souvent de vous avec Jean et Dido Renoir que je visite trois fois par an à Beverly Hills. Ils adorent eux aussi vos livres de « dictées » et je pense qu'ils vous l'ont dit.
 Dans une dizaine de jours, je me trouverai avec eux pour une semaine et je sais que nous parlerons de *À l'abri de notre arbre*.
 Pour vos lecteurs, Teresa est devenue une amie. Je vous souhaite donc à tous les deux une bonne année à l'abri de votre arbre.
 Fidèlement et chaleureusement vôtre,
 François Truffaut

Sites Internet**Éditions Gallimard - François Truffaut**

<https://www.gallimard.fr/Contributeurs/Francois-Truffaut>

Cinémathèque. Exposition virtuelle : Truffaut par Truffaut

<https://www.cine-mathèque.fr/expositions-virtuelles/truffaut-par-truffaut/index.php>

François Truffaut

https://fr.wikipedia.org/wiki/francois_truffaut

France Inter - François Truffaut

<https://www.franceinter.fr/personnes/francois-truffaut>

En attendant Nadeau - L'homme qui aimait les films

<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/05/03/homme-films-truffaut/>

**Article sur *L'Amie américaine* de Serge Toubiana. Par Élisabeth Miso. Helen Scott et François Truffaut**

<https://www.fondationlaposte.org/florilettres/dernieres-parutions/dernieres-parutions-edition-avril-mai-2020-par-elisabeth-miso-et>

François Truffaut

Portrait

Par Corinne Amar



François Truffaut

Né à Paris en 1932, François Truffaut meurt en 1984, à l'âge de cinquante-deux ans. Qui était-il, ce cinéaste de la passion dont le domaine de prédilection fut le monde des sentiments ? Qui était-il celui qui compta parmi les grands noms de la Nouvelle Vague et qui, depuis son premier film,

Les quatre cents coups (1959) – puisant son inspiration dans sa propre enfance – nourrit son œuvre de sa vie ? Qui était-il ce timide, solitaire, qui trouva très tôt refuge dans la lecture puis dans un cinéma au caractère personnel, intime et d'une si légendaire sincérité ?

« *Ce qui me donne le courage de faire des films, c'est qu'au cinéma on ne se sent pas solitaire. Le drame des peintres abstraits et des musiciens actuels, c'est la solitude. Mais quand on tourne un film et que j'ai le trac, je sens que les acteurs sont plus fragiles que moi, je sens qu'ils sont perdus dès le premier jour de tournage et qu'ils me font confiance.* » (François Truffaut)*

Le cinéma de François Truffaut est connu dans le monde entier, et pour nombre de ses disciples, ses vingt et un longs-métrages sont des livres de chevet. Son enfance, il s'en souviendra pour ses manques. Premières années en nourrice, puis élevé par sa grand-mère, jusqu'à la mort de celle-ci, alors qu'il a huit ans. Il retourne alors chez lui. Enfant unique, pas désiré, père inconnu. Sa mère, Janine de Montferrand, secrétaire-dactylo, a accouché, à 17 ans en secret. Roland Truffaut, architecte-dessinateur, l'épouse et donne son nom à l'enfant. C'est à sa mère – qui le voulut silencieux et invisible – qu'il est redevable d'avoir très tôt aimé la lecture. Il le confiera. « *Elle m'avait interdit de jouer, de bouger ou même d'éternuer. Je ne devais pas quitter la chaise qui m'était allouée, mais par contre je pouvais lire à volonté à condition de tourner les pages sans faire de bruit.* »** Fugues, mensonges, petits larcins ; à quatorze ans, il quitte l'école pour vivre sa vie. Et pour lui, la vie, c'était l'écran. Un très jeune

homme, seul et renfermé, va voir une quantité de films au cinéma et se construire, seul. *Les quatre cents coups* c'est le temps de l'école buissonnière et des parents absents, des maîtres autoritaires et injustes, une constante rébellion. Au sortir de la guerre, François Truffaut a abandonné ses études et vit de petits boulots. Son seul point fixe, sa passion, c'est le cinéma, et tout simplement, parce que le cinéma comme la littérature sauvera l'enfant mal aimé et livré à lui-même.

Truffaut, symboliquement, intellectuellement orphelin, s'est trouvé un père de substitution dans la personne du grand théoricien du cinéma français, André Bazin, qui le fera entrer comme critique aux *Cahiers du cinéma* – et rejeter avec virulence toute forme d'académisme ou de cinéma français à la vision étriquée – avant de devenir cinéaste lui-même. Il s'impose alors et imposera la figure de son double, Antoine Doinel, interprété par Jean-Pierre Léaud, autre double, anachronique et romantique, tout autant qu'il est lui, nostalgique et à l'inspiration constamment tournée vers le passé.

Une première époque, intime et en partie autobiographique, suit les aventures d'Antoine Doinel, toujours interprété par Jean-Pierre Léaud : *L'Amour à vingt ans* (1962), *Baisers volés* (1968), *Domicile conjugal* (1970) et *L'Amour en fuite* (1979).    cette veine, s'ajoutent *La Peau douce* (1964), *L'Homme qui aimait les femmes* (1977), *L'Enfant sauvage* (1970) et *La Nuit américaine* (1973). Un autre ensemble sera constitué d'adaptations – dont celles d'Henri-Pierre Roché, *Jules et Jim*, (1961), *Les Deux Anglaises et le continent* (1971) – de romans noirs américains... « *Je n'aime pas l'idée selon laquelle le cinéma s'adresserait aux gens qui ne lisent pas. Des films m'ont décidé à devenir metteur en scène mais avant cela, des romans m'avaient donné l'envie et l'espoir de devenir un romancier.* »*** Des films que Truffaut a tournés d'après des livres, il dira qu'ils ne constituaient pas dans son esprit des « adaptations » d'histoires littéraires, mais plutôt des « hommages film  s », à des livres qu'il aimait.

Et de ses lectures et des livres, il sera toujours question, jusqu'à la fin de sa vie. « Dans les dernières années, même si le cinéma occupe toujours une place centrale dans la vie de François Truffaut, la lecture, l'écriture et l'édition de livres continuent à y jouer un grand rôle » écrira, en introduction à la correspondance inédite, tout juste publiée**** de François Truffaut à ses écrivains de prédilection, son   diteur, Bernard Bastide. En tant que lecteur, ses goûts ont évolué. Ainsi, Truffaut s'en explique-t-il lui-même : « *Je lis peu de romans, peut-être quatre ou cinq par an seulement.    partir du moment où j'ai fait des films,   a été plus difficile de lire des romans. Maintenant, à cinquante ans, je subis une loi qui se vérifie : en*

avançant dans la vie, on se détache beaucoup du roman pour se rapprocher du réel, à travers les documents, les biographies. »

Les héros de Truffaut sont très souvent des spectateurs de leur propre vie. Charles Denner, dans *L'Homme qui aimait les femmes*, obsédé par sa quête, tente en vain d'attraper les jambes de son infirmière, juste avant de mourir. Le premier titre du film était *Le cavaleur*. Truffaut voulait faire le portrait d'un homme qui place l'amour des femmes au-dessus de tout, jusqu'à l'ivresse, jusqu'à l'extase, telle une idée fixe, une occupation de chaque instant, et non un jeu, comme si toute sa vie en dépendait, sérieuse en somme – telle une façon, peut-être, d'exorciser le premier amour déçu envers la mère... Appétit de séduction, soif, besoin d'être aimé : chacun des héros de Truffaut est comme lui à la recherche d'un contact affectif qui lui est refusé ou qui ne pourra jamais le combler totalement, d'où cette quête permanente, désespérée de l'harmonie, du juste équilibre. C'est *Adèle H.* (Isabelle Adjani), dans le film éponyme, *L'Histoire d'Adèle H.* (1975), qui poursuit le lieutenant Pinson qui, lui, ne l'aime pas ou le dernier Antoine Doinel, *L'Amour en fuite*, mais peut-être aussi, ce titre pourrait-il s'appliquer à chacun des films du réalisateur ? Les personnages du cinéaste sont toujours des êtres passionnés, et peuvent l'être jusqu'à la folie – comme Adèle H., mais aussi comme les héros de *La Femme d'à côté* (1981), Bernard (Gérard Depardieu) et Mathilde (Fanny Ardant). Le désir est leur manière à eux d'échapper à la pesanteur du monde pour des instants de pure poésie. Dans *La Nuit américaine*, Truffaut choisit de nous faire voir le monde d'un studio de cinéma comme une certaine manière

de nous montrer une possibilité d'harmoniser ce qui ne l'est pas dans la vie : pas « du cinéma vérité » non, mais une façon de sublimer le réel, en s'en écartant. Dans un article des *Cahiers du cinéma* intitulé « Avant-centre », que le critique Marcos Uzal consacrait à François Truffaut (novembre 2020), il évoque cette année 1973 où le réalisateur veut montrer avec *La Nuit américaine* une vision idéalisée d'un studio « à l'ancienne » ; la vision d'un studio de cinéma comme un « îlot préservé du monde, non pas étanche à la vie mais capable de répondre à ce qu'elle a d'ennuyeux et triste, à tous ces chagrins d'amour, séparations et deuils que les acteurs subissent à l'extérieur ». D'où la mémorable déclaration de Ferrand (François Truffaut) à Alphonse (Jean-Pierre Léaud) : « *Je sais, il y a la vie privée, mais la vie privée, elle est boiteuse pour tout le monde. Les films sont plus harmonieux que la vie, Alphonse [...] Les gens comme toi et moi, on est faits pour être heureux dans le travail, dans notre travail de cinéma.* »

.....

*Annette Insdorff, *François Truffaut, Les films de sa vie*, Découvertes Gallimard, Cinéma, 1996.

**Op. cité, p.15.

***Op. cité, p.35.

*****François Truffaut, Correspondance avec des écrivains (1948-1984)*. Édition établie et présentée par Bernard Bastide, Gallimard, mars 2022.

Gaëlle Obiégly L'Éphémère

Nous avons proposé à Gaëlle Obiégly d'écrire un texte libre sur le thème de la 24e édition du Printemps des Poètes (du 12 au 28 mars) : L'Éphémère.

La Fondation la Poste est partenaire de cette grande manifestation poétique depuis 1999.



Christine Herzer
<https://www.christineherzer.com/>

Lundi 14 mars 2022 je suis allée voir Christine Herzer, artiste en résidence au couvent des Récollets. Il y a une coupure de presse sur son mur avec une phrase entre guillemets qui dit que selon la place occupée dans la société le confinement n'a pas été vécu de la même façon. Où elle loge, c'est petit, c'est même minuscule, c'est condensé, mais tout le nécessaire s'y tient, c'est comme un bébé. Elle travaille là provisoirement. On appelle cela une résidence. La plupart des artistes désormais vivent ainsi – étant donné leurs faibles revenus et le prix des loyers. Artistes, poètes, écrivains, passent d'un habitat à un autre. Ils y créent quelque chose, parfois ils y créent juste une situation. Et c'est ce que l'on vient admirer. Les œuvres fleurissent dans un environnement où ils sont de passage. Ils écrivent une phrase sur un mur, par exemple. Ou ils fabriquent une tour sans fin qui s'arrête le jour où il faut partir. À leur précarité ils donnent la grâce de l'éphémère, c'est leur travail. Leur travail se confond avec leur vie. Christine Herzer me parle de son lieu et de sa place. Elle énumère les questions qu'elle se pose quant à sa place. Comment on habite un endroit, ne serait-ce qu'un instant ? Avec Christine Herzer les choses sont dites simplement. Quelle est sa place, quelle est la mienne ? Au départ, je me suis assise dans le fauteuil vert, le siège le plus confortable du logis. Mais un dessin sur le mur m'a attirée vers lui. Je me suis levée pour le regarder de plus près. Et quand j'ai voulu retrouver ma place dans le fauteuil, Christine y était. Je me suis alors mise par terre, sur un coussin. J'ai regardé tout, de cette place-là. En contreplongée. L'espace s'est alors dilaté. Le temps aussi s'est dilaté. En une matinée, il m'a semblé avoir fait une incursion dans un pays étranger et

d'y avoir passé des vacances avec Christine. On a bu du thé au goût d'épices, on a mangé un Prince fourré à la vanille. Quand elle est devenue artiste, une de ses premières œuvres, c'était un Prince sur lequel elle avait gravé un mot. Elle l'avait enduit de vernis à ongles rouge. En regardant devant moi une soucoupe où reposent trois biscuits fourrés, j'ai la vision de la première œuvre dont le temps a dû faire un tas de miettes. Et cela me fait venir à l'esprit les ruines de Rome. Je ne sais plus quel mot elle a écrit sur le Prince parce que je n'ai pas souhaité prendre de notes. On a beaucoup parlé. Par moment, c'était surtout elle qui parlait et j'aimais l'écouter en déplaçant mon regard d'une chose à une autre. J'ai observé aussi l'implantation de ses cheveux. Il a été question de l'importance pour elle de : habiter. C'est quelqu'un qui même dans une chambre d'hôtel où elle ne reste qu'une nuit va faire des aménagements pour se sentir à sa place. Je lui dis que j'ai connu plusieurs personnes qui n'avaient jamais pu s'installer, des gens qui avaient vécu 40 ans dans le même appartement avec le sentiment qu'ils auraient à partir, à fuir d'un instant à l'autre, leurs valises étaient toujours prêtes, posées à proximité de la porte. Cela dit quelque chose de ta place dans l'Histoire. Elle et moi, nous aimons quand les gens racontent quelque chose, quand ils racontent leur existence. C'est vaste et compliqué et pourtant ça peut tenir en une phrase. Ou bien l'inverse : ce n'est rien du tout mais il faut une journée entière ou mille pages pour en venir à bout. Qu'est-ce que tu fais, en général, quand tu arrives dans une chambre d'hôtel, je lui demande. Elle me dit : je cherche tout de suite à l'habiter. Et donc, quand elle arrive dans une chambre d'hôtel, même si elle ne doit y passer qu'une nuit, elle cache toutes les choses qui la dérangent, comme le menu, la télécommande, le téléphone. Dans son lieu, il y a beaucoup à regarder. Il y a des phrases ; il y a des dessins en séries ; il y a des pansements. Des choses aplaties fixées avec du sparadrap. Il y a des fruits qui pourrissent et se fripent comme des vieillards, c'est magnifique. Sur les murs, elle colle des phrases. Tout est écrit de la main gauche d'une manière pas naturelle. L'écriture est une invention, la grande invention des êtres humains. Ce n'est pas naturel, de toute façon. Ses phrases expriment des états éphémères. Des états naturels. Ils prennent de la valeur d'être ainsi formulés. Par exemple, ça me revient : *Je ne suis pas cool*. Et : *Je cherche ma respiration*. Et : *Je dois gagner ma vie*. Il y a des phrases politiques, des phrases mystiques, des phrases domestiques, des phrases psychiques. Tout est écrit de la main gauche, comme si c'était gravé au poinçon dans du plâtre. Tout est dit en



une phrase, tout est dicté par les circonstances, tout est daté. Chaque phrase témoigne d'un instant. Par exemple, le jour de la Saint Valentin, elle écrit simplement qu'elle n'est amoureuse de personne. Elle le dit autrement mais comme je n'ai pas pris de notes... je le dis à ma manière. Les mots qui viennent d'eux-mêmes sont toujours les mots justes. S'ils viennent dans une autre langue, il faut les laisser tels. Christine Herzer est allemande. La nationalité des gens n'est pas importante. Je le mentionne ici à cause de la cohabitation des langues dans le for intérieur de cette femme poète. Dans ce petit endroit où elle vit et travaille temporairement je me sens au cœur du monde, au cœur de l'art, au cœur de tout ce qui existe et dans le toujours. Je rapporte ce que je vis en compagnie de la poète. Elle constate que sa vie spirituelle est endommagée. Je lui demande ce que c'est la vie spirituelle. Elle hausse les épaules. Je me demande si c'est comme ça qu'on appelle la relation avec l'invisible. C'est-à-dire ce qui n'a pas d'image mais qui vient loger dans les choses momentanément.

Elle écrit sur les vitres et ça reste. Par exemple, elle a écrit : *It rains*. Le jour de ma visite, il faisait soleil. Le matin, c'est son habitude, elle s'assoit dans le fauteuil vert, l'unique fauteuil. Elle lit. La petite table est couverte de livres. Elle regarde aussi l'arbre, longuement. Le matin où je suis avec elle, l'arbre est dénudé et se détache sur un ciel d'un bleu pale. Le fauteuil de Christine est en velours vert. Il y a des pulls empilés au-dessus du dossier. Quand on va dans l'atelier d'un artiste, on se trouve face à une certaine façon de vivre parmi les choses. Dans ce petit logis, je vois ce qui fait l'œuvre. C'est d'accorder de l'importance à la moindre chose et la disposer de telle manière que s'impose la beauté singulière de la réalité. Les vieux pansements. Les mots. Le sac à pain.

Les stylos de couleur. Le livre de Guillaume Dustan *Dans ma chambre*. Une soucoupe avec des Prince en miettes. Et ses sculptures faites avec du film alimentaire. Elle leur a donné pour titre : *Choses*.

J'ai demandé à Christine si elle avait eu un nom éphémère au cours de sa vie. Elle a dit qu'elle a un nom éphémère, c'est Rose, quand elle va chez Starbucks Coffee. Chaque fois, elle se sent vraiment incarner cette Rose qui n'existe que dans ce commerce. Cela m'évoque une fleur, la plus fameuse des fleurs. Une fleur qui fait l'objet d'un poème de Ronsard où il est question d'éclosion, de beauté, d'éphémère. Mais ce matin-là, rose le mot nous envoie surtout une giclée de couleur. *Indian rose*. L'évocation de ce prénom éphémère me ramène soudain de l'enfance une poupée en robe d'un rose soutenu. Une adulte m'avait dit un jour à propos de ma poupée : comme c'est beau ce *indian rose*. Et le mot m'avait poussée dans la splendeur. Par sa grâce j'avais franchi un seuil, j'étais entrée dans un monde secret, exaltant, étendu. Le langage vient dans nos creux. À ce petit logis il donne une dimension infinie.

.....

Bibliographie de Gaëlle Obiégly

- *Petite figurine en biscuit qui tourne sur elle-même dans sa boîte à musique*, Gallimard-L'Arpenteur. 2000.
- *Le Vingt et un août*, Gallimard-L'Arpenteur. 2002.
- *Gens de Beauce*, Gallimard-L'Arpenteur. 2003. *Faune*, Gallimard-L'Arpenteur. 2005.
- *La Nature*, Gallimard-L'Arpenteur. 2007.
- *Petit éloge de la jalousie*, Folio, 2008
- *Le Musée des valeurs sentimentales*, Verticales, 2011
- *Mon prochain*, Verticales, 2013.
- *N'être personne*, Verticales, 2017
- *Une Chose sérieuse*, Collection Verticales, Gallimard, 2019

Dernières parutions

Par Élisabeth Miso et Corinne Amar

Récits



Zsuzsa Bánk, Mourir en été. Traduction de l'allemand Olivier Mannoni. « Il est une image que je pourrai certainement toujours voir, un mouvement que j'associe à mon père et à lui seul : sa manière d'entrer dans le lac. » Chaque été depuis son plus jeune âge, Zsuzsa Bánk a passé ses vacances en famille au bord du lac Balaton en Hongrie, dans la maison de ses grands-parents maternels. Aucune journée ne s'achevait sans une « jó úszás », une « bonne nage » aux côtés de son père. Quand son père a compris que ses jours étaient comptés, il a tenu à passer un dernier été dans la maison au

jardin d'Éden, à contempler ce paysage baigné de lumière. Sa fille voulait elle aussi parcourir encore une fois avec lui les lieux de sa jeunesse. « Si j'avais pu deviner en quoi aller se muer ce voyage, ce qu'il allait nous arracher et exiger de nous, nous ne l'aurions jamais entrepris. » L'état du père s'est soudainement aggravé et il a fallu l'hospitaliser d'urgence en Autriche et batailler longuement ensuite pour le rapatrier à Francfort, ville où ses parents s'étaient établis après avoir fui en 1956 l'insurrection de Budapest. Dans ce bouleversant récit d'amour filial, la romancière allemande décrit les liens forts qui l'unissaient à ce père doué pour le bonheur, adoré de tous, et déploie une histoire familiale sur fond de rideau de fer. À l'annonce de son cancer, son père a décrété qu'on ne parlerait pas de sa maladie. Zsuzsa Bánk a alors apprivoisé l'angoisse, appris à calmer sa rage dans les hôpitaux pour accompagner au mieux son père dans sa thérapie puis dans l'acceptation de la fin. Nous devons nous incliner devant la mort. « La seule chose dont nous disposions, c'est le temps qui la précède. Remplir de vie les derniers jours, autant que possible, autant qu'il en reste encore, autant qu'on peut encore en faire revenir – seul cela est possible. » Capturer la vie, dans ses moindres manifestations, voilà ce à quoi est parvenue admirablement Zsuzsa Bánk, donnant à son récit de deuil un souffle singulier. Par les souvenirs étincelants qu'elle puise dans sa mémoire, elle peut continuer à dialoguer avec son père, lui inventant une autre présence à ses côtés. « C'est sa lumière, la lumière qui nous relie à lui, que nous voyons tout de suite dès que nous pensons à lui. Cette lumière jaune d'or d'un été généreux, d'une richesse débordante, la lumière du sud, la lumière de la vie, en tous cas de la vie que mon père appréciait et menait. » Éd. Rivages, 304 p., 20 €. Éd. Rivages, 304 p., 20 €. [Élisabeth Miso](#)

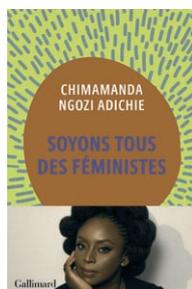
Colette Fellous, Le petit foulard de Marguerite D. Une phrase et un regard mystérieux ont décidé de ce livre, un moment suspendu que Colette Fellous voulait retrouver. Un après-midi d'automne de 1987, elle était venue voir Marguerite Duras chez elle, rue Saint-Benoît, pour lui parler d'*Emily L.* ; elle aimait tous ses livres mais celui-là tout particulièrement. Ce jour-là, elle portait un gilet en grosse laine rouge et blanc et un foulard de soie léopard. À un moment donné, Duras lui a dit en la fixant de ses yeux bleus intenses : « Tu vois, j'étais exactement comme toi. Le même foulard, les mêmes couleurs, pareille. »,



sans développer davantage. Un instant unique, une manière de se connecter à l'autre, d'entrelacer passé et présent, de s'emparer de la réalité qui n'appartenait qu'à elle. « À propos de tout, elle pose comme ça ses yeux dans vos yeux, pour les petites choses autant que pour les plus graves. » En s'attachant à cet instant précis de leur conversation et à d'autres souvenirs, Colette Fellous dessine les contours de son admiration pour l'écrivaine fascinante. Le dialogue entre les amants dans *Emily L.* est pour elle « le résumé de tout ce qu'a été Duras, toute sa vie, vouloir l'impossible et s'y

tenir. » *Emily L.* se nourrit aussi de son histoire énigmatique avec Yann Andréa. Cet amour impossible fait de rires compliqués, de promenades en auto, d'excès, d'alcool et de désespoir, motif littéraire récurrent à partir de *L'été 80*. Son enfance et les paysages d'Indochine, ne l'ont jamais quittée. Duras a façonné son propre mythe, tout entière embarquée dans l'acte d'écrire. « Elle pressent, imagine, voit des formes, des êtres obsédants, des musiques, des forêts de choses, des bêtes sauvages, des soleils et de la boue, elle se laisse inonder par ses visions et veut les faire partager. » Cet après-midi d'automne, le tournage de l'émission Duras-Godard, tous les moments passés avec elle à Paris, à Trouville, à Neauphle ou dans ses livres, sont des feux précieux auxquels Colette Fellous aime à se réchauffer. « C'était Marguerite, merveilleuse et sauvage, unique. L'aimer c'est prendre en vrac sa mémoire et sa vie entière. » Éd. Gallimard, 112 p., 14 €. [Élisabeth Miso](#)

Essais



Chimamanda Ngozi Adichie, Soyons tous des féministes. Traduction de l'anglais (Nigeria) Sylvie Schneider. Cet essai, est la version modifiée d'une conférence TEDxEuston donnée par Chimamanda Ngozi Adichie en décembre 2012. La romancière nigériane y expose sa vision du féminisme, sujet qui lui tient particulièrement à cœur, espérant mobiliser les consciences africaines contre les inégalités criantes entre les sexes. S'appuyant sur des anecdotes personnelles, sur son expérience des sociétés nigériane et américaine, elle dénonce la

violence et les injonctions faites aux femmes. Lors de la sortie de son premier roman *L'hibiscus pourpre* en 2003, un journaliste nigérien lui a ainsi laissé entendre qu'afficher son féminisme risquerait de compromettre ses chances de se marier. Une universitaire nigériane lui a un jour soutenu que le féminisme n'avait pas sa place dans la culture africaine. Et un de ses amis proches a prétendu que se revendiquer féministe revenait à détester ouvertement les hommes. C'est contre toutes ces formes de déterminisme de genre, contre tous ces stéréotypes qui appauvrissent notre pensée et entravent notre liberté, que s'élève l'écrivaine. Les femmes représentent la moitié de la population mondiale et pourtant les hommes continuent à occuper majoritairement les fonctions les plus importantes. Pour être respectées professionnellement, elles doivent redoubler d'efforts et ménager « l'égo fragile des hommes ». À travail égal, elles sont encore trop nombreuses à prendre en charge la plus grosse part des tâches ménagères. Dans son discours, Chimamanda Ngozi Adichie souligne la responsabilité des modèles éducatifs. On fait croire aux filles « que plaire est primordial, qu'il s'agit d'une caractéristique spécifique. Et que cela exclut l'expression de la colère, de l'agressivité ou d'un désaccord formulé avec trop de force. » L'idée de virilité, transmise aux garçons, centrée sur l'absence de faiblesse, sur le contrôle et la réussite par l'argent, prédispose certains hommes à se sentir menacés. « J'essaie de

désapprendre nombre de leçons sur le genre que j'ai intériorisées en grandissant. Mais je reste vulnérable face au poids des conventions. » confie-t-elle. Malgré les résistances tenaces, elle est convaincue qu'il ne tient qu'à nous de bâtir un monde meilleur, un nouveau champ de possibles qui reconnaîtrait enfin « l'humanité pleine et entière des femmes ». Éd. Gallimard. 62 p., 8 €. **Élisabeth Miso**

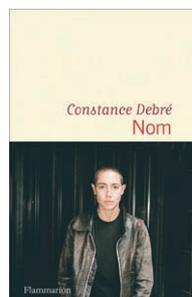
Romans



Lolita Pille, *Une adolescente*. Cinquième roman de l'auteure et récit autobiographique en quatre parties qui résumait sa jeunesse dans les années 2000, où elle se confronte aux démons de son passé et revient sur le double traumatisme d'un viol et de son premier roman. À 19 ans, en 2002, elle publiait *Hell*, où elle racontait le quotidien parisien d'une jeune fille, entre école, amitiés, sexe, drogues et argent dilapidé en produits de luxe. Elle est attaquée, humiliée par les médias, aux prises avec une société misogyne qui reconnaît un talent littéraire mais peu les états d'âme des jeunes filles lorsqu'elles parlent crûment de

sexualité. Une enfance et une adolescence en quartier populaire, une petite ville de la banlieue ouest, près de Paris. Elle aime sa sœur mais fuit ses parents dont elle refuse la hiérarchie ; un père issu d'un milieu aisé, français, soucieux des règles et une mère de milieu modeste, vietnamienne, silencieuse. « Ma mère travaillait du matin au soir pour son employeur et du soir à la nuit pour sa famille. Je ne me souviens pas que personne sous notre toit ne lui ait jamais proposé de l'aide. Mon père faisait la vaisselle, et Titi et moi, on assemblait les chaussettes. Au lieu de remercier ma mère pour tout ce qu'elle accomplissait, on se plaignait du peu qu'elle n'avait pas fait. Ma mère, épuisée, larmes aux yeux, jetait l'énième ustensile de nettoyage, essuyait son front avec son avant-bras, lissait en arrière ses cheveux noirs et murmurait : *Je ne suis pas la bonne ici*. Vraie piéta. » À l'école, la jeune fille se fait des amies qui lui font découvrir le monde de la nuit où elle traîne aussi. Des amitiés passionnelles, impulsives avec celles qui lui ressemblent – de celles

qui veulent elles aussi échapper à leur milieu, et provoquant le danger, deviennent aussitôt des proies. Une langue crue, révoltée, juste. Un très beau récit d'apprentissage. Éd. Stock, 250 p., 19,90 €. **Corinne Amar**



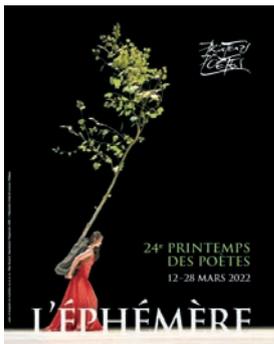
Constance Debré, *Nom*. « (...) Ce n'est pas mon nom, c'est mon corps qui m'intéresse. (...) Je ne m'intéresse qu'à ce qui m'intéresse. C'est une décision que j'ai prise il y a cinq ans. C'est très facile, c'est même fou comme c'est facile. Ce qui m'intéresse, c'est l'existence même, pas du tout les conditions de l'existence, il faut être léger au centre. No agenda. No possession. Avoir un centre aussi léger que possible. » C'est un acte radical et sans concession : l'affirmation d'une liberté, vitale, *viscérale*, qui passe par une entreprise de démolition, alors qu'elle eut une vie bourgeoise, sociale,

professionnelle, fut avocate, épouse et mère. Plus de famille – plus de parents, ne plus revoir son fils – plus d'appartement, plus d'appartenance, plus d'amours, plus d'attaches, plus de métier. Tout quitter pour écrire, ne plus faire que cela, tout réinventer, mais auparavant, il faut tout détruire. Avec *Nom*, l'auteure poursuit sa quête déjà commencée avec ses deux romans précédents, *Play Boy* (2018) et *Love Me Tender* (2020) dont l'écriture cash, la colère, la ferveur littéraire l'avaient fait remarquer. *Nom* renvoie évidemment au nom de famille en même temps qu'au non à la famille – sa famille – ses origines, sa classe sociale, cet encombrant héritage dont elle ne veut plus, *c'est rien le nom, c'est comme la famille, c'est comme l'enfance, je n'y crois pas, je n'en veux pas*. Le corps devient la seule chose tangible, la seule matière qui compte, alors elle nage, s'affine, se muscle, s'aguerrit, se virilise, et la natation lui offre cet exutoire. On sait bien que ce nom n'est pas rien, les Debré – médecins, ministres et autres grandes figures, du côté du père ; quant à la mère, ancien top model, issue d'une famille aristocratique abîmée de folie, elle y succomba aussi. Qu'est-ce qui se cache derrière un patronyme ? Qu'est-ce qui déteint avec tant de violence sur le corps, se demande Constance. Faire le vide, son obsession, et ce vide passe par l'acte d'écrire, auquel elle sacrifie tout. Éd. Flammarion, 176 p., 19 €. **Corinne Amar**

Agenda

Manifestations soutenues par
la Fondation La Poste

Festivals



Le Printemps des Poètes 2022, 24^e édition
Du 12 au 28 mars 2022

Marraine : Golshifteh Farahani
Thème : L'Éphémère

Après Ernest Pignon-Ernest, Enki Bilal, Pierre Soulages et Sarah Moon, l'affiche de la 24^e édition du Printemps des Poètes est signée Pina Bausch. Une somptueuse image extraite de son tout dernier spectacle : « ...como el mosquito en la piedra, ay si, si, si... » créé au Tanztheater de Wuppertal quelques jours avant sa mort, le 30 juin 2009.

La danseuse Clémentine Deluy, née un 21 mars, n'en finit pas de traverser la scène en robe du soir, portant ce stupéfiant sac à dos à même ses épaules nues. Une photographie signée Laurent Philippe, qui a escorté l'immense chorégraphe allemande. La magie étant que celui qui a choisi d'immortaliser l'éphémère n'est autre que le fils de l'un des plus grands poètes, Ludovic Janvier.

L'ÉPHÉMÈRE

« Il en va des mots comme des chansons d'amour qui reviennent par surprise au détour d'une voix, d'un souvenir, d'une émotion. « J'ai pris la main d'une éphémère... » Dansait dans ma mémoire. Sans que je sache qui le premier, de Montand ou Ferré, avait semé ce trouble de l'étrangère en moi. Adolescents nous ne comprenions pas tout à cette romance des années folles, ni même à ce poème que l'on disait roman inachevé, mais pressentions ce mystère de l'éternelle poésie » qu'Aragon dilapidait sans crier gare.

Une seule et unique voyelle, quatre fois invoquée, entre la fièvre, le murmure, la foudre, l'imaginaire, l'insaisissable, l'à-venir, l'impensé, le maternel, le fugace, la soif, l'énigme, le précaire, l'effervescence, le friable, l'envol, l'impermanence... Plus vaste que l'antique Carpe Diem et plus vital aussi, L'Éphémère n'est pas qu'un adjectif de peu d'espoir. C'est un surcroît d'urgence, de chance et de vérité. Une prise de conscience toute personnelle et cependant universelle, comme un quatrain d'Omar Khayyam, un haïku d'hiver, un coquelicot soudain, une falaise à soi, un solstice d'été, un arbre déraciné ou la vingtaine de numéros d'une revue de poètes du siècle dernier.

Il est temps de sonder à nouveau L'Éphémère. De ne pas attendre à demain. De questionner ici et maintenant la part la plus fragile, la plus secrète, la plus inouïe de nos existences. »

SOPHIE NAULEAU - DIRECTRICE ARTISTIQUE

<http://www.printempsdespoetes.com>



Partenaire du Printemps des Poètes depuis 1999, la Fondation imprime des marque-pages et des milliers de cartes poèmes pour célébrer cette grande manifestation poétique et inviter à l'écriture.

Théâtre / Lectures



« Au bonheur des lettres »

Adaptation théâtrale des deux recueils éponymes.

Le 28 mars 2022 à 21h - Théâtre de la Porte Saint-Martin, Paris

Il s'agit de la première édition de l'événement « Au bonheur des lettres », adaptation pour la scène des deux recueils de lettres du même nom, publiés aux éditions du Sous-Sol. L'événement prendra la forme d'une soirée caritative au profit de l'association « Bibliothèques sans Frontières » qui facilite l'accès à l'éducation, à la culture et à l'information pour les personnes vulnérables.

L'association Auguri Lettra, l'agence La Bande Spectacle et les éditions du Sous-Sol s'allient pour proposer cette déclinaison française de « Letters live », adaptation théâtrale des recueils *Letters of note* de l'écrivain Shaun Usher.

En France, la collection « Au bonheur des lettres », publiée aux éditions du Sous-Sol offre une riche matière littéraire : des lettres intimes drôles, poignantes, étonnantes, écrites par des inconnus ou des personnalités du monde littéraire, musical ou historique (Albert Einstein, Virginia Woolf, Zelda Fitzgerald, John F. Kennedy, David Bowie, Charles Dickens, Groucho Marx, Janis Joplin, Jack L'Éventreur...) et rassemblées par l'écrivain Shaun Usher.

Une première soirée aura lieu à Paris au Théâtre de la Porte Saint-Martin le 28 mars 2022, cap-

tation et discussions en cours avec France Télévisions, Radio France...
Ce projet fait le pari de mettre en lumière l'un des moyens de communication le plus ancien, la lettre, au travers d'une soirée théâtrale dont les bénéfices seront utilisés pour développer l'accès à la culture et aux mots pour les populations les plus défavorisées. Les bénéfices seront intégralement reversés à l'association « Bibliothèques sans frontières ».
Théâtre de la Porte Saint-Martin, 75010 Paris
<https://www.portestmartin.com/spectacle/piece/au-bonheur-des-lettres>

Films documentaires

Documentaire « Les Suppliques » de Jérôme Prieur France Télévisions en 2022. La Générale de Production.

Documentaire de 65 mn réalisé par Jérôme Prieur diffusé sur France Télévisions en 2022 pour la commémoration du 80^{ème} anniversaire de la rafle du Vel' d'Hiv'.

Ce documentaire s'approche, à travers un corpus de lettres (des suppliques envoyées au régime de Vichy) de l'imaginaire des familles juives face à la persécution entre 1940 et 1945. Ces centaines de lettres racontent le quotidien de ces familles, leurs espoirs et leurs attentes. Elles sont également riches d'enseignements sur la gestion bureaucratique de la persécution par le régime vichyste.

À partir de mars 1941 une instance spéciale est mise en place par Vichy, le Commissariat Général aux Questions Juives (CGQJ). Elle reçoit toutes les suppliques des Juifs qui voient leurs conditions de vie changer, et leurs libertés réduites. Ces lettres témoignent du quotidien des Juifs, des conséquences des décisions politiques, l'ostracisme et l'arbitraire qui les conduisent à la misère et à la ruine puis à la déportation. Elles sont les témoins de l'évolution de la persécution, ses processus et ses effets.

L'historien Laurent Joly a découvert ces suppliques lors de ses recherches doctorales, un corpus exceptionnel disséminé dans 47 cartons. Elles sont les témoignages sensibles d'une période historique souvent regardée à travers le prisme des institutions et des grands noms. Ces lettres

rendent compte du détail des vies, des intérieurs. Chacune est un hommage à ces « vies minuscules » qui se débattent et se révoltent face à l'arbitraire. Les réponses de l'administration témoignent de la pleine responsabilité du régime dans la persécution. Ces lettres mises au jour par l'historien seront, pour beaucoup d'entre elles, pour la première fois présentées au public.

Jérôme Prieur, réalisateur expérimenté, sait mettre en valeur l'écrit et les récits intimes comme il l'a montré dans ses films *Vivre dans l'Allemagne en guerre* ou encore *Le journal d'Hélène Berr*.



Jérôme Prieur a remporté lundi 21 février 2022 le prix de la Meilleure œuvre française de documentaire 2021 pour VIVRE DANS L'ALLEMAGNE EN GUERRE (diffusion France 5).

<https://www.fondationlaposte.org/projet/vivre-dans-lallemagne-en-guerre-un-film-de-je-rome-prieur>

« Alfred et Lucie Dreyfus, Je t'embrasse comme je t'aime » Un film de Delphine Morel Dimanche 3 avril à 22h30 sur France 5



Prix au festival TV de Luchon, Prix du public et prix de l'originalité du sujet

Produit par Juliette Cazanave
Kepler22 Productions
& Novanima

Année : 2021
Pays : France
Durée : 56 minutes
Diffuseur : France 5, TV5 Monde
Support : HD, couleur - N&B - Archives

Victime d'une machination au plus haut niveau de l'État-major, le capitaine Dreyfus est condamné en décembre 1894 à la déportation pour haute trahison. Sa femme Lucie passe un pacte avec lui : vivre, quoi qu'il en coûte, en attendant la réhabilitation. Pendant cinq années, les époux Dreyfus échangent des centaines de lettres qui mettent des mois à parvenir à leur

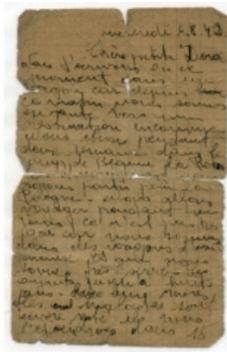
destinataire. Ces lettres sont analysées, censurées, recopiées, arrêtées car l'administration est convaincue qu'elles cachent un code secret entre les époux. Elles deviennent une arme de survie pour Alfred. Elles sont au cœur d'un des grands événements contemporains, l'avènement des droits de l'homme.

Expositions

« C'est demain que nous partons, du Vel d'hiv à Auschwitz, lettres d'internés » Mémorial de la Shoah (FRUP)

De mars à novembre 2022

La Fondation soutient le catalogue.



À l'occasion du 80e anniversaire de la Rafle du Vel d'Hiv, le Mémorial présentera pour la première fois une grande sélection de lettres des internés des camps de Drancy et du Loiret, dans son exposition *C'est demain que nous partons. Du Vel d'Hiv à Auschwitz, lettres d'internés*. À partir de la fin de l'année 1940, des dizaines de milliers de Juifs se retrouvent enfermés dans les camps d'internement de la zone libre puis dans ceux de la zone occupée. Leur seul lien avec l'extérieur est alors la correspondance qu'ils peuvent parfois faire parvenir à leurs proches. Avec le déclenchement de la « Solution finale » en 1942 et les déportations, ce fil ténu maintenu avec l'extérieur se transforme en adieux avant la déportation. Ces lettres constituent souvent les dernières traces laissées par les victimes à la veille de leur départ, ou même parfois écrites depuis les wagons qui les emmènent « vers l'Est ». Envoyées depuis les camps d'internement, depuis Drancy ou jetées des trains, ces billets et cartes postales sont les derniers mots des victimes de la Shoah parvenus à ceux qu'ils aimaient. Traduits, retranscrits, les originaux et fac-similés seront étayés de photographies et d'objets liés à la correspondance. Des éléments historiques permettront de mettre en lumière l'importance de la correspondance dans la Shoah, pendant et après la guerre, et son rôle essentiel dans la transmission de la mémoire et de l'histoire du génocide des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Trésors des familles qui les ont confiées au Mémorial, ces lettres sont le témoignage bouleversant de l'humanité derrière les noms et les nombres. Écrites à Drancy et dans le Loiret, ces lettres reviennent, 80 ans plus tard, sur ces lieux de mémoire, pour témoigner, à travers leurs auteurs, de la Shoah en France. Une exposition, trois lieux : Cette exposition inédite se tiendra successivement : au Mémorial de la Shoah à Paris ; au Mémorial de Drancy ; à Orléans, au Cercil-Musée-Mémorial des enfants du Vél' d'Hiv'.

Exposition « Hip-Hop 360 »

Jusqu'au 31 juillet 2022

Cité de la Musique Philharmonie de Paris



La Philharmonie de Paris présente en décembre 2021 et pendant 6 mois une exposition retraçant 40 ans d'histoire du hip-hop. Avant d'être un phénomène de mode et de société, le hip-hop est d'abord un mouvement artistique d'une incroyable inventivité, qui a ouvert des horizons nouveaux à la musique et n'a cessé de renverser les barrières. Rap, graffiti, d-jaying, beatboxing, breakdance : toutes les nouvelles formes artistiques nées grâce à ce mouvement sont présentes au sein d'un parcours immersif, s'appuyant sur ses lieux et figures fondateurs. Une section intitulée « Boxe avec les mots » est consacrée au rap et à la punchline, formes d'expression vivantes et en perpétuel renouvellement. Mettant en lumière la subtilité et la complexité des textes de rap, elle expose comment, par l'invention d'un nouveau rapport à l'écriture et à la syntaxe, une forme musicale désormais prédominante est née.

Mise en valeur du rap chansigné : notamment du fait de la rythmique et des fréquences sonores propres au rap, ce genre musical est particulièrement populaire parmi les personnes en situation de handicap auditif. C'est pourquoi la Philharmonie de Paris a souhaité mettre en valeur la pratique artistique du chansigné, laquelle consiste en l'interprétation par le corps et la langue des signes française d'une œuvre musicale. Au sein de l'espace « Boxe avec les mots » les visiteurs ont la possibilité de découvrir des morceaux chansignés produits et captés sous format vidéo spécifiquement pour l'exposition. L'expérience sensorielle est renforcée par la connexion d'un gilet vibrant subpac aux dispositifs d'écoute. (visioguide et gilet disponibles à l'accueil). Le graffiti, art du XXe siècle qui a certainement le plus travaillé et révolutionné l'écriture et la calligraphie, est également mis en avant tout au long de l'exposition. Des esquisses jamais révélées des pionniers jusqu'aux fresques monumentales de Grems et de Mode 2 créées spécialement pour l'occasion : une immersion totale dans l'histoire du graffiti. Une scénographie très réussie. <https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/exposition/23375-hip-hop-360>



Prix littéraires

Lancement de la 8^e édition du prix « Envoyé par La Poste »

La participation au Concours est ouverte uniquement aux éditeurs professionnels ayant décidé de publier pour la rentrée de septembre 2022 un roman ou un récit écrit en langue française. Les éditeurs doivent adresser **au plus tard le 30 mai 2022** (le cachet de La Poste faisant foi) leur formulaire de candidature et un exemplaire de l'ouvrage (ou des épreuves ou du tapuscrit) par voie postale. Le formulaire et l'adresse postale de la Fondation sont disponibles sur le site : <https://fondationlaposte.org/projet/lancement-de-la-8e-edition-du-prix-envoye-par-la-poste> et Le prix « Envoyé par La Poste » récompense un manuscrit (roman ou récit) adressé par courrier, sans recommandation particulière, à un éditeur qui décide, avec son comité de lecture, un talent d'écriture et qui décide de le publier. La nature du Prix incitera les membres du jury à récompenser des auteurs émergents, qui ne sont donc pas des auteurs ayant déjà accumulé un grand nombre de livres ou de succès de librairie.

Publications soutenues par La Fondation La Poste

mars 2022



François Truffaut, *Correspondance avec les écrivains (1948-1984)*, Éditions Gallimard, 3 mars 2022

Édition établie et commentée par Bernard Bastide, Docteur en études cinématographiques et audiovisuelles de l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, enseignant chercheur en histoire et esthétique du cinéma.

Comme un allemand en France, *Lettres inédites sous l'occupation 1940-1944*, Éditions Iconoclaste, mars 2022. (Première édition en 2016)

Édition établie et commentée par Aurélie Luneau, Jeanne Guérou, Stéphane Martens. Cette nouvelle édition fait l'objet d'une augmentation d'une vingtaine de pages comportant de nouvelles lettres de soldats allemands et d'une jeune « souris grise » (auxiliaire féminine des transmissions de la Wehrmart).

Lire l'article de Corinne Amar, FloriLettres n°179, édition déc. 2016, page 8 : <https://www.fondationlaposte.org/sites/default/files/medias/files/2022/03/florilettres179.pdf>

Lettres retrouvées (1969-1989) de Marguerite Duras et Michelle Porte, édition de Joëlle Pagès-Pindon. Éditions Gallimard, mars 2022.

Cf. FloriLettres n°227

Retrouvez toutes les actions de la Fondation La Poste sur le site :

<https://www.fondationlaposte.org/25-ans-dactions>

<https://www.fondationlaposte.org/projets-culturels>

<https://www.fondationlaposte.org/web/index.php/projets-solidaires>

Outre les prix littéraires, les manifestations culturelles et les projets d'éditions, la Fondation soutient de nombreux projets solidaires.



AUTEURS

Nathalie Jungerman . Rédactrice en chef . ingénierie éditoriale (indépendante)
Corinne Amar, Élisabeth Miso, Gaëlle Obiégly

FloriLettres : ISSN 1777-563

ÉDITEUR DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE

Adresse postale

FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE
CP B707
9 rue du Colonel Pierre Avia
75015 PARIS

fondation.laposte@laposte.fr
www.fondationlaposte.org/

POUR ÊTRE INFORMÉ DU PROCHAIN NUMÉRO DE FLORILETTRES :

S'abonner à la Newsletter

www.fondationlaposte.org

