

REGARDS SUR LES COLLECTIONS

Film, archives, photos : *La Nuit américaine*

Par Benjamin Esdraffo

La Nuit américaine est un des films les plus connus de François Truffaut. À travers les archives du fonds Truffaut et les photographies de Pierre Zucca, photographe de plateau du film, Benjamin Esdraffo s'interroge sur la fabrication d'un film, un des sujets mêmes de *La Nuit américaine*.



François Truffaut dans le rôle de Ferrand le metteur en scène et Jean Champion dans le rôle du producteur.

Des films ayant entrepris de dévoiler au spectateur "l'envers du décor", *La Nuit américaine* (François Truffaut, 1973) est celui qui semble avoir le plus consciencieusement choisi de traiter son sujet. Nulle volonté en effet chez Minnelli (*Quinze jours ailleurs*, 1962), Godard (*Le Mépris*, 1963), Fassbinder (*Prenez garde à la sainte putain*, 1971) ou Wenders (*L'État des choses*, 1981) de montrer de manière si pragmatique en quoi consiste le tournage d'un film : pour eux, le cinéma est un mythe, une histoire, une toile de fond – la condition du drame ou de la tragédie. Dans *La Nuit américaine*, Truffaut ne craint pas d'incarner un petit boutiquier du cinéma, réalisateur ostensiblement moyen, comme s'il s'agissait de fuir

tout penchant pour la mythologie, toute idée de grandeur artistique ou de malédiction romantique. Il s'inscrit ainsi dans la lignée des cinéastes américains défendus par la Nouvelle Vague qui, dans les années 1950, se contentaient de répondre pragmatiquement aux questions qu'on leur posait, niant toute implication artistique dans l'élaboration de leur oeuvre. Cependant que montre concrètement Truffaut du cinéma dans *La Nuit américaine* ? À la question : "Comment fait-on un film ?", quelles réponses son film, justement, apporte-t-il ?

On voit bien, dans *La Nuit américaine*, l'équipe autour de la caméra, les grues et les travellings, les machinistes allumer ou éteindre de lourds projecteurs, le compteur de la caméra défilier ; les scènes tournées plusieurs fois de suite, chacune précédée du **clap** (et d'une sonnerie), souvent accompagnée d'une direction d'acteur (déplacements) en direct ; la prise de son (malgré tout) direct et l'enregistrement des sons seuls ; la manière dont on tourne en décor (le praticable de la chambre en face de celle des parents, le bungalow, la fausse neige dans la scène de fin) et le travail de l'accessoiriste ; la projection des rushes et un peu de travail de montage ; enfin des choses liées à l'organisation : l'emploi du temps (et l'attente) d'un acteur, les feuilles de service (une fois évoquées), le fléchage pour se rendre sur un plateau hors studio, les "pépins" ou drames survenant en cours de tournage (problème avec le labo, mort d'un acteur). Mais ce sont plutôt des *signes* renvoyant à une activité sociale que l'on observe – d'autant que beaucoup d'informations, dans le film, passent par la bande-son, donnant l'idée subliminale que l'on a assisté à un tournage plus qu'un enseignement direct sur la manière dont un film se tourne.



Le praticable de la chambre en face de celle des parents.



François Truffaut dans le rôle de Ferrand et Bernard Menez dans celui de l'accessoiriste.

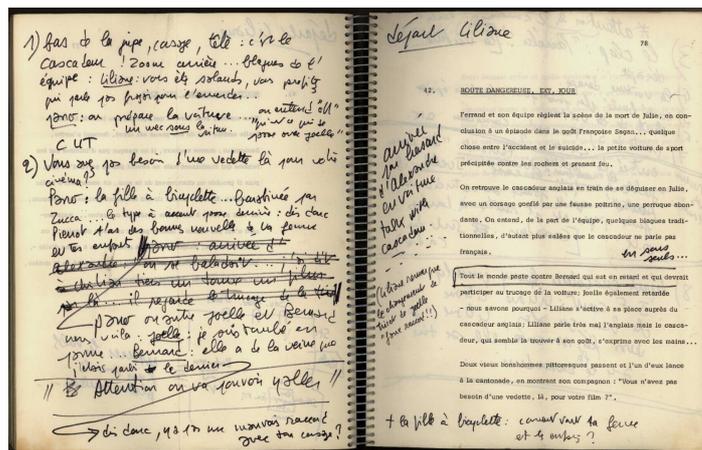
Sans doute tout "film sur le cinéma" ne fait-il que mystifier un peu plus le spectateur, conduisant à une espèce de fiction au carré qui serait comme un cadenas, rendant aveugle à son propre mode de fabrication. Sans doute est-ce justement parce que l'on voit une équipe de cinéma au travail qu'on en oublie que le film de Truffaut est lui aussi le fruit d'un tournage ayant impliqué hommes, femmes, technique (autres que ce que l'on voit à l'écran). Qui pense en voyant *La Nuit américaine* qu'il y avait une caméra pour filmer la caméra que l'on voit à l'image et qui était en fait un accessoire ? Que les plans où l'on voit l'équipe "installer" une scène (lumière, déplacement des acteurs,

répétitions) ont eux-mêmes été mis en place ou répétés avant d'être tournés (il s'est alors agi de "répéter une répétition") ? Qu'il y avait une scripte sur le film, et que ce n'était pas Nathalie Baye (mais Christine Pellé) ? Une maquilleuse, et que ce n'était pas Nike Arrighi ? Un accessoiriste, et que ce n'était pas Bernard Menez ? Le spectateur qui se pose ces questions-là trouvera dans les archives déposées par les ayant-droit du cinéaste à la Cinémathèque des éléments de réponse concernant la manière dont le film *La Nuit américaine* (et non plus le "film dans le film") a été conçu et tourné.



Dani, Nathalie Baye et Jean-François Stévenin respectivement dans le rôle de la stagiaire, de la scripte et de l'assistant-réalisateur, suivent l'équipe technique.

Un premier coup d'oeil sur les documents conservés rappelle deux évidences : c'est le côté humain, bien plus que technique, qui a intéressé Truffaut dans son film ; et *La Nuit américaine* ne traite pas tant de la création cinématographique que des moyens mis en oeuvre le temps d'un tournage. Rien n'y est montré de ce qui a précédé, de ce qui, en amont du tournage, a conduit à celui-ci : les



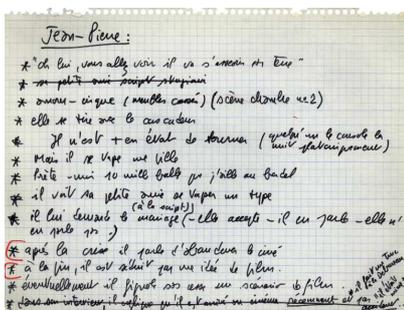
premières idées, la recherche des comédiens, l'écriture du scénario, la recherche des financements, etc. Une scène montrera certes le réalisateur Ferrand réécrivant, un soir et en vitesse, les dialogues d'une scène en compagnie de la scripte-assistante (le rôle de Nathalie Baye est un mixte de ceux tenus, dans la vie, par Christine Pellé et Suzanne Schiffman). Mais cela tient à cette manière propre à Truffaut d'écrire certains dialogues au fil du tournage. Les archives témoignent d'ailleurs de cette pratique : on y trouve de nombreux bouts de texte écrits en marge du scénario ou sur des feuilles volantes. Mais, contrairement au film, les archives sont également riches en ce qui concerne la gestation, l'écriture du film, ou plutôt des deux films : *Je vous présente Paméla* (le film dans le film, un moment appelé *Je vous présente Lucie*) et *La Nuit américaine*.

Pages du scénario de la Nuit américaine. Sur celle de gauche, textes réécrits par François Truffaut où est évoqué la présence de Pierre Zucca, photographe de plateau.



Coupage de presse relatant le fait divers.

© DR



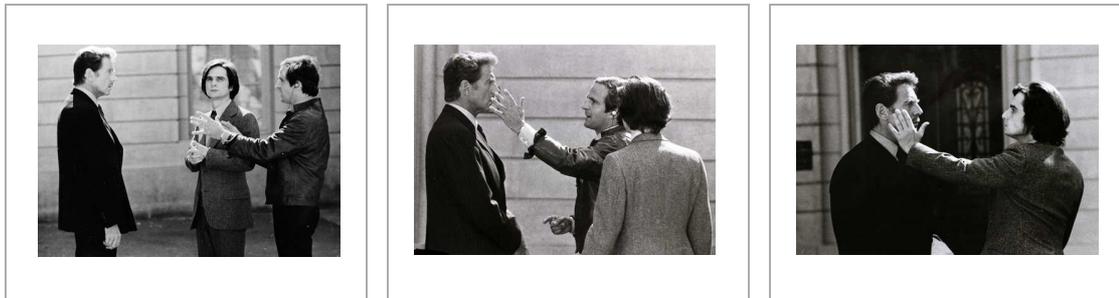
Feuille volante évoquant le personnage de Jean-Pierre (Jean-Pierre Léaud).

Deux coupures de presse relatent le fait-divers d'un homme s'étant enfui avec sa belle-fille, dont il était tombé éperdument amoureux. Un fait-divers qui servira de trame à l'histoire de *Je vous présente Paméla*, et qui eut lieu en France, contrairement à ce que le cinéaste déclarera plus tard (évoquant un fait-divers anglais). Surtout le fait-divers date de 1965, soit sept ans avant le tournage de *La Nuit américaine*, preuve s'il en fallait du souci d'archiviste qui habitait François Truffaut. Les notes préparatoires à l'écriture du film sont prises sur des feuilles volantes (parfois à l'enseigne d'hôtels dans lesquels dut séjourner Truffaut), où s'esquisse l'idée d'un film sur le cinéma, avec le nom des acteurs pressentis, des acteurs que du reste on ne retrouvera pas dans l'oeuvre achevée (Bouquet, Denner, Brialy, Lonsdale, Frey, Subor, Boulanger...).

Il semble que le film ait été imaginé à partir de l'invention des personnages, la mise en place du récit n'étant intervenue que dans un deuxième temps. On trouve jusqu'à sept traitements de l'histoire, portant parfois le titre *Je vous présente Paméla*, parfois le titre *La Nuit américaine*, alternativement sur la même couverture fuchsia, ce qui s'explique quand on voit le film : celui avec la couverture *Paméla* a pu servir d'accessoire, puisqu'on le voit à l'image, entre les mains de Jean-François Stévenin, le temps d'une scène. La version définitive du traitement ("scénario de tournage") est datée du 25 novembre 1971.

image le nombre de prises pour chaque plan, l'émulsion (la pellicule) utilisée, les raisons pour lesquelles telle prise dut être refaite. D'autres boîtes d'archives contiennent des éléments de recherche (photos et plaquettes des studios de la Victorine) et beaucoup de lettres. On y trouve celles échangées entre Truffaut et ses acteurs, notamment entre le cinéaste et Jean-Pierre Aumont ou Jacqueline Bisset, avant ou après le tournage. D'autres courriers sont d'ordre juridique ou comptable : certains ont trait à la coproduction et au financement du film, d'autres évoquent des problèmes juridiques liés au titre du film (un roman de Christopher Frank devait paraître entre le tournage du film et sa sortie, portant le même titre). Un certain nombre, enfin, évoquent la présentation du film à Cannes ou l'obtention de l'oscar du meilleur film étranger, en 1974.

Bernard Menez et le chat récalcitrant évoqués dans la feuille de service.



Scène de la gifle évoquée dans le rapport de scripte :
Jean-Pierre Aumont, Jean-Pierre Léaud et François Truffaut.



Nike Arrighi, Jean-Pierre Aumont, Jean Champion et Nathalie Baye.

Dans *La Nuit américaine*, les personnages d'acteurs (Alexandre, Julie, Séverine, Alphonse...) sont évidemment tenus par des acteurs (Aumont, Bisset, Cortese, Léaud...), et celui du metteur en scène (Ferrand) par le metteur en scène (Truffaut). Certains techniciens figurent à l'image dans leur propre rôle : Walter Bal apparaît en tant que cadreur, Yann Dedet et Martine Barraqué en tant que monteurs, Jean-François Stévenin en tant qu'assistant, Pierre Zucca en tant que photographe. Il faut s'arrêter sur ce dernier nom, celui de Zucca, grand photographe trop méconnu qui travailla avec Rivette, Chabrol, Schroeder, Hitchcock, Franju, Truffaut (sur

cinq films) entre autres.

Zucca a en quelques textes théorisé la photographie¹, insistant notamment sur le fait qu'une *photo de plateau* est une photo faite le plus souvent après le tournage d'une scène pour évoquer ce que serait un photogramme du film (c'est un leurre, destiné à l'exploitation), tandis qu'une *photo de tournage* est une photo où l'on voit l'équipe en train de tourner une scène, avec les appareils techniques (c'est un document). On peut rêver de ces pièces à conviction qu'auraient été des photos de tournage de *La Nuit américaine*. Enfin aurions-nous eu une chance de voir le tournage du tournage, les appareils et l'équipe dédoublés. Les nombreuses photographies déposées au service iconographie de la Cinémathèque sont, à une exception (très peu éloquente) près, des photos de plateau. Des très belles photos de plateau, toutes un peu différentes de ce qu'auraient été des photogrammes extraits du film (une photo de plateau ne doit pas être



Jean-François Stévenin dans le rôle de l'assistant-réal. et François Truffaut dans celui du metteur en scène.

fidèle à la lettre au plan qui vient d'être tourné, mais fidèle à l'esprit, il s'agit de rendre par l'image arrêtée ce qui relève du mouvement).



Jacqueline Bisset dans le rôle de l'actrice Julie Baker.

À les observer de près, souvent l'on constate que la disposition des acteurs n'est pas exactement la même que dans le plan dont la photo doit rendre compte. Les acteurs sont plus proches les uns des autres, les lignes droites du décor sont rehaussées, la distance n'est pas la même (ainsi de la fameuse photo où Jacqueline Bisset enlève sa perruque, devant la caméra). Pourtant, ces photos nous disent quelque chose bien mieux que le film, desquelles se dégage cette sourde inquiétude tellement truffaldienne, bien plus explicite dans ces clichés arrêtés que dans les scènes ou le discours du film (cauchemars de Ferrand, angoisse du tournage), où l'emporte

un sentiment global d'allégresse.

En regardant les photos du film sans avoir revu *La Nuit américaine*, il est fatalement difficile de distinguer ce qui relèverait de la photo de plateau ou de la photo de tournage. Cette ambiguïté, sans doute désirée par Truffaut, nous renvoie curieusement à Pierre Zucca lui-même, à ses textes sur la photo au cinéma, à son goût d'une vérité qui ne saurait être atteinte qu'à travers une certaine "remise en scène", une certaine mystification. « Si quelqu'un s'exclame, à la vue d'une photographie accrochée à l'entrée d'une salle : "ça, ce n'est pas dans le film !", qu'il ne croie pas avoir mis le doigt sur l'un de ces fameux tableaux vivants reconstitués de toute pièce par le photographe de plateau : tout au contraire, ce sont souvent ces tableaux vivants-là qui paraissent le plus être extraits du film et qu'il prend pour... des photogrammes. La photographie qu'il ne reconnaît pas, ou bien représente une scène coupée dans le montage définitif et oubliée dans le jeu d'exploitation, ou bien, elle est un tout simple, un tout banal instantané d'un mouvement "pris sur le vif".² »



Entre autres Jean Champion, Nathalie Baye et Jean-Pierre Aumont.



Photographie de plateau et non de tournage.

Curieusement, le personnage du photographe Pierre, ou Pierrot dans certains dialogues, n'a pas été mis en avant pour que l'on voie son travail de "recomposition" après l'enregistrement d'une scène. Sa mise en avant concerne l'histoire sentimentale entre Léaud et Dani, puisque le photographe est présenté un temps comme un rival possible de l'acteur. Le reste du temps, on le voit, agile, en arrière-plan, se faisant le plus discret possible, essayant de se faire oublier. Un rival dans l'édification d'une fiction mystificatrice ? Par ailleurs, Pierre Zucca fut un grand cinéaste.

Toutes les photographies sont de Pierre Zucca du film *La Nuit américaine*, François Truffaut, 1972 © Sylvie Zucca.

Toutes les archives proviennent du fonds François Truffaut © Succession François Truffaut.

¹ Pierre Zucca, *Images du cinéma*, Éditions Alain Moreau, 1980.

^{2 2} Op-cit.