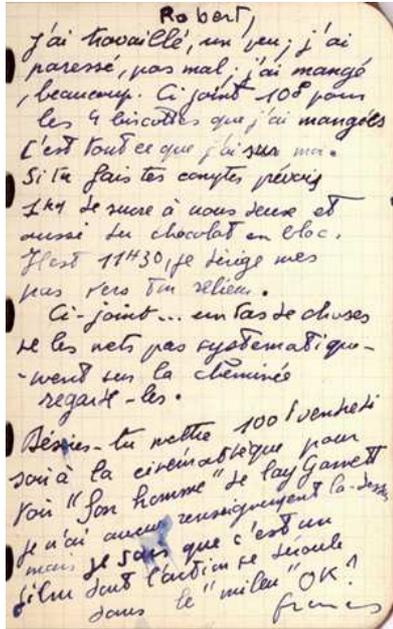


## REGARDS SUR LES COLLECTIONS

## Premier survol du fonds Lachenay à la Cinémathèque française

Par Hervé Joubert-Laurencin

En 2005, la Cinémathèque française reçoit un important fonds d'archives, celui de Robert Lachenay, ami d'enfance de François Truffaut. Cet ensemble, qui complète le fonds Truffaut, apporte un éclairage nouveau sur un proche du chef de file de la Nouvelle Vague ainsi que sur leurs rapports professionnels et personnels.



Fonds Lachenay

« Robert,  
j'ai travaillé un peu ; j'ai paressé, pas mal ;  
j'ai mangé, beaucoup. Ci-joint 10<sup>f</sup> pour les 4  
biscottes que j'ai mangées. C'est tout ce que  
j'ai sur moi. Si tu fais tes comptes prévois 1<sup>kg</sup>  
de sucre à nous deux et aussi du chocolat en  
bloc. »

Ainsi s'ouvre au chercheur la nouvelle et conséquente archive acquise par la Cinémathèque française auprès du fils de Robert Lachenay. L'ensemble du « fonds Lachenay », cinéophile parisien, cinéaste et scénariste né en 1930 et mort en 2005, constitue sans aucun doute (surtout aux côtés du fonds Truffaut) un important dépôt qui peut contribuer à l'écriture de l'histoire de la Nouvelle Vague.

Comme un large tiers de l'ensemble du fonds ainsi constitué, la première page de ce petit carnet datant de 1949 n'est pas de la main dudit

Lachenay, mais de celle de François Truffaut, son ami d'enfance, de deux ans son cadet<sup>1</sup>. Dans cette petite page se confirme que « l'on n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans ». S'y lisent aussi, en un cocasse concentré, les caractéristiques d'un lien profond et enfantin, bien réel, entre deux hommes : refus du travail comme vertu (« paressé, pas mal»), mais précision des affaires et des comptes (« 10<sup>f</sup> les 4 biscottes »), relation alimentaire étroite et besoin d'amour immédiat que les parents n'ont pas donné : « chocolat en blocs» et « kilos de sucre » !

Le fonds Lachenay permet de connaître en détail (et de remonter plus loin dans le temps qu'on ne pouvait le faire jusqu'alors) l'histoire d'une amitié qui unit deux enfants et celle d'une vie adulte qui sépara deux hommes. Il serait faux cependant de penser que l'intérêt du fonds se limite à la connaissance de Truffaut. On peut, sous bénéfice d'inventaire, lui trouver deux autres motifs d'intérêt : la personne même de Lachenay, son oeuvre cinématographique et son rôle dans le cinéma français, fussent-ils modestes (on pourrait aussi utilement sans doute décrire en historien ses papiers personnels comme le témoignage complet d'une cinéphilie ordinaire) ; la présence, dans deux de ces boîtes, des seuls manuscrits connus à ce jour de trois écrits fondamentaux d'André Bazin.

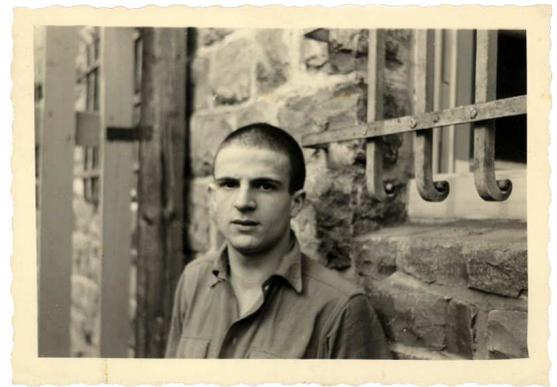


Robert Lachenay sur le tournage de "Tire au flanc" de Claude de Givray en 1961 et devant un cinéma en 1988  
Fonds Lachenay DR

## ROBERT ET FRANÇOIS

Quatre ouvrages classiques, sans parler des nombreuses études concernant le cinéma et la vie de François Truffaut, l'un des cinéastes les plus étudiés, permettaient déjà de connaître cette histoire (ils forment du reste un viatique pour qui veut consulter le fonds).

- La *Correspondance* de François Truffaut, établie en 1988 par Claude de Givray et Gilles Jacob<sup>2</sup>, et dont le fonds Lachenay constitue, pour partie, un parfait contrechamp. Nous ne pouvons y lire, conformément au principe de ne pas publier les destinataires de Truffaut, qu'une seule lettre de Lachenay et, étrangement, une autre de sa grand-mère, tandis que, comme le précisent en préface les curateurs, la récupération *in extremis* des lettres de Truffaut conservées par Robert Lachenay a changé la physionomie de l'ouvrage. Cinquante et une lettres à son « ami ami ami » d'enfance et unique destinataire de jeunesse, avec qui il dit « sévigner » (c'est-à-dire écrire aussi souvent que la marquise), fournissent en effet les cent premières pages. Le fonds Lachenay procure le plaisir des réponses.



Portrait de François Truffaut dans une prison militaire en Allemagne en 1951  
Fonds Lachenay



- La biographie signée Antoine de Baecque et Serge Toubiana, parue chez Gallimard en 1997<sup>3</sup>, et dont le fonds, en l'occurrence, permet de continuer le récit pour ce qui concerne Lachenay lui-même.

- Le récent *Dictionnaire Truffaut* coordonné par Antoine de Baecque et Arnaud Guigue<sup>4</sup>, dont les entrées à la fois systématiques et vagabondes sont confirmées et continuées par la lecture du fonds qui, comme toutes les annales, se présente comme oscillant entre surprise et système.

- Enfin, l'ouvrage de Carole Le Berre, *Truffaut au travail*, publié aux éditions des Cahiers du cinéma en 2004, plus qu'un outil, propose quant à lui l'exemple d'un bon usage des archives, en l'occurrence justement celles du fonds

François Truffaut et Robert Lachenay,  
boulevard des Italiens, 1952-53  
Fonds Lachenay DR

Truffaut, dans un geste de *génétique* cinématographique : en bien des points, le fonds Lachenay permettrait de prendre la suite du récit de la méthode Truffaut.

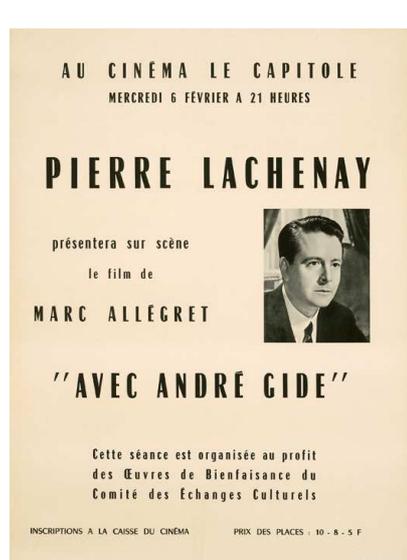
Pour la seule connaissance de Truffaut, notons en guise d'exemple (fonds Lachenay : 4B1) un exemplaire annoté de *La Cousine Bette* de Balzac, avec cet autographe sur la page de garde : « extraordinaire définition de l'amour page 22 ». À la page 22, on trouve un passage coché en marge qui contient la définition suivante : « [ce] qui fait que l'univers est tout noir sans l'homme aimé ». Le contexte maintenant : ces paroles sont celles d'une lorette, la cantatrice Josépha, qui parle à son duc et protecteur du moment, et lui explique qu'elle ne saurait précisément, en tant que professionnelle de l'amour, connaître celui-là. On pourra donc retenir le caractère doublement dépressif de la conception de l'amour du jeune Truffaut. Par ailleurs, nombre de documents ayant appartenu à Truffaut, originaux ou copies, se trouvent réunis dans ce fonds : divers tapuscrits de projets et la plupart des scénarios des films réalisés.

## ROBERT SANS FRANÇOIS

On peut se demander, en prenant connaissance du fonds, si Lachenay, que Truffaut a tant remercié sa vie durant d'avoir été là pendant l'enfance, a véritablement pu se détacher de l'ombre de son ami devenu mondialement célèbre. Abondent les petits contrats des Films du Carrosse au nom de Lachenay – presque un pour chaque film réalisé par Truffaut : régisseur adjoint, photographe, deuxième assistant réalisateur... –, puis les contrats de production, tous du Carrosse, pour les trois courts métrages réalisés par Robert Lachenay (*Le Scarabée d'or* et *Morella*, d'après Poe, et *Les Voix d'Orly*), enfin les lettres ou certifications témoignant de diverses aides financières directes ou indirectes.



"Morella" de Robert Lachenay, 1971 © Robert Lachenay



Affiche utilisée dans "La Peau douce" de François Truffaut, 1963 Fonds Lachenay

Truffaut a savamment mêlé la fiction à la vie de son ami. Il en a fait son double quand il était critique : Truffaut signait du nom de Lachenay certains de ses articles et présentait son ami comme leur auteur ; François a décrit Robert sous les traits de René Bigey<sup>5</sup>, l'ami du petit Doinel, mais également sous certains traits d'Antoine Doinel lui-même ; il a donné son nom au conférencier de *La Peau douce*, joué par Jean Desailly (ici, la mise en abyme devient vertigineuse lorsque l'on retrouve l'affiche diégétique, interne au film, qui annonce une présentation par « Pierre Lachenay » d'un film de Marc Allégret, *Avec André Gide*, film lui-même analysé par André Bazin dans un célèbre passage de *Qu'est-ce que le cinéma* ?).

Du côté du réel, on retrouve dans le fonds deux cartes de presse des *Cahiers du cinéma* au nom de Lachenay, une lettre de Jeannine Bazin<sup>6</sup> qui lui demande de venir corriger avec elle les épreuves d'un numéro de la revue avant sa sortie, un primitif et surprenant papier à en-tête des Films du Carrosse qui précise : « Administrateurs : François Truffaut, André Bazin et Robert Lachenay », un mot

d'André Martin, à en-tête des Journées du cinéma AFDC, qui lui trouve un job à l'ambassade du Canada, etc.

La connaissance du vrai Robert Lachenay reste donc à faire : un chercheur devra pour cela momentanément oublier Truffaut, et confronter les papiers de Lachenay, contenus dans ce fonds, à ses films et à la réalité de ses activités non fictionnelles.

En attendant se lit aussi, plus simplement, le portrait d'un cinéphile parisien né en 1930. La cinéphilie présente justement la caractéristique de mêler vie quotidienne réelle, voire triviale, et vie rêvée des films. En attestent le premier érotisme des cahiers d'écolier de François Truffaut conservés par son ami et les divers carnets de Lachenay contenant les traditionnelles listes de films vus.



À gauche, extrait d'un carnet de notes de choses vues (théâtre et cinéma) de 1944 appartenant à Robert Lachenay. À droite affiche "fait maison" pour une "séance cinématographique privée" du "Cercle cinémane" le ciné-club éphémère fondé en 1947 par François Truffaut et Robert Lachenay.

© Emmanuel Lachenay

## LES PAPIERS BAZIN

Le colloque [Ouvrir](#)  
Bazin/Opening [Bazin](#)

organisé en 2008 entre les universités Paris Diderot et Yale, et accueilli en partie à la Cinémathèque française, fut l'occasion d'une belle découverte : trois manuscrits fondamentaux d'André Bazin, les seuls connus à ce jour. Et c'est dans le fonds Lachenay que se trouvait cette surprise d'emblée productive.

Une lettre d'insultes de Bazin à Lachenay

On voit clairement ~~ici~~ que la "séquence" classique est instituée par une série de plans analysant l'action selon la conscience que le metteur en scène veut nous en faire prendre se résoud en un seul et unique plan. Aussi bien, à la limite, le découpage en profondeur de champ de Welles tend-il à la disparition de la notion de plan dans une unité de découpage qu'on pourrait appeler le plan-séquence. Paradoxalement il arrive que l'immobilité

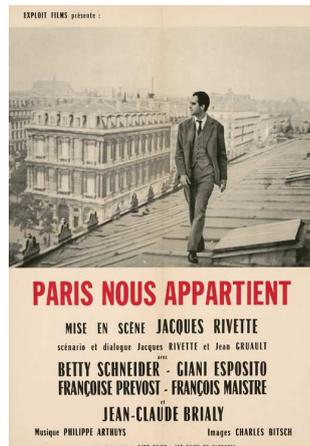
On voit clairement que la "séquence" classique constituée par une série de plans analysant l'action selon la conscience que le metteur en scène veut nous en faire prendre se résoud ici en un seul et unique plan. Aussi bien, à la limite, le découpage en profondeur de champ de Welles tend-il à la disparition de la notion de plan dans une unité de découpage qu'on pourrait appeler le plan-séquence. Paradoxalement il

Extrait de l'analyse manuscrite et tapuscrite sur Orson Welles par André Bazin.

d'octobre 1951 y est aussi présente<sup>7</sup>, et rend encore plus étonnant ce lieu de pieuse conservation (il est de fait très surprenant que les incunables de Bazin ne se trouvent pas dans les papiers de Truffaut, si conservateur et adorateur en ces matières !). Bazin reproche à l'ami de Truffaut de le laisser tomber dans un moment difficile ; il n'envoie pas assez vite ses effets militaires à son ami en prison et pose un lapin à Bazin : « par rapport à Truffaut, je vous tiens pour un salaud et par rapport à moi pour un goujat ». Cette lettre constitua immédiatement un argument à la communication d'Antoine de Baecque sur « Bazin au combat » dans le colloque.

Pour ma part, j'ai pu décrire, grâce à ces archives, l'élaboration du premier ouvrage de Bazin édité en français : le *Welles*<sup>8</sup>. J'y repérai, entre le stade du manuscrit et celui du tapuscrit, une progressive disparition des guillemets à l'expression « plan-séquence », dont la conséquence la plus tardive est tout simplement l'oubli que cette expression est une pure invention de Bazin, intimement liée au travail de mise en scène d'Orson Welles, en même temps que conceptuellement plus risquée qu'elle n'en a l'air. Ainsi, ce que disent les guillemets mobiles de l'archive est que le *plan-séquence* n'est pas le chapitre docte d'une grammaire normative du cinéma, encore moins le mot d'ordre prescriptif d'un critique borné interdisant le montage, mais bien l'oxymore théorique d'une pensée et d'une pratique baroquisantes qui ouvrent une réflexion sur la modernité du montage.

Les deux autres manuscrits de Bazin sont : « Le mythe de M. Verdoux », grand article paru dans *La Revue du cinéma* de janvier 1948, encore titré alternativement « Qui est M. Verdoux ? » et « Ils ont guillotiné Charlot », et « William Wyler ou le jansénisme de la mise en scène », publié sous un titre quasi identique (« Le janséniste ») le mois suivant dans la même revue. Leur lecture apporte également beaucoup à la connaissance du mode d'écriture du grand critique.



Affiches appartenant au fonds Lachenay : "Les Quatre cents coups" de François Truffaut, 1958 © Hisamitsu Noguchi, DR ; "Paris nous appartient" de Jacques Rivette, 1958 DR ; affiche d'après Cabu de "Tire au flanc 62" de Claude de Givray, 1961 DR

## Voir aussi :

[Le cycle Nouvelle Vague, une génération d'acteurs](#)

## Notes

<sup>1</sup> Les boîtes 1 à 6, sur 18 au total, rassemblent chronologiquement les documents qui concernent directement le cinéaste des *Quatre Cents Coups*.

<sup>2</sup> Éditions Hatier/5 continents.

<sup>3</sup> *François Truffaut*. Parution en poche en 2001, dans la collection « Folio ».

<sup>4</sup> Éditions La Martinière, 2004.

<sup>5</sup> Bigey était le nom de jeune fille de la mère de Lachenay.

<sup>6</sup> *Sic* : c'est ainsi qu'elle orthographie son prénom en 1955.

<sup>7</sup> *Orson Welles*, Éditions Chavane, 1950.

<sup>8</sup> Ce qui complète parfaitement les indications de la biographie d'Antoine de Baeque et Serge Toubiana – voir page 78 – et donne du sens à la *Correspondance* – voir pages 78 et 85.