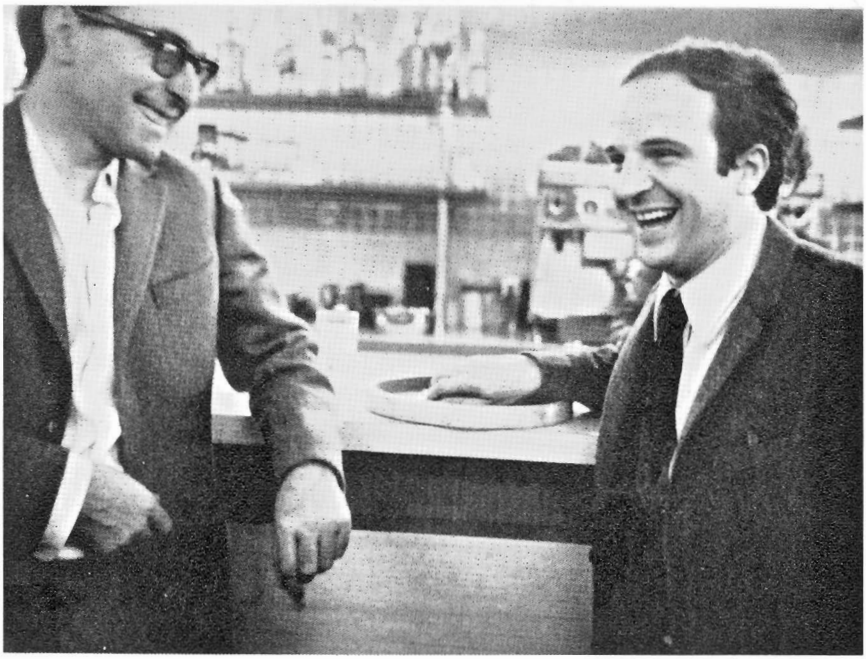

Jean-Luc Godard en François Truffaut, 1967

# Briefwisseling tussen Jean-Luc Godard en François Truffaut

*Inleiding*

De briefwisseling van François Truffaut bleek – tot veler verrassing – uit te stijgen boven wat men daar normaliter van verwacht zou hebben. Natuurlijk, men wist door de kritieken van de Franse filmmaker dat hij een bijzonder begaafd en fijngevoelig recensent was. Dat hij een groot cinefiel was, wisten we ook: zijn interviewboek met Alfred Hitchcock (pas ook in het Nederlands vertaald) blijft een van de mijlpalen in dat genre.

Het fascinerende van deze briefwisseling moet, denk ik, gezocht worden in het feit dat het om een zakelijke correspondentie gaat (de liefdes- en privébrieven zullen later verschijnen), maar dat de brieven toch nooit zakelijk aandoen. Integendeel, ze bevatten steeds een affectieve ondertoon voor de geadresseerde of ze getuigen van een eerlijke en genuanceerde betrokkenheid bij de persoon of de zaak. Het meest treffen me de brieven die Truffaut schrijft aan aspirant-regisseurs of scenarioschrijvers die hem om raad en advies vragen: Truffaut zegt hen zonder schroom wat hij vindt. Zonder brutaal te zijn, is hij scherp maar eerlijk in zijn kritiek.

Schokkend door zijn brutaliteit daarentegen is de brief die we hierbij afdrukken en die gericht is aan Jean-Luc Godard, de fellow-traveller uit de tijd van de *Cahiers du Cinéma*. Deze brief is een antwoord op een brief van Godard, die we eveneens publiceren. Voor de niet-Franse lezer zullen veel verwijzingen, insinuaties en persoonsnamen onbekend of moeilijk te plaatsen zijn. Maar hierin ligt ook niet het belang van deze briefwisseling, belangrijker lijkt me de bijzonder virulente toon ervan. Die toon is onthullend, maar wat hij precies onthult moeten we raden.

Door een soort privégeschiedenis wordt een aspect van de Nouvelle Vague gedocumenteerd. Bitterheid en teleurstelling vormen de ondertoon, trillen door de scheldpartij mee; ze laten een ontgoocheling zien die zo groot lijkt te zijn, dat we er onrechtstreeks ook uit kunnen reconstrueren op wat voor een kameraadschappelijke hechtheid, op wat voor een cinefiele gedrevenheid de jaren van de *Cahiers du Cinéma** en de Nouvelle Vague gebaseerd moeten zijn geweest. Dit was bekend, maar soms twijfel je er toch aan of het met de jaren niet een soort mythe geworden is. Een brief zoals die van Truffaut bevestigt onrechtstreeks en retroactief dat de passie waarmee door deze groep in de jaren vijftig en begin jaren zestig aan film gewerkt werd niet overschat kan worden.

Vreemd is wel dat Jean-Luc Godard aanvaard heeft om een voorwoord te schrijven bij deze correspondentie. On-

Deze brieven zijn gepubliceerd in: F. Truffaut, *Correspondance*. Ed. G. Jacob en Cl. de Givray. Parijs (5 Continents/Hatier) 1988, pp. 423-431; 'Woord vooraf', pp. 7-8. Vertaling: Eric de Kuyper.

* Overrompelend is het lezen van de heruitgaven van *Les Cahiers du Cinéma*; in vier delen zijn nu de periodes van april 1951 tot en met december 1954 verschenen bij Editions de l'Etoile, Parijs 1987-1988.

dertussen is het vele jaren later en is Truffaut overleden. Maar desondanks blijven Godards voorwoord en de beide brieven een moeilijk te evalueren geheel, ze verraden een nog steeds verwrongen verhouding.

Ik heb met beide filmmakers een of twee keer om professionele redenen te maken gehad en lees dus deze twist met een zekere vooringenomenheid. Truffaut was een aimabel, warm en ietwat introvert iemand, met wie je zonder meer kon praten. Godard, het spijt me het te moeten zeggen, zie ik steeds voor ogen met een cheque-boekje in de hand (niet per toeval, denk ik, brandt de ruzie tussen Truffaut en Godard los naar aanleiding van geldkwesties!).

Ik vind Godard echter zonder meer een groot en indrukwekkend filmmaker. Deze bewondering kan ik niet opbrengen voor Truffaut als filmmaker. Wanneer ik aan zijn films denk komen er allerlei adjectieven zoals charmant, sympathiek, fijngevoelig, teder en kwetsbaar bij me op. Geen van zijn films heeft grootse allures (ook niet in het genre van het kleinschalige: men kan wel degelijk grandioos zijn in de mineure toonaard: denk bijvoorbeeld maar aan L'ATALANTE van Jean Vigo, die Truffaut zo bewonderde).

Waarmee ik alleen maar weer eens wil zeggen dat er geen overeenkomsten hoeven te zijn tussen de 'mens' en de 'filmmaker'; het zijn twee gescheiden grootheden – die ergens wel iets met elkaar te maken (moeten) hebben, maar meestal op een veel meer verborgen en complexe wijze dan men meestal voor lief wil nemen!

Eric de Kuyper

François est peut-être smart. Je suis peut-être vivant. Il n'y a pas de différence, n'est-ce pas.

*Woord vooraf*

Het artikel uit *Arts* 719 van 22 april 1959 begon met: 'we hebben gewonnen' en eindigde met: '...want, al hebben we een slag gewonnen, de oorlog is nog niet voorbij'. Ik had ondertekend met het gevoel van een gelukkige Athos bij een overwinning van d'Artagnan. Het was bij de voorstelling van LES 400 COUPS, de officiële Franse inzending in Cannes.

Toen bestond er nog magie. Het werk was geen teken van 'iets', het was slechts dat 'iets' (dat geen naam en ook geen Heidegger nodig had om te bestaan). En de toeschouwers gaven naargelang hun humeur, een teken terug of niet.

Op de Croisette wandelde onder bravo-geroep een eigenaardig trio: een oude vogel met grote en reeds vergrijsde vleugels, een jonge schoft, zo uit een boek van Jean Genet of Maurice Sachs gestapt – bleek en stijf – die aan de hand een nog jongere jongen vasthield, die zo uit een van de romans van René Fallet gestapt leek en die het Franse equivalent van Pasolini's Ninetto zou worden.

Cocteau, Truffaut, Léaud. Heurtebise, de engel zei het wachtwoord: kijk naar links, kijk naar rechts. Lach tegen *France-Soir* en France-Roche! Groet de minister! Vertraag nu! Ga sneller!

Toen waren de tijden nog goed. De toekomstige roem had nog niet de smart

door het geluk geweven. Want de oorlog was reeds bij voorbaat verloren, juist door de voorsprong die we op haar hadden. (Die moderne oorlog tussen het digitale en het lijden, tussen het expliciete en het impliciete, doordat hij gezien en geregistreerd is.)

Deze banale brieven vertellen schijnbaar zonder de minste noodzaak een ander verhaal dan de drukte naar aanleiding van dit of dat, van deze of gene. Een beetje alsof Sénécal de beslissing genomen had om de briefwisseling van Frédéric te publiceren, zodat de hele *Education Sentimentale* het daglicht niet zou hebben gezien. Alles dient hervat te worden.

Waarom heb ik ruzie met François gemaakt? Niets te maken met Genet of Fassbinder. Iets anders. Gelukkig onbenoemd gebleven. Dom. Achterlijk. Gelukkig maar, want al het overige werd teken, dodelijke decoratiekunst, Algerije, Vietnam, Hollywood en onze vriendschap, onze affectie voor het reële. Teken en zwanezang.

Wat ons innig verbond – wanneer we onze goedkope sigaartjes kochten op de Place Pigalle, bij het verlaten van de bioscoop Bikini of Artistic, en van een film van Edgar Ulmer of Jacques Daniel-Norman (oh Claudine Dupuis, oh Tilda Thamar) voordat we mijn petemoei gingen bestelen voor de voorstelling van 's anderendaags – wat ons sterker dan de kunstmatige kus uit NOTORIOUS verbond was het scherm en enkel het scherm. Via dit scherm konden we ontsnappen aan ons leven – een scherm dat zou verdwijnen onder de roem, de bekroningen en de driftige stellingnamen waarmee we het bestookten en satureerden. Saturnus verslond ons. En we verslonden elkaar, om niet als eerste te worden verslonden.

De cinema had ons leren leven. Maar het leven nam wraak, zoals Glenn Ford in de film van Fritz Lang.

Deze brieven van een jongen die hevig gebukt ging onder het feit dat hij niet kon schrijven, laten zien hoe dat wat gezegd wordt het wint van dat wat niet gezegd maar gezien wordt. Ons leed praatte, praatte, praatte, maar onze ellende bleef cinema, dat wil zeggen stom.

François is misschien dood. Ik ben misschien levend. Er is geen verschil, niet?

Jean-Luc Godard

*[Godard aan Truffaut, mei 1973]*

Ik heb gisteren LA NUIT AMERICAINE gezien. Waarschijnlijk zal niemand je een leugenaar noemen, dus doe ik het maar. Het is niet zomaar een scheldwoord zoals fascist, het is een kritiek, en het is de afwezigheid van kritiek bij de films van Chabrol, Ferreri, Verneuil, Delannoy, Renoir, enzovoort, die ik betreur. Je zegt: films zijn sneltreinen in de nacht, maar wie neemt de trein, welke klasse en wie bestuurt hem samen met de 'verklikker' van de directie ernaast? Diezelfden maken ook trein-films. En als je het niet hebt over de Trans-Europa Express, dan misschien over een stoptreintje of die van Dachau-München, waarvan men beslist het station niet zal zien in de trein-film van Lelouch. Leugenaar, want het shot van jou samen met Jacqueline Bisset, de andere avond bij Francis komt niet in je film voor, en men vraagt zich af waarom de regisseur de enige is die niet neukt in LA NUIT AMERICAINE. Ik draai momenteel iets dat UN SIMPLE FILM heet, het laat op een simpele manier zien (op jouw manier, die van Verneuil, Chabrol, enzovoort) wie er ook films maken en hoe die 'wie's' dat doen. Hoe je stagiaire-nummers noteert, hoe de vent van Eclair zijn tassen draagt, hoe de oude man van Publidécor de billen van THE LAST TANGO schildert, hoe de telefoniste van Rassam telefoneert, hoe de boekhouder van Malle cijfert. En telkens wordt het geluid met het beeld vergeleken: het geluid van de geluidstechnicus en het geluid van Deneuve dat hij vastlegt, de nummeringen van Léaud op het beeld, het nummer van de sociale lasten die de stagiaire niet betaald krijgt, de seksuele potentie van de oude van Publidécor en van Brando, het dagelijks budget van de boekhoudster en het budget van LA GROSSE BOUFFE, enzovoort. Door de moeilijkheden van Malle en Rassam die royaal produceren (zoals jij) is de poen die voor mij bestemd was naar Ferreri gegaan (dat is wat ik bedoel: jullie worden niet gehinderd om de trein te nemen, maar jullie hinderen anderen wel) en sta ik droog... De film kost ongeveer 20 miljoen en wordt geproduceerd door Anouchka en TVAB-Films (de maatschappij van Gorin en mijzelf). Kun je co-produceren voor 10 miljoen? Voor 5 miljoen? Na LA NUIT AMERICAINE zou je me moeten helpen, zodat de toeschouwers niet denken dat er alleen maar films zoals die van jou worden gemaakt. Je bent geen leugenaar; zoals Pompidou, zoals ik, zeg je je eigen waarheid. Ik kan, als je dat wil, je mijn rechten van LA CHINOISE, LE GAI SAVOIR, MASCULIN FEMININ overdoen.

Als je er over wil praten, akkoord.

Jean-Luc

*[Aan Jean-Luc Godard, mei-juni 1973]*

Jean-Luc. Om je niet te verplichten deze onaangename brief uit te lezen, begin ik met het belangrijkste: ik wil geen coproducent van je film worden.

Ten tweede stuur ik je de brief die je aan Jean-Pierre Léaud geadresseerd had terug: ik heb hem gelezen en vind hem walgelijk. Daarom is voor mij ook het moment aangebroken om je voluit te zeggen dat je je naar mijn mening gedraagt als een klootzak.

Wat betreft Jean-Pierre, die er zo slecht aan toe is sinds de geschiedenis van de grote Marie en onlangs nog vanwege zijn werk, ik vind het walgelijk om met de wolven mee te huilen, walgelijk om – onder bedreigingen – geld af te troggelen van iemand die vijftien jaar jonger is dan jij en die jij minder dan een miljoen betaalde toen hij het middelpunt was van je films, die jou dertig maal zoveel opbrachten.

Natuurlijk, Jean-Pierre is veranderd sedert LES 400 COUPS, maar ik moet je bekennen dat ik tijdens MASCULIN FEMININ voor het eerst merkte dat de camera hem angst kon aanjagen en dat hij er geen plezier in had. De film was goed, en hij was goed in de film, maar de eerste scène in het café was bedrukkend voor iemand die hem bekeek met de ogen van een vriend en niet die van een entomoloog.

Ik heb niet de minste kritiek op jou geuit in aanwezigheid van Jean-Pierre, die jou zo bewonderde, maar ik weet dat je hem vaak smerigheden over mij vertelde, zoals iemand tegen een kind zou zeggen: 'Dus je vader is nog steeds een dronkelap?'

Jean-Pierre is niet de enige die tijdens deze 14 jaren veranderd is en wanneer men tijdens eenzelfde voorstelling A BOUT DE SOUFFLE en TOUT VA BIEN zou projecteren, dan zou de ontgoochelde en voorzichtige toon van de laatste verbazing en triestheid teweegbrengen.

Het kan me geen reet schelen wat je denkt van LA NUIT AMERICAINE, maar wat ik zielig van je vind, is dat je nog steeds films als deze gaat zien, waarvan je van tevoren de inhoud kent, die in niets overeenstemt met jouw opvattingen over film en over het leven. Zou Jean-Edern Hallier naar Daninos schrijven om hem te zeggen dat hij het niet eens is met zijn laatste boek?

Je hebt je leven, je geest veranderd, en toch blijf je maar uren verdoen en je ogen verslijten met het bekijken van films. Waarom? Om je misprijzen voor ons te kunnen voeden, om je van je eigen gelijk te overtuigen?

Mijn beurt om jou uit te maken voor leugenaar. Aan het begin van TOUT VA BIEN is er dat zinnetje: 'Om een film te maken heb je sterren nodig.' Leugen. Iedereen weet hoe hardnekkig je was bij het strikken van Jane Fonda, die eronderuit probeerde te komen, terwijl je geldschieters je aanspoorden om om het even wie te nemen. Karmitz, Bernard Paul hebben stars nodig, jij niet, leugen dus. De pers: men heeft hem verplicht stars te nemen... Een andere leugen, naar aanleiding van je nieuwe film: je hebt het niet over het behoorlijke geldbedrag dat je aan de Avance sur Recettes hebt gevraagd, en hebt gekregen, en dat toch genoeg moet zijn, zelfs indien Ferreri, die je op zo'n bizarre wijze beschuldigt, het geld dat voor jou bestemd was heeft opgemaakt. Hij denkt dus dat hij alles mag, die 'macaroni' die ons ons brood ontneemt, die gastarbeider, hij moet naar zijn eigen land teruggestuurd worden, via Cannes!

Je hebt altijd de kunst verstaan, zoals Cayatte, zoals Boisset, zoals Michel Drach, om jezelf als slachtoffer van

Pompidou, van Marcellin, van de censuur, van de distributeurs met hun grote schaar voor te stellen, terwijl je altijd handig genoeg bent om te doen wat je wil, wanneer je wil, en vooral steeds het zuivere en harde beeld dat je koestert in stand te houden, soms ten koste van weerloze mensen zoals bijvoorbeeld Janine Bazin. Zes maanden na de zaak Kiejman, werden haar twee televisieprogramma's afgenomen, handig uitgestelde wraak. Kiejman die er niet aan dacht om het over politieke cinema te hebben zonder jouw mening te vragen, jouw rol – het gaat wel degelijk om een rol – bestond eruit, via een welgekozen zinnetje je subversieve imago op te poetsen. Het zinnetje wordt geformuleerd; of het komt over en het is hard genoeg zodat men je niet van laksheid zou kunnen beschuldigen, of het komt niet over en het is prima: hoe dan ook, Godard blijft toch Godard, enzovoort...

Alles geschiedt zoals voorzien, het programma wordt niet uitgezonden en je blijft op je sokkel. Niemand merkt op dat die zin een nieuwe leugen is. Van Pompidou kan gezegd worden dat hij Frankrijk ensceneert, maar jij misbruikt de communistische partij en de vakbonden door (veel te subtiel voor de 'massa') gebruik te maken van de omschrijving, de overdrijving, het in het belachelijke trekken in TOUT VA BIEN, een film die in eerste instantie op een groot publiek mikt.

Dat ik mij teruggetrokken heb uit het debat naar aanleiding van FAHRENHEIT 451, toentertijd, is niet uit solidariteit met jou, maar om te proberen Janine te helpen. Daarom heb ik jou toen ook niet teruggebeld.

Hoe dan ook Janine was vorige maand in het ziekenhuis, zij werd omvergereden na haar laatste programma, knie-operatie (zij liep al sedert haar adolescentie mank, enzovoort) en daar ligt ze dan in het ziekenhuis zonder geld en zonder werk, en natuurlijk zonder nieuws van Godard, die alleen van zijn sokkel komt om Rassam af en toe te verstrooien. Ik zeg je dit: hoe meer jij van de massa houdt, hoe meer ik houd van Jean-Pierre Léaud, Janine Bazin, Patricia Finaly (zij komt ook uit een rusthuis, en de Cinémathèque moet onder druk gezet worden om haar achterstallige salaris van zes maanden uit te betalen), Helen Scott, die je op het vliegveld ontmoet en niet eens groet, waarom, omdat ze een Amerikaanse is of omdat ze een vriendin van me is? Drek-houding. Een meisje van de BBC belt je op om over politieke cinema te praten in een uitzending over mij, ik verwittig haar dat je zult weigeren, maar erger nog: je gooit de hoorn op de haak voordat ze je iets kan vragen. Elitair gedrag, strontgedrag zoals wanneer je zegt naar Genève, Londen, of Milaan te zullen gaan en er niet heen gaat, om te verrassen, om op te vallen, zoals Sinatra, zoals Brando, drek-gedrag op je sokkel.

Gedurende een tijd, na mei '68, hoorde men niets meer van je of alleen maar op fluistertoon: het schijnt dat hij in een fabriek werkt, dat hij een groep gevormd heeft, enzovoort. Dan wordt aangekondigd dat je op een zaterdag op RTL zult spreken met Monod. Ik blijf op kantoor om naar je te luisteren, om iets van je te horen zo je wil. Je stem beeft, je lijkt ontroerd, en je kondigt aan dat je een film zult opnemen, LA MORT DE MON FRÈRE, over een zieke zwarte arbeider die men heeft laten sterven in de kelders van een televisiefabriek. Bij het beluisteren, niettegenstaande de trilling van je stem, voel ik: 1) dat het verhaal niet echt is, of op z'n minst gemanipuleerd; 2) dat je nooit die film zult maken. Ik denk bij mezelf: als die man nou een

familie heeft, en die familie hoopt dat deze film gemaakt wordt? Er zat geen rol voor Montand in en ook niet voor Jane Fonda, maar een kwartier lang heb je de indruk gewekt je 'goed te gedragen', zoals Mesmer wanneer hij het kiesrecht vanaf 19 jaar aankondigt. Bedrieger. Dandy. Je bent altijd een dandy geweest, ook toen je De Gaulle een telegram stuurde naar aanleiding van zijn prostaat, toen je Braunberger telefonisch voor vuile jood uitmaakte, toen je Chauvet betichtte van corruptie (omdat hij de laatste, de enige was die je weerstond), een dandy toen je opzettelijk verwarring stichtte: Renoir-Verneuil, vier handen op één buik, een dandy ook vandaag wanneer je pretendeert dat je de waarheid zult vertellen over de cinema, over hen die achter de schermen werken, onderbetaald zijn, enzovoort.

Als je een decor-garage of -winkel liet uitlichten en dan verscheen en zei: 'ik heb geen ideeën vandaag, we draaien niet' en wanneer ze alles mochten afbreken, heb je dan nooit gedacht dat ze zich overbodig en misprezen voelden, die lichtmensen, zoals de geluidstechnici die in de studio's van Pinewood een dag lang op Brando zaten te wachten?

Waarom zeg ik je dat nu, en heb ik het je niet drie, vijf, tien jaar geleden gezegd?

Gedurende zes jaar heb ik je zien lijden door (of voor) Anna en alles wat verachtelijk aan je was, werd vergeven omdat je ongelukkig was.

Ik weet dat je Liliane Dreyfus (ex-David) ging vertellen: 'François houdt niet meer van je, hij is verliefd op Marie Dubois die in zijn film speelt', en ik vond dat meelijwekkend maar ontroerend, ja waarom eigenlijk niet, ontroerend! Ik wist dat je Braunberger ging vertellen: 'Laat mij die sketch draaien die Rouch zou moeten draaien' en ik vond dat, hoe moet ik het zeggen... pathetisch. Ik wandelde naast je op de Champs-Elysées en je zei me: 'Het schijnt dat BEBERT ET L'OMNIBUS niet goed loopt, welverdiend...' en ik antwoordde 'kom toch...'

In Rome heb ik me boos gemaakt op Moravia, omdat hij mij voorstelde LE MEPRIS op te nemen. Ik was daar met Jeanne Moreau om JULES ET JIM voor te stellen, jouw laatste film deed het niet zo goed, en Moravia wilde op een ander paard wedden.

Om dezelfde redenen van solidariteit heb ik ruzie gehad met Melville, die je niet vergaf dat je hem geholpen had bij het opzetten van zijn LEON MORIN PRÊTRE en die je wilde schaden. In diezelfde periode heb je opzettelijk – of om Anna te plezieren – Jeanne gekleineerd (de geschiedenis van EVA); je probeerde kleinzielig Marie-France Pisier te chanteren (Hossein, Joegoslavië... de herhaling... 'het verbond') enzovoort. Je hebt Catherine Ribeiro, die ik je gestuurd had, laten spelen in LES CARABINIERS en hebt je daarna op haar geworpen zoals Chaplin zich op zijn secretaresse wierp in THE GREAT DICTATOR (ik heb de vergelijking niet bedacht). Ik som dat allemaal maar op opdat je niets zou vergeten in je film over de waarheid in de cinema en de seksualiteit.

In plaats van de kont van X... en de mooie handen van Anne Wiazemsky op een ruit te laten zien, zou je nu eens het omgekeerde kunnen doen, nu je weet dat niet alleen de mannen gelijk zijn, maar ook de vrouwen. Elk shot van X.... in WEEK-END was een knipoog naar je vriendjes: die hoer wil met mij een film maken, kijk maar eens hoe ik haar behandel: want er bestaan hoeren en poëtische vrouwen.

Ik zeg je dat allemaal vandaag omdat er ondanks je dandyisme een zekere

sombere bitterheid in je woorden te horen viel, ik dacht dat je behoorlijk veranderd was, ik kon dat nog geloven vóór ik de brief las die je Jean-Pierre Léaud schreef. Als je hem had dichtgemaakt, zou ik hem niet gelezen hebben en zou ik dat betreurd hebben, misschien heb je me een kans willen geven om hem die brief niet te overhandigen...?

Vandaag ben je sterk, wordt je geacht sterk te zijn omdat je niet meer de verliefde man bent die lijdt; zoals iedereen geef je de voorkeur aan jezelf en weet je dat je de voorkeur aan jezelf geeft, je hebt de waarheid in pacht over het leven, de politiek, het engagement, de film, de liefde, dit alles is helder voor je en wie er anders over denkt is een smeerlap, zelfs als je in juni niet meer hetzelfde denkt als in april. In 1973 is je prestige nog gaaf, dat betekent dat wanneer je een kantoor binnenstapt men naar je gezicht kijkt om te weten of je goede zin hebt of dat het beter is zich koest te houden. Soms wil je wel eens lachen of glimlachen. Je tutoyeert nu in plaats van te vouvoyeren. Maar de intimidatiemethodes blijven, de gratuite belediging, het terrorisme (die manier om op een averechtse manier te slijmen). Waarmee ik maar wil zeggen dat ik me geen zorgen maak om jou. Er lopen in Parijs nog voldoende jonge mensen rond die rijk genoeg zijn en complexen hebben omdat ze op achttienjarige leeftijd hun eerste auto hebben gekregen, die zich maar al te graag wit willen wassen door te verklaren dat zij 'de volgende Godard produceren'.

Toen je mij eind '68 schreef om me te herinneren aan de 8 of 9 duizend francs die ik je niet eens schuldig was (zelfs Dussart was geshockeerd!) en daaraan toevoegde: 'Hoe dan ook, we hebben elkaar toch niets meer te zeggen', heb ik dat nogal letterlijk opgevat; ik heb je de poen gestuurd en buiten twee momenten van vertedering (een om mezelf in verband met liefdesverdriet, en een om jou in het ziekenhuis) heb ik voor jou alleen maar misprijzen gevoeld, wanneer ik het ene jaar in VENT D'EST zag hoe men een Molotow-cocktail moest maken en jij je het jaar daarop excuseerde toen men ons voor het eerst vroeg om in de straten *La Cause du Peuple* te gaan verkopen...

Dat de mensen gelijk zijn is voor jou een theoretisch idee, je voelt het niet, daarom ben je niet in staat van iemand te houden, noch om iemand te helpen, of alleen door enkele geldbriefjes op tafel te gooien. Iemand, is het Cavanna, heeft ooit geschreven: 'je moet het geld minachten, vooral het kleingeld'. Ik heb nooit kunnen vergeten hoe je je ontdeed van je centimes door ze in de bistro's achter in de bank te laten glijden. Ik heb me, in tegenstelling tot jou, nooit negatief uitgelaten over jou, omdat je op een domme manier aangevallen werd en meestal naast de zaak in kwestie, en ook nog omdat ik steeds een afkeer heb gehad van twisten tussen schrijvers of schilders, twijfelachtige afrekeningen door middel van krantenpapier. Ook omdat ik je steeds als jaloers en nijdig ten opzichte van mij heb gezien, zelfs in je goede periodes – je bent over-competitief, ik bijna niet – en dan had ik nog een soort van bewondering, ik bewonder nogal gemakkelijk dat weet je, en een verlangen naar vriendschap nadat je triest was over iets wat ik Claire Fischer gezegd had over de wijziging in onze verhouding na (voor mij) mijn dienstplicht en (voor jou) Jamaica. Ik beweer niet zo gauw iets omdat ik nooit zeker ben dat het tegenstelde idee ook niet juist is, maar wanneer ik beweer dat je een

smeerlap bent, dan is dat omdat ik denk aan Janine in het ziekenhuis, aan je brief aan Jean-Pierre. En daar twijfel ik niet over. Ik overdrijf niet: ik zeg niet dat Janine door jouw schuld in het ziekenhuis lag, maar haar werkloosheid na tien jaar televisie is direct met jou, die het weinig kan schelen, verbonden. Verlekkerd op grote gestes en spectaculaire uitlatingen, hooghartig en alleswetend, sta je in 1973 nog steeds op je sokkel, onverschillig voor anderen, niet in staat zo maar enkele uurtjes te wijden aan iemand die hulp nodig heeft. Naast je interesse voor de massa's en je narcisme, is er geen plaats voor iets of iemand. Was het niet het mondaine links, van Susan Sontag tot Bertolucci via Richard Roud, Alain Jouffroy, Bourseiller, Cournot, die wat je ook maar deed je tot genie uitriepen. Ook al deed je alsof je niet ijdel was, voor hen bootste je de grote figuren na: de Gaulle, Clouzot, Malraux, Langlois. Je deed er mooi aan mee je eigen mythe te kweken, je speelde de grote geheimzinnige, de onbereikbare, de humeurige (zoals Scott zou zeggen), en je liet slaafsheid rondom je persoon toe. Je wil per se een rol spelen en die rol moet prestigieus zijn. Ik heb altijd gedacht dat echte militanten waren zoals werksters: ondankbaar werk, dagelijkse routine, noodzakelijk. Jij bent eerder van het type Ursula Andress: een blitsverschijning, lang genoeg om enkele flits-foto's toe te laten, twee, drie klinkende zinnen, en weer weg, terug naar het opportune mysterieuze. Helemaal anders dan jij, zijn de kleine mensen, van Bazin tot Edmond Maire via Sartre, Bunuel, Queneau, Mendès-France, Rohmer, Audiberti, die informeren naar het welzijn van anderen, helpen bij het invullen van uitkeringsformulieren, brieven beantwoorden, ze hebben gemeen dat ze zichzelf plegen te vergeten en dat ze zich meer interesseren voor wat ze doen dan wat ze zijn en wat ze lijken.

Maar alles wat geschreven kan worden moet ook gezegd kunnen worden, daarom eindig ik zoals jij: als je er over wil spreken, akkoord.

françois

'Als ik, zoals jij gefaald zou hebben in mijn roeping, dan zag ik de reden hiervoor liever in de liefde van een vrouw dan in wat jij noemt je intellectuele vooruitgang.'

*Journal d'un Curé de Campagne.*