

مثل عکسی سیاه و سفید

= ۱۰۰ نامهی فرانسوا تروفو =

به کوشش ژیل ژاکوب و کلود د ژیورای

باپیش‌گفتاری از ژان لوک گدار
ترجمه‌ی محسن آرم

CROQU

MICHEL ANDRÉ
MIREILLE GRANELLI
ROBERT MANUEL
MICHELE LUCIONI
JACQUELINE JEANNEFELF
MICHEL ROUX



مثل عکسی سیاه و سفید

= ۱۰۰ نامہی فرانسوا تروفو =

سرشناسه: تروفو، فرانسوا، ۱۹۸۴ - ۱۹۳۲ م.

Truffaut, Francois

عنوان و نام پدیدآور: مثل عکسی سیاه و سفید: ۱۰۰ نامه‌ی فرانسوا تروفو/
به کوشش ژیل ژاکوب، کلود ژوریوی؛ با پیش‌گفتاری نوشته‌ی از ژان-لوک گدار؛
ترجمه‌ی محسن آرم

مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۵

مشخصات ظاهری: ۲۴۴ ص.

شابک: 978-600-229-700-6

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت: کتاب حاضر ترجمه‌ی بخشی از کتاب *Correspondence, 1989* است.

یادداشت: کتاب حاضر از ترجمه‌ی انگلیسی تحت‌عنوان *Letters* به فارسی برگردانده
شده است.

موضوع: تروفو، فرانسوا، ۱۹۸۴ - ۱۹۳۲ م. نامه‌ها

موضوع: Correspondence -- Francois Truffaut

موضوع: سینما -- فرانسه -- تهیه‌کنندگان و کارگردانان -- نامه‌ها

موضوع: Correspondence -- France -- Motion Picture Producers and Directors

شناسه‌ی افزوده: ژاکوب، ژیل، گردآورنده

شناسه‌ی افزوده: Jacob, Gilles

شناسه‌ی افزوده: ژوریوی، کلود ژ، گردآورنده

شناسه‌ی افزوده: Givray, Claude de

شناسه‌ی افزوده: گدار، ژان-لوک، ۱۹۳۰ م، مقدمه‌نویس

شناسه‌ی افزوده: Godard, Jean Luc

شناسه‌ی افزوده: آرم، محسن، ۱۳۵۷، مترجم

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۴۴۴۴/۳ PN ۱۹۹۸

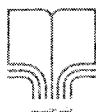
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۴۳۲۱۴۵۶

مثل عکسی سیاه و سفید

= ۱۰۰ نامه‌ی فرانسوا تروفو =

به کوشش ژیل ژاکوب و کلود د ژورای
باپیش‌گفتاری از ژان لوک گدار
ترجمه‌ی محسن آرم





cheshmehpublication



telegram.me/cheshmehpublication

www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: هنر - سینما

مثل عکسی سیاه و سفید
- ۱۰۰ نامهی فرانسوا تروفو -
به کوشش ژیل ژاکوب و کلود ژوژزای
با پیش‌گفتاری از ژان لوک گدار
ترجمه‌ی محسن آزر

مدیر هنری: مجید عباسی

اپنوگرافی: باختر

چاپ: دالاهو

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۵، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۲۹-۷۰۰-۶

تلفن دفتر انتشارات نشر چشمه:

۸۸۹۱۲۱۸۴-۵

دفتر فروش نشر چشمه:

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵.

تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی مرکزی:

تهران، خیابان کریم‌خان زند، نیش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷.

تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی گورش:

تهران، بزرگراه ستاری شمال، نیش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.

تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸-۹۰

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:

تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرزادای، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نیش خیابان فخرمقدم،

مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.

تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵-۷

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی بابل:

بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل.

تلفن: ۳۲۴۷۶۵۷۱-۴ (۰۱۱)

بە يادِ ھلن اسكات

ژيل ژاكوب و كلود دۇنيوراي

سپاس‌گزاری

شماری از نامه‌های فرانسوآ تروفورا پیش از این ماندانا بنی‌اعتماد (روحش شاد)، علی شهاب و دوستِ نادیده‌ام مسعود منصوری به فارسی ترجمه کرده‌اند. یادآوری نام و کار و فضلِ تقدم‌شان وظیفه‌ی مترجم این کتاب است.

فهرست

۷		سپاس‌گزاری
۱۱		پیش‌گفتارِ ژان‌لوک گُدار
۱۳		مقدمه‌ی ژیل ژاکوب
۲۱		آشنایی با مخاطبان نامه‌های تروفو
۱۸۸		پی‌نوشتِ نامه‌ها
۲۰۷		سال‌شمار زندگی فیلم‌ساز
۲۱۱		مؤخره‌ی مترجم
۲۱۷		نمایه‌ی آثار و اشخاص
۲۲۷		تصاویر

پیش‌گفتار ژان لوک گدار

شروع مقاله‌ای که در شماره‌ی ۷۱۹ مجله‌ی آر (۲۲ آوریل ۱۹۵۹) منتشر شد این بود: «پروژ شدیم.» و این‌گونه تمام می‌شد که «برنده‌ی این بازی ما بودیم اما بازی هنوز تمام نشده.» آن مقاله را خودم نوشته بودم و مثل آتوس — که سرمستِ پیروزی دارتانیان است — از خوشی در پوست نمی‌گنجیدم. شاد بودم که ۴۰۰ ضربه را نماینده‌ی رسمی سینمای فرانسه در جشنواره‌ی کن معرفی کرده‌اند.

آن روزها جادوی سینما هنوز بی‌اثر نشده بود. فیلم‌ها نشانه‌ی چیزهای بخصوصی نبودند؛ خودِ آن چیز بودند (و برای موجودیت‌شان نیازی به نام هایدگر نداشتند) و هر تماشاگری، بسته به روحیه و حال و هوایش، علاقه‌ای به این فیلم‌ها نشان می‌داد و نشانی از این علاقه را می‌شد در رفتارش دید. لحظه‌ای که فیلم را می‌دید اشارات فیلم را می‌فهمید و پَر می‌کشید به سوی این اشارات.

پرنده‌ی پیری که بال‌های خاکستری بزرگ دارد؛ پسرکی که انگار از اعماقِ کتابی از ژان ژنه یا موریس ساک بیرون جهیده، رنگش پریده و دستِ پسرکِ کوچک‌تری را گرفته که انگار پیش از این در رمان‌های اولِ رنه فاله زندگی می‌کرده و چیزی نمانده تا بدیلِ فرانسوی نینتو فیلم‌های پازولینی شود.

کوکتو، تروفو، لنو. اورته‌بیتز، فرشته‌ی سال‌خورده، رمز عبور را به زبان می‌آورد: دستِ چپ را بپایید. دستِ راست را بپایید. لب‌خند بزنید به روزنامه‌ها، لب‌خند بزنید به خبرنگارها. سلام کنید به آقای وزیر. کمی آهسته‌تر قدم بردارید. حالا سریع‌تر کنید قدم‌ها را.

روزهای خوبی بود و هنوز افتخارِ روزهای در راه از راه نرسیده بود و هنوز شادی و غم بخشی از زندگی روزمره‌ی ما بود. خیال می‌کردیم نتیجه‌ی این جنگ، این جدالِ رودر رو، چیزی غیر شکست نیست. شکست حتمی است وقتی جدال بدل می‌شود به جنگی مُدرن بین دیجیتال و رنج، به جنگی بین گفته‌ها و ناگفته‌ها، به جنگی بین دیده‌ها و ضبط‌شده‌ها.

نامه‌های پیش‌پاافتاده‌ی فرانسوا تروفو، آشکارا، داستانِ دیگری دارند؛ داستانی که از داستان‌های دیگر جداست، داستانی که ربطی به این‌و آن ندارد، داستانی که این‌گونه نیست، داستانی که آن‌گونه نیست.

همه‌چیز را انگار باید از ابتدا شروع کرد. چرا با فرانسوا بحث می‌کردم؟ چرا دعوا می‌کردیم؟ دعواي ما

ربطی به ژان ژنه نداشت، ربطی به فاسبیندر هم نداشت. چیز دیگری بود در دعوای ما؛ چیزی که، خوشبختانه، نامی ندارد. چیزی که می شود نامش را گذاشت حماقت. اما از آن دعوا، از آن جدال، چه مانده است؟ زرق و برق هایی مرغبار، روزهای الجزایر، روزهای ویتنام، روزهای هالیوود. و دوستی ما، مهربانی ما، عطوفت ما، واقعی بود. هر چیزی نشانه ای داشت، اما حالا دوران مرگ نشانه هاست.

روزهایی را به یاد می آورم که در میدان پیگال می گذراندیم، روزهایی که از سینما بی کینی بیرون می زدیم، یا از پله های سینما آرتستیک پایین می آمدیم و سیگارهای ارزان قیمت می خریدیم. روزهایی را به یاد می آورم که رفته بودیم تماشای فیلمی از ادگار اولمر؛ رفته بودیم تماشای فیلمی از ژاک دانیل نورمن (یا کلودین دوپوی!) یا تیلدا تامارا!). روزهایی که جیب نامادری ام را خالی کرده بودم. یک جوری باید پول بلیت سینمای روز بعد را کنار می گذاشتیم. چیزی که ما را مثل لب و دندان به هم پیوند می داد، چیزی که برای ما قدرتی بیشتر از بوسه های دروغی داشت، همین فیلم هایی بود که روی پرده می رفتند؛ همین پرده ی سینما.

دیواری و پرده ای می خواستیم تا از دست زندگی رها شویم. همین دیوار بود که افتخارات را پیش روی ما می گذاشت، همین دیوار بود که شکوه از آن می بارید، همین دیوار بود که آویزهای دیدنی اش هوش از سر ما می ربود، همین دیوار بود که بیانیه های آتشین را پیش چشم های ما می گذاشت و ما بودیم که این دیوار را پُر می کردیم؛ با صداقت مان، با مهری که به سینما داشتیم. رب النوعی می خواستیم که سر تعظیم و ارادت پیش پایش فرود آوریم و اندک اندک — برای این که اولین قربانی نباشیم و ما را زودتر از دیگران نخورد — یکدیگر را دریدیم و خوردیم.

زندگی را از سینما آموختیم و زندگی هم درست مثل گلن فورد تعقیب بزرگ فریتس لانگ از ما انتقام گرفت.

نامه های فرانسوا تروفو نامه های پسرکی است که، بدبختانه، آداب نوشتن را نمی دانست. اما همین نامه ها نشان می دهند چگونه چیزهایی که می گوید در برابر چیزهایی که نمی گوید دیده می شوند پیروز می شود. همین است دقیقاً. می بیند. این رنج های ماست که زبان باز می کند و می گوید و می گوید و می گوید. اما این زجرها انگار از دل سینمای صامت بیرون پریده اند. هستند و ادامه دارند، اما صدایی ندارند.

شاید فرانسوا مُرده باشد، شاید من زنده باشم. اما چه فرقی می کند؟

مقدمه‌ی ژیل ژاکوب

سپیده‌ی صبح شش فوریه‌ی ۱۹۴۴. پاریس. هوا هنوز تاریک‌روشن است. پسری از ساختمان شماره‌ی ۳۳ خیابان ناواژن در محله‌ی نهم بیرون می‌زند. همین امروز دوازده‌ساله می‌شود ولی اصلاً معلوم نیست که دوازده‌ساله است. بلوز چهارخانه‌ی سرخ‌وسیاه پوشیده. زانوهایش کبود کبود است و پوشه‌ی کتاب‌هایش را گذاشته زیر بغلش. اما چشم‌هایش؛ چشم‌های سیاهی است که می‌درخشد. نگاهش برق می‌زند. پسرک باید بیچند دست راست. باید برود مدرسه‌ی دولتی شماره‌ی پنج در خیابان میلتن. ولی نمی‌رود. می‌پیچد دست چپ و سه قدم که برمی‌دارد یک‌راست می‌رود توی حیاط ساختمان شماره‌ی ده خیابان دآبی. سوت می‌زند، با صدای بلند. صبر نمی‌کند و از پله‌های اضطراری‌ای که دورتادورش را با شیشه‌های سیاه پوشانده‌اند بالا می‌رود. می‌رسد به طبقه‌ی دوم. در آشپزخانه نیمه‌باز است. سرگ می‌کشد و می‌بیند پسرک دیگری که از او بزرگ‌تر است — پسری که درشت‌تر است — انگشتش را گذاشته روی دهانش. پسرک چشم‌به‌راهش بوده. دوتایی می‌روند توی اتاق. پسرک پوشه‌ی کتاب‌هایش را برمی‌دارد و می‌گوید «خداحافظ مامان.» و بعد صدای پاهایش از راه‌پله به گوش می‌رسد. دو دقیقه که می‌گذرد از پله‌های دیگری می‌رسد به راهرویی که نه اتاق خالی دارد. (پدرجان آن‌قدر ورشکسته شده که مبل و اسباب‌و اثاثیه‌ی این اتاق‌ها را آب کرده. حالا می‌رسد به دوستش.) شمعی روی تخت گذاشته‌اند تا اتاق را روشن کند. شمعی که با شعله‌اش گرم می‌شوند. دوستش دارد کتاب می‌خواند. بابا گوریو. روبر لباس گرم دیگری هم تن می‌کند. دستکش‌هایش را دست می‌کند و می‌رود سر وقت کتابخانه.

«این یکی را ببین فرانسوا.»

آخرین جایزه‌اش را نشان می‌دهد: ادبیات کلاسیک فرانسه با جلد سیاه و کرم مجموعه‌ی فایار، سه فرانک و بیست سانتیم داده و کتاب را از خیابان مارتیر خریده — یک پاکت موز خشک‌شده هم کنارش بوده. (رنانی ویکتور هوگوست.

کتاب‌خوانی‌شان همیشه ساعت دارد. سر وقت. فقط وقت‌هایی به هم می‌خورد که صدایی از حیاط

می‌آید؛ میومیوی بلند گربه‌ای که صدایش می‌کنند پمپون. عشقِ کتاب بودن‌شان ریشه در همین ساعت‌ها دارد. وقتِ فراغت‌شان اوایلِ بعدازظهر است. «بی‌خیالش بابا، اخبار تمام می‌شود ها.» و این‌گونه است که دو پسر پناه می‌برند به سینماهای محله. همه‌ی سینماهای محله اسم‌هایی جادویی دارند: گومون، پالاس، آرتستیک (درست در خیابان دُآبی)، کلیشی، آگورا، پیگال، مولن دُلاشانسون، امریکن سینما، سیگال، تریانون، گته، رشوآر و دلتا، که بعضی‌شان بعداً شدند دیسکوتک یا کفش‌فروشی.

دوست دارند هوگو را بهتر از این‌ها بشناسند. دوست دارند نوشته‌های بالزاک را درست و حسابی بفهمند. چاره‌ای ندارند غیرِ جیم شدن از کلاس‌های درس. برای کش رفتن عکس‌های تبلیغاتی جانی هالت و گابی مورلی هم راهی غیرِ فریب دادن ارتشِ اشغالگرِ آلمان ندارند. فرانسوآ و روبر در مقایسه با بچه‌های محل و همکلاس‌های‌شان زندگی پُرشورتری دارند.

این‌گونه بود که انگیزه‌های‌شان پیدا شد و پا گرفت. و این‌گونه بود که فرانسوآ تروفو و دوستش روبر لاشنه — آرام و دزدکی — پا گذاشتند به تاریخ سینما. پا گذاشتند به تاریخ ادبیات. و دقیقاً چهل سال بعد یک تومور مغزی نقطه‌ی پایانِ زندگی پُرشور و سرشار از عشق و کاغذ و سلولوئیدِ فرانسوآ شد.

در فاصله‌ی این دو تاریخ می‌شود مجموعه‌ی کارهایش را مرور کرد. بیست و یک فیلم بلند سینمایی، یک طرح [فیلم‌نامه]، سه فیلم کوتاه، ده کتاب، ده دکوپاژِ فیلم، سیزده مقدمه و صدها مقاله و نقد و یک زندگی و زن‌هایی که دوست‌شان می‌داشت و الاهه‌ی الهام فیلم‌هایش بودند، و سه دخترش.

عمده‌ی شهرتِ فرانسوآ تروفو به فیلم‌هایش برمی‌گردد. فیلم‌هایی که مشهور شده‌اند به کلاسیک‌های سینما؛ شده‌اند آرژم فایارِ سینما. تماشاگرانی که فیلم‌هایش را می‌بینند، حساسیتش را دوست دارند و سینمادوستان خوب می‌دانند که هر نوشته‌ی تروفو چه ارزشی دارد؛ به‌خصوص پُرفروش‌ترین کتابش یعنی سینما به روایتِ هیچکاک. شک نکنیم این بهترین کتابی است که تا حالا درباره‌ی سینما نوشته‌اند.

این را هم بدانید که تروفو نامه‌های زیادی نوشته. کارهای دیگرش را که بخوانید با نویسنده‌ای سینمایی طرف می‌شوید، با منتقدی کم‌نظیر، اما نامه‌هایش را که بخوانید گوشه‌ای از رازهای این منتقدِ کم‌نظیر برای‌تان آشکار می‌شود. این روزها نامه نمی‌نویسیم. کمتر نامه می‌نویسیم. تلفن می‌زنیم. تلکس می‌زنیم. لغت‌نامه‌ی روبر را که باز کنید و برسید به لغتِ «نامه‌نویس» می‌بینید نوشته‌اند: قدیمی؛ یعنی لغتی است که مدت‌هاست کسی از آن استفاده نمی‌کند. تروفو صدها نامه نوشته و قاعدتاً یکی از آخرین نامه‌نویس‌هاست.

نامه‌های این کتاب [در نسخه‌ی اصلی] ترتیبی تاریخی دارند و از بین نامه‌هایی انتخاب شده‌اند که تروفو در فاصله‌ی ۱۹۴۵ (تاریخ اولین کارت‌پستالی که در سیزده سالگی فرستاده) تا ۱۹۸۴ (سالی که مُرده) نوشته. حقیقت این است که این کتاب همه‌ی نامه‌های تروفو نیست؛ نامه‌هایی است یک‌طرفه؛ به این دلیل ساده که جواب نامه‌ها در دسترس نیست. این است که جواب بعضی نامه‌ها را به عنوان نمونه منتشر کرده‌ایم؛ مثلاً نامه‌های افولس، هیچکاک، گُدار، روبر لاشنه و هلن اسکات به تروفو، اما دل‌مان می‌خواست بیش از همه مؤلفِ ۴۰۰ ضربه به چشم بیاید. مهم‌ترین انگیزه‌ی ما سینما بود و با خواندنِ این نامه‌ها می‌شود از علاقه

و توجه بی حد تروفو به کارش آگاه شد؛ همین طور از علاقه‌اش به فیلم‌سازی که شیفته‌شان بود و با این نامه‌هاست که می‌شود تروفو را کشف کرد. نامه‌های مختلفش را که به‌خوانیم تازه می‌فهمیم ارزش و اهمیت مکاشفات تروفو درباره‌ی هنر و مؤلفان سینما کمتر از برنامه‌ی تلویزیونی یک قرن سینمای تی گارنت (۱۹۸۱) نیست؛ برنامه‌ای که تروفو تشویق کرده بود بسازدش. نامه‌هایش سرشار از شور منتقدی است که اگر فیلم‌های کارگردانی را دوست نداشت امانش را می‌رید و به دنیایش حمله می‌کرد.

نامه‌هایش سرشار از شور منتقدی است که وقتی فیلم نمی‌ساخت، یا به فیلم‌های بعدی‌اش فکر نمی‌کرد، برای زندگی‌اش نقشه می‌کشید و برنامه‌ریزی می‌کرد. برای ناهار رستوران تازه‌ای را در پاریس انتخاب نمی‌کرد و به جای این وعده‌ی غذایی سراغ فیلمی از اُرسن ولز می‌رفت که روی پرده‌ی سینماتیک پاریس رفته بود. فیلمی که لابد برای صدمین بار تماشایش می‌کرد. یا یکی از فیلم‌های قدیمی هیچکاک را در باشگاه فیلم تلویزیون می‌دید. کتاب‌خوان حرفه‌ای بود. زیاد می‌خواند. رمان می‌خواند، روزنامه می‌خواند، مجله‌های سینمایی می‌خواند، کتاب‌های سینمایی می‌خواند، زندگی‌نامه‌ها را می‌خواند و بیشترشان هم انگلیسی بودند. آرام می‌خواند و با دقت.

فرانسوا همیشه می‌خواند و سرش توی کتاب بود. خودش نوشته اگر کتاب‌ها نبودند حتماً یکی از آن ولگردهایی می‌شد که صبح تا شب در پیگال ول می‌گردند. عاشق کتاب بود. عاشق حقیقی. آن قدر کتاب خواند که نوشتن را یاد گرفت. آن قدر که کلمات را شناخت. نویسنده‌ی فارنهایت ۴۵۱ صفحه‌های کاغذ را با چنان شوری می‌بلعید که مایه‌ی حیرت ماست. نویسنده در نامه‌ای به ژان گرونو نوشت «انگشت‌تان را بکشید روی جلد کتاب. آرام آرام کتاب را نوازش کنید با انگشت‌تان.» همین‌ها نشان می‌دهد تروفو چه قدر به ظاهر کتاب حساس بوده. خودش گفته بود «اگر کارگردان نمی‌شدم، حتماً ناشر می‌شدم.» عاشق کتاب بود و نوشتن. و این عشق به کتاب را می‌شود در نوشته‌هایش دید؛ دست‌خط‌های غریبش که انگار خوش‌نویسی‌اند، به زیبایی خط ژان کوکتو. سخت است تحول این خط را در کتاب نشان دادن.

اما نامه‌های تروفو چیزهای دیگری هم دارند، مثلاً سرشار از انسانیت‌اند. در نامه‌ای به ژان مامبرینو نوشته بود «چیزی که مایه‌ی دلخوشی‌ام می‌شود این است که یکی از همین روزها — بالاخره — کارشناس سینما می‌شوم.» می‌شود با خواندن همین نامه‌ها فهمید نوجوانی که زندگی خوب و درستی نداشته، نوجوانی که زندگی‌اش همیشه بر لب‌ی پرتگاه گذشته و همیشه آماده‌ی سقوط بوده، ناگهان بدل می‌شود به فیلم‌ساز بزرگی که فیلم‌هایش کلاسیک‌های تاریخ سینما شده‌اند.

اما خانواده‌ی تروفو فقیر نبودند. پدرش، رولان تروفو، در دفتری پیش یک معمار کار می‌کرد و عضو مجمع کوهنوردان سرشناس بود — باشگاه آلپن. مادرش، ژانین دو من فرنان، منشی مجله‌ی ایلوسترسیون بود — مجله‌ای فرانسوی شبیه ایلوستریتد لاندن نیوز. فرانسوا کودکی‌اش را پیش دو مادر بزرگ گذراند؛ اولی پاریس نشین بود و دومی در ژووییسی زندگی می‌کرد، جایی که پدر بزرگ پدری‌اش سال‌های سال سرگرم سنگ‌تراشی بود. سنگ‌قبر هم می‌تراشید.

بچه‌ی گوشه‌نشین بود. منزوی بار آمد. بارها مدرسه‌اش را عوض کردند اما فایده‌ای نداشت. در مدرسه فقط درس‌های زبان فرانسه و ادبیات را بیست می‌گرفت و شاگرد اول این درس‌ها می‌شد. به درس‌های دیگر که می‌رسید نمره‌اش صفر بود. بیشتر وقت‌ها تهِ کلاس می‌نشست. درس را هم گوش نمی‌کرد، جدول حل می‌کرد. با همکلاس‌ها می‌رفت گردش. چندباری هم فرار کرد و رفت سراغ کارهایی غیر درس و مشق؛ چند وقتی رفت مغازه‌ی سامپر و شد شاگرد مغازه‌اش. یک دوره‌ی کوتاه جوش کاری را هم در کارخانه‌ای گذراند که روبر لاشنه آن‌جا کار می‌کرد.

یک روز هم ماشین تحریری را از دفتر کار پدرش دزدید و بُرد گرو گذاشت و پولش را گرفت. این داستانی است که در ۴۰۰ ضربه هم می‌بینیمش. می‌خواست مستقل باشد و روی پای خودش بایستد. آخرش هم مستقل شد و روی پای خودش ایستاد.

گاهی هم و قتش را در باشگاه‌های فیلم می‌گذراند و همان‌جا بود که آندره باژن را دید و باهم آشنا شدند. بعد باشگاه خودش را راه انداخت و اسمش را گذاشت باشگاه خوره‌های سینما. اما باشگاهش فقط یک سنانش نمایش داشت. بعد هم که فرار کرد و بازداشت شد و سر از کانون اصلاح و تربیت نوجوانان بزه‌کار درآورد و باقی داستان هم که روشن است.

اما چیزی که درباره‌اش زیاد نمی‌دانیم این است: نوجوانی که دوران بلوغ سخت و دردناکی را گذراند ناگهان به منتقدی بدل شد که حرف‌هایش حرف حساب بود و همه درباره‌ی نقدهایی که نوشته بود حرف می‌زدند. جواب این‌ها را می‌شود در نامه‌های تروفو دید. تروفو مدیون آندره باژن بود، هر چند باهمی تشویق‌ها، باهمی کمک‌هایی که روزهای سخت و طاقت‌فرسای سربازی تروفو را کمی قابل تحمل کرد، ریشه‌ی این تحول چیز دیگری است.

حرف درستی است که خوب نوشتن را باید از نوشتن آموخت و خوب گفتن را از گفتن. از نامه‌های تروفو برمی‌آید که چنان آموزشی در باشگاه فوبورگ به‌خوبی انجام می‌شده. این روزها تصور رسیدن باشگاهی به این حد و مرتبه اصلاً آسان نیست. ریاست آن باشگاه به عهده‌ی لئوپلدس بود و سخنرانی‌ها و بحث‌هایی که آن‌جا درمی‌گرفت کم‌کم آن‌ها را که بی‌کار بودند و وقت‌شان برای شنیدن و بحث کردن خالی بود، جذب کرد. با این همه غیر این علاقه‌مندان بی‌کار، شماری از ادیبان و وکلای دادگستری و سناتورها و وزرای بازنشسته هم گاه‌وبی‌گاه جذب این باشگاه می‌شدند. تروفو نوجوان هم دوستش لاشنه‌ی باوفا را با خودش می‌بُرد و همین‌جا بود که در نهایت آسودگی خاطر درباره‌ی سینما سخنرانی کرد و حرف‌های جذابی هم زد و جمعیتی که روی صندلی‌های باشگاه نشسته بودند با صدای بلند تشویقش کردند و همین تشویق‌ها بود که اعتمادبه‌نفسش را دوچندان کرد. در همین باشگاه فوبورگ بود که تروفو بیانیه‌ی مشهورش را نوشت؛ هر چند بعدها گفت اصلاً از آن مقاله راضی نیست و سال ۱۹۵۶ هم در نامه‌ای به لوک موله نوشت «این مقاله ماه‌ها وقت گرفت و چندبار نوشته شد و چندباری هم بازنویسی‌اش کردم». یکی از منتقدان عضو این باشگاه بود که در روزهای سربازی به تروفو کمک کرد؛ وقتی فرانسوا شکست عشقی خورده بود و از فروش

کتاب‌های لاشنه خجالت می‌کشید. او را به پادگانی در آلمان فرستاده بودند و جنگِ هندوچین درگرفته بود و نمی‌خواست آن‌جا بماند.

باید اعتراف کنیم که در تدوین این کتاب بخت یارمان بود؛ کارمان که داشت تمام می‌شد ناگهان سروکله‌ی روبه‌لاشنه پیدا شد و همه‌ی نامه‌ها و پاکت‌نامه‌هایی را که با وسواس بسیار نگه داشته بود به ما قرض داد که تاریخ را کامل تر روایت کنیم.

نامه‌های تروفو و لاشنه سهم زیادی در آشنایی ما با تروفو دارند. نامه‌هایی بازمانده‌ی دو دوران؛ یکی نوجوانی تروفو و یکی روزهایی که سرباز بود. هر دو نامه‌های‌شان را در نهایتِ صداقت نوشته‌اند و همین صداقت است که ما را به پاریس آن سال‌ها می‌برد، به محله‌ی نهم، و می‌رسیم به دو پسری که دوست هستند، به هم علاقه دارند و دوست ندارند بزرگ‌تر از این شوند. اما بزرگ می‌شوند و نامه‌ها بیشتر و بیشتر می‌شوند.

چیزهای زیادی از نامه‌های تروفو می‌فهمیم؛ چیزهایی درباره‌ی زندگی یک منتقد؛ چیزهایی درباره‌ی روزهای کودکی و نوجوانی، چیزهایی درباره‌ی نخستین روزهای کار، درباره‌ی نوشتن در مجله‌های سینمایی و سردبیری‌اش. درباره‌ی دو گزارشگر جوانی که می‌روند پیش آلفرد هیچکاک؛ یکی تروفو جوان و آن یکی شابرول که کمی بزرگ‌تر است. ضبط‌صوتی هم دارند و با همین ضبط‌صوت است که می‌افتند توی استخر یخ‌بسته‌ی استودیو.

چیزهایی می‌فهمیم درباره‌ی شور و شوقِ تروفو وقتی آماده‌ی ساختِ وروجک‌ها بود و برای شارل بیچ نوشته بود «این فیلم چیزی کم از یک بیماری ندارد. باید از روز دوم فیلم‌برداری سخت مراقبش بود و رسیدگی کرد بهش.» چیزهایی می‌فهمیم درباره‌ی سختی‌های فیلم‌سازی، درباره‌ی اخلاقِ بازیگران و ادا و اطوارشان، درباره‌ی نگاه شکاک تهیه‌کنندگان و تردید فیلم‌سازان.

گاهی هم نامه‌ها نیتِ فیلمی را نشان می‌دهند؛ فیلمی را برای چه ساخته است. «خیلی از آن‌ها که دوروبرم بوده‌اند مُرده‌اند حالا. ولی من هنوز زنده‌ام. فرانسواز دورلناک که مُرد گفتم پا به هیچ مراسم تدفینی نمی‌گذارم. ولی نرفتن که چاره‌ی کار نیست. غمِ سنگینم را که سُبُک نمی‌کند. ذهنِ مُکدِرم را که پاک نمی‌کند. سال‌ها می‌گذرند و کم‌کم رسیده‌ام به این که فقط زنده‌ها نیستند که نقشِ مهمی در زندگی ما دارند، بیشتر از زنده‌ها با خیال آن‌هایی زندگی می‌کنیم که سهمی در زندگی ما داشته‌اند...» این نامه‌ای است به تانیا لوپرت در فوریه‌ی ۱۹۷۰. ایده‌ی اولیه‌ی اتاقِ سبز همین نامه است.

با خواندن این نامه‌هاست که می‌فهمیم تروفو با چه دقتی، با چه وسواسی، مقدماتِ مصاحبه با هیچکاک را تدارک دیده. با خواندن این نامه‌هاست که می‌فهمیم به دوستان فیلم‌سازش (لوک موله و برنار دوبوا) چه می‌گفته و چه پیشنهادهایی به همکاران فیلم‌نامه‌نویسش (گرونو، دُژیورای، رُون، دابادی و...) می‌کرده.

بین این نامه‌ها گاهی هم می‌رسیم به نامه‌هایی که خبر از لطافتِ تروفو می‌دهند؛ خبر از روحیه‌ی حساسش. مثلاً نامه‌هایی که به هلن اسکات نوشته. یا نامه‌هایش به کونیچی یامادا. نامه‌های دیگری هم هست درباره‌ی منتقدان و همکارانِ تروفو. گاهی در نامه‌هایش توصیه می‌کند کاری نکنند، یا نکنند.

توصیه‌های تروفو نتیجه‌ی رابطه‌ی عاطفی‌اش با آن‌هاست. گاهی آن‌ها را ستایش می‌کند؛ مثلاً نامه‌هایی که به آبل گانس نوشته. گاهی احترام می‌گذارد به فیلم‌سازهایی که دوست‌شان دارد؛ مثلاً هیچکاک، مال، کلوزو، اوری یا بازیگرانی مثل میومو، گی مارشان، رنه سن‌سیر. گاهی هم نامه‌ای نوشته تا خودش را توجیه کند؛ مثلاً نامه‌ی زیبایی که به ژان لویی بوری نوشته، یا نامه‌ای که به ژان لوک گذار نوشته. نامه‌هایی هم هست که به غیر حرفه‌ای‌ها نوشته. چیزی از جنس صمیمیت در این نامه‌ها هست؛ مثلاً در نامه‌ای که به برنار گر، رمان‌نویس بلژیکی، نوشته؛ رمان‌نویسی که تروفو همیشه تشویقش می‌کرد و هیچ‌وقت هم ندیدش. تروفو همیشه همین جور بود.

نامه‌های دیگری هم هست که نشان می‌دهد چه جور شهروندی بوده. مثلاً موضع‌گیری‌اش علیه سانسور و وزیر فرهنگ، یا نامه‌اش به تحریریه‌ی دوسیه دو دوگران، یا نامه‌ای که درباره‌ی روزنامه‌ی لکوز دو پیل به رییس دیوان عالی نوشته. یا تحریک افکار عمومی در ماجرای دفاع از لانگلوآ و تلگرافی که برای همه‌ی مطبوعات فرستاد. یا نامه‌ی اعتراض آمیزش که چرا سالن نمایش کانون کارگردانان در هالیوود، در خروجی نداشته و نور وارد سالن نمایش می‌شده. نقطه‌ی مقابل همه‌ی این‌ها چیزی جز این نیست که تروفو هیچ‌وقت رأی نداده بود. با این همه، انتشار چنین کتابی کاری شتاب‌زده نیست؟ جوابش این است که نه؛ چون مثل روز برای مان روشن است تروفو از چاپ این کتاب ناراضی نیست. خود تروفو به کمک لویست دُ ژورای نسخه‌ای از نامه‌هایی را که با ماشین تحریر می‌نوشت و می‌فرستاد، یا محدود نامه‌هایی را که نمی‌فرستاد (کلود اوتان لارا گفته هیچ‌وقت هیچ نامه‌ای از تروفو به دستش نرسیده) بایگانی می‌کرد. از سال‌های دور هم شیفته‌ی نامه‌ها و دست‌نوشته‌ها و کتاب‌ها بود و با چنین نگاهی می‌شود حدس زد که این نامه‌ها را بایگانی می‌کرده که روزی منتشر شوند.

خبردار شدیم که نامه‌های عاشقانه‌اش را هم به سردفتری سپرده و در تاریخی که خودش معین کرده بوده این نامه‌ها به دست دریافت‌کننده‌ها رسیده. اما نامه‌های کاری و دوستانه‌اش را که می‌شد منتشر کرد؛ نامه‌هایی که ارزش تاریخی زیادی دارند. خیلی از این نامه‌ها را تروفو قطعاً دستی نوشته و یک نسخه‌شان را هم برای خودش نگه نداشته.

در نامه‌هایی که با ماشین تحریر نوشته تصحیح‌های زیادی را می‌شود دید. باید همه‌ی این نامه‌ها را مرتب می‌کردیم. وقتی با گیرنده‌های نامه‌ها و خانواده‌ی تروفو تماس گرفتیم، که هم اجازه‌ی انتشار نامه‌ها را بدهند و هم اگر نامه‌های دیگری هست امانت بدهند، تازه فهمیدیم چه نامه‌هایی از دست رفته‌اند. بعضی از دوستان نزدیکش نامه‌ها را دور انداخته بودند و بعضی از نامه‌ها هم گم شده بودند و مایه‌ی تأسف است که نامه‌های تروفو به آندره باژن هم در شمار همین نامه‌هاست. بعضی از دوستانش هم ترجیح دادند نامه‌هایی را که به نظرشان خصوصی می‌رسید منتشر نکنند؛ معلوم نبود بیشتر خجالت می‌کشند یا این که دوست ندارند فرانسوآی‌شان را با دیگران قسمت کنند.

نامه‌های تروفو — در نگاهی کلی تر — پیوند کاملی باهم دارند و خواندن هر نامه قدمی است برای شناخت

بیشتر این فیلم‌ساز، ریچارد المن — که زندگی‌نامه‌ی جیمز جویس را نوشته — گفته «زندگی هنرمندان فرق دارد با زندگی آدم‌های عادی و نامه‌های هنرمندان می‌تواند سرچشمه‌ی هنر آن‌ها باشد.» حالا می‌شود نوشت که زندگی هنرمندان هم محدود نیست به آدم‌هایی خاص، متعلق است به همه‌ی دنیا.

در انتشار این کتاب عجله کردیم؛ چون هلن اسکات — که نامه‌نگاری‌های طولانی‌ای با تروفو داشته — ناگهان از دنیا رفت. سال ۱۹۶۰ هلن اسکات ساکن نیویورک بود و در دفتر فیلم فرانسه کار می‌کرد. تروفو باب دوستی را با این زن باهوش گشود که از هیچ کمکی به دیگران دریغ نمی‌کرد. صاحب قریحه‌ی طنز هم بود؛ هر چند گاه‌وبی‌گاه تند و تلخ می‌شد. همین زن بود که در تنظیم و ویرایش کتاب سینما به روایت هیچکاک به کمکش آمد. ده سال تمام تروفو از پاریس به او نامه می‌نوشت و هلن اسکات از نیویورک، تروفو در نامه‌هایش به هلن فقط از طرح‌ها و ایده‌ها نمی‌نوشت؛ می‌نوشت که در تدارک سفری است برای دیدن رنوآر یا هیچکاک؛ می‌نوشت که فیلم‌ها را معرفی کند؛ یا مجبورش می‌کرد کنار استخر هتلی در پورلی هیلز فیلم‌نامه‌ای را تمام‌و‌کمال بخواند و همه‌ی خبرهای دنیای سینمای فرانسه و دنیای کوچک خودش را هم در قالب طنزهای تندوتیزی روی کاغذ می‌آورد؛ آن قدر که می‌شود در این نامه‌ها تاریخ مختصر فرانسه‌ی دوره‌ی جمهوری پنجم را دید. تازه خود تروفو بارها به هلن اسکات گفته بود نامه‌هایش را منتشر کند و چه دلیلی روشن‌تر از این که دلش می‌خواسته خودش هم دست به این کار بزند؟ نامه‌های تروفو به ذره‌بین کوچکی شبیه‌اند که موج نور بزرگ نشان می‌دهد اما هلن هیچ وقت دلش نخواسته بوده چنین نامه‌هایی بنویسد؛ شاید سرش همیشه شلوغ بوده؛ یا نامه‌ها از هر دری سخنی بوده‌اند. نامه‌های تروفو ترکیبی از نامه‌های صمیمانه و نامه‌های کاری‌اند و این فقط یکی از جذابیت‌های تروفو نامه‌نویس است. توضیحی برای سر درآوردن از این نامه‌ها لازم بود و هلن اسکات دو هفته پیش از مرگ، همه‌ی این چیزها را با رویی گشاده در دو گفت‌وگوی طولانی به ما گفت.

چیزهایی مثل این کافی بود که مطمئن شویم این نامه‌ها نباید از دست بروند و انتشار این کتاب اولین قدمی است که برای انتشار همه‌ی نامه‌های تروفو برداشته‌ایم.

با خواندن نامه‌های تروفو چهره‌ی تازه‌ای می‌بینیم؛ می‌بینیم که زنده است، که مصمم است، که شاد است، که غمگین است، که نگاه عمیقی دارد و بیشتر و بیشتر که می‌نویسد و هر چه بیشتر خودش را روی کاغذ می‌آورد، این چهره آشکارتر می‌شود. بازخوانی این نامه‌ها، این نامه‌های زنده و طبیعی، برای هر خواننده‌ای سرچشمه‌ی هیجانی حقیقی است. این نامه‌ها اعتراف‌های حرفه‌ای یک منتقد یا فیلم‌ساز نیستند، اعتراف‌هایی خصوصی هم نیستند؛ تصویرهایی‌اند که تروفو خودآموخته، خواسته یا ناخواسته، از آن‌ها الهام گرفته است.

آشنایی با مخاطبان نامه‌های تروفو

روبر لاشنه

صمیمی‌ترین و قدیمی‌ترین دوستِ فرانسوا تروفو بود. در ۱۹۳۰ به دنیا آمد و در ۲۰۰۵ از دنیا رفت. تروفو شخصیت رنه بیژی ۴۰۰ ضربه را براساس شخصیت این دوست همیشگی‌اش نوشت. در سال‌های کودکی و نوجوانی تقریباً همه‌ی وقتش را با تروفو گذراند. سال‌ها بعد نقد فیلم هم نوشت و شماری از نقدهایش در کایه دو سینما منتشر شد. دستیار تروفو و ژاک ریوت شد و فیلم هم ساخت؛ هر چند فیلم‌سازی را ادامه نداد.

اریک رومر

فیلم‌ساز و منتقد فرانسوی. در ۱۹۲۰ به دنیا آمد و در ۲۰۱۰ از دنیا رفت. نوشتن درباره‌ی سینما را از سال‌های میانی دهه‌ی ۱۹۴۰ شروع کرد. در سینماتیک فرانسه با تروفو، گدار، شابرول و ریوت آشنا شد. در ۱۹۵۶ سردبیری کایه دو سینما را پذیرفت و در ۱۹۶۳ از این کار کناره‌گیری کرد. عمده‌ی شهرتش را مدیون شش فیلمی است که خودش آن‌ها را شش حکایت اخلاقی دانسته. از فیلم‌هایش می‌شود شب من در خانه‌ی مود؛ زانوی کیلر؛ عشق در بعدازظهر؛ مارکیز ا...؛ پولین در ساحل؛ پرتو سبز؛ دوستِ دوستِ من و چهار ماجرای رنت و میرابل را نام برد.

شارل بیچ

فیلم‌ساز و منتقد فرانسوی. در ۱۹۳۱ به دنیا آمده. یکی از دوستان صمیمی تروفو بود و در سال‌های جوانی علاوه بر ساخت فیلم‌های کوتاه، در کایه دو سینما هم نقد فیلم می‌نوشت. دستیار کلود شابرول، ژان پییر ملویل و ژان لوک گدار هم بوده. از ۱۹۷۳ فیلم‌سازی در تلویزیون فرانسه را شروع کرد و عمده‌ی کارنامه‌اش فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی‌اند.

مارسل موسی

فیلم نامه نویس فرانسوی. در ۱۹۲۴ به دنیا آمد و در ۱۹۹۵ از دنیا رفت. از مشهورترین فیلم نامه هایش می شود ۴۰۰ ضربه، به پیانیست شلیک کنید و آیا پاریس می سوزد؟ را نام برد.

هلن اسکات

متولد نیویورک بود اما سال های کودکی اش در پاریس گذشته بود. از ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۵ مدیر روابط عمومی دفتر فیلم فرانسه در نیویورک بود و در ۱۹۶۲، که تروفو تصمیم گرفت با آلفرد هیچکاک گفت و گوی بلندبالایی بکند، ترجمه ی همزمان این گفت و گورا پذیرفت.

آلفرد هیچکاک

فیلم ساز بریتانیایی مقیم امریکا. در ۱۸۹۹ به دنیا آمد و در ۱۹۸۰ از دنیا رفت. فیلم هایش محبوب تماشاگران و منتقدان فرانسوی بود و منتقدان او را یکی از مهم ترین فیلم سازان مؤلف سینما می دانستند؛ فیلم سازی که می شود درون مایه های مشترک فیلم هایش را کشف کرد و از این کشف لذت برد. از مهم ترین فیلم هایش می شود بدنام، پنجره ی عقبی، مردی که زیاد می دانست، مرد عوضی، سرگیجه، شمال از شمال غربی، روانی و پرندگان را نام برد.

ژان لوک گدار

فیلم ساز و منتقد فرانسوی. در ۱۹۳۰ به دنیا آمده. در گازت دو سینما و کایه دو سینما نقد نوشت و با از نفس افتاده نقش مهمی در موج نو سینمای فرانسه بازی کرد. فیلم هایش شباهتی به کارهای باقی فیلم سازان همدوره اش ندارد و آن ها را با رمان های آلن رب گریه و داستان های کوتاه خورخه لوئیس بورخس مقایسه می کنند. از مهم ترین فیلم هایش می شود تحقیر، سرباز کوچولو، دسته ی جداگانه، آلفاویل، پی و خله، دو سه چیزی که درباره اش می دانم، آخر هفته، تاریخ (های) سینما، در ستایش عشق، موسیقی ما، فیلم سومیالیسم و خدا حافظی با زبان را نام برد.

جانانان رُزنام

منتقد و سینماشناس آمریکایی. در ۱۹۴۳ به دنیا آمده. ژان لوک گدار او را با جیمز ایجی، منتقد آمریکایی، و آندره باژن، پدر معنوی موج نو سینمای فرانسه، مقایسه کرده. سال ها در شیکاگو ریدر نقد نوشت و نقدهای دیگرش در فیلم کامنت، کایه دو سینما، سایت اند ساوند منتشر شده. علاقه ی بی حدی هم به سینمای فرانسه و ایران دارد. از کتاب هایش می شود مرد مُرده، عباس کیارستمی (با مهرناز سعیدوفا)، کشف اُرسن ولز و خدا حافظ سینما؛ سلام سینه فیلیا را نام برد.

آنت اینسدورف

استاد دانشگاه و نویسنده‌ی آمریکایی. در ۱۹۵۰ به دنیا آمده. کتابش، فرانسوا تروفو، که اولین بار در ۱۹۷۸ منتشر شد به نظر تروفو بهترین کتابی بود که درباره‌اش نوشته‌اند. در ۱۹۷۹ که مؤسسه‌ی فیلم آمریکا بزرگداشت تروفو را در واشینگتن و لس آنجلس برگزار کرد مترجم او بود. کتاب‌های دیگری هم درباره‌ی فیلم و هالوکاست، فیلیپ کافمن و کریشتف کیشلوفسکی نوشته و منتشر کرده.

لوک موله

منتقد و فیلم‌ساز فرانسوی. در ۱۹۳۷ به دنیا آمده. نوشتن در کایه دو سینما را از هجده سالگی شروع کرد. کم‌کم منتقد مشهوری شد و مثل بقیه‌ی منتقدان هم‌دوره‌اش به صرافت فیلم‌سازی هم افتاد. از فیلم‌هایش می‌شود بریزیت و بریزیت، قاچاقچی‌ها، دختر اسلحه است، کالبدشکافی یک رابطه و کم‌دی کار را نام برد.

شارل آزنائور

خواننده و بازیگر فرانسوی. در ۱۹۲۴ به دنیا آمده. آواز خواندن را از نه سالگی شروع کرد و آشنایی با ادیت پیاف شهرتش را دوچندان کرد. دست‌کم صد آلبوم موسیقی منتشر و در هشتاد فیلم سینمایی و تلویزیونی بازی کرده است. از مشهورترین فیلم‌هایش می‌شود به پیانیست شلیک کنید، طبل حلبی و اشباح کلاه‌فروش را نام برد.

ژان گروئو

فیلم‌نامه‌نویس فرانسوی. در ۱۹۲۴ به دنیا آمد و در ۲۰۱۵ از دنیا رفت. کارش را از ۱۹۶۰ شروع کرد که دوره‌ی اوج موج نو سینمای فرانسه بود. با فیلم‌سازان موج نورفاقتی به هم زد و کارش آن قدر خوب بود که نوشتن فیلم‌نامه‌ها را به او سپارند. برای ژاک ریوت، تروفو، آلن رنه، شانتال آکرمان و برادران داردن فیلم‌نامه نوشت. از مشهورترین فیلم‌نامه‌هایش می‌شود پاریس از آن ماست، ژول و جیم، راهبه، کودک وحشی، دودختر انگلیسی و قاز، اتاق سبز، سرگذشت آدل ه، عمومی آمریکایی من و عشق بر مرگ را نام برد.

ژان لویی بوری

رمان‌نویس، روزنامه‌نویس و منتقد فرانسوی. در ۱۹۱۹ به دنیا آمد و در ۱۹۷۹ از دنیا رفت. در ۱۹۴۵ با اولین کتابش، دهکده‌ی من در زمان آلمان‌ها، برنده‌ی جایزه‌ی گنکور شد. از کتاب‌هایش می‌شود بالزاک و دیگران، اوژن سو و سوسیالیست شیک‌پوش، بوی چمن، انقلاب ژویه و نیمه‌ی پرتقال من را نام برد.

لوتِه آیزنر

منتقد سینما، تاریخ‌دان سینما و شاعر آلمانی / فرانسوی. در ۱۸۹۶ به دنیا آمد و در ۱۹۸۳ از دنیا رفت. پژوهشی درباره‌ی اکسپرسیونیسم در سینمای آلمان داشت. از ۱۹۴۵ تا ۱۹۷۵ در شمار نزدیک‌ترین همکاران آنری لانگلوآ در سینماتیک پاریس بود. فیلم‌خانه‌ی سینمای آلمان را هم او تأسیس کرد. در روو دو سینما و کایه دو سینما هم نقد فیلم نوشت. ویم وندرس فیلم پاریس، تکزاس را به یاد و خاطره‌ی او تقدیم کرد.

لوئیس بونوئل

فیلم‌ساز اسپانیایی که در اسپانیا، مکزیک و فرانسه فیلم ساخت. در ۱۹۰۰ به دنیا آمد و در ۱۹۸۳ از دنیا رفت. به قولی مهم‌ترین و بهترین فیلم‌ساز سوررئالیست بود. به خاطر فراموش شدن بزرگان برنده‌ی جایزه‌ی بهترین کارگردان جشنواره‌ی کن شد و به خاطر ویریدیانان نخل طلای جشنواره‌ی کن را گرفت. از مهم‌ترین فیلم‌هایش می‌شود سگِ اندلسی، ملک‌الموت، بل دوزور، تریستانه، جذابیت پنهان بورژوازی، شیخ آزادی و میل مبهم هوس را نام برد.

آنری ژرژ کلوزو

فیلم‌ساز فرانسوی. در ۱۹۰۷ به دنیا آمد و در ۱۹۷۷ از دنیا رفت. در ۱۹۴۷ به خاطر که دز اورفور جایزه‌ی بهترین کارگردانی جشنواره‌ی ونیز را گرفت و دو سال بعد به خاطر مانون برنده‌ی جایزه‌ی ویژه‌ی جشنواره‌ی ونیز شد. در ۱۹۵۳ هم مزد ترس نخل طلای جشنواره‌ی کن را گرفت. از فیلم‌های دیگرش می‌شود قاتل در شماره‌ی ۲۱ زندگی می‌کند، کلاغ، شیطان صفتان و حقیقت را نام برد.

روبر حکیم

تهیه‌کننده‌ی مصری تبار فرانسوی. در ۱۹۰۷ به دنیا آمد و در ۱۹۹۲ از دنیا رفت. دو برادرش، رمون و آندره، هم تهیه‌کننده بودند. از مشهورترین فیلم‌هایی که تهیه کرده می‌شود بل دوزور، کسوف، گوزپشت نتردام و موطلایی را نام برد.

ریچارد راود

منتقد مشهور آمریکایی و یکی از بنیان‌گذاران جشنواره‌ی فیلم نیویورک. در ۱۹۲۹ به دنیا آمد و در ۱۹۸۹ از دنیا رفت. در دهه‌ی ۱۹۵۰ خبرنگار کایه دو سینما در لندن بود. اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ مدیر جشنواره‌ی فیلم لندن شد. در فاصله‌ی ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۹ منتقد سینمایی روزنامه‌ی گاردین بود. چند سالی هم در سایت اند ساوند مقاله و گزارش جشنواره‌ی فیلم کن را می‌نوشت. کتاب زندگی‌نامه‌ی آنری لانگلوآ مدیر سینماتیک فرانسه را نوشت و کتاب‌های دیگری هم درباره‌ی ژان ماری استروب و ژان لوک گدار منتشر کرد. علاقه‌ی زیادی به موج

نویسنمای فرانسه داشت و علاوه بر دوستی با فیلم سازان موج نو، سینمای آن ها را به تماشاگران بریتانیایی و امریکایی معرفی کرد. این دوستی را در نامه ی تروفو و لحن نوشته اش می شود دید.

کوستا گاوراس

فیلم ساز یونانی تبار فرانسوی. در ۱۹۳۳ به دنیا آمده. نامش کوتاه شده ی کنستانتینوس گاوراس است. می خواست به امریکا برود و آن جا سینما بخواند اما کمونیست بود و مکارتیسم اجازه ی چنین کاری به او نمی داد. این بود که به فرانسه رفت و در سوربن درس ادبیات خواند و همزمان دستیار کارگردان های فرانسوی شد. فیلم سازی را از ۱۹۶۵ شروع کرد. از فیلم هایش می شود اعتراف، حکومت نظامی، گم شده، جعبه ی موسیقی، آمین، تبر و سرمایه را نام برد.

کلود لُلوش

فیلم ساز فرانسوی. در ۱۹۳۷ به دنیا آمده. یکی از کارگردان های موج نو سینمای فرانسه است. با یک مرد و یک زن به شهرت رسید. از فیلم های دیگرش می شود زیستن برای زندگی، بینوایان و بخت ها و تصادف ها را نام برد.

تانیا لوبرت

بازیگر فرانسوی / امریکایی. در ۱۹۴۲ به دنیا آمده. بازیگری را از ۱۹۶۱ شروع کرد. از فیلم هایش می شود تازه چه خبر پوسی کت؟، دختر سرباز، امریکایی، ساتیریکون و زمان می گذرد را نام برد.

نستور آلمندروس

فیلم بردار اسپانیایی تبار سینمای فرانسه، ایتالیا و امریکا. در ۱۹۳۰ به دنیا آمد و در ۱۹۹۲ از دنیا رفت. از دانشگاه هاوانا دکترای ادبیات و فلسفه داشت و در مرکز سینمای تجربی ژرمن سینما خوانده بود. یکی از فیلم برداران محبوب فیلم سازان موج نو بود و حدود سی فیلم برای فرانسوی های جوان فیلم برداری کرد. فیلم بردار محبوب رومر و تروفو هم بود و برای تروفو فیلم فیلم برداری کرد. از فیلم هایش می شود مجموعه دار، شب من در خانه ی مو، کودک وحشی، کانون زناشویی، دو دختر انگلیسی و یک قازه، سرگذشت آدل ه، مادام ژزا، اتاق سبز، روزهای بهشت، کریمر علیه کریمر، آخرین مترو، انتخاب سوفی، پولین در ساحل و خیلی زود یکشنبه را نام برد.

آندری وایدا

فیلم ساز لهستانی. در ۱۹۲۶ به دنیا آمد و در ۲۰۱۶ از دنیا رفت. مشهورترین فیلم ساز مکتب فیلم سازی لهستان که در ۱۹۹۹ جایزه ی اسکار افتخاری را به خاطر پنجاه سال کارگردانی درخشان گرفت. چهار فیلمش

هم نامزد بهترین فیلم خارجی اسکار بوده‌اند. فیلم‌سازی را در مدرسه‌ی فیلم‌سازی لودز (ووج) آموخته. از مشهورترین فیلم‌هایش می‌شود یک نسل، کانال، خاکستر و الماس، مرد مرمرین، مرد آهنین، دانتون و کاتین را نام برد.

مارسل لریه

فیلم‌ساز فرانسوی. در ۱۸۸۸ به دنیا آمد و در ۱۹۷۹ از دنیا رفت. از ادبیات شروع کرد و بارمان باغ بازی‌های پنهان که در ۱۹۱۹ منتشر شد بین روشنفکران و اشراف پارسی به شهرت رسید. نمایش‌نامه هم می‌نوشت و در ۱۹۲۲ کمپانی فیلم‌سازی‌ای به راه انداخت. یکی از مشهورترین فیلم‌سازان فرانسوی در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ بود و در کارنامه‌اش دست‌کم سی فیلم ناطق و سیزده فیلم صامت هست. از فیلم‌هایش می‌شود دون ژوآن و فاوست، غیرانسانی، مرحوم ماتیا پاسکال، بچه‌ی عشق، حسن تفاهم، زندگی کولی‌وار، ماجرای گردن‌بند ملکه و سینمای شیطان را نام برد که این آخری یک فیلم - جنگ مستند است.

ژان لو دابادی

فیلم‌نامه‌نویس، روزنامه‌نگار و ترانه‌سرای فرانسوی. عضو آکادمی فرانسه. در ۱۹۳۸ به دنیا آمده. از فیلم‌نامه‌هایش می‌شود سزار و ژزالی، ونسان، فرانسوا، پل و دیگران و دختر زیبایی مثل من را نام برد.

ژیل ژاکوب

منتقد، مقاله‌نویس، رمان‌نویس، تهیه‌کننده و فیلم‌ساز فرانسوی. در ۱۹۳۰ به دنیا آمده. از ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۴ ریاست جشنواره‌ی فیلم کن را به عهده داشت. یکی از دوستان نزدیک تروفو هم بود. از کتاب‌هایش می‌شود یک روز مرغ دریایی، تاریخ سینمای مدرن و زندگی مثل رؤیای گذر نام برد. در کارنامه‌ی ژاکوب فیلم‌هایی مثل دانیل و موریس؛ تک‌چهره‌ای گروهی با نخل و به خاطر عشق ژان هم هست.

سرژ روسو

بازیگر فرانسوی. در ۱۹۳۰ به دنیا آمد و در ۲۰۰۷ از دنیا رفت. یکی از صمیمی‌ترین دوستان تروفو بود و همسر ماری دوبوآ. در عروس سیاه‌پوش نقش شوهر ژان مورورا بازی کرد که به ضرب گلوله‌ای کشته می‌شد و در بوسه‌های دزدکی نقش مرد ناشناسی را بازی کرد که به کلود ژاد ابراز علاقه می‌کرد. از فیلم‌های دیگرش می‌شود آیا پاریس می‌سوزد؟، اتاق سبز و مهمانی را نام برد.

ژان مامبرینو

شاعر و نویسنده‌ی فرانسوی. در ۱۹۲۳ به دنیا آمد و در ۲۰۱۲ از دنیا رفت. سینما و تئاتر را هم دوست داشت. در ۲۰۰۴ جایزه‌ی ژان آرپ را به خاطر مجموعه‌ی آثارش گرفت.

رابرت آلد ریچ

فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان آمریکایی. در ۱۹۱۸ به دنیا آمد و در ۱۹۸۳ از دنیا رفت. وسترن‌های تجدید نظر طلبانه و فیلم‌های نوآور حقیقتاً تیره و تار می‌ساخت و منتقدان فرانسوی هم فیلم‌هایش را دوست داشتند و می‌گفتند قهرمانان فیلم‌هایش ایده‌آلیست‌هایی هستند که از چیزی نمی‌ترسند و دنیای خود را می‌سازند. از فیلم‌هایش می‌شود بوسه‌ی مرگبار، آخرین غروب، بر سر بیبی جین چه آمد؟، دوازده مرد کثیف و ورا کروز را نام برد.

ژرژ فرانز

فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان فرانسوی. در ۱۹۱۲ به دنیا آمد و در ۱۹۸۷ از دنیا رفت. آشنایی‌اش با آتری لانگلوآ به فیلم‌سازی و راه‌اندازی باشگاه حلقه‌ی سینما منجر شد تا این‌که سینماتیک فرانسه را به راه انداختند. بعد از این با لانگلوآ مجله‌ی سینماتوگراف را هم منتشر کرد. مستندهایش رنگ و بوی شاعرانه داشتند و تا نوبت ساختن فیلم‌های داستانی‌اش برسد چهل و شش ساله شده بود. او را در شمار فیلم‌سازان شورشی فرانسه جای داده‌اند که سنگ‌دلی را روی پرده‌ی سینما می‌برد. از مشهورترین فیلم‌هایش می‌شود چشم‌های بدون چهره، ژودکس، توامای شید و فوت پدر موره را نام برد.

ژان لویی ترنتینیان

بازیگر فرانسوی. در ۱۹۳۰ به دنیا آمده. بازی‌اش در و خدا... زن را آفرید مایه‌ی شهرتش شد و بایک مرد و یک زن نامش بر سر زبان‌ها افتاد. سال‌هاست نامش را در شمار مهم‌ترین و محبوب‌ترین بازیگران اروپایی جای داده‌اند. از مشهورترین فیلم‌هایش می‌شود قصری در سوئد، آیا پاریس می‌سوزد؟، زی، شب من در خانه‌ی مو، سازش کار، صحرای تاتارها، خیلی زود یکشنبه، سه رنگ: قرمز و عشق را نام برد.