



PISTES PÉDAGOGIQUES
AUTOUR DU FILM
LES 400 COUPS de François Truffaut
Par Alain Carbuccia
Année scolaire 2002-2003

Compte rendu de la conférence du mercredi 22 janvier 2003 d'Alain Carbuccia sur le film *Les 400 Coups* au CDDP de Tours, réalisé par Gaëlle Morlong de l'association Collège au Cinéma 37.

Présentation d'Alain Carbuccia

Diplômé en Lettres Classiques, Alain Carbuccia était il y a peu encore professeur au lycée Ronsard de Vendôme. Il enseignait le cinéma et l'audiovisuel dans le cadre d'un atelier de pratique.

On peut, à propos du film *Les 400 Coups*, se poser plusieurs questions :

Quelle sera la réaction des élèves face à ce film qui date de 1959 ?

Comment peuvent-ils le recevoir de nos jours ? Comme un document historique ? Il faut en tous les cas leur signaler que cette époque-là, la fin des années cinquante, le début des années soixante, a bel et bien existé.

Il serait intéressant de travailler sur la comparaison, en étudiant ainsi plus particulièrement deux séquences « fortes » du film :
- la séquence dans le commissariat
- la séquence chez la psychologue

Présentation de François Truffaut et de La Nouvelle Vague

Le film, sorti en octobre 1959, a obtenu un succès critique et public immédiat. Truffaut était attendu au tournant car il s'était fait connaître comme critique de cinéma dans les revues *Les Cahiers du Cinéma* et *Art*. Il est couronné au festival de Cannes du prix de la mise en scène.

Le film *Les 400 coups* s'inscrit dans un contexte particulier. En effet, le film est en partie autobiographique. François Truffaut est lui-même enfant naturel, né de père inconnu, placé en nourrice chez sa grande mère maternelle. À l'âge de 7, 8 ans, il va vivre chez sa mère. Il fait l'école buissonnière, vole une machine à écrire, se retrouve au commissariat puis dans un centre, s'enfonçant ainsi doucement dans la petite délinquance. François Truffaut a été « sauvé » par le célèbre critique André Bazin qui s'est beaucoup occupé de lui. Le film lui est d'ailleurs dédié ; il est décédé le deuxième jour du tournage du film.



Ce film, qui est le premier long métrage de Truffaut (qui a déjà réalisé *Les Mistons*) annonce son travail sur l'enfance - *L'Enfant Sauvage*, *L'Argent de Poche*... et sa rencontre avec Jean-Pierre Léaud, son double à l'écran (*Antoine et Colette*, *Baisers Volés*, *Domicile Conjugal* puis *L'Amour en fuite*).

Les 400 coups s'inscrit dans « La Nouvelle Vague ». Il peut être difficile aujourd'hui de concevoir que ce film a été, lors de sa sortie, un véritable choc visuel (par exemple la séquence chez la psychologue). Aujourd'hui, cela nous apparaît comme étant la norme. De la même façon, Jean-Luc Godard dans *Vivre sa Vie* a fait scandale, notamment avec une séquence dans laquelle les acteurs sont filmés de dos. En plus des dialogues venaient s'ajouter pour la première fois des bruits parasites (voitures, grincements...).

« La Nouvelle Vague », c'est une nouvelle façon de filmer, mais ce n'est pas une école esthétique. L'expression « Nouvelle Vague » a été inventée par Françoise Giroud.

En 1958-59, trois jeunes critiques de cinéma deviennent cinéastes et mettent en pratique ce qu'ils critiquent dans leurs articles. Claude Chabrol réalise *Le Beau Serge*, Jean-Luc Godard A *Bout de Souffle* et François Truffaut *Les 400 Coups*.

Ces critiques fustigeaient la dictature des trois piliers du cinéma français :

- les producteurs
- les scénaristes (Henri Jeanson, Michel Audiard, Aurenche et Bost)
- les vedettes (Michèle Morgan, Pierre Fresnais...)

Ils estimaient que l'on donnait à l'époque trop d'importance au mot d'auteur, aux calembours et luttèrent contre cela. Ils réalisent donc des films à petits budgets, avec des producteurs indépendants (Chabrol réalisera *Le Beau Serge* avec un héritage familial), en décor naturel car cela coûte beaucoup moins cher que les studios qui sont en plus très artificiels, avec des acteurs inconnus (Jean-Pierre Léaud, Bernadette Laffont...) et non des vedettes. Ils voulaient s'affranchir de toutes les contraintes car l'homme le plus important sur un film est, d'après eux, le metteur en scène qui doit avoir l'entièvre liberté de création.

Ainsi, *Les 400 Coups* s'inscrit dans cette révolution sur le plan technique (utilisation de pellicules ultra sensibles) et ce renouveau esthétique.

• **Pistes pédagogiques pour travailler avec les élèves sur le film :**

Il est possible de travailler sur :

- le contenu, le style en accord avec le contenu.
- les rapports parents/enfants : le père/la mère d'Antoine Doinel, les parents de son copain René, ou la différence entre ces deux couples d'adultes.
- le regard porté sur le monde des adultes : le couple que forme ses parents, l'institution scolaire, le monde répressif (le commissariat, le centre...).
- le personnage d'Antoine Doinel
- la structure du film
- l'analyse d'une ou plusieurs séquences (ex : la scène du début dans la salle de classe, la dernière séquence...).
- l'étude des lieux



• **LA STRUCTURE DU FILM**

La structure spatio-temporelle : divisée en deux grandes parties de durée inégale.

- une première partie urbaine, à Paris
- une seconde partie finale à la campagne, au bord de la mer

La première partie est elle-même divisée en journées :

- au début, une première journée qui commence en classe jusqu'à ce qu'Antoine aille descendre les ordures le soir avant de se coucher.
- une seconde journée où le héros fait l'école buissonnière avec son camarade René, puis le dîner avec Monsieur Doinel, le retour tardif de la mère. Au lit, Antoine entend une scène de ménage entre ses parents qui lui révèle son illégitimité.
- troisième journée : Antoine ne rentre pas chez lui, se rend dans une imprimerie pour y passer la nuit, puis il fait sa toilette le matin dans une fontaine publique.
- quatrième journée : Madame Doinel vient chercher son fils à l'école. À partir de là, le découpage temporel est moins marqué.

Scènes de leçons de gymnastique (reprise d'une scène de *Zéro de Conduite* de Jean Vigo), de la rédaction en classe et de l'accusation de plagiat par l'instituteur, la lecture de l'ouvrage de Balzac *La Recherche de l'Absolu*.

- cinquième journée : Antoine dort chez son ami René, puis scène de l'incendie dans sa chambre, puis la sortie au cinéma de la famille Doinel qui va voir *Paris nous appartient* de Jacques Rivette (clin d'œil ici de Truffaut à son ami cinéaste qui tourne à l'époque ce film).

- sixième journée : il vole la machine à écrire, passe la nuit au commissariat

- septième journée : le réveil en prison

Ensuite, divers épisodes se suivent : chez la psychologue, le cours de sport, la scène dans le réfectoire, la visite des parents, la course d'Antoine...

La structure événementielle : selon les propres mots de Truffaut « Il y a un concept fort ici de l'engrenage, Antoine Doinel doit au fur et à mesure faire quelque chose de plus en plus grave».

C'est en effet de cette façon que le film avance.



Différents événements :

- Antoine dessine en classe des moustaches sur la photographie d'une pin-up d'où une punition,
- sa mère l'interrompt pendant qu'il fait sa punition chez lui, pour l'envoyer faire des courses, donc il ment le lendemain à l'instituteur en disant qu'il n'a pu faire sa punition car sa mère est morte,
- accusé de plagiat pour sa rédaction, il erre dans les rues de Paris
- il vole la machine à écrire

Selon Anne Gillain, spécialiste du cinéma de Truffaut, Antoine Doisnel va en prison car il a dessiné des moustaches à une pin-up.

On peut souligner qu'au cours du récit, Antoine est de plus en plus seul, chaque étape le coupe de quelque chose.

La une structure visuelle : les deux parties du film montrent une opposition de lieux clos (plans fixes, caméra immobile) et de lieux ouverts (caméra qui bouge, qui accompagne la course des enfants...).

- à Paris : la salle de classe / dehors, la rue
- à la campagne : l'intérieur du centre / dehors

• ÉTUDE COMPARATIVE SCÈNE EN CLASSE / SCÈNE FINALE SUR LA PLAGE

Antoine est entouré / Antoine est seul

La scène a lieu dans un espace fermé / dans un espace clos

Antoine est filmé de profil, presque de dos / Antoine est de face, en gros plan

Antoine est souriant lorsqu'il dessine sur la pin-up/Antoine a le regard grave

En conclusion, au début du film le jeune héros est assez socialisé, il est au milieu des autres dans sa salle de classe, alors qu'à la fin du film il est tout seul, il n'est plus socialisé, enfermé dans un centre pour jeunes délinquants dont il s'échappe..



• ÉTUDE DE LA SÉQUENCE DANS LE COMMISSARIAT

La scène est découpée plan par plan (20 plans au total).

Deux parties :

- dans le commissariat : espace clos, fermé (plan 1 à 12)
- à l'extérieur du commissariat (plan 13 à 20).

On peut noter ici une différence de lieux, ainsi qu'une différence de fonds sonores. En effet, des dialogues, des bruits remplissent la première partie, alors que la seconde contient de la musique.

Cette séquence a une grande importance dans l'histoire du film, c'est un moment décisif qui marque l'exclusion sociale d'Antoine Doinel. Avant cette scène, on apprend que son père adoptif renonce à s'occuper de lui.

Qu'est-ce-qui, dans cette scène, pourrait frapper les élèves ? Peut-être la disproportion entre les faits et les conséquences.

En tournant cette scène, Truffaut savait ce qu'il ne voulait pas, c'est-à-dire qu'il a refusé de montrer le commissariat sous un aspect sordide. Pour y parvenir, le cinéaste a ici recours, comme dans plusieurs de ses films, à l'univers du conte. Les policiers jouent aux petits chevaux (et pas aux cartes), ils sont sympathiques, il règne une bonne ambiance dans le commissariat où personne ne crie, il n'y a aucune violence, aucune agressivité. Malgré cela, la scène est grave, douloureuse pour l'enfant qui se retrouve en cage.

Plan 1 : Antoine signe sa déposition. Il est filmé exactement comme au début du film lorsqu'il dessine des moustaches sur la photo de la pin-up.

Plan 2 : Monsieur Doinel descend l'escalier du commissariat. Un plan identique apparaît au début du film.

Plans 4 et 5 : Quelques dialogues. Antoine passe comme un objet de main en main, il gêne un peu, on le change de cellule car trois prostituées (des fées ?) arrivent.

Doinel qui est imaginatif, qui lit Balzac, va au cinéma, s'invente peut-être dans cette scène cet univers étrange. Il voit peut-être le commissariat comme un univers protecteur. Un autre lieu féerique apparaît dans le film lorsqu'Antoine va chez son ami René, la chambre du garçon est très curieuse.

Alors que la caméra était fixe dans cette première partie, des plans en mouvement surgissent dès que l'on sort du commissariat. Suit une très belle scène musicale dans laquelle un dialogue muet s'instaure entre Antoine et Paris, ville qu'il quitte. On aperçoit les larmes du héros qui regarde les rues de Paris défiler.

Une comparaison peut être faite avec une scène du film *L'Argent de Poche* (1976). Dans ce film « réparateur », on assiste à l'arrestation de la mère et de la grand-mère d'un enfant qui était maltraité. La scène est filmée différemment, caméra à l'épaule ; le langage est ordurier, les témoins de la scène sont agressifs.

• ÉTUDE DE LA SÉQUENCE CHEZ LA PSYCHOLOGUE

Cette séquence a choqué, frappé les spectateurs lors de sa sortie car elle est d'une vérité extraordinaire. Antoine Doinel est filmé de manière frontale, le décor derrière lui est neutre. C'est un plan fixe avec des fondus enchaînés sur son visage.

Cette scène est le fruit du hasard. En effet, sans le champ / contre-champ habituel dans ce type de scène. L'actrice qui devait incarner la psychologue n'avait pas été trouvée. Il a donc été décidé de commencer par filmer Jean-Pierre Léaud tout seul, avec en voix off les questions de la psychologue. Une fois les rushes visionnés, Truffaut décida de conserver uniquement ces prises et de ne pas faire le champ avec la psychologue. Cette scène est très semblable aux extraits du casting que Jean-Pierre Léaud a passé pour obtenir le rôle (voir le DVD à disposition à l'association).

Elle est également très importante. Le dialogue qui est réduit à sa plus simple expression dans cette partie là du film, est ici impressionnant. On laisse enfin Antoine s'exprimer. Aucun texte n'a été écrit pour cette scène car Truffaut voulait la spontanéité, le vocabulaire de l'enfant. Pas des mots d'adultes. Antoine débite un flot verbal déconcertant. Il se fait sa propre psychanalyse, dénoue les fils de sa propre histoire. Même s'il ne regarde pas l'objectif, la caméra est ici son interlocuteur. La parole est très chère à François Truffaut.

La séquence suivante est la dernière entrevue entre Antoine et sa mère. L'inverse se produit : Antoine est muet face au flot de paroles de sa mère. On est donc face à deux facettes du personnage d'Antoine : son côté gouailleur, évolué, mature et son côté faussement soumis, désemparé.

À la fin du film, on reste sur cette interrogation quant à la véritable personnalité d'Antoine.

Où en est Antoine Doinel ?

Il existe au cinéma deux moyens basiques en ce qui concerne le récit :

- soit on montre et l'on ne dit pas (séquence au commissariat)
- soit on dit et l'on ne montre rien (séquence chez la psychologue)

Les deux moyens sont utilisés dans ce film.

Il existe une troisième façon : on montre tout en disant, ou l'on dit tout en montrant comme c'est le cas dans *L'Homme qui aimait les femmes*.

• LE PERSONNAGE DE L'INSTITUTEUR

On peut faire un parallèle entre l'instituteur des 400 coups et celui que Truffaut nous donne également à voir dans *L'Argent de Poche* vingt ans après. Un instituteur très sévère, et un instituteur relax (après 1968) qui est beaucoup plus proche des enfants.

• ÉTUDE DE LA DERNIÈRE SÉQUENCE : COURSE D'ANTOINE JUSQU'À LA MER



Le film nous laisse sur un point d'interrogation. Deux très longs travellings remarquables sont entrecoupés d'un panoramique droite/gauche. La scène est uniquement rythmée par les bruits de pas d'Antoine qui court. Les travellings, qui nous essoufflent à la place du personnage, traduisent ici la détermination du personnage qui se dirige vers l'inaccessible.

Les jeux de mots mer/mère ont déplu à Truffaut. On peut voir ici le simple fait qu'Antoine réalise son rêve qui était de voir la mer.

Le regard d'Antoine à la fin du film : il est parvenu au bout d'un voyage, il a franchi un cap. Est-il devenu adulte ? Ou, au contraire, se retrouve-t-il coincé ?

BIBLIOGRAPHIE

Marcel Moussy, François Truffaut **Les Quatre cents coups**
Ed. Gallimard Jeunesse, Folio Junior n°1 002, 1999

Anne Gillain **Les Quatre cents coups de François Truffaut**
Ed. Nathan, coll. « Synopsis », 1991

Hitchcock/Truffaut
Ed. Gallimard, 1993

Ainsi que plusieurs sites Internet dont : <http://perso.wanadoo.fr/cineprisme/doc/doc-coll-cine/quatcentcoup/doc-quatcentcoup.htm>

RÉACTION D'UN ÉLÈVE EN CLASSE DE 3° SUR LE FILM **LES 400 COUPS** de François Truffaut

Simon Traeger, en stage pendant deux jours à Collège au Cinéma 37,
a assisté au prévisionnement du film
le mercredi 15 janvier 2003 au Studio de Tours

« J'ai aimé ce film. Oui, mais pourquoi ? Pour son côté sympathique nous montrant un enfant âgé d'une douzaine d'années faisant bêtise sur bêtise avec humour et bonne humeur ?

Ou pour son côté plus noir : un enfant mal aimé et malmené par une mère trop dure, qui ne le désirait pas, par un père qui ne l'est pas vraiment et qui, en plus, est trompé par sa femme. Et, pour finir, par un maître le giflant à tour de bras l'accusant de plagiat juste parce que son devoir était bon. Alors pourquoi, ai-je trouvé ce film plaisant ? Et bien, pour ces deux raisons justement : nous passons du rire à la tristesse pour, enfin, arriver à l'angoisse finale : **Que va devenir Antoine ?** »