

Le cinéma
« 400 Coups »... aux grandes personnes

Michel Guillet

Volume 2, Number 2 (8), March–April 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59717ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Guillet, M. (1960). Le cinéma : « 400 Coups »... aux grandes personnes. *Liberté*, 2(2), 137–140.

“400 coups” aux grandes personnes

Faire les “quatre cents coups”, c’est courir l’école buissonnière. Le lendemain d’une mauvaise journée, où il a attrapé un pensum de son professeur et une sermonce de sa mère, comme ça, pour rien, Antoine ne va pas à l’école. Avec un copain, il fait la tournée des cinémas. A la sortie d’une représentation, il aperçoit sa mère dans les bras d’un étranger. Il se sait pris; sa fugue est découverte. Puis il s’arrête: ils ne peuvent se trahir l’un l’autre, car ils sont tous deux coupables. De retour à l’école, le lendemain, son professeur le presse de questions. Ne pouvant justifier son absence, Antoine lance sans y penser: “C’est ma mère. — “Quoi, ta mère? Qu’est-ce qu’elle a?” — “Elle est morte, monsieur”. Cela est dit involontairement; un désir inconscient et spontané, peut-être. Le professeur le croit. Tout rentre dans l’ordre jusqu’à la visite des parents alors que son père le gifle. Effrayé de rentrer chez lui, le soir, Antoine dort quelques heures dans une imprimerie désaffectée, puis il marche à travers Paris, où quelques néons éclairaient la nuit. Matinée à l’école, retour à la maison, sortie au cinéma, forment, pour la première fois, une journée plus heureuse. Mais à la suite d’une histoire de plagiat, Antoine se révolte et s’enfuit. Il vole une machine à écrire au bureau de son père, ne réussit pas à la vendre et est découvert lorsqu’il cherche à la rapporter.

Le père, à bout de ressources, le mène au commissariat. Un juge décide de le mettre en maison de redressement. Là, une psychologue l’interroge: cette séquence est une des plus réalistes et celle qui accuse le plus fortement l’entourage d’Antoine, ses parents, les parents de ses parents et ainsi de suite.

Au cours d’une partie de rugby, Antoine réussit à s’enfuir. Il court vers la mer. Et la mer vient à lui. Ses yeux s’ouvrent grands. C’est beau, la mer, c’est grand, mais on ne peut aller plus loin. Il se tourne vers nous qui l’avons amené jusqu’aux confins de la

solitude, il nous regarde, ses yeux deviennent fixes, et il nous interroge.

* * *

Antoine est un garçon d'aujourd'hui, pris dans la machine centrifuge. Il y est entré volontairement, mais ce n'est pas lui qui fait marcher la machine. Lorsqu'elle l'écrase contre le mur, elle le laisse cependant se débattre à l'intérieur. Elle s'arrête quand son temps est arrivé, et non lorsque Antoine le désire. Mais celui-ci est lucide devant la vie; il voit ses parents tels qu'ils sont. Il cherche même à les comprendre et à les excuser. Son comportement au commissariat et surtout pendant l'entrevue avec la psychologue, nous le montre calme, s'expliquant sans fausse honte. Malgré son malheur il a déjà une attitude d'adulte.

La mère, égoïste, est assoiffée d'amour et d'affection. Elle a épousé un homme médiocre. Elle en souffre; tout comme elle est embêtée d'avoir ce gosse. Elle passe ses colères sur l'enfant par lâcheté, sachant qu'elle pourrait difficilement avoir la partie aussi facile avec son mari. La seule qualité qu'on lui trouve est d'être moins résignée que son mari. Pour cette raison, elle est plus coupable.

Le jeu de Jean-Pierre Léaud, dans le rôle principal, est excellent. Son personnage est réel, tout simplement parce que Truffaut lui a permis de s'exprimer à sa façon, de traduire le dialogue en ses propres mots. Truffaut s'est borné à freiner son ardeur. Le jeu des parents est moins fort mais par contre, Guy Decomble, le professeur ("petites oreilles") compose un personnage étoffé.

Truffaut nous raconte une histoire faite de souvenirs. Les événements sont accolés les uns aux autres, sans liens. Le spectateur sent peu l'accumulation des faits vers un paroxysme. Le film n'est d'ailleurs pas une thèse, il n'est qu'un constat. Durant la projection, on enregistre, on voit. C'est à la sortie que nous commençons à réfléchir, comme il se doit. L'image est sobre. Truffaut a évité le piège où tombent souvent les jeunes réalisateurs: le figolage. Les images prises de nuit sont très belles. Elles nous rappellent celles d'"Ascenseur pour l'échafaud" de Louis Malle.

Le générique déroule sous nos yeux des maisons grises et sévères entre lesquelles apparaît furtivement la tour Eiffel, reflétant un peu le soleil et la joie dans cette vie morne. Il est rapide, tout comme le film, lequel vibre d'un montage nerveux. Truffaut a su se servir de l'écran large sans en être embarrassé. Le gros plan

avec écran panoramique laisse souvent, chez d'autres réalisateurs, un vide: on y voit des trous partout. Chez Truffaut, la plupart des scènes extérieures, (cour de l'école, métro, escaliers de Montmartre), remplissent l'écran sans espaces morts. Dans une séquence que nous avons remarquée, Truffaut semble avoir instinctivement contourné la difficulté. Madame Doinel, en gros plan, occupe le centre de l'écran mais le chapeau à large rebord qu'elle porte le remplit. Par contre, Truffaut sait créer la sensation d'étouffement dans un lieu très réduit. Par exemple, dans la scène au commissariat, Antoine vide ses poches dans un coin entre l'escalier et le mur. Cette scène, prise en profondeur, nous écrase entre les deux. Et Truffaut réussit cela avec l'écran large! Le réalisateur a compris, dans la scène où Antoine vole et boit un litre de lait, qu'alerter un agent ou un passant curieux pour créer un "suspense", serait trop facile et surtout déplacé. Tout le film est dans une seule ligne; il est nerveux, lucide, sans coups de poing ni larmes.

Revenons à la rencontre d'Antoine avec la psychologue, car c'est la séquence capitale. Elle est traitée de main de maître. Cette séquence est composée uniquement de plans moyens d'Antoine. La voix de la psychologue est tout ce qu'on sait d'elle. Cette voix pourrait bien être la nôtre. C'est d'ailleurs l'intention de Truffaut. Les plans d'Antoine sont séparés par des fondus rapides, à peine perceptibles. Ces fondus sont les habituels points de suspension mais qui, lents, auraient détruit l'intérêt. Un fond lent nous aurait permis de respirer, de reprendre souffle, d'assimiler et la scène aurait perdu toute sa force. D'ailleurs, la même chose se serait produite si la scène avait été découpée en champ-contre-champ, c'est-à-dire entre la psychologue et Antoine. Cette scène est si sobre, si simple qu'il semble impossible de la découper d'une autre manière.

* * *

On a vu, dans la course vers la mer, une intention de suicide. Il est évident qu'Antoine, solitaire et malheureux, est au bout de ses forces, mais la lucidité qu'il nous montre et le désir de voir la mer qu'il nous a confié plus tôt nous permettent d'en douter. Certains critiques européens ont vu, dans l'image finale du film, une accusation dirigée vers le spectateur et vers l'univers. Je crois qu'au contraire, ce regard est une interrogation. Antoine semble dire: "Je suis aux confins de la terre. Que va-t-il m'arriver? Ce sont les "grands" qui décident, qui mènent. Alors, vous, les grands, dites-moi que faire". Il est, cependant, possible qu'une seconde projection du film modifie ou précise ces impressions.

François Truffaut, avant d'être cinéaste, était critique de cinéma. Ses opinions franches n'épargnaient pas les demi-dieux du septième art. Le voilà cinéaste. Pour sortir vainqueur du combat, il devait offrir à ses ennemis un film parfait. C'est ce qu'il fit.

"... J'ai voulu montrer des parents face aux problèmes de l'éducation, les rapports entre parents et enfants, les rapports de génération..." a-t-il déclaré.

Voilà un film qui ne laisse pas le spectateur dans un demi-sommeil tranquille et égoïste. L'auteur de cette chronique s'avoue très heureux d'avoir pu assister à la représentation du film, sans pour une fois avoir à fustiger la censure idiote de notre province.

Michel GUILLET