

Les quatre cents coups

Thierry Horguelin

Volume 5, numéro 2, novembre 1985, janvier 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34437ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Horguelin, T. (1985). Compte rendu de [Les quatre cents coups]. *Ciné-Bulles*, 5(2), 39–39.

Flashback : Les quatre cents coups

Un regard d'enfant éperdu qui a vu la mer et se retourne vers la caméra. C'est la mise au monde d'un personnage unique au cinéma, lancé dans la vie par un long travelling épousant la trajectoire de sa course vers la plage. Aucun mot ne peut décrire l'émotion qui se dégage de cette séquence finale des **Quatre cents coups**. Elle n'est rien sur papier. Tout le film l'a préparée par une construction en crescendo : les fautes d'Antoine Doinel sont chaque fois plus graves, du mensonge à la fugue, à la délinquance.

Qu'est-ce qui fait la nouveauté d'une telle émotion dans le cinéma français de l'époque ? L'interprétation bouleversante de Jean-Pierre L  aud, la sincérité autobiographique et la grande innocence d'un cinéaste à ses premières armes dans le long métrage, l'adhésion entière de l'auteur à son personnage (comme la caméra fait corps avec Antoine à la fin du film) comptent pour beaucoup.

Mais il fallait que tout cela f  t repris et transcendé par quelque chose qui encore aujourd'hui donne au film son urgence et sa nécessité : la redécouverte d'une vérité intrinsèque au cinéma, qui n'est pas antérieure au tournage, enfermée dans le scénario comme dans un sarcophage, mais qui surgit des choses montrées, telles quelles, capturées par l'objectif.

Cette vérité, n  e du regard hautement moral d'un enfant sur le monde des adultes, avait besoin d'une forme neutre pour s'exprimer. Les cinéphiles de 1959 furent d   us par le classicisme apparent du film, à mille lieues des jeux d'écriture d'**   bout de souffle** de Godard. Jeux auxquels François Truffaut allait du reste se livrer dans **Tirez sur le pianiste**.

La vérité du film, c'est aussi celle d'une époque, et l'on peut revoir aujourd'hui **Les quatre cents coups** comme un documentaire sur la France d'alors : Paris et ses façades de

suie, les bouteilles de lait, l'  cole sinistre, les instituteurs rigides et sévères, les lamentables rapports parents-enfants.

C'est enfin celle d'Antoine Doinel, être neuf, vivant, terriblement attachant, n   d'une alchimie singulière entre un auteur, un personnage et son interprète. Antoine Doinel, le double principal de François Truffaut, qui lui prête son histoire (enfance désagréable, rapports difficiles à la mère, tentation délinquante), ses goûts (les livres, les femmes, le cinéma), son physique, sa voix, ses tics de langage, à travers l'étonnante ressemblance de l'auteur et de l'acteur. Le phénomène unique du cycle Doinel ne tient pas seulement à ce personnage qui allait revenir dans cinq films, mais aussi à un acteur qui est beaucoup plus qu'un acteur, qu'on allait voir grandir, vieillir et se transformer.

Baisers volés et les films qui suivront montreront un Antoine assez diff  rent. Si Antoine enfant refusait le monde, Antoine adulte cherchera au contraire à s'y intégrer socialement du mieux qu'il pourra. Triste ironie du sort, c'est cette fois le monde qui semble ne pas vouloir de lui : tant à l'armée que dans son mariage et ses métiers de plus en plus hasardeux bref, dans la reconstitution d'une famille dont il a été privé dans son enfance (« Je ne tombe pas amoureux d'une fille, mais de toute la famille »).

Le regard d'un enfant tourné vers la mer, suspendu comme un point d'interrogation. L   se joue et se noue le destin d'Antoine Doinel. C'est la naissance d'un personnage. C'est un peu aussi la mort d'un enfant.

« Je me rends compte, quatre ans après, que **Les quatre cents coups** est hitchcockien. Pourquoi ? Parce qu'on s'identifie dès la première image au gosse, et jusqu'à la dernière [...]. On a le cinéma subjectif quand le regard de l'acteur croise celui du spectateur. Donc, si le public éprouve le besoin de s'identifier (fût-ce à l'occasion d'un film tourné sans aucun parti-pris par le réalisateur), il s'identifiera automatiquement avec le visage dont il a le plus souvent croisé le regard dans le film, avec l'acteur qu'on a le plus souvent photographié de près et de face. C'est ce qui est arrivé avec Jean-Pierre L  aud. » (François Truffaut, **Cahiers du cinéma**, n   138, décembre 1962)

Les quatre cents coups
(Collection : Cinémathèque québécoise)

