



1959

# LES QUATRE CENTS COUPS

« *Ce gosse, filmé peut-être comme un animal tout au long du film, avait en réalité une conscience, une vision des choses.* »

— C'est la première fois, peut-être, que vous avez filmé le mensonge ?

— Probablement. Dans un film, on ne tourne pas dans l'ordre chronologique. Toutes les scènes de classe des *Quatre cents coups* ont été regroupées et réalisées à la fin du tournage. Alors que le reste du film avait été tourné en muet, puis postsynchronisé, je crois que cette série de scènes à l'école a été tournée en son direct, ce qui la rend plus intéressante. Mais, à travers l'histoire du mensonge, je suppose que vous voulez surtout faire allusion au nombre de plans ? En fait, ce découpage était la leçon d'une erreur que j'avais faite quelques semaines plus tôt, lors du tournage de la séquence où Antoine, en faisant l'école buissonnière avec son copain, rencontre sa mère et son amant, place Clichy. La scène était très mal découpée. Il y avait simplement un plan sur la mère qui embrasse son amant et un autre plan sur les enfants. Antoine voit sa mère, saisit le bras de son copain et traverse le passage clouté en vitesse. Je pense qu'à cette époque, on faisait déjà l'assemblage du film au

— \* —  
A quatorze heures, Antoine  
se présente sous la cour de  
recreation — son professeur  
et les ~~autres~~ bouffards :  
Ma mère, ma mère... — Elle  
bien qu'elle encore votre mère ? —  
elle est morte !

« Elle est morte ! »  
Antoine Doinel (Jean-Pierre L aud) tient tête   son professeur de français, « Petite Feuille » (Guy Decomble).

fur et à mesure de son tournage, comme on le fait aujourd'hui. Sur la table de montage, j'ai dû voir tout de suite que je n'avais pas filmé assez de matière et surtout que je n'avais pas assez séparé les différents éléments. Donc je crois que cette scène de l'école, tournée après celle de la place Clichy, en a bénéficié. Je me suis dit : « Attention, cette fois-ci ! »

À cette époque, nous tournions sans véritable découpage. Je crois que tous mes copains de la Nouvelle Vague faisaient pareil. L'histoire était racontée de manière un peu romanesque sur le papier et c'est seulement en arrivant sur le tournage que l'on décidait comment on allait tourner. Grâce à des expériences comme celle de la place Clichy, j'ai su qu'il fallait mettre sur un bout de papier les images dans l'ordre que je voulais obtenir, de façon à avoir le nombre de plans suffisants. C'est pour cette raison, je pense, que la scène du mensonge est à peu près correcte.

— *Aujourd'hui, vous faites des coupages très soignés ?*

— Non, toujours pas. En revanche, j'ai davantage en tête la notion de montage. Je sais à peu près comment les plans vont s'organiser.

— *Vous ne dessinez pas les plans, quand même, comme Hitchcock ?*

— Non, je n'ai jamais dessiné les plans...

— *Dans la scène du mensonge, le découpage est lié au fait qu'il y a un suspense à entretenir, non ?*

— Oui, voilà. L'action courte se déroule sur une durée qui gagne à être dilatée et qui doit contenir des plans de réaction.

— *Vous vouliez impliquer davantage le spectateur ?*

— Oui, l'idée est d'intéresser les gens, comme on le ferait en littérature avec une succession de plusieurs phrases courtes. Ici, étant donné que les axes choisis sont attribuables aux personnages de la scène, ce n'est pas fait de l'extérieur, mais de l'intérieur. Ainsi, le spectateur est plus impliqué dans l'action que si cela était fait depuis l'extérieur, de façon documentaire. Ce que l'on découvre en réalisant un premier film, c'est que

la sincérité ne suffit pas. Avec la sincérité, on enregistre ce que l'on veut enregistrer : le spectacle de la vie, ou je ne sais quoi. On enregistre ce que l'on croit être la vérité. Et puis, comme on doit raconter des histoires, on s'aperçoit à un moment que cette vérité, il faut tout de même la manipuler et classer les éléments dans un certain ordre. Quelquefois, on est aussi amené à sectionner beaucoup les choses, de manière à se faire mieux comprendre.

— *Avec Les Quatre Cents Coups, vous êtes un des rares cinéastes à avoir réconcilié les critiques et les exploitants. Comment est-ce que vous êtes arrivé à ce résultat ?*

— Je crois qu'il y a pas eu de débat : *Les Quatre Cents Coups* a été très bien accueilli tout de suite, même si ce n'était pas le film le plus commercial de l'année. *Orfeu Negro*<sup>1</sup>, qui était sélectionné avec nous au Festival de Cannes, a connu un succès public beaucoup plus grand. Du point de vue box-office, je crois que *Les Quatre Cents Coups* s'est situé exactement entre *Orfeu Negro* et *Hiroshima mon amour*<sup>2</sup>, qui était un film de très grande qualité. Je le précise parce que cela montre, finalement, que j'étais déjà dans cette espèce de moyenne qui est peut-être mon idéal.

— *C'est une situation propre au cinéma français. Dans le cinéma italien ou le cinéma américain, la qualité ne s'accompagne pas toujours d'un succès commercial...*

— Mais Robert Bresson a rencontré une grande audience publique avec des films comme *Journal d'un curé de campagne* ou avec son premier film, *Les Anges du péché*... Le phénomène de divorce entre l'intelligentsia ou les cinéphiles d'un côté et le grand public de l'autre est récent. C'est un phénomène qui a une quinzaine d'années seulement. Il y a vingt ans, je ne crois pas que les choses se passaient comme cela.

— *Est-ce que vous agissez d'une façon consciente pour réconcilier les cinéphiles*

1. Film franco-brésilien de Marcel Camus (1959), Palme d'or au XII<sup>e</sup> Festival de Cannes 1959.

2. Film français d'Alain Resnais, d'après un scénario de Marguerite Duras (1959).