

PISTES PÉDAGOGIQUES



COMPLEMENT AUX PISTES PEDAGOGIQUES DU DOSSIER CNC # 119

Avant la projection

En choisissant une ou plusieurs entrées proposées ci-dessous, amener les élèves à s'interroger sur les promesses concernant le lieu, les personnages, l'histoire, les émotions, l'esthétique du film...

Le titre

- Quelles sont **les promesses du titre** ?

S'intéresser à l'expression « faire les quatre cents coups » qui signifie *commettre des actes dangereux ou délictueux, se livrer à des excès, aller contre le sens moral et les convenances.*

Lecture d'affiche

- Quelles sont **les promesses de l'affiche** ?

Décrire l'atmosphère, la composition, les différents éléments : les couleurs, le paysage, le personnage et ses caractéristiques (posture, regard...), les informations textuelles

Pistes sonores

- Quelles sont **les couleurs, les ambiances** que nous laissent entendre ces extraits ? Voir [Pistes sonores](#)

Photogrammes

- Choisir individuellement **2 ou 3 photogrammes** parmi la sélection
- Entrer dans l'image et associer des mots ou un écrit à ces photogrammes (à quoi je pense quand je rentre dans ces photogrammes, qu'est-ce que je me raconte ?)

Voir [Sélection de photogrammes](#)

Séquence liminaire

- Où se situe la scène ? Quels sont **les personnages** ? Quelle est l'**ambiance** qui y règne ? Pourquoi Antoine est-il puni ? **Comparer** l'école d'Antoine avec celle d'aujourd'hui.
Voir vidéo [Séquence liminaire](#)



Après la projection : focus sur le film

► Discussion d'après la séance

- Laisser les élèves s'exprimer : « Pour moi, le film c'est... »
- Laisser émerger les questionnements, les émotions, les interrogations...
- De quelles **images**, de quelles **scènes** se souvient-on ?
- Revenir sur le **titre** « *Les quatre cents coups* » : est-il en accord avec le film ?

► Le récit

À la fin des années 1950, Antoine Doinel, 12 ans, vit à Paris entre une mère peu aimante et un beau-père futile. Il est repoussé de toutes parts, aussi bien à la maison qu'à l'école, la moindre incartade étant réprimée comme un grave délit. Il est malchanceux, une bêtise en entraîne une autre avec un effet boule de neige qui va l'entraîner dans un cercle vicieux dont il ne parviendra pas à sortir, même s'il est animé d'intentions louables comme s'inspirer de Balzac pour sa composition de français ou restituer la machine à écrire.

Antoine, comme la plupart des enfants chez Truffaut, cherche à s'échapper d'un lieu d'enfermement physique ou psychologique (école, famille, centre de redressement...). L'alternance espace fermé et espace ouvert se prolonge tout au long du film : il est mis en exergue par le choix du format Scope qui élargit les espaces ouverts et accentue l'exiguïté des espaces clos.

Se servir des photogrammes ci-dessous pour les remettre en ordre afin de reconstituer la trame du récit.
Voir planche de photogrammes [Le récit](#)

► Les personnages

Voir planche de photogrammes [Les personnages](#)

• La famille Doinel

Voir planche de photogrammes [La famille Doinel](#)



La plupart du temps, la famille Doinel est filmée **à l'intérieur de l'appartement** : ce **cadre très étriqué** lui donne une forme d'identité. Les Doinel sont ensemble mais chaque membre a besoin de ses espaces de **liberté** : passion des rallyes automobiles pour le père, liaison extraconjugale pour la mère, école buissonnière et cinéma pour Antoine... La sortie au Gaumont Palace leur donne une **respiration** : c'est la seule séquence où la famille apparaît en extérieur avant de se glisser à nouveau à l'intérieur de la voiture, seul moment de bonheur partagé.

• Antoine Doinel

Antoine a douze ans dans le film (Jean-Pierre Léaud en a quatorze lors du tournage). Il est à l'âge que l'on appelle maintenant **la préadolescence**, au **moment de bascule** de l'enfance vers l'âge adulte, l'âge privilégié pour Truffaut qu'il nomme celui de « **l'éveil de la conscience** ». Il est animé par un mélange d'énergie et d'innocence enfantine et de pulsions adolescentes de résistance et de sexualité émergente. A cette époque, cet âge est alors mal connu et la plupart du temps mal compris : pour expliquer le comportement d'Antoine, le professeur d'anglais dit que « ce doit être une question de glandes ».

Voir planche de photogrammes [L'adolescence](#)

Truffaut expose le **drame quotidien de l'adolescent mal aimé** avec toute sa tension, sa gravité et sa quête désespérée de bonheur. Il **se heurte** toujours à la puissance, au pouvoir et à la violence de l'adulte qui impose ses règles.

Voir planche de photogrammes [L'autorité](#)

Sur le tournage, Truffaut avait interdit à Jean-Pierre Léaud, qui interprète le personnage d'Antoine, de sourire. Antoine est **naturel, touchant, vrai**. C'est **un incompris, un enfant non désiré en manque d'amour, qui aspire à devenir adulte** rapidement. Après sa fugue, il écrit dans la lettre à ses parents : « Je veux prouver que je suis un homme ». Il se sent étranger au monde de l'enfance auquel il appartient encore



mais qu'il regarde avec dédain. Lors de la séance de Guignol, on voit bien sur le visage des enfants le bonheur plein d'émerveillement : Antoine n'en est plus là. Dans le camion de police, Truffaut nous montre ce garçon qui pleure, cet enfant qui **est en train de devenir autre chose**.

La dernière séquence du film très célèbre avec cette image figée suivie d'un plan rapproché avec le regard-caméra d'Antoine **interpelle et saisit le spectateur** qui ressent son

soulagement ou son inquiétude, son questionnement ou sa détresse, un sentiment partagé entre liberté et impasse. Truffaut s'inspire d'un autre célèbre regard caméra, celui de *Monika*, dans le film éponyme de Ingmar Bergman de 1953.



Voir planche de photogrammes [Le regard](#)

●Ginette Doinel

La relation entre Antoine et sa mère est **au centre du film**. Ginette Doinel, jeune femme coquette, semble ressentir de l'amertume, a le sentiment d'avoir raté sa vie et rêve à la manière de Madame Bovary. Elle est secrétaire et a un amant.

Elle se comporte parfois de manière troublante et ambiguë : elle discrédite son mari lorsqu'il essaie d'installer son autorité (incendie), elle essaie de se faire la complice de leur fils dans son dos... Mais elle n'éprouve guère d'amour pour Antoine qu'elle n'appelle jamais par son prénom et qui est un poids pour elle, ce qui se perçoit dans son attitude mais aussi dans les dialogues du couple Doinel :

« -A propos, qu'est-ce qu'on fait du gosse pendant les vacances ?

-Les colonies de vacances, c'est pas fait pour les caniches. »

« -Il ment comme il respire

-Il a de qui tenir

-Ceci dit je vais mieux

-Oh merde alors ! Je lui ai donné un nom, je le nourris

-Oh j'en ai assez, assez ! Si tu n'en veux plus dis-le, on va le mettre chez les Jésuites ou chez les enfants de troupe ! »

●Julien Doinel

Julien Doinel n'est pas le père biologique d'Antoine. Il essaie de rentrer dans son rôle de père en développant une certaine complicité, en incarnant la figure de l'autorité et en corrigeant Antoine lors de ses incartades, mais il a un **comportement faible, contradictoire et enfantin**. Il passe ses dimanches dans des rallyes automobiles et y pense toute la semaine. Il met le peu d'argent qu'il a dans sa passion en achetant « un phare antibrouillard pour la teuf-teuf ».

A l'image de Julien Doinel, les personnages masculins de Truffaut sont souvent éclairés par cet état d'enfance, de fausse ingéniosité et d'immaturité.



● Les autres personnages

●René

Voir planche de photogrammes [René](#)



René est le **meilleur ami d'Antoine**. Ils partagent la même **passion pour le cinéma**. Même si René est issu d'un milieu aisé, il souffre comme Antoine de sa situation familiale (mère alcoolique, père obnubilé par son club), de l'indifférence et de son manque d'amour. Il est **l'instigateur** des écarts de conduite d'Antoine : lui aussi fait l'école buissonnière mais il laisse Antoine prendre la responsabilité de voler la machine à écrire et tenter de la ramener. René lui rend visite au centre de

redressement et lui apporte des magazines de cinéma.

●Petite feuille, l'instituteur

Petite Feuille est un instituteur **sévère, revêché et injuste, l'incarnation de la répression institutionnelle**. Il instaure un climat de violence dans la classe, n'est pas tranquille dès qu'il a le dos tourné et ne fait que réprimander ses élèves.



► Approche thématique

● Filmer l'enfance

Voir planche de photogrammes [L'enfance](#)



Truffaut reprochait aux films des années 50 de ne pas mettre l'enfant au centre du film. Il va aller à l'encontre de la vision de l'enfant offert par le cinéma hollywoodien qui en montrait une image très éloignée et déformée, ripolinée, lissée, une représentation idéalisée, à l'image de la jeune vedette américaine Shirley Temple qui apparaissait à l'écran toujours belle, sage et souriante. La force de ce film est de **montrer l'enfant comme une personne à part entière, une personne complexe avec**

ses forces et ses fragilités. Truffaut est le cinéaste qui a su le mieux regarder l'enfance, c'est Le cinéaste de l'enfance.

Selon lui, pas besoin d'artifice : **l'enfant par sa présence amène de la poésie à l'écran. Il dépeint de l'intérieur et sans attendrissement le monde de l'enfance**, face à un monde des adultes douteux et tout puissant.

Truffaut est fasciné par l'innocence du regard et l'immédiateté de l'enfant :

« *On doit faire un film d'enfant avec la collaboration des enfants, car leur sens de la vérité est sans défaillance quand il s'agit des choses naturelles [...]. Au contraire des acteurs professionnels, les enfants n'ont pas de truc, ils ne cherchent pas à se placer avantageusement par rapport à l'objectif, ils ne savent pas s'ils ont un profil meilleur que l'autre, ils ne rusent jamais avec un sentiment. Tout ce que fait un enfant sur l'écran, curieusement il semble le faire pour la première fois.* »

Dans *Les quatre cents coups*, Truffaut « filme l'émotion avec discrétion, sans complaisance, avec une liberté de ton et une fougue novatrice que l'on retrouvera dans ses films suivants. » (Danièle Parra, auteure du dossier n°32). Filmer les sentiments est ce que Truffaut préfère : son cinéma est à la fois « intime, sensuel et pudique ».

L'enfant est aussi **le témoin des relations du couple parental** : travers, faiblesses, tromperies, désamour, conflits... Dans le film *Les quatre cents coups*, malgré la différence de classes sociales, le lien qu'entretiennent les parents de René est autant altéré que ceux du couple Doinel.

Avec *L'argent de poche*, Truffaut reviendra sur le thème de l'enfance mais mettra en scène cette fois des parents attentifs, un instituteur compréhensif et ouvert et offrira un portrait de l'enfance authentique et innocente mais sans sensiblerie, à travers la vie quotidienne des enfants d'une école issus de divers milieux sociaux.

● Une autofiction

A la différence de l'autobiographie, le genre de **l'autofiction** inauguré par le film *Les quatre cents coups*, **n'engage pas la véracité du récit** : le personnage se nomme Antoine Doinel et non François Truffaut.

● François Truffaut

Les quatre cents coups n'est pas une simple autobiographie relatant une suite de souvenirs, mais illustre la personnalité de François Truffaut : il pose son **regard d'adulte et de cinéaste** sur son passé. Son **écriture subjective** permet au spectateur de **se mettre dans la peau d'Antoine et de ressentir ses émotions, sa douleur et sa violence intérieure** d'enfant mal aimé, sans tomber dans le simple règlement de comptes.

Truffaut s'est d'ailleurs toujours défendu d'avoir réalisé un film autobiographique ou documentaire, styles qu'il détestait, mais il reconnaît s'être inspiré de sa vie ou de celle de ses proches. On trouve de nombreuses **analogies** entre l'enfance de François Truffaut et celle d'Antoine Doinel dans *Les quatre cents coups*. Comme Antoine :

-Il est un **enfant non désiré**, mal aimé. Il écrit : « Je n'ai pas été un enfant maltraité mais simplement pas « traité » du tout, pas aimé et se sentant complètement de trop »

-François a été en nourrice dès sa naissance, puis **élevé par sa grand-mère** jusqu'à l'âge de 8 ans. Ses parents l'ont repris après la mort de sa grand-mère.

-Il apprend **par hasard** que celui qu'il croit être son père n'est pas son père biologique.

-Son père était **passionné** d'alpinisme, comme Julien Doinel est adepte de rallye.

-Sa mère était **aigrie**, aspirant à une vie meilleure

-François a vécu dans le **quartier de Pigalle**, dans un foyer où règne l'**indifférence** et le **manque de communication**.

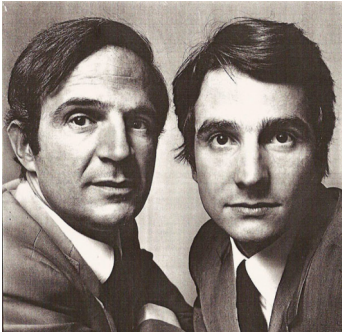
-François avait un **copain Robert Lachenay** (critique de cinéma et assistant de Truffaut pour *Les quatre cents coups*). Comme Antoine et René dans le film, ils ne se quittaient pas, cachaient les cartables derrière les portes cochères, faisaient **l'école buissonnière** pour se rendre **au cinéma** avec l'argent de la cantine...

-Durant **ses fugues**, François **se réfugie chez Robert**, se cachant sous le lit pour se dissimuler de son père.

-François a également éprouvé la **tentation de la délinquance** comme le vol de la machine à écrire

-Après avoir manqué l'école plusieurs jours en 1943, François finit par retourner à l'école en inventant une **excuse « énorme »** (que son père s'était fait arrêter par les Allemands). C'est son père qui est venu le chercher ce soir-là...

-A 15 ans et demi, c'est **son propre père qui le livre à la police**, comme pour Antoine après le vol de la machine à écrire. Il est **interné** six mois dans un centre de redressement à Villejuif pour vagabondage. Les conditions y étaient encore plus dures que ce que Truffaut montre dans le film...



(C'est le critique de cinéma **André Bazin**, un des fondateurs des *Cahiers du cinéma*, qui le sortira de cette maison de correction, puis de la prison militaire où il sera enfermé pour désertion alors qu'il devait partir pour la guerre d'Indochine. André Bazin deviendra **le père de substitution de Truffaut**, qui l'adoptera officiellement et qui l'accompagnera dans sa carrière de critique et de réalisateur débutant. André Bazin meurt le premier jour du tournage des *quatre cents coups* : le film lui est dédié.)

●Jean-Pierre Léaud

Antoine Doinel apparaît comme la **synthèse** de François Truffaut et de Jean-Pierre Léaud. En effet, Jean-Pierre Léaud s'empare dès le départ du personnage d'Antoine **en glissant à son tour une part de sa personnalité et en lui donnant une juste profondeur émotionnelle**.

Truffaut pense que Jean-Pierre Léaud «  tait comme Doinel, **solitaire, antisocial et au bord de la révolte**... Il était le personnage. Mieux encore : il a amélioré le film. Je voyais Antoine plus fragile, plus farouche, moins agressif. Jean-Pierre lui a donné sa santé, son agressivité, son courage. Il a été un précieux collaborateur. Spontanément il trouvait les gestes vrais, il rectifiait le texte, toujours avec justesse, et il employait les mots qu'il avait envie d'employer. » Truffaut le laisse donc assez libre dans l'interprétation de son personnage et le dirige peu.

F. Truffaut et J-P Léaud

Voir Jean-Pierre Léaud, [Essai pour son rôle dans Les 400 coups](#)

L'extraordinaire casting de Jean-Pierre Léaud pour le rôle préfigure la séquence de l'interrogatoire de la psychologue dans le film *Les quatre cents coups*. Il dit :

« Vous aviez dit qu'il fallait un gars qui soit gouaillieur, alors je suis venu. »

Dans cet entretien, on perçoit déjà le fort tempérament empreint d'indépendance de Jean-Pierre Léaud, marqué par le délaissement parental. De ces premières images se dégage une émotion immédiate : Truffaut sait qu'il tient son acteur.



●Le rôle de l'écriture et de la littérature

S'appuyer sur les photogrammes des planches en lien ci-dessous pour comprendre la relation qu'Antoine tisse avec l'écriture, la littérature et le cinéma.

Voir planche de photogrammes [Ecriture et littérature](#)

Dans *Les quatre cents coups*, **l'écriture joue un rôle important**. Lors de la première séquence de classe, l'instituteur Petite Feuille écrit la poésie d suet  « Le li vre » au tableau, tandis qu'un élève ne parvient pas à la copier et arrache les pages de son cahier jusqu'à ce qu'il n'en reste aucune. Antoine est puni injustement pour avoir amené la photo d'une pin-up qu'il vient d'agrémenter d'une moustache, puis à nouveau pour avoir écrit sur les murs. Alors qu'il s'apprête à faire sa punition ou à rédiger sa lettre de justification d'absence, il est interrompu par l'arrivée de ses parents. Avant ses fugues, il rédige des lettres à ses parents. Pour sa mère, la réussite sociale passe par la maîtrise du français. Elle dit : « Je sais très bien qu'à l' cole on apprend des tas de choses inutiles : l'algèbre, la science...  a sert à peu de gens dans la vie. Mais le français, hein, le français ? On a toujours des lettres à écrire. » Elle lui propose un marché afin qu'il réussisse sa composition de français. Antoine ne va pas pouvoir l'honorer puisqu'il est accusé d'avoir copié Balzac, écrivain que Truffaut affectionnait lui-même particulièrement.



●L'importance du cinéma

Voir planche de photogrammes [Cinéma](#)

Antoine **se passionne également pour le cinéma**. Comme lui, François Truffaut est un amoureux du septième art : ses films s'en nourrissent. Dans le film, Le cinéma est d'abord un **espace transgressif, un lieu refuge** lorsqu'Antoine et René font l'école buissonnière, mais également **le lieu d'un bonheur idéal et illusoire**, lorsque la famille se rend au Gaumont Palace pour oublier l'incendie et les dysfonctionnements familiaux.



Le film *Les quatre cents coups* est **empreint de cette culture cinématographique** :

-**La maison bourgeoise de la famille de René** est un hommage à **l'univers de Jean Cocteau** (*Les enfants terribles*)

-Antoine et René arrachent une affiche à la sortie du cinéma : il s'agit de **l'affiche du film *Monika* de Bergman**, datant de 1953, qui est le premier film mettant en scène l'adolescence, vue

comme une étape à la fois individuelle et commune. Il avait fait scandale car il se moquait des valeurs morales de l'époque et **annonçait le mouvement de la « Nouvelle vague »**.

Truffaut insère également **des clins d'œil à des cinéastes, des purs moments de cinéma**, qui contribuent **au rythme et à la musicalité** du film et qui sont **des symboles forts** :

-**La séquence du rotor**, attraction de fête foraine faisant allusion au début du cinéma, où Antoine se rend avec René lors de leur première escapade est **un pur moment de plaisir** pour Antoine.

-**La scène où Antoine descend la poubelle** fait écho à **l'expressionnisme allemand** (formes géométriques, importance de l'ombre et de la lumière, de l'angle de la caméra)

-**La séquence de Guignol met à mal l'autorité** et célèbre le spectacle vivant : les visages des enfants reflètent les différentes émotions (plaisir, joie, peur, défiance, étonnement...).

-**La séquence où les élèves s'enfuient** les uns après les autres du cours de gymnastique en pleine rue est **une citation du film *Zéro de conduite* de Jean Vigo**.



Travailler le cinéma avec les élèves

• Histoire du cinéma avec la « Nouvelle Vague » et ses caractéristiques

En 1950, de jeunes cinéphiles, dont François Truffaut, se réunissent pour discuter des films après les projections. Ils commencent à écrire et **fondent les *Cahiers du cinéma***. En 1956, Truffaut écrit un **article polémique et acerbe** intitulé « Une certaine tendance du cinéma français » qui **marque une rupture** dans l'histoire du cinéma. Truffaut y **dénonce avec vigueur l'académisme et le conventionnalisme des réalisateurs français**. Afin de s'introduire dans le circuit fermé du cinéma, il faut d'abord être assistant d'un grand cinéaste pendant des années puis continuer dans le même esprit. Malgré leurs différences, les cinéastes de la « Nouvelle Vague » se réunissent autour d'une **même conception du cinéma centrée sur l'importance de la création** et influencée par Jean Renoir ou Roberto Rossellini. Les films *A bout de souffle* de Jean-Luc Godard, *Les cousins* de Claude Chabrol et *Les quatre cents coups* de Truffaut sortent tous en 1959 et **marquent un tournant** dans l'art de faire du cinéma.

Le mouvement de la « Nouvelle Vague » est d'abord **une aventure esthétique audacieuse, empreinte de liberté créatrice : liberté du récit, liberté économique et liberté dans le choix des acteurs et de la technique**. Le **bonheur de filmer** est très perceptible, marqué par **des sensations ou des suggestions**.

Les cinéastes ne recourent plus systématiquement aux studios, ils **tournent en extérieur**. Pour *Les quatre cents coups*, Truffaut a tourné en **décors naturels**, montrant **les rues de Paris**, ses salles de cinéma aujourd'hui disparues (le Gaumont Palace, place Clichy ou le Cin'Ac-Italiens des grands boulevards), ses monuments (la tour Eiffel, le Sacré-Cœur, l'église de la Trinité) et ses logements. Ce choix n'est pas uniquement dû à des motifs économiques. C'est un **choix esthétique et moral avant tout**. Pour montrer la réalité, rien de tel que filmer dehors : les rues de Paris donnent son **atmosphère** au film. Le long travelling du générique d'ouverture promène le spectateur autour de la tour Eiffel, qui fait écho à celui du transfert d'Antoine du commissariat du 10^{ème} arrondissement au dépôt de la Préfecture : Antoine contemple une dernière fois les lumières de son quartier, de la ville. Voir planche de photogrammes [Paris](#)



De plus, les cinéastes de la Nouvelle Vague **font découvrir des acteurs** qui deviendront, à l'image de Jean-Pierre Léaud, des acteurs-fétiches (Jean-Claude Brialy, Bernadette Lafont...)

• Les mouvements de caméra

La caméra bouge beaucoup : elle permet de **cerner le cadre** dans lequel Antoine évolue tout en **signifiant l'instabilité de sa vie**. (Les cinéastes de la « Nouvelle Vague » ont souvent eu recours à la « caméra à l'épaule » qui évite une lourde installation technique.)

• Le travelling

Le film *Les quatre cents coups* s'ouvre et se ferme sur un travelling. Truffaut y a recours à plusieurs reprises afin de **saisir le mouvement** (personnage d'Antoine) ou **la sensation d'espace** (impression de liberté en opposition avec l'oppression des scènes d'intérieur comme la classe ou l'appartement).

Voici **quelques travellings marquants** du film :

-**Le générique** est constitué par un ample mouvement de caméra qui balade le spectateur à travers les rues de Paris. Les nombreux travellings gardent toujours la tour Eiffel en arrière-plan, nous emmènent en-dessous avant de s'en éloigner de nouveau.



-**La fugue** : on suit les pérégrinations d'Antoine à travers les rues de Paris.

-**Le car de police** : la caméra se centre sur Antoine regardant son quartier à travers les barreaux, puis contre-champ avec travelling arrière du paysage nocturne de Paris vu par Antoine (caméra subjective). Le travelling marque un **éloignement à la fois physique** (la voiture emmène Antoine loin de chez lui) **et psychologique** (c'est un au revoir sur sa vie passée, sur son enfance). Une page se tourne : Antoine s'éloigne de la société et **le travelling symbolise la rupture**.

-**La course finale** : Antoine s'échappe du centre de redressement lors d'une partie de football. Ces longs travellings filmant cette longue course mettent l'accent sur l'immensité de la nature, en opposition avec l'espace étriqué du centre. Au bout de sa course, la mer : symbole d'avenir, d'espoir, de renaissance ou barrière physique faisant obstacle à son évasion ? Immobilisation de l'image, zoom avec Antoine en gros plan fixant le spectateur : **le film se termine sur un regard empreint d'émotion**.

Voir [travelling final](#)

• Le fondu enchaîné



Le fondu enchaîné est un mode particulier de montage par

lequel on passe d'une image à autre. L'image suivante apparaît tandis que l'image précédente n'a pas encore quitté l'écran, si bien que **les deux images se superposent** comme s'il y avait **surimpression**.

Pour aller plus loin, voir la vidéo Blow up-Arte « [Le fondu enchaîné au cinéma](#) »

Le film *Les quatre cents coups* comprend **de nombreux fondus enchaînés qui ont diverses fonctions** :

-il permet de **mettre l'accent sur une caractéristique particulière** (la banderole du rallye de Julien Doinel qui résume à elle seule le personnage)

-il permet de **lier les séquences** en extérieur avec les séquences en intérieur

-il **signale un flash-back** (lorsqu'Antoine écrit sa composition de français et que l'on revient sur le portrait de Balzac et l'épisode de l'incendie)

-il contribue à **mettre en exergue l'enchaînement des malheurs d'Antoine**, telle une descente aux enfers que rien ne peut arrêter.

Voir planche de photogrammes [Les fondus enchaînés](#)

Pistes transversales

Français

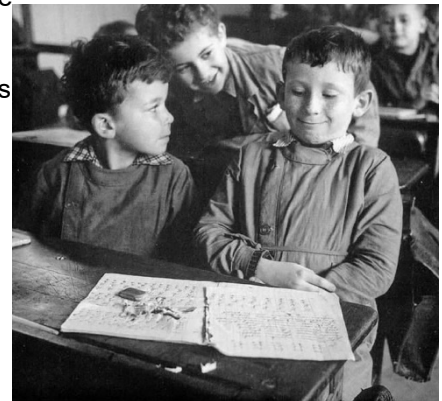
- Élaborer une **fiche-technique** du film en s'aidant de la fiche-élève, avec titre, réalisateur, durée, pays de production, année... Écrire le **résumé** ou le **synopsis** de l'histoire afin de compléter la fiche-technique puis rédiger une **critique** du film (qui utilisera la fiche-technique et le synopsis) en insistant sur l'argumentation.
 - Réaliser un **portrait** d'un personnage (Antoine, Ginette, Julien, René, Petite feuille...) en associant à chacun une liste d'adjectifs qui leur correspond et en montrant qu'ils ont leurs raisons d'agir comme ils le font.
 - S'approprier une **scène marquante du film** et l'écrire.
 - **Imaginer la lettre** qu'aurait pu adresser Antoine à René ou à sa mère lorsqu'il est au centre d'observation
 - Partir du dernier photogramme pour **imaginer** ce que **pense** Antoine à la fin du film et ce qu'il va **faire** ensuite.
 - « A.F.P. Caen 17.3.59. 15h : Après deux jours de recherches, la gendarmerie de Honfleur a retrouvé le jeune Antoine D., 12 ans, qui s'était sauvé du Centre d'observation de Lisieux ».
- Rédigez cette brève sous forme d'article**, sachant que le journaliste n'a pu interroger que des témoins, des gendarmes ou le directeur du centre d'observation.
- Mme Truffaut, la mère du réalisateur, écrit à son fils après la projection du film *Les quatre cents coups*.
- Rédigez la lettre** qu'elle lui envoie pour donner son avis sur le film en montrant sa fierté, sa déception et/ou sa colère.
- Antoine et René se retrouvent dans un train entre Paris et Bordeaux dix ans après. **Imaginer leur dialogue**. (Les trois derniers sujets sont extraits de *L'école des lettres* n°6 1994-1995)
 - **Poésie** : travailler sur les poésies de Jacques Prévert : *Le cancre*, *Page d'écriture*, *La chasse à l'enfant*.

Histoire des Arts

Doisneau a beaucoup photographié **les enfants et l'école**. Possibilité de faire résonner ses photographies avec des photogrammes du film.

Voir [Echos l'école de Doisneau](#)

Possibilité de découvrir également Henri Cartier-Bresson et ses photos de Paris.



Musique

Apprendre une chanson sur Paris

- Il est cinq heures, Paris s'éveille*, Jacques Dutronc, 1968
- Paris*, Marc Lavoine et Souad Massi, 1991
- Paris*, Brigitte, 2019
- A Paris*, Yves Montand, 1961

Histoire

Voir planche de photogrammes [Les années 50](#)

S'appuyer sur les photogrammes de la planche en lien ci-dessus afin de travailler sur la société dans les années 1950 : logement, mode de vie, éducation...

Le film a été tourné entre novembre 1958 et janvier 1959, entre la fin de la quatrième république et la naissance de la cinquième. C'est un témoignage de l'état de Paris, de la France d'avant le Gaullisme, qui sort abimée de la guerre d'Algérie et entre peu à peu dans la croissance et la modernisation du pays.

-**le logement** est un problème : on dénombre de nombreux logements vétustes ou exigus, parfois de véritables taudis, sans eau courante, la plupart sans WC et souvent sans salle de bain.

Dans le film, Julien Doinel évoque la petite taille de l'appartement. De plus, la disposition de l'appartement montre qu'Antoine n'a pas sa place, au sens propre comme au figuré : il dort dans l'entrée, dans un sac de couchage, comme s'il était de passage. On doit enjamber son lit pour entrer et sortir de l'appartement.

-Chaque soir, Antoine est responsable de descendre **les ordures** dans le hall de l'immeuble.

-On **livre le lait** et on le dépose dans la rue, devant la porte.

-On assiste au **début de la société de consommation**. Les ménages s'équipent d'un réfrigérateur, d'un téléviseur (ce qu'on ne voit pas dans le film) puis d'une automobile (4CV, 2CV, Dauphine, 203 Peugeot...).

-**L'enseignement** est obligatoire jusqu'à 14 ans. On entasse les élèves dans les classes existantes ou créées en urgence. Pas de mixité (qui se généralise dans les années 65-66). La pédagogie et les programmes sont anciens et ambitieux, peu adaptés : à peine la moitié des enfants arrivent à suivre. Les lycées sont réservés aux enfants des milieux aisés (de la 6^e jusqu'au bac) tandis que les centres d'apprentissages et écoles techniques sont fréquentés par les enfants des milieux populaires.

- Les Français sont collés montés à cette époque sur la question des mœurs : **le mariage est de mise** même si les mentalités commencent à changer. Les filles-mères sont réprouvées, l'avortement interdit même si on dénombre de nombreux décès de femmes pour avortement clandestins. (L'IVG ne sera dépénalisée qu'en 1975 avec la loi Veil)

-**Les fugues** de courtes durées sont fréquentes, provoquées par la précarité, l'angoisse, des violences ou des mauvais traitements au sein de la famille
-Sur le plan judiciaire, la **spécificité du mineur** est affirmée seulement depuis 1945. Cela donne suite à la création de tribunaux et de juges spécialisés, qui commencent à préférer l'éducation à la sanction. Toutefois, les centres fermés où règnent discipline militaire, paternalisme, autoritarisme et sport comme celui du film sont encore les plus nombreux jusqu'en 1958.

Pour aller plus loin

Analyse de séquence

- **Séquence du Rotor** [00:20:42 – 00:22:52] : voir [Dossier # 119](#) pages 14 à 13 et [Fiche élève # 119](#).
- **Antoine au commissariat** [01:08:54 – 01:16:25] : voir site Nanouk accès espace enseignant(e)

Les autres films de François Truffaut

● La **saga Doinel** comporte **cinq volets** : **Les 400 coups** (1959), **Antoine et Colette** (1961, court métrage extrait de *L'amour à vingt ans*), **Baisers volés** (1968), **Domicile conjugal** (1970), **L'amour en fuite** (1979). **Adolescent solitaire et mal aimé**, Antoine devient **un jeune homme idéaliste en recherche d'amour**, puis enchaîne les déboires amoureux et **devient père, toujours en quête d'une cellule familiale**.

Les films *Les deux anglaises et le continent* (1971) et *La nuit américaine* (1973) permettent à Jean-Pierre Léaud de sortir de son personnage d'Antoine Doinel.

Dans le dernier épisode de la saga Doinel, *L'amour en fuite*, Antoine est divorcé et **garde à l'âge adulte les troubles de l'adolescence**.

● Truffaut se met lui-même en scène dans ses films dans des rôles qui lui ressemblent :

-Dans *Les quatre cents coups*, il fait une brève apparition en tant que figurant dans la scène où Antoine fait un tour de rotor. On entend également sa voix qui lit la fin de *La Recherche de l'absolu* de Balzac. Il aura fréquemment recours à l'utilisation de la voix off dans ses films qui fera partie de sa marque de fabrique. (Notons également la présence de la voix off lorsqu'Antoine commence l'écriture de sa punition « *Que je dégradasse les murs de la classe* », mais surtout lors de l'entretien avec la psychologue située en hors champ : Antoine, en répondant à ses questions, s'adresse directement au spectateur.)

-Dans *L'enfant sauvage*, il est le docteur Itard, guide spirituel et affectif de Victor, qui le recueille et qui se charge de son éducation.

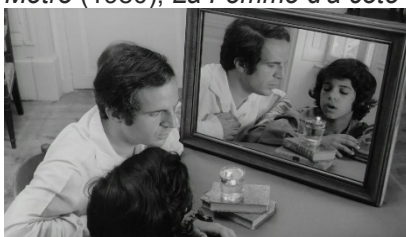
-Dans *La chambre verte*, il est le père d'un enfant sourd et muet à qui il essaye d'apprendre à parler.

-Dans *La nuit américaine*, il va jusqu'à incarner le personnage du metteur en scène, proposant une mise en abîme, ce qui lui permet d'exprimer ses réflexions sur son métier, sur la notion de plaisir et de partage avec le public, sur le cinéma en général.

● Truffaut a réalisé **vingt-trois longs métrages** entre 1959 et 1984 qui font de lui **un des cinéastes français les plus appréciés et mondialement reconnus**. Les dix césars obtenus en 1981 pour *Le dernier métro* témoignent de **l'admiration unanime des professionnels du cinéma**. François Truffaut évite de se laisser enfermer dans un univers, chaque film se démarquant du précédent. Il aime **passer d'un genre à un autre** et touche ainsi aussi bien au romantisme qu'au film noir, à la tragédie qu'à la comédie. Il cherche toujours à réinventer son style, à remettre en question les règles du langage cinématographique.

Filmographie chronologique de François Truffaut :

Une Visite (1954, court métrage, muet), *Les Mistons* (1958, court métrage), *Histoire d'eau* (1958, court métrage, co-réalisé avec Jean-Luc Godard), **Les Quatre cents coups (1959)**, *Tirez sur le pianiste* (1960), *Jules et Jim* (1962), *Antoine et Colette* (1962, sketch du film *L'Amour à vingt ans*), *La Peau douce* (1964), *Fahrenheit 451* (1966), *La Mariée était en noir* (1968), *Baisers volés* (1968), *La Sirène du Mississippi* (1969), *L'Enfant sauvage* (1970), *Domicile conjugal* (1970), *Les Deux Anglaises et le continent* (1971), *Une Belle Fille comme moi* (1972), *La Nuit américaine* (1973), *L'Histoire d'Adèle H.* (1975), *L'Argent de poche* (1976), *L'Homme qui aimait les femmes* (1977), *La Chambre verte* (1978), *L'Amour en fuite* (1979), *Le Dernier Métro* (1980), *La Femme d'à côté* (1981), *Vivement dimanche !* (1983)



L'Enfant sauvage



L'Argent de poche



Le Dernier Métro

Echos cinématographiques



Avant *Les quatre cents coups*, La figure de l'enfant dans **Le Kid de Chaplin** (1921) et dans **Le petit fugitif**, de Raymond Abrashkin, Ruth Orkin et Morris Engel (1953) a profondément marqué l'histoire du cinéma.

(Voir « Les enfants, héros de cinéma » dans le [Dossier pédagogique](#) de la Haute Marne p. 40 à 42)

Dans de nombreux films d'**Abbas Kiarostami**, le personnage principal est un enfant (dont le film *Où est la maison de mon ami* (1987) qui figure dans la liste des films *Ecole et cinéma*).

Bibliographie

- Le dossier n°32 du CNC *Les 400 coups*
- *Les quatre cents coups*, François Truffaut, étude critique par Anne Gillain, Nathan 1991
- *Les Quatre Cents Coups un film de François Truffaut*, L'avant-scène cinéma n°535, octobre 2004
- Article de Télérama « [Les quatre cents coups](#) : les dessous de la BO secrète de Michel Legrand », par Olivier Rajchman, mai 2022

Sitographie

- Le site « [Transmettre le cinéma](#) »
- [Le dossier # 119](#) du CNC, format numérique
- [La fiche élève # 119](#) du CNC
- Fiche de la plateforme « [Nanouk](#) » accès espace enseignant(e)
- [Kit pédagogique d'European](#) Film Factory
- [Dossier pédagogique](#) très riche de la Haute Marne
- Analyse du film par Luna Guadano [Ma classe au cinéma](#) (4'54)
- [François Truffaut](#) à propos de son film *Les quatre cents coups* Cannes 1959 (4'37)
- [Les essais de Jean-Pierre Léaud](#) pour son rôle dans *Les quatre cents coups*
- [Truffaut par Truffaut](#), Site web dédié au réalisateur sur le site de la cinémathèque française sous forme de journal intime avec photographies, extraits, lettres, archives et témoignages inédits