



L'argent de poche

de François Truffaut

Fiche technique

France - 1976 - 1h40

Réalisateur :
François Truffaut

Scénario :
François Truffaut
Suzanne Schiffman

Musique :
Maurice Jaubert

Interprètes :
J. F. Stévenin
Virginie Thévenet
Chantal Mercier

Tania Torrens
F. Devlaeminck
FG. Desmouceaux



Résumé

Chronique de la vie quotidienne d'une bande d'écoliers dans une petite ville du centre de la France.

Dans une école primaire, la classe de madame Petit à Thiers... Patrick sympathise avec Julien Leclou, un enfant solitaire comme lui. Ensemble ils vont au cinéma et connaissent leurs premiers émois amoureux. Les enfants sont les héros d'une suite d'épisodes gais ou dramatiques jusqu'à la fin de l'année scolaire.

Critique

Il y a une sorte de grâce aussi chez Truffaut. Il n'utilise jamais du pittoresque dans les farces et les mots d'enfants, dans le drame ou dans la comédie. Il filme non de petits cabots apprivoisés pour la caméra, mais de vrais enfants, garçons et filles, jusqu'aux portes de l'adolescence, en train d'inventer la vie. Ces enfants, il leur accorde la même importance qu'aux adultes, il les prend au sérieux sans s'agenouiller pour se mettre à leur hauteur. C'est sans doute pourquoi il en obtient le naturel.

L'argent de poche est un film dont on ne songe pas à disséquer la technique, les mouvements d'appareil, l'architecture des

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

plans, même si Truffaut cite Hitchcock ou Lubitsch (dans un pastiche d'actualités cinématographiques). C'est un film de regards attentifs sur des comportements. Le réalisme de Truffaut, fidèle à l'atmosphère de la province, est le mouvement même de la vie.

Jacques Siclier
Le Monde

Pour apprécier comme il convient **L'argent de poche** de François, Truffaut, en dégager l'importance par rapport à l'ensemble de son œuvre, explorer les doubles fonds que secrète une surface lisse, il n'est pas superflu de faire un rapide retour en arrière sur l'évolution de son auteur, des **Mistons** à **Adèle H.** Les deux ou trois choses que nous savons de lui devraient nous y aider (étant entendu qu'il restera toujours une partie cachée, que nous ne pourrions que pressentir). Plus que jamais, en effet, nous sommes en présence d'un film "à la première personne". Chacun des protagonistes est comme un fragment de la propre chair du créateur qui les a conçus, chaque mot qu'ils prononcent leur est soufflé par un père invisible, le plus intime de leurs mouvements nous renvoie à un vécu antérieur, décanté, épuré. Admirable et émouvante leçon d'anatomie appliquée, procédant d'une espèce de mimétisme du cœur dont le cinéma nous offre peu d'exemples.

A l'exception de **Zéro de conduite** et d'**Allemagne année zéro** deux de ses films de chevet, Truffaut n'a jamais pu supporter la vision que le cinéma proposait de l'enfance. En 1955, à propos du film de Delannoy **Chiens perdus sans collier**, il stigmatisait avec une saine violence les clichés de "la moue innocente, les lèvres en avant, la mèche sur l'œil, la voix bourrue" que de piètres cinéastes se croient tenus d'imposer à ces "pauvres acteurs d'occasion que l'on serait tenté de gifler tellement ils sont mièvres et faux, sucrés jusqu'à

l'écœurement". Cette défiguration de l'enfance à l'écran lui était tellement intolérable qu'il n'est pas interdit de penser que Truffaut a décidé de faire du cinéma pour en finir une fois pour toutes avec ces poncifs. Oh ! il n'y est pas parvenu du premier jet, et l'on est en droit de discuter telle rancœur mal digérée, tel désir d'évasion un peu artificiellement exposé. Patiemment, gauchement, Truffaut ne s'en efforçait pas moins de rendre justice à l'enfance trahie, remodelant inlassablement un visage - qui était, en fin de compte, le sien. Mais un père n'est totalement fier de sa progéniture que lorsqu'il sait que celle-ci peut lui échapper, s'épanouir seule, le défier au besoin. Et c'est cela, **L'argent de poche** : la revanche définitive du miston, le quatre cent unième coup qui fait oublier tous les autres, la sauvagerie vaincue par la clarté lumineuse du regard. L'enfance enfin vue de face, du premier jour de la naissance à la veille de la puberté : l'enfance comprise, aimée et non plus hypocritement caressée, le père donnant la main au fils, et reflétant son ineffable sourire.

Un seul enfant eût-il fait l'affaire ? Peut-être, mais cela eût conduit Truffaut à des schématisations arbitraires, à une robotisation à la Cayatte (autre facilité). Alors, plutôt qu'un gosse, c'est cinq, c'est dix, c'est cent gosses qu'il a choisi de diriger, ou plutôt auxquels il a lâché la bride. Une vraie petite comédie humaine, dans le contexte à la fois typique et anodin d'une agglomération provinciale sans caractère particulier, bénéficiant même d'une sorte d'inexistence touristique qui permet au réalisateur d'esquiver, en outre, les écueils du documentaire - le genre le plus faux qui soit, il le sait. Pour s'en démarquer d'entrée de jeu, il nous égare sur une fausse piste en situant sa première séquence au centre exact de la France, à Bruère-Allichamp ; puis l'on s'échappe vers une petite ville sans histoire, à quelques dizaines de kilomètres de là. Truffaut,

est-il besoin de le rappeler, n'aime pas les paysages. Il ne s'intéresse qu'aux sentiments. Son espace ainsi délimité, il y accumule, comme dans le célèbre gag de la cabine des Marx Brothers, une vraie cohorte de mômes, une volière piaillante et gambadante, que l'on voit dévaler les marches de la vie au générique et que l'on retrouvera, chantant et défilant en cadence, à la fin. "C'est comme une foule chinoise", dit-il (...), et des Chinois ces gosses ont en effet l'agilité, la courtoisie, la fraîcheur d'âme et peut-être le rêve expansionniste. "Enfants de tous les pays, unissez-vous", tel est le sens du speech final de l'instituteur. S'unir contre quoi ? Contre la cruauté du monde ou simplement son indifférence, sa logique douteuse, sa carapace d'égoïsme, sa triste figure. Sans agressivité, cependant. Par la seule omniprésence de cette hydre aux mille sourires. Car cette mosaïque de rêves d'enfants qu'est **L'argent de poche** est aussi un hymne à la joie.

Mais Truffaut s'est bien gardé d'épiloguer sur les "verts paradis" de l'enfance délaissée, comme d'autres qui n'ont souci que de mettre en cage les rossignols : il préfère jeter quelques poignants coups de sonde sur le sordide terreau où s'incrument ces songes. Il y a, certes, l'affiche des wagons-lits, avec sa voyageuse en déshabillé vaporeux ; il y a les poissons Plick et Plock dans leur aquarium ; le petit chat derrière qui il fait bon s'élancer dans le vide ; les vestiges recueillis pieusement d'un lendemain de fête foraine ; et par-dessus tout la tentation hebdomadaire du cinéma, Sésame ouvrant grand la caverne de l'univers. Voilà qui nous rassure et nous attendrit. Mais il y a aussi les nuits passées sur le pavé glacial ; l'ouvreuse qui traque les resquilleurs de l'entracte ; les ruses de Sioux qu'il faut déployer pour porter une gerbe de fleurs dont on ne sera même pas remercié ; la récitation qu'il faut recommencer inexorablement, comme Sisyphes roule son rocher ; les

revolvers que l'on doit laisser au vestiaire ; les affres torturantes de la puberté ; et même le rire narquois des copains, lesquels forment déjà une sorte de bloc social miniature, avec ses codes, ses sarcasmes et ses injustices. Tout cela, dira-t-on, ce va-et-vient du rêve à la réalité, et vice-versa, était déjà dans **Les mistons** et **Les quatre cent coups** : oui ; mais infiniment plus maîtrisé à présent, orchestré, enrichi de l'acquis inestimable de la maturité. Il s'y ajoute l'humour acide du **Pianiste**, l'ardeur fiévreuse de **Jules et Jim**, la mélancolie de **La peau douce**, le réalisme pointilliste de **Baisers volés**, la densité romanesque des **Deux Anglaises** et de **La nuit américaine**. Autant dire que **L'argent de poche** m'apparaît comme une somme. Un déchirant aveu d'innocence. Un film-miracle. Un film (comme le disait Truffaut lui-même de **Lange de Renoir**) "touché par la grâce".

Claude Beylie
Ecran n° 45 (mars 1976)

Propos du réalisateur

"Un film avec des enfants peut se contenter de montrer des événements simples car le drame enfantin naît dans la quotidienneté... Il ne s'agit pas de tourner avec des enfants pour mieux les comprendre, il s'agit de filmer des enfants parce qu'on les aime.

Depuis des années, je m'intéresse aux histoires vraies qui concernent l'enfance.

Faits divers découpés dans les journaux, confidences, souvenirs, tout alimente ma curiosité. **L'argent de poche**, tel devait être le titre d'un recueil de nouvelles auquel j'ai renoncé pour tirer un scénario de film. Afin d'éviter la formule "à sketches", j'ai mêlé et entremêlé les actions et les personnages de ces histoires afin d'aboutir à une forme qui est celle de la chronique unanime."

François Truffaut

"Dans **L'argent de poche**, il y avait aussi le projet quand même à peu près exécuté, tant bien que mal, qui était de couvrir l'éventail complet, de la naissance à l'âge de douze ans. Il aurait peut-être fallu filmer une naissance ; je l'avais envisagé, mais cela n'a pas été possible ; elle est seulement filmée indirectement sur le visage de l'instituteur. Le projet était de montrer les âges qu'on ne montre pas habituellement ; habituellement, on ne montre pas d'enfants de deux ans et demi, en tout cas, on ne les montre pas agissant. Et c'était ça : un petit garçon et une petite fille, de la naissance jusqu'au seuil de l'adolescence."

François Truffaut

François Truffaut

Né en 1932, à Paris, d'un père architecte-dessinateur et d'une mère qui ne l'aimait guère et qui exerçait le métier de secrétaire à *L'Illustration*, Truffaut, dès l'âge de 14 ans, commence à exercer des "petits métiers" : garçon de course, magasinier, employé de bureau, soudeur à l'acétylène, et même quelque temps pensionnaire d'une maison de correction. En 1947, il fonde avec un ami d'enfance, Robert Lachenay, un ciné-club de courte durée : le Cercle Cinémame. C'est à cette époque qu'il rencontre André Bazin, alors responsable de la section cinématographique de Travail et Culture. Celui-ci, qui jouera jusqu'à sa mort, un rôle de père, le fait travailler en sa compagnie puis, grâce à ses recommandations, lui permet d'écrire ses premiers articles dans *La Gazette du cinéma* dirigée par Eric Rohmer. Touché par une telle passion pour le cinématographe, jointe à une belle détermination, Bazin s'attache au jeune homme.

En 1951, Truffaut interrompt ce début de carrière critique pour effectuer son service militaire. Démobilisé en 1953, il entre au service cinématographique du

ministère de l'Agriculture et commence à écrire dans *Arts* et aux *Cahiers du Cinéma*. Il publie alors le fameux et sulfureux article : "Une certaine tendance du cinéma français" (*Cahiers du cinéma*, n°31) attaquant de manière virulente les scénaristes Aurenche et Bost, et la quasi-totalité des cinéastes français en activité (à l'exception de Renoir, Guitry et quelques autres). Ce texte, sans doute excessif et donc discutable, n'en est pas moins considéré comme un des textes fondateurs du mouvement critique qui allait donner naissance à la Nouvelle vague.

En 1954, il réalise son premier court métrage : **Une visite** (avec Jacques Rivette à la caméra et Alain Resnais au montage). Deux ans plus tard, il devient "l'assistant" de Roberto Rossellini pour deux films qui ne seront jamais tournés. Il gardera cependant un excellent souvenir de cet apprentissage.

En 1958, il réalise son deuxième court métrage, **Les mistons**, suivi aussitôt après des **400 coups**, long métrage pour lequel il crée, avec son ami Marcel Bébert, une société de production : les Films du Carrosse (référence-hommage au film de Jean Renoir : **Le carrosse d'or**). Il est intéressant de remarquer que, très tôt, Truffaut se dote d'un cadre artisanal dans lequel il espère pouvoir réaliser les films qu'il veut, en évitant les commandes ou, pire, les films strictement "alimentaires".

Qu'en eût-il été si **Les 400 coups** avait "fait un bide" ? Sans doute la société de production eût-elle sombré ? Heureusement tel ne fut pas le cas. Le film obtient un succès public et critique considérable et de nombreux prix dont celui de la mise en scène au Festival de Cannes 1959. D'inconnu qu'il était, Truffaut devient célèbre et désormais, bon an mal an, peut poursuivre sa carrière de réalisateur, tout en continuant, de temps à autre, à écrire (citons un des livres de référence : *Le cinéma selon Hitchcock* publié en 1966 à partir de 50 heures d'entretiens avec le cinéaste).

Sa passion pour la littérature (au moins égale à son amour du cinéma) l'amènera à tourner à peu près autant d'adaptations de romans, de nouvelles ou de récits historiques que de scénarios originaux. Atteint d'une tumeur cérébrale, il meurt en 1985. Très apprécié en dehors de l'Hexagone, surtout après **La nuit américaine** ("Oscar" aux Etats-Unis du meilleur film étranger), Truffaut reste l'un des réalisateurs français de ces trente dernières années à avoir acquis une stature internationale, peut-être parce qu'il a représenté un ensemble de traits attribués à la "french touch" : le charme, l'impertinence, l'humour léger, les amours folles, l'obsessionnalité du discours amoureux, le goût du paradoxe... Mais tout cela bien organisé, bien produit, efficace, "carré", comme s'il avait su très tôt que, pour lui, à la différence de ses copains "intellos" plus fortunés de la Nouvelle vague, ce serait le cinéma... ou rien.

Dossier Collège et Cinéma n°47

Fimographie:

Courts métrages :

Une visite 1954

Les mistons 1958

Histoire d'eau 1959
(en collaboration avec Godard)

Longs métrages :

Les 400 coups 1959

Tirez sur le pianiste 1960

Jules et Jim 1961

L'amour à 20 ans 1962

La peau douce 1964

Fahrenheit 451 1966

La mariée était en noir 1968

Baisers volés 1969

La sirène du Mississippi

L'enfant sauvage 1970

Domicile conjugal

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

Le dernier métro 1980

La femme d'à côté 1981

Vivement dimanche 1983

Pour en savoir plus

Jeune Cinéma n°95
Positif n°181 p.72
La revue du Cinéma n°306 p.106
Collège au Cinéma dossier n°47
L'écran n°45