

Zéro de conduite

Jean Vigo
France, 1933 et 1945, noir et blanc.



Sommaire

Générique, résumé	2
Autour du film	3
Le point de vue de Pierre Gabaston :	
<i>Merd(r)e</i>	8
Déroulant	18
Analyse d'une séquence	22
Une image-ricochet	27
Promenades pédagogiques	28
Bibliographie	31

Ce Cahier de notes sur... *Zéro de conduite*
a été réalisé par Pierre Gabaston.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*
par l'association *Les enfants de cinéma*.
Avec le soutien du Centre national de la Cinématographie,
ministère de la Culture et de la Communication,
et la Direction générale de l'enseignement scolaire,
le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale,
de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

Générique



Zéro de conduite (Jeunes diables au collège)

Jean Vigo, France, 1933 et 1945¹.

44 minutes, noir et blanc, format 1.37.

Scénario et réalisation : Jean Vigo

Collaborateurs : Albert Riéra, Henri Storck, Pierre Merle.

Ingénieurs du son : Royné, Bocquel.

Prises de vues : Boris Kaufman.

Assistant opérateur : Louis Berger.

Musique : Maurice Jaubert.

Paroles : Charles Goldblatt.

Producteur : ARGUI-FILM/Jacques-Louis Nounez.

Distribution : Jean Dasté (surveillant Huguet), Robert Le Flon (surveillant Pète-Sec), Du Verron (surveillant-général Bec-de-Gaz), Delphin (Principal du collège), Larrive (professeur), Mme Emile (Mère Haricot), Louis de Gonzague-Frick (préfet), Rafa Diligent (pompiers) et Louis Lefebvre (Caussat), Gilbert Pruchon (Colin), Coco Goldstein (Bruel), Gérard de Bédarrioux (Tabard).

Résumé



Finies les vacances : veille de la rentrée. Deux collégiens, Caussat et Bruel, se retrouvent dans le train qui les dépose sur le quai d'une gare d'où, avec d'autres élèves, ils regagnent, encadrés par le surveillant Pète-Sec, leur dortoir. Veillée d'armes et déjà Caussat et Bruel sont consignés dimanche avec un zéro de conduite. Dans la cour de récréation, Caussat, Bruel et Colin complotent au pied d'un arbre. On forme les rangs pour la sortie en ville. On attend Monsieur le Principal, il arrive, c'est un nain ! Sortie dans les rues de la ville sous la responsabilité du surveillant Huguet plus préoccupé par une jeune femme que par ses écoliers. Au réfectoire mûrit une bataille de haricots. Madame Haricot se désole de proposer tous les jours des haricots. Salle de chimie, un incident éclate. Tabard dit merde au professeur. Le Principal exige des excuses. Tabard reedit merde à son professeur. La révolte gronde au dortoir. Tabard, écarté du complot parce qu'efféminé, conduit maintenant la rébellion. Bataille de polochons. Les quatre mutins, Tabard, Caussat, Bruel et Colin s'échappent du dortoir et passent la nuit dans le grenier. Le lendemain, jour de la fête de fin d'année, sur les toits du collège, ils marchent vers le ciel.

¹ *Zéro de conduite* sort le 7 avril 1933 au cinéma Artistic, rue de Douai. Aussitôt interdit, il ressort en novembre 1945.

Autour du film

Difficile de ne pas raviver quelques braises de la vie tronquée de Jean Vigo qui s'éteint à 29 ans – le 5 octobre 1934 – épuisé par une septicémie. L'ombre de son père voile *Zéro de conduite*. Déjà influencé par son souvenir indigné de voir des enfants martyrisés à la Petite Roquette où, en 1900, il est enfermé pour ses activités anarchistes. C'est au cours de son interrogatoire qu'Eugène Bonaventure de Vigo prend, par défi, le pseudonyme d'Almeryda, anagramme de : y a (d') la merde. Libre, son intense activité pamphlétaire accomplit son engagement libertaire. En 1906, il fonde l'hebdomadaire *La Guerre sociale*, sept ans plus tard *Le Bonnet rouge* qui deviendra quotidien. Ses convictions s'émoussent. Il devient socialiste. Son crédit s'égaré dans une vie plus dérégulée. Des fréquentations le discréditent. Il use d'expédients pour sauver son journal en proie à des difficultés financières, essayant des tempêtes éditoriales. La bataille fait rage avec *L'Action française*. Léon Daudet s'empare : « Vigo le traître. » La guerre scinde encore plus les opinions. Les boucheries de 1917, les mutineries, précisent l'orientation pacifiste du *Bonnet rouge* où le grondement de la révolution d'Octobre est accueilli avec joie. Le combat contre le quotidien royaliste ne faiblit pas. Le nouvel argentier du *Bonnet rouge*, l'ondoyant Duval, est pris le 15 mai 1917 à la frontière suisse porteur d'un chèque allemand. *L'Action française* provoque une perquisition à la rédaction du journal. Un dossier jugé compromettant (sur l'armée de l'Orient)



conduit à l'arrestation d'Almeryda le 6 août. Le 14, on le retrouve étranglé avec les lacets de ses souliers dans son cachot de Fresnes. Version officielle : suicide. Nono Vigo a douze ans et restera marqué à vie par ce dénouement. Il aurait fini par savoir qui s'était introduit dans la cellule pour étrangler son père. Qui pouvait-il compromettre ? Étrangler, c'est empêcher de parler.

À la fin de 1917, « l'oncle » Gabriel Aubès, deuxième mari de sa grand-mère, recueille un enfant meurtri, désemparé, ébloui par le souvenir de son père. Il l'inscrit sous un faux nom (Jean Salles) au collège de Nîmes. À Montpellier, où Aubès est photographe, « le fils du traître » risquait d'être reconnu et mal-







Boris Kaufman



Maurice Jaubert



Jacques-Louis Nounez



Albert Riera

traité. Un an plus tard, il poursuit sa vie de pensionnaire à Mil-lau : tuf de *Zéro de conduite*. Avec ses deux compères, Jacques Bruel et Georges Caussat – ils ignorent son identité –, il partage l'ennui et les misères de leur vie de collègue, haïssable pour Vigo, rompue par quelques salutaires chahuts. En 1923, sous son vrai nom cette fois – l'affaire du *Bonnet rouge* s'éloigne – sa mère l'envoie au lycée de Chartres. Vigo achève là ses études secondaires. Jean Colin et Paul Mercier deviennent ses nouveaux amis.

Retrouvons Vigo à l'automne de 1929, à Paris. Marié, santé détériorée (les poumons), en quête de contacts professionnels, suffoquant de ne pas filmer. On lui présente Boris Kaufman, le frère puîné des cinéastes soviétiques Mikhaïl Kaufman et du plus connu Dziga Vertov, l'auteur facétieux de *L'Homme à la caméra* (1928). Rencontre capitale. Boris Kaufman photographiera ses quatre films. Qu'a-t-il pu apporter à Vigo ? L'idée du « point de vue documenté » qu'il appliquera pour *À propos de Nice* ? De la vigueur pour organiser son monde sensible ? Un peu, beaucoup, de l'école du Ciné-Ceil avec sa corrélation des plans, des prises de vues, des mouvements à l'intérieur de ses cadres ? La conviction que le montage commence avec les premières observations et ne s'achève qu'avec la facture finale du film ? Que toutes ces proportions doivent fusionner quand on filme dans l'urgence et avec de petits moyens ? C'est bien possible. Boris Kaufman, en retour, sera marqué par sa ren-

contre avec un cinéaste aussi singulier : « Le travail avec Vigo, son goût sans erreurs, son intégrité, sa profondeur et sa légèreté, son non-conformisme, l'absence de routine de toute sorte, me plongeaient dans un paradis cinématographique. C'était le travail dans son aspect idéal. [...] Je ne sais pas si c'était son charme ou son enthousiasme contagieux qui a permis à Vigo de trouver un commanditaire pour *Zéro de conduite*. »

Ce fut Nounez, subjugué par le charme et l'enthousiasme de Vigo. L'acteur René Lefèvre servit d'in-

termédiaire. Le turf les rapproche. Nounez et lui sont de petits propriétaires. Tout s'est joué un soir, en voiture, entre Auteuil et la porte Maillot. Découragé par l'incurie des films qu'il voit, Nounez se dit prêt à aider un jeune cinéaste. Si seulement il avait du talent... *À propos de Nice* vient d'épater Lefèvre. Il se tourne vers Nounez : pour ma part, j'essaierais Vigo...

Nounez négocie une coproduction avec la Gaumont-Franco-Film-Aubert. Elle lui loue deux de ses studios des Buttes-Chaumont, l'un pour le dortoir, l'autre pour le bureau du principal, le grenier, la classe de chimie et d'étude, le réfectoire et le salon du correspondant ; sans compter la caméra, la prise de son, les électriciens, peintres et machinos, les décors, une salle de projection, de montage et de mixage. Pour huit jours. Pas plus. À charge de Nounez de fournir et d'assurer un scénario, la mise en scène, les acteurs, les techniciens, la pellicule, la musique et les frais de labo. Le tournage de *Zéro de conduite* (titre envisagé : *Les Cancres*) commence la veille de Noël dans la plus grande fébrilité. Il s'interrompt le 7 janvier à minuit moins sept secondes. Ouf ! Une prouesse digne de l'agent 007. Passé minuit, tout le personnel du studio était payé deux fois la nuit entière. Ce dépassement de budget hasardait le destin du film. Le tournage a pris du retard. Vigo n'est pas James Bond. Cette première semaine l'éreinte. Il crée dans la fièvre, se surmène, met un genou à terre, s'alite quelques jours.

Le tournage reprend le 10 janvier. Les extérieurs. La gare de Belleville, sur la « Petite ceinture ». Puis Saint-Cloud (rues de la ville, cour du collège). Après neuf jours et demi de tournage, tout est dans les boîtes le 22 janvier. Il était temps. L'équipe ne contenait plus ses jeunes figurants. Qui aurait voulu les consigner un jour de plus sur le plateau ? Tous méritaient zéro de conduite. Un sentiment de révolte s'emparait d'eux. Brisant là le miroir effilé de leur fiction. 10/10 pour leur assimilation. Ils débordaient de Belleville, du boulevard de la Cha-

pelle (Coco Goldstein/Bruel), de la rue Letort (Porte de Clignancourt). De nos ZEP aujourd'hui. À jamais la zone. Louis Lefebvre (Caussat) atterrait le parc Montsouris. Avec Gilbert Pruchon (Colin), le petit poulbot du Pré Saint-Gervais, quelles trognes photogéniques ne trimballent-ils pas ! Le plan où ils longent une palissade (clôture familière à Charlot), les gros plans de Colin, Bruel et Tabard happés devant le soupirail rimbaldien de la mère Haricot – merveilles photographiques –, pulvérisent à eux seuls *Les Disparus de Saint-Agil* (1938). Avons-nous eu la berlue ? Il nous arrivait de lire, dans un quotidien du matin, que le mastoc, inabouti et douteux film de Christian-Jaque supplantait *Zéro de conduite*. Lui foudroie quand l'autre s'embourbe.

Mais à New York, le cinéaste expérimental américain Jonas Mekas s'extasie en découvrant *Zéro de conduite* au cinéma *Bleeker Street* de Greenwich Village. Ouvrons son journal le 29 mars 1962 : « [...] Et comment se fait-il que tout grand art soit si simple, si direct, si impeccablement vrai, si impeccablement grand, sans intrigue ou signification compliquée ? [...] Et que semblent pauvres, misérables, même nuisibles, tous les autres films que nous voyons chaque jour – embrouillés, sentimentaux, impurs, encombrés de fausse expérience, de demi-expérience, de demi-vérités ; tandis que chaque image de *Zéro de conduite* est une pleine vérité, une pleine expérience. [...] Ces



Pierre Merle



Jean Painlevé



Charles Goldblatt



Henri Storck

Fond Henri Storck

visages d'enfant dans *Zéro de conduite* ! Dans aucun autre film je n'ai vu de visages comme ceux-là. Ces yeux, ces mouvements, ces sourires, ces contenance toujours prêts à l'impertinence. Aucune de ces "charmantes" frimousses sucrées que nous sommes habitués à voir dans les films sur les enfants. [...] »

La présentation de *Zéro de conduite* le 7 avril 1933 au cinéma Artistique de la rue de Douai (IX^e arrondissement) reste dans les mémoires. Quel tohu-bohu ! Le film fait scandale. On acclame, on conspue. La profession s'époumone. Le romancier Claude Aveline revoit Gide, son invité, sortir avant la fin et lui serrer la main en signe de condoléance. Nounez a beau faire jouer ses relations, *Zéro de conduite* n'obtient pas le visa de censure. La Gaumont voulait amputer bien des scènes. Vigo coupe trois cents mètres du film, soit dix minutes environ. Les exploitants de salles redoutent des incidents. Autrement dit, condamnent sa sortie. Nounez boit la tasse mais ne lâche pas Vigo. Il repart avec lui, cette fois garanti d'un scénario inconsistant. On connaît la suite. Censuré à son tour, *L'Atalante* sortira mutilé.

Mélancolie : Jean Vigo n'aurait jamais eu que 54 ans quand déferler la Nouvelle Vague ; 63 ans, en 68.

¹ *Ciné-Journal* (1959-1971), Jonas Mekas, Paris Expérimental, 1992, pp. 65-66. Mekas fuit la Lituanie traqué par le nazisme. En 1970, il fonde l'Anthology Film Archives de NYC qu'il dirige encore aujourd'hui.



Merd(r)e !

par Pierre Gabaston



Film de rage. Transport de *Zéro de conduite*. Six ans plus tard, ce même emportement gagnera *La Règle du jeu* de Renoir – l'autre franc-tireur du cinéma français. *Zéro de conduite* appelle à la révolte. Quatre « rebelles sans cause » se lancent à l'assaut du ciel. Au-delà du faite du toit de leur collège, vers quels vertiges chavirent-ils quand ils lèvent leurs bras ? Plus vite qu'ils ne le pensent, quand ils auront vingt ans, ils croiseront leurs aînés satisfaits de leurs combinaisons putrides ; règles de tous leurs jeux. Deviendront-ils comme eux ? Ils auront l'âge idéal pour répondre à d'autres appels. La ligne Maginot... un autre imaginaire. Il n'est qu'une mesure pour estimer le troisième film de Jean Vigo : sa démesure et rugir avec les insurgés. Ou alors, confondons-nous en contorsions dans la courée des « bourgeois sphériques », rejoignons la *guignol's band* des « personnages considérables » pour parler comme Ubu. « À la trappe ! À la trappe ! » Il est des films qui tranchent comme une lame. À nous de choisir.

Ce « point de vue » en cinq lettres, merdre alors !
Six lettres et 14 834 signes.

Commençons par le commencement, sans souci de logique, et regardons cet incipit sulfureux : soubassement volcanique. Ce collégien assis dans un compartiment de train, en uniforme, en casquette et capote à boutons dorés, serrant de ses doigts un paquetage, ne nous rappelle rien ? Vigo revenant un soir de cafard dans son bahut de Chartres pour de longues semaines. Oui, oui, bien sûr, mais cette image-écran de Causat et Bruel – partie pour le tout – remémore ces milliers et ces milliers d'ouvriers, paysans, ramoneurs, maîtres d'école, chasseurs sachant chausser, poètes assassinés munis de leurs papiers (« J'ai reçu deux éclats d'obus/Et la médaille militaire¹ »), ou déjà surréel (« Je serai ennuyé de mourir si jeune neu, Ah ! puis MERDE.² »), Boudu³ en personne suspendu à la chanson qu'il dégoisa montant au front (« Sur les bords de la Rivieraaa...⁴ »), étudiants en médecine qui reviendront com-



plètement dadas : tous prirent le train, déracinés d'eux-mêmes, dépossédés de leur existence pour abreuver de leur saignée les sillons de Champagne ou d'Argonne. On s'éloigne du sujet ? Nous y sommes en plein, selon Vigo. Avant la caserne, il y eut l'école. Or l'école de Jules Ferry ne fut pas toujours en crise. Établie sur le traumatisme de la Commune – plus jamais ça ! – elle forma le poilu de 14. Tous prirent leur élan. Comme un seul homme. Tout de même.

Pète-Sec accueillant sa troupe à la gare, en quoi diffère-t-il d'un serre-patte venu chercher les bleubites sur un même quai ? Et Bec-de-Gaz, supervisant les recrues alignées devant leur lit dans la chambrée ? Et le Principal, passant en revue son contingent avant sa parade en ville ? Rassemblement ! Corps au garde-à-vous dominés par ce haut mur en pierres bouchant toute perspective. Vigo ne filme plus une cour de récréation mais une cour de caserne lors d'une prise d'armes avec sa chair à canon bien sanglée, en tenue réglementaire. Pète-Sec y veille. La malice de Vigo infléchit leur charge. « Sus à la femme ! », en ville. La classe en folie suit Huguette qui court après une femme. Moment d'anthologie. Vigo filme toujours l'idée de l'imaginaire.

Caussat et Bruel, Bruel et Caussat coupés de leur glèbe – d'où viennent-ils ? –, mis dans le train de la mission à fossiliser leur être où ne pas être. Immobiles, ils déraillent soulevés par leurs attractions-impulsions, s'enfument de leur griserie. Repris sur le quai givrant d'une gare (à leur âme). Transfert-dortoir – ellipse. Je ne veux voir qu'un lit ! Et pas de linceul en portefeuille ! Chaque chose en son temps. Quoi de plus pressé pour deux enfants qui se retrouvent à la fin de l'été que d'échanger leurs émois des grandes vacances ? Ils furent la matière des rédactions de nos (lointaines) rentrées. Racontez ! Quoi de plus spontané que de brandir sa nouvelle trousse outillée, faut voir !, de comparer, de relever fièrement ses pieds avec au bout ses nouvelles chaussures, de gonfler son T-shirt orné d'une grosse araignée argentée ? T'as vu ? Caussat et Bruel sont des collégiens ordinaires. À qui n'échappe pas cette excitation érogène. Cette rédaction-là, jamais ils ne pourront l'écrire. C'est la seule qui vaille à leurs yeux. La seule qu'ils voudraient détailler. Ils ont mûri, ils ne sont plus les mêmes à la veille de cette rentrée, ils se le disent en une surenchère de (presque) surmâles – débitrice d'une séquence du cinéma muet

dont *Zéro de conduite* va s'étirer. Et pour de longues années ne pas s'en remettre.

Que nous vaut ce démarrage miné ? Il condense la charge énergétique du film, prépare la crépitation de ses formes. L'émulation des « devoirs de vacances » des deux collégiens mime l'irruption de leur âge pubère. L'âge ingrat, disait-on. Le prodige (le symbole) répété de son pouce détachable n'exige pas de don d'interprète pour traduire les démons qui assaillent Bruel. Il bande. Il doit renoncer à son pénis tout aussi impérativement. La menace d'une autorité se profile. Plus que tout, il blague un complexe qui dès à présent spécifie son désir sexuel d'être humain. Un autre moment de sa vie s'ouvre devant lui. *Zéro de conduite* raconte l'attente et le passage de ce cycle essentiel de sa formation ; à travers une institution qui incarne cette fonction de la Loi et accélère ce moment de la culture qui instaure l'ordre humain. Misérablement, l'institution en question – ce collègue – dégénère cette menace de castration nécessaire à l'impulsion et à l'organisation de tous ses désirs d'échange, de rencontre avec d'autres que lui. Et enfin, et surtout, essentielle à son expérience normalement formatrice pour sa maturation personnelle. Dans *L'Atalante*, à bord d'une péniche, Vigo filmait – sensuel, sexuel, contrarié, canalisé – ce désir (d'adulte) de l'autre.

La boule blanche du diabolito jaillit aussi irrésistible que ses dynamiques prédispositions sexuelles. Bruel la maintient ensuite entre ses cuisses tel un bout iridescent. Ainsi, insiste Vigo. Les deux ballons enflent leur métaphore : des seins. En fixant des plumes sur ses fesses, Caussat, courbé, conclut leur révélation partagée par un geste qu'il faut prendre au pied de la lettre : il a du poil au cul maintenant ! Tout simplement. Et si Vigo lui fait parodier un Indien avec ses plumes, c'est pour réveiller un héros priapique qui le simulait aussi : le surmâle du roman du même nom de Jarry⁵. Le cigare, enfin, mène à bien le jeu de miroir de leur nouvelle image du moi. Il surchauffe sa symbolique.

Alain Bergala considère Vigo comme un cinéaste du plan, sans doute l'un des plus grands : « Ce désir de plan, c'est celui d'un cinéaste de l'aquarium. [...] Les cinéastes de l'aquarium sont des cinéastes de la mise en bocal des corps dans un espace-milieu limité comme le volume d'eau contenu entre les parois de verre. Ils aiment à voir flotter ces corps dans un mi-

lieu dont ils contrôlent la densité et dans un espace borné d'où ils savent que les personnages ne pourront pas s'échapper, ni se perdre.⁶ » Rarement, le « plan-aquarium » se découvre aussi dégagé qu'en ce début de film ; dans ce compartiment. Il révoque un hors-champ qu'Alain Bergala spécifie comme suit : « Ce hors-champ ressemble plus à une sorte de "champ de réserve" autour du champ, qu'à un véritable hors-champ linéaire et continu définissant le monde comme étendue et le plan comme prélèvement. » Ni le parcours, ni même le train n'ont de réalité. Pas plus pour le spectateur que pour les trois voyageurs dont l'un passe pour mort aux yeux des deux autres : le nouveau pion, ignoré. Lui-même refuse de voir et se détour-

nera, par la suite, de sa fonction de surveillance. La gare où Caussat aide Bruel à monter dans le compartiment n'existe pas. Bruel survient là comme un ange cueilli au vol. Le hors-champ (réaliste) a pris la clef des champs. Caussat et Colin n'en demandaient pas tant. Leur plan-aquarium incube leur imagination. La folle du logis fermente leur insurrection. Un rêve d'évasion.

Zéro de conduite filme la traversée par quatre disciples des espaces ritualisés et coercitifs d'un établissement scolaire : dortoir (le premier lever enchaîne sur le premier coucher de l'année), cour d'école (agitée par sa sacro-sainte récréation ; le mouvement brownien des élèves évoque les ballons d'essais



du cinéma d'avant-garde des années vingt, à la manière de Germaine Dulac), salle d'étude, amphithéâtre, réfectoire (où la discipline, son système, capitule devant la montée du foutoir), à nouveau le dortoir (pour sa nuit du 4 août), et enfin retour à la cour d'école confisquée par la scénographie d'une assemblée grotesque ; jusqu'à la fuite des mutins par-dessus les toits (aspiration de tout élève normalement constitué, un jour ou l'autre). L'ambition des quatre « rebelles sans cause » de Vigo nous rappelle (subitement) celle, plus minutieuse, plus dramatique, du lieutenant Fontaine de Robert Bresson⁷. Pourquoi s'évader ? Bresson libérait une âme de sa chair : matière de sa prison. Et Vigo ?

Son évansion exaspère un désir de révolte contre un ordre établi. L'élan vital de quatre potaches se heurte à une soumission organisée. Un sel anarchiste, plus relevé que dans *L'Atlante*, excite leur arrachement. Cet esprit anarchiste, Vigo le relie directement à l'enfance et à ses pulsions : foyer de sa poésie. Elle active la montée de ce débordement. Une hiérarchie, formée d'un principal, d'un professeur et de deux surveillants, capte et détourne cette intensité pulsionnelle à son profit. Du moins s'use t-elle dans ce projet. Cette énergie détournée est une attente, une impatience, une ambition, une farouche volonté (faut-il l'espérer), une exigence. Pourquoi ne pas l'appeler : désir de vivre ?





Désir éperdu, sauvage, qui croît précipité par le mouvement d'une fronde heurtant ceux qui confisquent tout élan de vie. Désir sans but précis, finalité déclarée, autre que ce cran de bousculer un ordre (« enseignant ») étroit, borné, mortifère, qui n'a de cesse d'assécher la sève de la vie. Alignées sur la mort, de noir vêtues, quatre autorités portent le deuil de tous leurs désirs. Leurs élèves ne le leur envoient pas dire. Un gag vaut mieux qu'un grand boucan : le professeur Viot se trouve nez à nez avec le squelette de son amphî. Collision d'hommes morts. Viot n'apprécie pas du tout. Il fait bonne figure cependant et s'étonne que Tabard ne prenne pas de notes ce matin.

En très gros plan, il caresse la main de son chouchou du premier rang qui se met à écrire. Leur relation recouvre celle du professeur Emmanuel Rath et de son blondinet souffre douleur Angst dans *L'Ange bleu*⁸ de Sternberg. Tabard, lui, réagit : « Ah ! laissez-moi. » Puis crie le cri du film quand Viot le prend mal : « Eh bien ! moi, je vous dis, je vous dis merde ! » Sur un fondu enchaîné l'aréopage des lieux entre en classe. Le principal attend des excuses : « Nous t'attendons... eh bien ! dis-nous ce que tu veux nous dire... dis-nous ce que tu as envie de dire, allons ! » Et Tabard ne faiblit pas, confirme ce qu'il veut dire, ce qu'il veut dire c'est bien ce qu'il veut dire et clame haut et

fort ce qu'il ne peut réprimer une seconde de plus : « Monsieur le professeur, je vous dis merde ! »

Vigo raccorde aussitôt sur Tabard guidant son peuple dans le dortoir. Il entraîne à lui seul la furie de tout son groupe. C'est l'image syncrétique de la Liberté élevant le drapeau tricolore sur la barricade et du Gavroche aux mains armées qui la soutient, dans le tableau de Delacroix⁹. Le plus exposé aux affronts se révolte ouvertement. Le plus vulnérable dit NON, ça suffit ! Tenu à l'écart du complot par Caussat pour sa féminité, Tabard, plus que les autres, porte la révolte dans sa chair. Sa chair, on l'a souillée. Parce que le plus désarmé. Parce qu'il est le plus faible, son cri indigné porte plus loin. Il ne joue pas comme Caussat et Bruel semblaient le faire.

Zéro de conduite aurait dû provoquer le même coup d'éclat que la présentation d'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry au théâtre de l'Œuvre en 1896. La censure veilla au grain. Le critique d'art Robert L. Delavoy écrivait dans *Dimensions du XX^e siècle*¹⁰ : « *Ubu Roi*, c'est la "machine de guerre" installée par Jarry dans l'enceinte de la forteresse bourgeoise pour faire, de l'intérieur, le siège des idoles, neutraliser l'entropie, investir le probable et ouvrir la création aux valeurs fortes, neuves, originales. Avec *Ubu Roi* l'œuvre s'institue comme provocation, devient objet de scandale et se met elle-même en cause. » Machine de guerre, *Zéro de conduite* le fut à l'évidence. Ouvrir la création aux valeurs fortes et neuves, personne n'en doute. La Nouvelle Vague reprit ce flambeau-là et pas un autre. Truffaut, Godard¹¹. Les enfants terribles. Vigo fut leur grand précurseur. Le premier voleur de feu qui avança tragiquement seul dans la nuit de sa création. En rupture ouverte avec les lois de sa corporation et de la société. François Chevassu le dit à bon escient : « La révolte de Vigo n'est pas un *modus vivendi*, "un accommodement avec les réalités". C'est une revendication absolue, une mise en question de toutes nos structures actuelles. Elle est une morale de liberté et d'amour. C'est pourquoi elle respecte si peu de choses : ce qui est vraiment respectable.¹² »

Quatre mutins montent à l'assaut de leur imaginaire. Vaste comme le ciel. *Zéro de conduite* reste à la fraction de ce surgissement. Sursaut physique au-delà du physique. Élan ontolo-

gique. Recherche de soi-même dans un dépassement de soi. Besoin de s'éprouver dans ce dépassement de soi. Le champion de natation Jean Taris¹³ « régressait » dans sa piscine, s'engloutissait dans l'eau du bain. Son expérience le possède, sa réputation le motive, elles orientent ses tendances régressives. Les quatre rêveurs s'évadent de leur incubation. Coûte que coûte. Avec pour seul viatique leur soif d'imaginaire. Ils ne connaissent que ces murs sordides. Comment pourraient-ils envisager leur condition d'adulte autrement que sous la forme d'un futur féérique ? Non sans naïveté, mais faute de ne rien trouver au bout de leur quête : méprise absolue que leur vie au collège. L'enfant devient un homme grâce à l'autre. Ce rapport est trahi. Reconnaissance ? Besoin d'être aimé ? Ils fuient une institution qui ne prépare pas le passage d'une expérience formatrice pour leur maturation. Cette fuite n'a aucune raison de se fixer des fins proclamées, sinon de traverser (de renverser) un ordre qui n'a de cesse d'éreinter le moindre élan de vie. Pour se restaurer.

Ce sentiment d'être en trop dans le monde fomenta leur rébellion. Un désir de révolte pour elle-même. Chacun court après une substance absente. Essence du cinéma de Vigo.

(*Pas l'épaisseur d'un papier à cigarette entre la vie, les convictions et l'œuvre de Jean Vigo. Consubstantielles jusqu'à l'incendie de sa vie.*)

¹ *Lettres à Lou*, Guillaume Apollinaire, Gallimard, 1969.

² *Soixante-dix-neuf Lettres de guerre*, Jacques Vaché, (lettre n°51), Jean-Michel Place, 1989.

³ *Boudu sauvé des eaux*, Jean Renoir, 1932 (film figurant au catalogue).

⁴ Chanson reprise par les poilus montant au front, en train.

⁵ *Le Surmâle*, Alfred Jarry.

⁶ Alain Bergala, *L'Atalante*, « Le plan-aquarium », Cinémathèque française, 2000, p.155.

⁷ *Un condamné à mort s'est échappé* (1956), son quatrième film.

⁸ *L'Ange bleu*, Joseph Von Sternberg, 1930.

⁹ *La Liberté guidant le peuple*, Eugène Delacroix, musée du Louvre, 1830.

¹⁰ *Dimensions du XX^e siècle 1900-1945*, Robert L. Delavoy, Éditions d'Art Albert Skira, 1965.

¹¹ Son film *Les Carabiniers* (1962) est dédié à Jean Vigo.

¹² *Zéro de conduite*, in *L'Avant-Scène*, n°21, 15 décembre 1962.

¹³ In *La Natation par Jean Taris*, Jean Vigo, 1931.





ZÉRO DE CONDUITE

Déroulant



Séquence 2



Séquence 4



Séquence 4



Séquence 5



Séquence 6

1. [1.32] Carton : FINIES LES VACANCES. LA RENTRÉE

2. [1.39] Plan d'une portière d'un compartiment sans couloir de wagon. Fumée extérieure. Un collégien en uniforme (Caussat) somnole sur la banquette, un sac de toile à la main. Il fait face à un voyageur allongé de tout son long qui dort à poings fermés. Le collégien aide un camarade (Bruel) à monter dans le compartiment. Ils rivalisent de tours et de malice : Bruel sort un diablo dont il fait jaillir la balle, « sectionne » son pouce en deux et le remet en place, gonfle deux ballons qui deviennent des seins à caresser, Caussat joue du cornet avec son nez. Ils fument des cigares et rêvent les yeux ouverts, extatiques dans leur fumée.

3. [4.50] Les deux voyageurs descendent du train (leur compartiment était NON FUMEURS). Quai d'une gare, il fait nuit. Bruel aperçoit leur surveillant : « Regarde Monsieur Pète-Sec, on ne rigolera pas encore cette année. » Ils saluent leur complice Colin en chantant et rejoignent d'autres internes rangés sur le quai de la gare. Il est 8h 40. Pète-Sec apostrophe un de nos deux compères : « Dis donc Caussat, finies les vacances. ». René Tabard s'avance seul, suivi de sa mère. Elle avertit Pète-Sec qu'il ne rentrera que demain matin, « il a le cœur gros, ce soir. »

Le mystérieux passager que Caussat et Bruel tenaient pour mort se distingue avec ses valises, tournant sur lui-même, cherchant la sortie. Il se présente à Pète-Sec : « Je suis le nouveau surveillant, le surveillant Huguét. » Le groupe quitte la gare.

4. [6.35] Dortoir. Le surveillant général Bec-de-Gaz traverse le dortoir. Pète-sec se déshabille derrière les rideaux d'une cabine qui l'isole des pensionnaires. Premier chahut de rentrée. Déjà un puni, Dupont, mais ce sont Caussat, Bruel et Colin qui forment le piquet autour de la cabine. Le somnambule rétablit le silence.

5. [10.22] Dortoir. Roulement de tambour. « Debout, allons debout ! » Pète-Sec arrache les draps pour réveiller les endormis. Bec-de-Gaz traverse le dortoir. Tout le monde se recouche après son passage. Vieille feinte, Bec-de-Gaz rouvre la porte et surprend la chambrée. Au hasard : « Bruel, Caussat, Colin, zéro de conduite, consignés dimanche ! »

6. [12.34] Carton : COMLOT D'ENFANTS

Cour de récréation. Bruel, Caussat et Colin étudient un plan du collège au pied d'un arbre. Caussat se mobilise : « Mes amis, le complot est prêt... il faut se sauver. » Huguét surveille la récré. Les trois conspirateurs entrent dans le bâtiment pour peindre le drapeau de la révolte à la tête de mort : « Alors le grand jour, on hisse le drapeau. »

7. [14.10] Huguét imite Charlot. Bec-de-Gaz entre dans la salle pour voler le goûter des écoliers, il subtilise une lettre ou une carte licencieuse (?) dans un cartable. Pendant ce temps, Huguét s'amuse dans la cour avec les élèves. En son *off*, le roulement du tambour rappelle tout le monde à son étude.

8. [15.40] Entrée dans la salle de permanence sous le regard de Bec-de-Gaz qui épie la scène depuis une fenêtre donnant sur la cour. Caussat s'indigne : « Colin, il a volé mon chocolat ! » Un panoramique relie Caussat à Bec-de-Gaz. Ils s'observent. Caus-

sat récupère tous les pots de colle pour en verser le contenu derrière les livres reliés du coin bibliothèque.

Huguet aide un enfant à marcher sur les mains et lui-même en fait autant. Plus fort encore, en équilibre sur une main il dessine à l'encre de Chine Bec-de-Gaz en maillot de bain.

9. [17.20] Bec-de-Gaz entre dans la salle d'étude où l'on fume, se dispute, s'envoie des livres à la figure. Il regarde le dessin d'Huguet qui s'anime, son *alter ego* devient Napoléon, sa bouée se transforme en cape.

Pète-Sec entre à son tour, Huguet reprend le plan des factieux, le plie, le déchire et sort avec Bec-de-Gaz. Pète-sec : « À vos places ! Caussat et Colin apportez-moi votre livre d'algèbre, ou plutôt, non, zéro de conduite, consignés dimanche. »

10. [19.00] Dans la cour, Bec-de-Gaz reforme les rangs, sépare Tabard de Bruel, rajuste les casquettes. Pète-Sec entre dans le champ : « Monsieur le Principal arrive, Monsieur le Principal est là, Monsieur le Principal... » Un gnome barbu entre par la gauche du cadre, c'est Monsieur le Principal. Il passe ses troupes en revue : « En route, Messieurs. » Il invite son surveillant général à le suivre dans son bureau. Les potaches partent pour leur promenade en ville. Ils suivent aveuglément le trottoir d'une rue latérale. Huguet, distrait, continue seul tout droit.

11. [20.33] Le Principal replace son melon sous une cloche en verre placée au-dessus d'une imposante cheminée, s'assoit, enfile ses pieds dans un manchon et s'adresse à Bec-de-Gaz : « Notre fête, Monsieur Sant, approche. C'est notre petite réjouissance, n'est-ce pas ? Mais surtout pas d'histoires, pas d'aventures. À propos, Bruel, Caussat, Colin... » Justement, ils se retournent en haut d'un escalier, leur pion a disparu. Ils descendent en criant la volée de marches. Retrouvant Huguet, ils coupent à droite, s'égaillent dans des rues en pente. Huguet sort du café Augade – Vins, liqueurs de marque, Billards bandes champion, Tabacs, cartes postales – une cigarette au bec. Son peloton pile net derrière lui qui tombe en arrêt devant une femme élégante sortant de chez elle. Il la suit, court après elle, mime des caresses, son détachement à ses basques. Elle disparaît à l'angle d'une maison. Il la rattrape... Sapristi ! C'est un curé qui sort son missel.

12. [23.10] Retour au bureau du Principal : « Pour conclure Monsieur Sant, selon vous, surveillant général, Tabard et Bruel se conduiraient comme des petits-enfants, des gamins pas sérieux, pas sérieux du tout, et envisagez-vous toute notre responsabilité au point de vue moral ? »

Le Principal commente le retour de promenade sous la pluie. Huguet débouche le premier en courant. Tabard et Bruel, isolés à l'arrière, s'abritent sous une même capuche : « Ça y est, encore ensemble. Cette amitié devient excessive. Monsieur le surveillant général vous avez raison, il faut les surveiller. »

13. [24.15] Le Principal reçoit Tabard dans son bureau : « Entrez ! Ah, c'est vous, n'est-ce pas ? Asseyez-vous. Mon p'tit, je suis un peu ton père. À ton âge, il est des choses,



Séquence 6



Séquence 8



Séquence 9



Séquence 10



Séquence 10



Séquence 11



Séquence 11



Séquence 11



Séquence 13



Séquence 15



Séquence 19



Séquence 19

n'est-ce pas qui... enfin Bruel est plus âgé que toi, ta nature, ta sensibilité, la sienne, n'est-ce pas, du névropathe, du psychopathe, QUE SAIS-JE ? »

Tabard regagne la salle d'étude. Caussat et Colin sont appelés au parloir.

14. [25.42] Carton : DIMANCHE. CAUSSAT CHEZ SON CORRESPONDANT...

Caussat est assis les yeux bandés devant une fenêtre. Une fillette debout sur un piano accroché à un fil tendu un bocal rempli d'eau. Elle détache le bandeau des yeux de Caussat, ils regardent en silence le bocal suspendu. En amorce, un journal ouvert masque son lecteur, le correspondant.

15. [26.20] Carton : ET COLIN AUPRÈS DE LA MÈRE HARICOT, SA MAMAN

Colin, assis dans la cuisine du collège où travaille sa mère – Mme Haricot – rejoint Bruel et Tabard qu'il aperçoit dehors, à travers un soupirail. Il refuse de donner du chocolat à Tabard mais Bruel le rassure : « C'est un copain, Caussat à tort de l'écartier du complot, d'abord il a une cachette, tu verras, il nous aidera, il n'aime pas les pions, j'te jure qu'il n'aime pas les pions. » Colin accepte alors de donner sa tablette à Tabard.

16. [27.40] Bec-de-Gaz descend dans la cuisine vérifier si tout se passe bien. Mme Haricot se lamente : « Ah, Monsieur le surveillant général, oui, des haricots, toujours des haricots, je ne peux pas tout de même donner toujours des haricots à ces enfants-là ! »

17. [28.17] Le réfectoire. « Allons, silence ! » Pête-Sec frappe une première fois dans ses mains, tout le monde regagne sa place, une deuxième fois tout le monde s'assoit. Le déjeuner dégénère en une bataille de haricots.

18. [29.42] Près du poêle, Colin, à son tour, plaide la cause de Tabard auprès de Caussat qui réagit : « Tabard, il a une cachette... qui Tabard ? quelle cachette ? ... et si tu sais pô, laisse-moi tranquille avec Tabaaard... Tabard, c'est une fille... j'te dis qu'il c'est une fille, qu'est-ce qu'il sait faire ? qu'est-ce qu'il sait dire ? » *Off*, un roulement de tambour se fond avec...

19. [30.06] ... L'amphithéâtre de chimie. Un squelette bloque le passage du professeur : « Comme c'est spirituel, ah ! mais je n'aime pas ça, je n'aime pas ça du tout. » Il aime mieux passer sa main grasse dans les cheveux de Tabard, assis au premier rang. Il s'installe à son bureau, enlève sa cravate, introduit un inhalateur dans son nez, racle sa gorge, crache dans son mouchoir (son *off*), se relève, s'approche de Tabard, lui tapote la tête : « Eh bien ! mon p'tit garçon, tu ne prends pas de notes ce matin ? » Tabard ouvre son cahier et se met à écrire. « À la bonne heure, c'est très bien ça, c'est très... » Tabard réagit quand le professeur en profite pour lui presser la main : « Ah, laissez-

moi !... – Ah mon p'tit, je n'te dis que ça... – Eh bien moi, j'vous dis, j'vous dis merde ! »

20. [32.15] La salle d'étude : entrent le Principal, le professeur, Bec-de-Gaz et Pète-Sec qui referme la porte.

Chaussé de ses lunettes, le Principal s'adresse à Tabard : « Tabaard ! (il se lève). Mon p'tit, le conseil de discipline, n'est-ce pas, a consenti, sous la forte pression de ton professeur fort bienveillant, vous êtes magnanime Monsieur Viot, a consenti, dis-je, par considération pour ta famille, par bonté pour toi et à l'occasion de notre chère fête qui sera célébrée demain, à te pardonner, mais, n'est-ce pas, du reste tu es venu spontanément, si j'ose dire, me prier d'accepter tes excuses qui ne sauraient avoir de valeur que formulées en public et devant tous tes camarades... nous attendons... eh bien dis-nous ce que tu veux nous dire... dis-nous ce que tu as envie de dire, allons !... – Monsieur le Professeur, je vous dis merde ! »

21. [33.25] Dortoir : l'heure de la révolte a sonné. Tabard soulève l'étendard de l'insoumission et lit l'appel des mutins : « La guerre est déclarée ! À bas les pions ! À bas les punitions ! Vive la révolte ! La liberté ou la mort ! Plantons notre drapeau sur le toit du palais ! Demain, tous, debout avec nous ! Nous jurons de combattre (sic) à coups de vieux bouquins, de vieilles boîtes de conserve, de vieilles godasses ! Munitions cachées dans le grenier, les vieilles têtes de pipe des jours de fête ! En avant ! En avant ! » Une bataille de polochons éclate. Un insoumis se retrouve assis sur une chaise après un saut périlleux arrière, il est porté en procession par tous ses camarades.

22. [36.34] Les quatre conjurés attachent Pète-Sec endormi dans son lit qu'il relève à la verticale, lui disent adieu et s'en vont avec des draps noués.

23. [38.15] Jour de la fête. Cour du collège.

Pète-sec accourt vers le Principal qui fait les cent pas : « Monsieur le Principal, les enfants se sont enfermés dans le grenier. C'est étonnant, on n'a jamais vu ça ! » Le curé s'agite : « Monsieur le Préfet, quelle fête ! Ah ! Seigneur quelle fête ! » Un pompier exécute une figure aux barres parallèles. Le Principal et ses surveillants prennent place dans la tribune auprès du Préfet. Du toit, Caussat, Bruel, Colin et Tabard leur jettent divers projectiles. Les autorités accourent vers la cage d'escalier pour monter au grenier. Les quatre insurgés avancent à la queue leu leu sur le faite du toit. En bas, dans la cour, leurs camarades les saluent et s'apprêtent à franchir, drapeau en tête, le mur de la cour à l'aide du banc et d'une chaise. Huguet, heureux, leur tire son chapeau. Dernier plan : les quatre vus de dos, levant les bras, se détachent sur le ciel.



Séquence 21



Séquence 21



Séquence 21



Séquence 23



Séquence 23



Séquence 23

Analyse de séquence



Dortoir (bis)

La seconde séquence du dortoir de *Zéro de conduite* confirme sa réputation d'être l'une des plus stupéfiantes de l'histoire du cinéma. Encore aujourd'hui. Elle suit la scène où Tabard dit merde. Il l'aura dit pour des milliers d'élèves. Vigo le reprend aussitôt dans le dortoir où souffle un vent de révolte. Tabard prend la tête

des insurgés avec une telle conviction que plus rien ne l'arrêtera. Tabard va jusqu'au bout de sa fureur. Il traverse tout, les murs du dortoir, les murs du collège, se lance à l'assaut du ciel, va son insoumission. Tabard est un peu, beaucoup, Vigo lui-même.

Comparer la première séquence du dortoir, la veille de la rentrée, avec la seconde

que nous allons commenter, prouve assez le retournement de situation dans la vie du collège, scandée par la mise à sac du dortoir. La première imposait l'ordre (à peu près). La deuxième se voue au désordre et à un soulèvement. Un dortoir ne laisse jamais indifférent notre imaginaire ; individuel ou collectif. Il nous marque au-delà de notre entendement.

Pour la génération de Vigo, bien davantage. Dortoir du collègue, dortoir de la caserne. Alignement des lits. Alignement des corps. Sujétion des esprits. Ça forme, hein ? Ça forme, pardi ! Salles communes des hôpitaux : dortoirs de la souffrance, de l'agonie, allées de la mort ; un lit se libère (†), déjà repris. Dans un dortoir, tout se partage : petites et grosses envies, manies, angoisses, cris de la nuit. Lit. Drap. Naissance. Vie. Mort.

La mutinerie couvait depuis le chahut du réfectoire. Premier débordement incontrôlé. « ... encore des z'haricots ! » Pitance quotidienne de Vigo à Millau, les z'haricots ont la même fonction que la viande avariée à bord du cuirassé Potemkine, dans le film d'Eisenstein de 1925. C'est un prétexte. Où le fortuit rencontre la nécessité d'une insurrection. Fait courant de l'Histoire. Le ventre ne fut jamais absent des grands chambardements. Tous les plans du réfectoire sont des plongées. Elles activent le désordre, incubent la germination de la révolte, donnent du volume à l'espace, poussent à son implosion. Or la bataille des haricots ne demande qu'à exploser. Elle annonce en mineur la mêlée des polochons. Elle,

quasi-liturgique. Truffaut – enfant de Vigo – s'en souvient quand il cadre au vol, dans *L'Argent de poche*, la débandade d'une classe à la sonnerie de 16 h 30. Il recourt à une plongée.

« Monsieur le professeur, je vous dis merde ! » Raccord sur le dortoir. Tabard se dresse tel un homme révolté pour qui « les choses ont trop duré ». Une limite a été dépassée. Viot vient de franchir une frontière. Un autre droit fait face à son abus. Repousse une intrusion intolérable. Il n'est que de relire la première page de *L'Homme révolté* de Camus, dont ces lignes s'inspirent, pour justifier la volte-face de Tabard. Il brandit l'étendard de la rébellion à la tête de mort. Tous les mutins se rassemblent autour de lui. Tous pensent comme Tabard que quelque chose en eux mérite considération. Niée depuis le jour de la rentrée. Niée depuis toujours. Une idée que chacun se fait de la nature humaine. Obscure mais entêtante. Et qui leur donne raison de la défendre.

Les plongées se multiplient sur les lits enjambés, l'axe de l'allée et, plus accusées, sur les insurgés couronnant Tabard énonçant son décret insurrectionnel. « Vive la

révolte... en avant ! en avant ! » Tabard décide d'une marche. Tout le monde se donne la main. Un plan fixe latéral se joint à la ronde générale. En liquette, Pète-Sec saute de lit en lit, impuissant, déjeté. Massé au bout du dortoir, le groupe se disloque. Chacun se rue sur son lit et prend son traversin. C'est parti. La bataille fait rage. Pète-Sec dérouille, roué de coups. Chaque plongée exalte et protège ce bouillonnement fiévreux. La lumière de Boris Kaufman fait merveille. Les zones ombrées du premier plan se dissipent, mollement contrariées par des bouffées lumineuses qui se détachent de l'action. Des particules de lumière émousent les dernières gerçures du réalisme. Un traversin éventré lâche les premières plumes.

Une traînée de flocons blancs rayonne comme une giclée de sperme. Les forces de la vie explosent. La blancheur inonde l'écran. Seules les tempêtes de sable de Victor Sjöström dans *Le Vent* (1928), rivalisent d'analogie sexuelle avec les volées de plumes de Vigo. Un ralenti envoûte un chérubin renversé par un saut périlleux arrière. Un raccord dans le mouvement l'assoit sur une chaise portée à bout de







bras par un de ses connivents. Un pan de sa chemise de nuit se relève, découvrant son sexe. Aube blanche ouverte sur le désir d'un corps sacralisé. Ce dévoilement prête le flanc à la censure. Des anges rebelles s'adonnent à un culte régénérateur, nécessaire, plongé dans l'onirisme avec le ralenti. Commence alors une procession dont on ne sait si les processionnaires sont des enfants de chœur ou tous les gueux du monde. La chaise transfigurée en châsse, Vigo les consacre. L'énergie radiante du blanc entrouvre les mailles serrées du monde prosaïque et fermé. Effraction du blanc. Blanc, surgissement du visible. Blanc, perception du

réel. Les draps blancs, pyjamas blancs et plumes blanches du dortoir se substituent aux assiettes blanches et haricots blancs du réfectoire.

Zéro de conduite progresse par une série de chocs visuels. Ces chocs visuels rendent compte du génie de Vigo. Manifeste dans ses images davantage – pour cette séquence – que dans ses plans proprement dits ou leur montage. Les plans se fondent les uns dans les autres et on pourrait parler, alors, de séquence-aquarium. Les corps flottent dans un bain lustral qui les lave de tous les affronts qu'ils viennent de subir dans leur vie collégiale. Une image à elle seule, reprise par une autre

et qui n'est autre que la même renouvelée, se suffit à elle-même. Elle refond le réel, le recharge d'une envolée imaginaire qui en est sa déflagration.

Bref fondu au noir. Tabard, Caussat, Bruel et Colin, rhabillés, s'avancent sur la pointe des pieds vers Pète-Sec endormi dans son lit. Ils le sanglent et remontent son lit à la verticale. Changement de perspective. Colin fixe une potence en T en bois devant son lit. Deux lampions révolutionnaires du 14 juillet pendent à ses deux extrémités. Ah ! ça ira, ça ira... Voilà Pète-Sec mis à la lanterne. Ah ! ça ira... La dernière séquence de la fête achève le jeu de massacre.





UNE IMAGE-RICOCHET

*Mouchette disant « Merde ! » à son père.
Mouchette, Robert Bresson, 1966.*



« Après tout, merde, voilà. Avec ce grand mot on se console de toutes les misères humaines ; aussi je me plais à le répéter : merde, merde. » Gustave Flaubert (Correspondance, Bibliothèque de la Pléiade, t.I, « Lettre à Ernest Chevalier », 15 juin 1845).

Promenades pédagogiques



Récit

Le film avance par à-coups de séquences sans liant narratif entre elles. Progression heurtée parfois. De mémoire (de préférence par écrit) : remettre en ordre l’emboîtement des blocs séquentiels de *Zéro de conduite*. Le film commence dans un espace fermé (le compartiment du train), nous le quittons quand les quatre rebelles nous tournant le dos s’aventurent sur les toits du collège : espace ouvert, maintenant. L’ordre des séquences n’est pas pour autant négligé et soutient le sens (au double sens du mot) du film. Direction et signification : inséparables.

Les deux séquences du dortoir encadrent la vie scolaire. Poutres de soutènement de la structure dramatique. Précédant le « premier » dortoir, la double séquence nocturne et extérieure au collège : scène du train + arrivée sur le quai de la gare. Succédant au « second » : fête de fin d’année + fuite sur les toits.

Dramaturgie

François Truffaut, l’auteur des *400 coups* (1959) et de *L’Argent de poche* (1976) – ce dernier film figure au catalogue d’École

et Cinéma –, remarquait les « trous » dans la narration brisée du film. Il expliquait ces ellipses par la fièvre de Vigo, « sa hâte à exprimer l'essentiel et aussi par cet état d'esprit dans lequel se trouve un cinéaste qui se voit confier sa première chance : il n'y croit pas tout à fait, c'est trop beau. » C'est une attention toujours fertile que de relever les trous dans un récit. Quels sont les faits qui, dans cette fièvre, n'ont pas trouvé leur place ? Peut-on pressentir pourquoi ? Qu'est-ce qui, dès lors, a pu apparaître comme essentiel à Vigo ? Cette hâte à exprimer l'essentiel expliquerait la dramaturgie de *Zéro de conduite*, dramaturgie sans causes ni effets, établie uniquement sur l'instant présent, jamais dans la durée. À propos de Vigo, ne pourrait-on pas dire : à chaque plan suffit sa peine ? Il n'est pas étonnant, si on y repense, que François Truffaut ait pu être sensible à cette hâte à exprimer l'essentiel. N'est-il pas l'auteur d'un scénario intitulé : *À bout de souffle*. Scénario filmé par Godard, en 1959, encore son ami à ce moment-là. À bout de souffle, Jean Vigo le fut cruellement tout au long de sa vie.

Irréalité

Conséquence de cette dramaturgie trouée, *Zéro de conduite* ne peut pas être jugé comme une œuvre qui « collerait » à la réalité. Celle de la vie, pour dire vite. Le film n'est pas toujours vraisemblable. On garde l'impression qu'une seule classe, formée uniquement d'internes, compose ce collège. Un seul professeur « enseigne » ! Peu vraisemblable et aussi peu plausible son temps filmique qui précipite la fête de fin d'année. Pour Vigo, il fallait aller vite. Son petit budget et les conditions de tournage l'obligent à hâter le cours des choses. Son film propose un mélange déconcertant de réalisme et de poésie. Réaliste : la cour de récréation ; les cabinets où l'on fume, où l'on joue un mauvais tour à un écolier en l'obligeant à sortir décuillotté (hantise infantile) ; les salles d'étude, de chimie, où suintent l'ennui, la médiocrité des pensées.

Poétique

La poésie de Vigo retient toujours l'insolite d'une situation. Celle, par exemple, où le pion Huguet imite le Charlot de *Charlot policeman* dans la cour de récréation ; scène de la salle d'étude (caricature animée + équilibre sur les mains, etc.) Le



plan de Vigo frappe par son caractère étrange, bizarre, inattendu. Vigo filme d'abord l'idée poétique qu'il se fait de la scène à tourner avant de l'envisager d'un point de vue réaliste. Vigo transfigure le réel. Pour lui, la poésie précède l'existence des choses, du monde. On comprend pourquoi à propos de *Zéro de conduite* : sa poésie insolite s'explique par un désir, pour les élèves, d'échapper à un environnement qui les domine, les prive de leur existence. Les plumes du dortoir, égarées d'une séquence du *Kid* de Chaplin, nous en donnent l'idée.

Tons

Dans ce film en noir et blanc, une ligne de partage dispose les protagonistes. Les autorités *versus* les élèves. Entre ces deux camps irréconciliables, le pion Huguet qui occupe une position intermédiaire. Il se fait le complice des enfants, mais se

doit de se placer au côté du pouvoir. Il est vêtu de gris, ses supérieurs sont toujours en noir.

Mouvements

Les déplacements physiques séparent aussi autorités et élèves. Les quatre adultes restent raides, pétris dans leur fonction, Pète-Sec et Bec-de-Gaz ont des réactions et des comportements de personnalités psychorigides. Les enfants « travaillent » sur des forces contraires, dans des mouvements plus désordonnés, s'arrachent à l'aimantation des pôles des surveillants, ils se placent sous l'ordre du multiple. Mais la coupure, à la réflexion, n'est pas aussi tranchée entre les uns et les autres. Elle est définitive pour les élèves, beaucoup moins pour les quatre « chiens de garde » qui tournent autour de leurs scolaires, attirés par leurs forces vives qui leur font défaut.



Petite bibliographie

- Jean Vigo*, Pierre Lherminier, Ramsay Poche Cinéma, 2007
Zéro de conduite, spécial Jean Vigo, revue de l'Uffej, hiver 2005/2006
Jean Vigo, une vie engagée dans le cinéma, Luce Vigo, Cahiers du cinéma, col. Les Petits Cahiers, 2002
Archives, De l'Atalante à Jean Vigo, n° 90/91, Institut Jean Vigo, 2002
L'Atalante, un film de Jean Vigo, Cinémathèque française, 2000
Jean Vigo, P.E Salès Gomès, Ramsay Poche Cinéma, 1988
Études cinématographiques, n° 51/52, Jean Vigo, 1966
Zéro de conduite, *L'Avant-Scène* n° 21, 15 décembre 1962
Premier plan, Jean Vigo, 1961
- Coffret DVD, *L'intégrale Jean Vigo*, Gaumont, 2001



- *Alice* de Jan Svankmajer, écrit par Pascal Vimenet.
- *L'Argent de poche* de François Truffaut, écrit par Alain Bergala.
- *Les Aventures de Pinocchio* de Luigi Comencini, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau, écrit par Jacques Aumont.
- *Le Bonhomme de neige*, de Dianne Jackson, écrit par Marie Diagne.
- *Bonjour*, de Yasujiro Ozu, écrit par Bernard Benoliel.
- *Boudu sauvé des eaux*, de Jean Renoir, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Cinq Burlesques américains*, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Cerf-volant du bout du monde* de Roger Pigaut, écrit par Gérard Lefèvre.
- *Chang* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Chantons sous la pluie* de Stanley Donen et Gene Kelly, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Cheval venu de la mer* de Mike Newell, écrit par Émile Breton.
- *Le Cirque* de Charlie Chaplin, écrit par Charles Tesson.
- *Contes chinois* de Te Wei, Hu Jinqing, Zhou Keqin, Ah Da, écrit par Christian Richard, assisté d'Anne-Laure Morel.
- *Les Contes de la mère poule*, de Farkhondeh Torabi et Morteza Ahadi Sarkani, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Contrebandidiers de Moonfleet* de Fritz Lang, écrit par Alain Bergala.
- *Le Corsaire rouge* de Robert Siodmak, écrit par Michel Marie.
- *Courts métrages*, écrit par Jacques Kermabon.
- *Nouveau programme de courts métrages* (deux programmes) écrit par Yann Goupil et Stéphane Kahn.
- *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, écrit par Michel Marie.
- *Edward aux mains d'argent* de Tim Burton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin et Catherine Schapira.
- *L'Étrange Noël de M. Jack* d'Henry Selick et Tim Burton, écrit par Pascal Vimenet.
- *Le Garçon aux cheveux verts* de Joseph Losey, écrit par Jacques Aumont.
- *Garri Bardine, six films courts*, (deux programmes) écrit par Pascal Vimenet.
- *Gauche le violoncelliste* de Isao Takahata écrit par Ilan Nguyen et Xavier Kawa-Topor.
- *Gosses de Tokyo* de Yasujiro Ozu, écrit par Fabrice Revault d'Allonnes.
- *L'Histoire sans fin* de Wolfgang Petersen, écrit par Pascal Vimenet.
- *L'Homme invisible* de James Whale, écrit par Charles Tesson.
- *L'Homme qui rétrécit* de Jack Arnold, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Jacquot de Nantes* de Agnès Varda, écrit par Michel Marie.
- *Jason et les Argonautes* de Don Chaffey, écrit par Antoine Thirion.
- *Jeune et innocent* d'Alfred Hitchcock, écrit par Alain Bergala.
- *La Jeune Fille au carton à chapeau* de Boris Barnet, écrit par Stéphane Goudet.
- *Jour de fête* de Jacques Tati, écrit par Jacques Aumont.
- *Katia et le crocodile* de Vera Simkova et Jan Kusera, écrit par Anne-Sophie Zuber.
- *Kirikou et la sorcière* de Michel Ocelot, écrit par Luce Vigo et Catherine Schapira.
- *Lumière*, écrit par Vincent Pinel.
- *Le Magicien d'Oz* de Victor Fleming, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Mécano de la « General »* de Buster Keaton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Le Monde vivant* d'Eugène Green, écrit par J.-C. Fitoussi.
- *Mon voisin Totoro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Nanouk, l'Esquimau* de Robert Flaherty, écrit par Pierre Gabaston.
- *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton, écrit par Charles Tesson.
- *Où est la maison de mon ami* d'Abbas Kiarostami, écrit par Alain Bergala.
- *Paï* de Niki Caro, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Le Passager* d'Abbas Kiarostami, écrit par Charles Tesson.
- *Peau d'Âne* de Jacques Demy, écrit par Alain Philippon.
- *La Petite Vendeuse de Soleil* de Djibril Diop Mambety, écrit par Marie Diagne.
- *Petites z'escapades*, écrit par Marie Diagne.
- *La Planète sauvage* de René Laloux, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Ponette* de Jacques Doillon, écrit par Alain Bergala.
- *Porco Rosso* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Princes et Princesses* de Michel Ocelot, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Princess Bride* de Rob Reiner, écrit par Jean-Pierre Berthomé.
- *La Prisonnière du désert* de John Ford, écrit par Pierre Gabaston.
- *Rabi* de Gaston Gaboré, écrit par Luce Vigo.
- *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Pagliano.
- *Sidewalk stories* de Charles Lane, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Storm Boy* d'Henri Safran, écrit par Luce Vigo.
- *La Table tournante* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Berthomé.
- *U* de Grégoire Solotareff et Serge Elissalde, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati, écrit par Carole Desbarats.
- *La Vie est immense et pleine de dangers* de Denis Gheerbrant rédaction collective (A. Bergala, D. Gheerbrandt, D. Oppenheim, M.-C. Pouchelle, C. Schapira).
- *Le Voleur de Bagdad* de Berger, Powell, Whelan, écrit par Émile Breton.
- *Le Voleur de bicyclette* de Vittorio De Sica, écrit par Alain Bergala et Nathalie Bourgeois.
- *Le Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.

Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*

Rédaction en chef : Eugène Andrászky.

Mise en page : Thomas Jungblut.

Photogrammes : Laboratoire Pro Image Service.

Repérages : Jean-Charles Fitoussi

Impression : Raymond Vervinck.

Directeur de la publication : Eugène Andrászky.

Ce *Cahier de notes sur... Zéro de conduite* a été édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* initié par le Centre national de la Cinématographie, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche.

© *Les enfants de cinéma*, juin 2008.

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur. Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN / ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*
36, rue Godefroy Cavaignac - 75011 Paris.