



Zéro de conduite

de Jean Vigo

Fiche technique

France - 1932 - 44 mn -
Noir et blanc

Réalisateur :
Jean Vigo

Scénario :
Jean Vigo

Musique :
Maurice Jaubert
Charles Goldblatt



Interprètes :
Jean Dasté
(Huguet)
Louis Lefebure
(Georges Caussat)
Coco Goldstein
(Jules Bruel)
Robert Le Flon
(Parrain)
Gilbert Pruchon
(Colin)
Blanchar
(Le surveillant général)

Résumé

Deux pensionnaires en uniforme prennent le train pour rentrer au collège. Ils s'entraînent à la rigolade, soupape de sécurité pour survivre dans l'école carcérale qui les attend. A l'exception d'un surveillant, imitateur hors pair de Chaplin, le corps enseignant y est peu reluisant...

"Ce film, c'est tellement ma vie de gosse que j'ai hâte de faire autre chose."

Critique

(...) Le scénario n'est pas difficile à écrire. Jean Vigo n'a qu'à racler dans sa mémoire de collégien. Le choix des acteurs ne lui procure pas plus de souci. Un ami, instituteur dans le 19^e arrondissement de Paris, lui fournit quelques gamins aux trognes insolentes. Gérard de Bédarieux, le fils d'un camarade poète, sera Tabard, alias Jean Vigo Enfant. Un garnement du parc Montsouris jouera Caussat, la terreur du pensionnat.

Quant aux adultes, ils émanent presque tous de l'entourage proche du cinéaste. La mère Haricot, cuisinière du collège, n'est autre que madame Emile, la tenancière du bistrot d'à côté. L'exécuteur testamentaire du défenseur de Miguel Almereyda [célèbre militant anarchiste et père de Jean Vigo] prête son visage au préfet, conquis par les enfants déchaînés, dans l'une des séquences finales. Enfin, Jean Dasté, le copain de toujours, glisse ses pitreries habituelles dans le personnage

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

d'Huguet, le gentil surveillant. Mais la médaille du dévouement revient à Du Verron, choisi pour interpréter "Bec-de-gaz", l'effrayant surveillant général. L'acteur n'est autre que le gérant de l'immeuble du cinéaste, qui, un soir, frappa chez Vigo pour lui demander, furibard, s'il pouvait faire moins de bruit. "Vous tombez bien, justement, je cherchais un rabat-joie pour jouer un pion dans mon film !", répondit le fêtard au rôle, plutôt conciliant d'ailleurs puisqu'il accepta son nouvel emploi ! (...)

Dans ce pamphlet égalitaire, Jean Vigo crache sur l'État comme sur l'Église, par aigreur personnelle plus que par idéologie : le cinéaste n'a pas oublié l'année de ses 12 ans, où l'on "suicida" son père, militant anarchiste... Ce chef-d'œuvre a les qualités de ses défauts. La bande son est défectueuse ? Qu'importe, puisque le dialogue n'existe pas dans ce collège. Seules les interjections, jurons ou ordres, retentissent distinctement. Certaines images sont floues ? Qu'importe, puisque les écoliers ne vivent que dans la magie d'un présent qu'ils lacèrent d'actes héroïques et de blagues. La plus belle séquence reste celle du chahut au dortoir, filmée au ralenti sous des flocons de plume. (...)

Marine Landrot
Télérama n° 2537 - 26 août 1998

Présenté le 7 avril 1933 au Cinéma Artistique à Paris, le film est interdit pour son "esprit anti-français". Présents à la projection, André Gide approuve la décision et les frères Prévert la maudissent. Jean Vigo, lui, se désespère.

Le film sera ensuite exclusivement diffusé par les Ciné-Clubs jusqu'en Novembre 1945, date de sa première sortie publique à Paris au Panthéon.

Reprenant le film dans son ensemble, on constate qu'il y a deux mondes en **Zéro de conduite** : d'un côté celui des enfants et du peuple, de l'autre celui des adultes, des bourgeois.

Le choix des enfants n'a obéi à aucun souci de stylisation, ils représentent, sur un plan réaliste, la moyenne des enfants d'un collège pauvre de province. La plupart du temps, ils sont maigres, ni beaux ni laids, voire sales. Mais ce sont des enfants comme tous les enfants du monde. Les deux adultes du peuple, la cuisinière et le garçon de café qui essuie les verres pour la fête, sont, d'une manière aussi réaliste, n'importe quelle brave femme ou n'importe quel solide gaillard. Le surveillant Huguet n'est pas un véritable adulte, sa solidarité avec les enfants est totale.

Avec les autres personnages, nous sommes transportés au monde des pantins à commencer par les trois expressions de l'autorité à l'intérieur du collège : le principal, le surveillant général Santt, dit Bec-de-Gaz, et le surveillant Parrain, dit Pète-Sec. Leur grotesque est en raison directe de leur importance : leur apparition dans le film a lieu dans l'ordre inverse. Nous avons en premier lieu Pète-Sec qui, à la gare, attend les enfants revenant de vacances. Au premier abord, il est surtout antipathique, figé dans son importance. A Caussat qui le lui montre, Bruel dit, ennuyé : «*On ne rigolera encore pas cette année...* - Ah, tu crois ?» lui répond Caussat. Et il a raison de douter puisque Pète-Sec finira, crucifié dans son lit, par être démoli comme les autres.

On fait bientôt connaissance avec le surveillant général. Dès sa première apparition, Bec-de-Gaz sera ridicule. Par la suite seulement, l'odieux lui sera ajouté jusqu'à l'obtention d'un personnage louche espionnant les enfants, volant leur chocolat et ne prononçant jamais un mot.

Le principal, au contraire - nous en savons quelque chose - parle beaucoup. Placé au sommet de la hiérarchie du col-

lège, il concentre en lui tous les ridicules de ses subordonnés et les dépasse tous par ses allures d'homme soigné, de chef et de nain.

De même que pour les enfants, Vigo a pris pour créer ses personnages son point de départ dans la réalité et, pour bien les situer dans l'univers des grandes personnes, il n'a pas hésité à accentuer leurs traits jusqu'à la limite de la caricature. Cependant, pour satisfaire les dernières intentions de Vigo, peupler cet univers avec les seuls membres de la hiérarchie scolaire n'était pas suffisant. Il a fait appel aux représentants d'autorités bien au-dessus de celles du collège : au curé et au préfet. Bientôt, tout ce monde sera à sa place au premier plan devant d'autres poupées, celles d'une baraque de jeu de massacre. Des pompiers, aussi ridicules qu'eux, se donneront en spectacle. Ce sont des gens du peuple, que l'uniforme rejette dans le monde des pantins. On se souvient que la vague silhouette, à peine aperçue, de l'employé de la gare, au début du film, trouvait le temps, dans sa fugacité, de n'être pas sympathique : n'est-ce pas un malheur pour les fonctionnaires des gares de porter un uniforme ? Dans une séquence des premiers projets, que Vigo n'a pas retenue, les enfants battaient et ridiculisaient, au foot-ball, d'immenses soldats.

La logique sentimentale de Vigo est presque toujours impitoyable dans la création des deux mondes. Il avait encore un adulte, sans uniforme celui-là, sous la main : le correspondant de Caussat, le père de la fillette avec qui le garçon joue pendant ses rares jours de sortie. Dans le scénario, il avait eu un moment de faiblesse et, avait indiqué que « *sous l'œil bienveillant du correspondant, Caussat joue dans un coin de cette salle à manger, où tout est vieux, avec une délicieuse fillette - la fille du correspondant -* ». Comment ! Un adulte sympathique dans une salle à manger rococo ? Impossible ! Et Vigo se reprend en cachant la tête du correspondant der-

rière un journal. Il ne devait en émerger que dans le récit de Caussat, mais la séquence n'a pas eu lieu, et il est resté caché pour l'éternité.

Vigo admet cependant une exception pour deux adultes bourgeois, pour deux femmes. La première est la mère de Tabard qu'on rencontre dans la gare. On ne voit d'abord que sa silhouette. Mais au moment où l'on va pouvoir distinguer son visage, voilà qu'il est caché par un mouvement du surveillant. Vigo a à peine indiqué la mère, il l'a presque ignorée, mais il n'a pas voulu s'élever contre elle en la plaçant dans le monde des pantins. En outre, c'était la mère de Tabard, et celui-ci, nous le savons, était beaucoup Vigo lui-même. Nous voyons le chemin que Vigo a parcouru, dans le domaine sentimental, depuis **A Propos de Nice**. Du carnaval grotesque particulièrement fourmillant de femmes, il en est arrivé à en décréter leur absence dans le monde des pantins de **Zéro de conduite**. Il avait réussi à surmonter en partie sa crise de fils ennemi, et lorsqu'il permet à la mère de dire au surveillant : "*Pardon, Monsieur, René Tabard ne rentrera que demain matin. Il a le cœur gros ce soir...*", on sent qu'il a pardonné à sa mère.

C'est par l'amour que Vigo a conquis cet équilibre. Justement, l'autre femme, celle qui est gentiment suivie pendant la promenade par le pion Huguet et les élèves jusqu'à un tournant de rue, remplacée par un curé inquiet, ne pouvait pas ne pas être sympathique, car elle exprime une possibilité d'amour.

Le correspondant disparu derrière le journal, le veilleur passant par le dortoir, toujours indifférent, qu'y règne le calme ou le chahut, et la vague silhouette de la mère abandonnée dans la gare, restent déplacés entre les deux mondes, tandis que Vigo autorise la dame de la promenade à entrer dans le monde humain des enfants, du pion Huguet, de la cuisinière et du garçon de café.

Cette division en deux mondes et la conclusion du film nous donnent tous les

éléments de l'idéologie de Vigo et des intentions sociales de **Zéro de conduite**. L'école de **Zéro de conduite** est, outre, l'école réelle issue des souvenirs d'enfance de Vigo, la société telle que la voit l'adulte Vigo. La division entre enfants et adultes à l'intérieur de l'école correspond à la division en classes de la société : une minorité forte qui impose sa volonté à une majorité faible. L'association entre les enfants et leur complice Huguet d'un côté, les gens du peuple, la cuisinière et le garçon de café de l'autre, ne nous est pas donnée par l'action - ce serait artificiel - mais par le même style réaliste de la présentation des uns et des autres, en opposition à la stylisation accentuée des adultes représentants de l'autorité. (...)

Jean Vigo par P. E. Salès Gomès
Ramsay Poche Cinéma

A propos de Jean Vigo

Je crois que Vigo aurait eu bien des raisons d'être plus content de lui que ses confrères car il a été plus loin qu'aucun d'eux dans la restitution des différentes réalités : celles des choses, des milieux, des personnages, des sentiments, plus loin aussi et surtout dans la réalité physique. Je me demande même s'il serait exagéré de parler à propos de Vigo d'un cinéma olfactif. Cette idée m'est venue après qu'un journaliste m'ait dit, un jour, en guise d'argument décisif pour démolir un film que je défendais "Et puis c'est un film qui sent des pieds". Je n'ai rien répondu sur le moment mais j'ai repensé à cela en me disant : voilà un argument qu'auraient pu employer les censeurs qui ont interdit **Zéro de conduite**, et d'ailleurs Salès Gomès nous dit que les articles hostiles aux films de Vigo comportaient des phrases telles que : "C'est de l'eau de bidet" ou "On frôle la scatologie", etc. André Bazin dans un article sur Vigo a eu un mot très heureux en parlant de son "goût presque obscène de la chair" car il est vrai que personne n'a filmé la peau des gens, la chair de l'homme aussi crûment que Vigo. Rien de ce qu'on a montré depuis trente ans n'a égalé, dans ce domaine précis, cette image de la main grasse du professeur sur la petite main blanche de l'enfant dans **Zéro de conduite** ou des étreintes de Dita Parlo et Jean Dasté lorsqu'ils vont faire l'amour ou mieux encore lorsqu'ils se sont quittés et qu'un montage parallèle nous les montre se retournant chacun dans leur lit, lui dans sa péniche, elle dans une chambre d'hôtel, tous deux en proie au mal d'amour, dans une scène où la partition de Maurice Jaubert joue un rôle de première importance, séquence charnelle et lyrique qui constitue très exactement un accouplement à distance.

Cinéaste esthète et cinéaste réaliste, Vigo a évité tous les pièges de l'esthétisme et du réalisme. Il a manipulé un matériel explosif, par exemple Dita Parlo

en robe de mariée sur la péniche dans la brume ou, dans le sens contraire, le déballage du linge sale accumulé dans le placard de Jean Dasté, et chaque fois il s'est tiré d'affaire grâce à sa délicatesse, son raffinement, son humour, son élégance, son intelligence, son intuition et sa sensibilité.

François Truffaut
Jean Vigo, œuvre de Cinéma

Le réalisateur

Jean Vigo est né le 26 avril 1905 à Paris. Il est le fils d'un militant anarchiste qui sera arrêté plusieurs fois, accusé de trahison et retrouvé étranglé dans sa cellule en 1917.

Vigo restera très marqué par le destin de son père et essaiera de le réhabiliter. Collégien à Millau puis à Chartres, il est contraint pour des raisons de santé d'aller se reposer dans les Pyrénées, il rencontre une jeune polonaise Lydu qui deviendra sa femme en 1922. Il tourne "en amateur" **A propos de Nice** qui est présenté le 28 mai 1930. Il fonde un ciné-club d'avant-garde à Nice, "Les Amis du cinéma". Il tourne en 1931 **Taris** ou **La natation**, film de commande, en 1932, **Zéro de conduite**. Le film est interdit, qualifié d'anti-français. Pendant l'hiver 1933/1934, il tourne **L'Atalante**. Les conditions atmosphériques, pluie, froid neige, gel et l'état de santé de Jean Vigo ralentissent le tournage. Le film terminé au printemps est présenté aux exploitants et mal accueilli. Il est alors remanié, rebaptisé **Le Chaland qui passe**, titre d'une chanson à la mode alors intégrée au film et sort en septembre en exclusivité dans un cinéma des Champs-Élysées. L'accueil est médiocre et le film quitte l'affiche.

La santé de Jean Vigo ne fait que se

détériorer pendant toute cette période et il meurt à 29 ans le 5 octobre 1934.

Filmographie

courts métrages :

A propos de Nice	1930
La natation	1931
Taris roi de l'eau	1933

moyens et longs métrages :

Zéro de conduite	1933
L'Atalante	1934

Documents disponibles au France

Revue de presse
Jean Vigo par P. E. Salès Gomès
Jean Vigo Premier Plan n°19
Jean Vigo par Pierre Lherminier