

JEAN  
SEBERG  
JEAN-PAUL  
BELMONDO



un film de  
**JEAN-LUC GODARD**



**Bout  
De  
souffle...**

Scénario original de **FRANÇOIS TRUFFAUT**

Conseiller technique **CLAUDE CHABROL**

Henri-Jacques HUET Liliane DAVID Claude MANSARD VAN DOUDE Daniel BOULANGER

musique de **MARTIAL SOLAL** éditions Hectensio

photographie de **RAOUL COUTARD**

Production **GEORGES DE BEAUREGARD**



INTERDIT AUX MOINS DE 18 ANS



## FIGURES

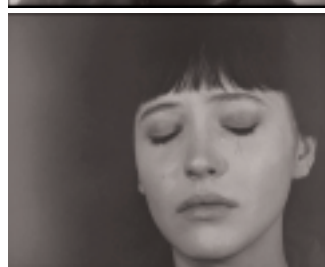
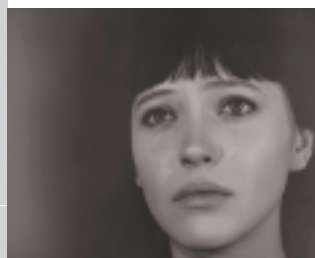
Jean-Luc Godard est un cinéaste du visage, et plus particulièrement du visage de ses actrices (Jean Seberg, Anna Karina, etc.). Le visage au cinéma, c'est le nœud le plus intensif de la représentation, là où se rejoignent la figuration corporelle et le regard, qui affecte, donne vie et sens à toute image. Godard a su donner au visage une force et un lyrisme sans égal par l'emploi du gros plan, qui porte une double valeur. D'une part, en isolant et en intensifiant le visage, il confère une puissance particulière au regard, et à la direction qu'il prend. D'autre part, il « découpe » le corps, le morcelle et lui donne un sens inédit par la suppression de ce qui détermine – dans le jeu théâtral, ou dans la pantomime – l'expression des traits. Ainsi, Godard filme souvent un visage sans expression particulière, ni tristesse ni joie : ce n'est plus – comme au théâtre, comme dans le cinéma classique – l'expression (grimace, mimique...) qui donne la vérité du personnage à ce moment, mais au contraire le visage nu, seul, comme au repos, qui exprime quelque chose. Et ce qu'exprime ce visage au repos, c'est non seulement la vérité du personnage et de son corps à ce moment-là, mais aussi le dispositif cinématographique lui-même, qui est désigné directement (le regard-caméra, vers la caméra et vers le spectateur) ou plus subtilement évoqué dans son ambiguïté fondamentale (la présence-absence des corps à l'écran, le mystère de l'incarnation). Dans la grande scène de l'appartement de Patricia, la caméra saisit le visage de Jean Seberg alors qu'elle est contre le mur, sous la reproduction d'un portrait de Renoir. Ce n'est pas un hasard. Il y a certes un clin d'œil familial à Jean Renoir, l'un des pères de la Nouvelle Vague, mais surtout, c'est une manière pour Godard de comparer deux tentatives – cinéma et peinture – d'appréhender la vérité d'un être à partir de son portrait : le cinéma comme art du portrait, c'est-à-dire l'expression de qualités propres à un individu, que l'image saisit sans en occulter la part insaisissable.

## MOTS-CLES

**Le regard-caméra** est le regard que l'acteur adresse ouvertement à la caméra, en rupture avec l'illusion référentielle.

**Le dispositif cinématographique** désigne l'ensemble du matériel, des techniques et de l'équipe qui permettent le tournage d'un film.

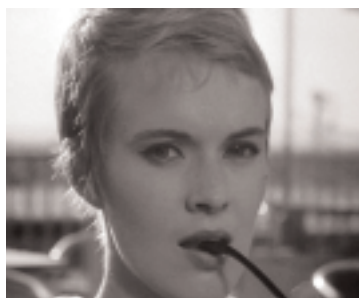
**La Nouvelle Vague** est un mouvement de contestation mené à la fin des années 50 par une jeune génération de cinéastes qui, contre l'immobilisme de l'industrie cinématographique, prône un renouvellement des sujets et des méthodes de production plus libres.



Anna Karina dans *Vivre sa vie* (J.L. Godard, 1962), regardant une séquence de la *Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Th. Dreyer (1928).



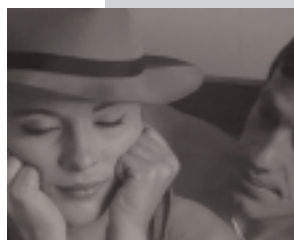
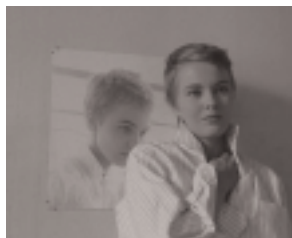
## ACTEURS ET PERSONNAGES



**Jean-Paul Belmondo** (né en 1933) avait déjà tourné un court-métrage avec Godard avant de devenir le Michel Poiccard d'*À Bout de Souffle*, et d'acquérir ainsi une notoriété publique et critique qui en fera l'acteur emblématique de la Nouvelle Vague. Pendant les années 60, il joue pour les plus grands metteurs en scène (Sautet, Chabrol, Melville, Truffaut...), retrouve Godard pour *Une Femme est une Femme* et *Pierrot le Fou*. Il devient sous la caméra de Philippe De Broca, et sans doublure, un spécialiste des films d'aventures et d'actions (*L'Homme de Rio*, 1964, *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, 1965), et amorce ainsi son passage vers un cinéma plus « commercial », au grand regret de la critique. Depuis les années 70, il alterne films policiers et comédies, puis revient au théâtre, avec un succès jamais démenti. *À Bout de Souffle* voit naître ce personnage provocateur, sans illusions, anarchiste et drôle, au visage de boxeur et à l'énergie bondissante, dont Belmondo a fait la base de son succès.

**Jean Seberg** (1938-1979), née aux Etats-Unis, a trouvé dans *À Bout de Souffle* le premier grand rôle de sa vie. Son apparition sur les Champs-Élysées, son accent, ses cheveux courts et son jeu « naturel » ont marqué les mémoires des spectateurs et fait d'elle une vedette en France et aux Etats-Unis. Elle trouve son second grand rôle, celui d'une schizophrène séductrice, dans *Lilith* (Robert Rossen, 1964). Son mari Romain Gary construit autour d'elle *Les oiseaux vont mourir au Pérou*. Engagée activement aux côtés des Black Panthers, harcelée par le FBI, les années 70 sont des années de souffrances, jusqu'à sa mort tragique à Paris.

## MONTAGES

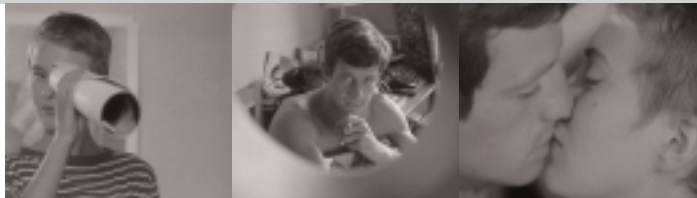
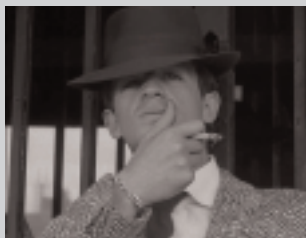
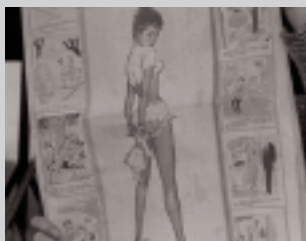


Dédié à la Monogram Pictures, petite société américaine de production de films B, *À Bout de Souffle* réunit tous les stéréotypes du film noir auquel il rend hommage. On cherchera quels titres de films, quels acteurs et actrices ont contribué à créer le genre. A partir de la première ligne de photogrammes, on pourra en reconnaître les personnages (avec leurs éléments de caractérisation), les gestes, les situations narratives types. Pourtant, du récit stéréotypé d'un voyou qui tente de convaincre sa petite amie de fuir avec lui pour échapper à la police, Godard fait un film qui se joue des règles dictées par le genre, par la morale, par la grammaire cinématographique elle-même. « *Je me disais, écrit Godard, un certain cinéma vient de se clore, il est peut-être fini, alors mettons un point final, montrons que tout est permis.* » On sera sensible à ce qui, sur la ligne du milieu, constitue une sorte de défi pour le spectateur habitué au film policier classique, dans l'attitude des personnages, dans leur regard, dans le cadrage. A l'intérieur du film noir, le film décrit enfin la complexité de la relation amoureuse (dernière ligne) : entre la violence et la tendresse, l'impatience et la nonchalance, le

montage du film isole une attitude, un regard, un visage, qui dépassent le cadre du personnage et du récit pour se livrer avec la grâce d'un moment présent, unique, où se saisit la vérité, toujours mystérieuse, de ce qui unit deux êtres dans une histoire d'amour.

## LE PREMIER PLAN

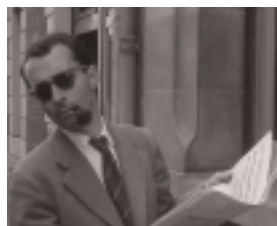
Le premier plan d'*À Bout de Souffle* est un défi. Défi que le personnage (l'acteur ?) se lance à lui-même en entrant en scène : après avoir répété son mot d'ordre – « *Après tout si, il faut !* », il abaisse le journal qui le dissimulait comme un rideau de scène, révèle son visage, devient sous nos yeux un personnage (la tête de dur, la cigarette, le chapeau, le costume, la gourmette, le tic, le regard provocateur). Défi aussi pour JLG, qui commence son premier long métrage : « après tout si, il faut » commencer, passer du journalisme à la réalisation, de l'image fixe aux images animées – mouvements marqués de la tête, des yeux, de la main – qui définissent le cinéma. Défi enfin pour le spectateur, placé sous le regard de papier de la *pin-up*, puis dans la fumée de cigarette d'un petit voyou qui vient de résumer sa vie en une formule définitive (« *Après tout, je suis con* ») et qui, filmé en contre-plongée, le domine pourtant et l'ignore ostensiblement dans son mouvement de tête. Ce premier plan est bien une provocation, au sens premier du mot, c'est-à-dire un appel : le personnage répond à l'appel de l'aventure, le réalisateur à l'appel de la création, et le spectateur à l'appel du désir de voir (la *pin-up*) et de savoir (que lit le personnage ? pourquoi « faut-il » ? que regarde-t-il ?). Elles annoncent l'univers du film – il y aura bien une jeune fille « de journal » – tout en créant la distance ironique qui en sera la caractéristique la plus excitante et la plus charmante.



1, 2, 3

Michel a suivi Patricia jusqu'à son rendez-vous avec un journaliste, et les a vus s'embrasser. Le lendemain, Patricia rentre à son hôtel et trouve Michel allongé dans son lit, où il a passé la nuit. Il veut recoucher avec elle ; elle se coiffe, se change, cherche l'emplacement idéal pour une affiche.

## LE REALISATEUR



Godard, jouant un badaud délateur dans une séquence d'*À Bout de Souffle*.

Jean-Luc Godard (né en 1930) découvre le cinéma dans les ciné-clubs. Il y rencontre Eric Rohmer, François Truffaut ou Claude Chabrol, avec lesquels il sera l'un des membres actifs des *Cahiers du cinéma*. Ses critiques révèlent un goût pour le cinéma américain (films de

genre, série B) qui annonce son premier long métrage, *À Bout de souffle*, en 1959 (sorti en 1960), l'année où la Nouvelle Vague triomphe à Cannes avec *Les 400 Coups* de Truffaut. Il y a dans plusieurs films des années 60 (*Masculin/Féminin*, *Pierrot le Fou...*) un comique original : mélange d'aisance corporelle des acteurs, de calembours faciles, de proximité entre frivolité et angoisse. Puis son cinéma évolue vers une forme de moins en moins linéaire axée sur la politique et la réflexion sur le dispositif cinématographique. Godard se radicalise dans les années 70 : son engagement à l'extrême gauche fait du cinéma un instrument de lutte idéologique. Revenu à la fiction dans les années 80, il dresse dans les années 90 son bilan personnel (JLG/JLG, *Nouvelle vague*) et celui d'un siècle de cinéma (*Histoire(s) du cinéma*).

## SYNOPSIS

Michel Poiccard abat un policier avec une arme trouvée dans une voiture volée. En cavale à Paris, il veut récupérer un magot, et surtout convaincre Patricia, une jeune Américaine dont il est amoureux, de s'enfuir à Rome avec lui. Mais il est difficile d'obtenir l'argent, et encore plus de comprendre les sentiments de Patricia. Au moment de toucher l'argent, Patricia le dénonce, et la police l'abat.

## EN LIGNE

<http://www.geocities.com/Hollywood/Cinema/4355/index.html>

Une base de données en anglais qui recense un grand nombre de textes (en français ou en anglais) et documents disponibles sur Internet.

<http://tapin.free.fr/godard/memoire.html>

Une étude universitaire sur le rôle de la citation et la présence de la littérature dans l'œuvre de Godard entre 1959 et 1967.

### À BOUT DE SOUFFLE

France, 1959

Réalisation :	Jean-Luc Godard
Scénario :	Jean-Luc Godard, d'après une histoire originale de François Truffaut
Interprétation :	Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg
Image :	Raoul Coutard
Conseiller technique :	Claude Chabrol
Son :	Jacques Maumont
Montage :	Cécile Decugis, Lila Herman
Assistant :	Pierre Rissient
Costumes :	Milena Canonero
Musique :	Martial Solal ; Concerto pour clarinette et orchestre K. 622 de Mozart
Producteur :	Georges de Beauregard, S.N.C.
Distribution :	Imperia film
Durée :	1h30
Format :	35mm
Sortie française :	16 mars 1960

DIRECTEUR DE PUBLICATION : Véronique Cayla. PROPRIÉTÉ : CNC (12 rue de Lübeck, 75784 Paris Cedex 16, tél 01 44 34 36 95, [www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)). DIRECTEUR DE COLLECTION : Jean Douchet. RÉDACTEUR EN CHEF : Emmanuel Burdeau. COORDINATION ÉDITORIALE ET CONCEPTION GRAPHIQUE : Antoine Thirion. AUTEUR DE LA FICHE : Laurent Canérot. CONCEPTION ET RÉALISATION : *Cahiers du cinéma* (12 passage de la Boule Blanche, 75012 Paris, tél 01 53 44 75 75, fax : 01 53 44 75 75, [www.cahiersducinema.com](http://www.cahiersducinema.com)). Les textes sont la propriété du CNC. Publication septembre 2005. Dossier maître et fiche élève sont à la disposition des personnes qui participent au dispositif sur : [www.lyceensaucinema.org](http://www.lyceensaucinema.org)

CAHIERS  
CINEMA

Culture  
Communication

CNC