

Films à la Fiche



VA0602

À BOUT DE SOUFFLE

« Entre le chagrin et le néant, je choisis le néant. Le chagrin est un compromis. »

Présentation

Manifeste esthétique qui chamboule les traditions du langage cinématographique, le film demeure, par sa forme et ses thèmes, l'emblème de la Nouvelle Vague. À travers les personnages, jeunes, destructeurs, en quête d'identité, s'exprime toute une génération de cinéastes.

Réalisation

Réalisateur suisse né à Paris en 1930, Jean-Luc Godard étudie l'ethnologie avant d'écrire dans *Les Cahiers du Cinéma* avec J. Rivette, E. Rohmer, Fr. Truffaut et Cl. Chabrol, les autres grands noms de la Nouvelle Vague. Ses films sont marqués par le désir de renouveler la forme narrative et de pousser le spectateur à la réflexion. Auteur contestataire et engagé, il remet en question le festival de Cannes avec, entre autres, François Truffaut, lors des événements de mai 1968.

Synopsis

Michel Poiccard, petit bandit de Marseille, vole une voiture et file vers Paris. Pris en chasse par un motard, il finit par l'abattre. Il poursuit alors sa route vers la capitale où il entend prendre contact avec d'anciens complices lui devant de l'argent et surtout retrouver Patricia, une jeune étudiante américaine dont il est épris...

Thèmes

Violence / mort, euthanasie, suicide, peine capitale / **identité, altérité**, racisme / **vie en société, conditions socio-économiques / amour / médias**.

Éducation par le cinéma

Pistes de réflexion quant au contenu

Le film exprime avant tout la difficulté d'aimer et de vivre quand on a vingt ans. Les deux personnages que nous suivons sont à la recherche d'eux-mêmes. Michel Poiccard est en rupture avec la société dans laquelle il vit, ce qui l'entraîne dans une spirale de fuite, de méfaits et de violence. Tout au long de sa traque, il reste en quête d'identité et d'amour. Le temps qu'il passe à se regarder dans les miroirs, à observer son reflet dans le regard de Patricia, ou à reproduire les gestes de ses idoles de cinéma, est à cet égard emblématique. Ainsi, le face à face avec Humphrey Bogart vient mettre en évidence un besoin encore adolescent chez Michel de pouvoir calquer sa personnalité sur des modèles adultes qu'il admire. Personnage à la dérive, déboussolé par son existence, Michel bouscule la vie en retour à la recherche d'un moyen d'exister. Patricia se trouve dans une situation similaire. Étudiante américaine à Paris, elle vend le *New York Herald Tribune* à la criée sur les Champs-Élysées, vit dans un petit hôtel et tente de se trouver des piges à rédiger. Sa confrontation avec Michel nous révèle l'incertitude profonde dans laquelle elle est plongée face à sa jeunesse, son avenir et son exil. Également en quête identitaire, elle joue la naïveté et la légèreté en posant des questions parfois insolites, parfois plus profondes. De cette façon, elle demeure sincèrement mystérieuse face à Michel et tente – avec le spectateur – de découvrir si elle l'aime vraiment.

Les différentes thématiques (liberté, jeunesse, indépendance, amour, transgression, provocation, place dans la société) peuvent être envisagées selon trois axes :

1. Qu'est ce que la jeunesse ? Quel en est le synonyme le plus adéquat : immaturité, indépendance, liberté ? Est-ce « normal » de douter ? Quels sont les repères pour construire sa propre identité ? Doit-on avoir des modèles ?
2. Comment être sûr d'aimer ? Est-ce un sentiment éternel ? Que peuvent être les obstacles à la relation ? Dans le couple, quelle importance donner à la sincérité/au jeu ?
3. Comment se positionner face à la société qui nous entoure ? Comment la jeunesse y trouve-t-elle sa place ? Qu'est-ce que la transgression ? La provocation ? Quels en sont les dangers, les illusions ? médiatique.

Éducation par le cinéma

Pistes de réflexion quant à la narration

L'histoire d'*À bout de souffle* se déroule de façon simple et linéaire. Cependant, les événements sont volontairement présentés de manière incomplète. Des plans hachurés viennent briser la continuité, parfois brutalement, et certaines scènes semblent presque manquer. Il peut s'avérer ludique de repérer ces coupures et d'imaginer ce qui se passe entre elles (Que fait Michel lorsqu'il attend Patricia? Que fait-elle avec son patron au journal?) avant de s'interroger sur ce qui est explicitement montré (Comment évolue la relation entre Michel et Patricia? Sont-ils sincères l'un envers l'autre? Sont-ils sûrs de leurs sentiments? Sont-ils jaloux? Qu'est ce qui pousse Patricia à dénoncer Michel? Comment réagit-il lorsqu'elle l'en prévient? Pourquoi Michel décide-t-il de ne pas s'enfuir? Pensez-vous que le destin de Michel était prévisible?).

Face au film

Fond et forme étant liés, le spectateur se voit secoué tant par l'histoire des jeunes personnages que par le montage aux transitions abruptes et l'étrangeté des dialogues. L'attention est davantage dirigée sur l'atmosphère générale des scènes que sur les événements eux-mêmes. Cela constitue-t-il un frein ou un incitant à l'identification aux personnages? Les réactions des spectateurs peuvent s'envisager en deux temps :

1. En se centrant sur la forme: Pouvez-vous dire que la manière de filmer est moderne, pourquoi? Qu'apporte cette manière de filmer à la narration, à la compréhension des protagonistes? Peut-on prévoir à chaque instant ce qui va se passer ensuite? Quel effet cela produit-il?

2. En se centrant sur les personnages: Qu'aurais-je fait dans la situation de Michel (lors de la poursuite, après avoir abattu le policier)? Aurais-je tout avoué à Patricia? Pourquoi? Comment aurais-je réagi face à la dénonciation de Patricia? Aurais-je fui? Les questions peuvent être posées selon le point de vue de Patricia: Aurais-je dénoncé Michel?

Contextes

Ligne du temps historique

Seconde guerre mondiale - 1939-1945 ←

Les Trentes Glorieuses - 1945-1975 ←

Guerre d'Algérie - 1954-1962 ←

Cinquième République en France

Ch. De Gaulle - 1958 ←

Ligne du temps artistique

⇒ 1880 - *Mademoiselle Irène Cahen*,
tableau de A. Renoir

⇒ 1900 - *Le Baiser*, tableau de Picasso

⇒ 1932 - *Scarface* de Howard Hawks

⇒ 1945 - *Le Diable au corps* de Cl. Autant-
Lara

⇒ 1951 - Création de la revue *Les Cahiers
du Cinéma*

⇒ 1955 - *En 4^e vitesse* de R. Aldrich

⇒ 1956 - *Plus dure sera la chute* de
M. Robson

⇒ 1958-1962 - Nouvelle Vague

⇒ 1960 - *À bout de souffle* de Godard

Contexte historique

Au sortir du second conflit mondial, la France est bouleversée. Après une période difficile, elle fait preuve d'une croissance économique remarquable mais se retrouve parallèlement confrontée à de multiples conflits avec ses colonies tandis que la conjoncture - guerre froide, conflits au Moyen et Extrême Orient – fait planer sur le pays un climat d'incertitude quant aux efforts de construction de paix. La société française est alors tiraillée entre ses désirs d'émancipation et un conservatisme prudent. En 1958, des troubles en Algérie entraînent une vague de changements dans le paysage politique. Le général Charles De Gaulle rassemble les suffrages et succède à René Coty en devenant le premier président de la Cinquième République.

Contextes

Contexte artistique

Dans les années 50, en compagnie de ses acolytes de la **Nouvelle Vague*** (Truffaut, Chabrol, Rivette, Rohmer), Godard s'adonne dans la revue *Les Cahiers du Cinéma* à la critique virulente du cinéma français de l'époque qu'ils considèrent tous comme sclérosé et qu'ils surnomment « le cinéma de papa ». Luttant contre les vieux systèmes de production, ils défendent ensemble une véritable politique des auteurs et tentent de réhabiliter certains réalisateurs peu connus (cf. article de F.Truffaut *Une certaine tendance du cinéma français*, 1954). Quelques années plus tard, Godard et ses acolytes passeront eux-mêmes derrière la caméra. Faites de petits budgets et de beaucoup de débrouillardise, leurs œuvres sont libérées et inventives. Leur esthétique – pourtant très diversifiée - se caractérise principalement par un refus de la grammaire cinématographique et des dialogues littéraires, et par l'importance laissée à l'accidentel et au contingent. Facilité par l'apparition de caméras et de matériel de prise de son légers et silencieux, le tournage en extérieur et en son direct est également privilégié. Aussi, ces œuvres regorgent le plus souvent d'hommages aux cinéastes qu'ils admirent.

À bout de souffle fait ainsi référence au Film Noir américain dont il reprend certains aspects (le noir et blanc, le voyou assassin, le voleur traqué,..). Les photos d'Humphrey Bogart y sont d'ailleurs une référence directe. De nombreuses autres références cinématographiques apparaissent aussi dans le film (cf. la bande-annonce). Entre autres, on reconnaît les marques d'*En 4^e vitesse* de R.Aldrich (un anti-héros, une quête d'un magot dont on ignore tout) et de *Plus dure sera la chute de Robson*, film de série B dans lequel jouait justement Bogart. Il est également fait référence à l'art moderne, par l'intermédiaire de tableaux de Picasso ou de Renoir.

* pour plus d'informations au sujet de la Nouvelle Vague, nous vous suggérons de vous référer aux fiches *Hiroshima mon amour* (Resnais) et *Jules et Jim* (Truffaut).

Éducation au cinéma

L'image

Le chef opérateur du film, Raoul Coutard, est issu du reportage d'actualités. Il utilise une caméra légère (la cameflex, utilisée par Orson Welles dans *La soif du mal*), et une pellicule photo, beaucoup plus sensible à la lumière. Celle-ci permet à l'équipe de tournage de se passer de projecteurs traditionnels (lourds et exigeants de longs réglages) et de tourner dans la rue sans même que les passants ne s'en aperçoivent. Ainsi, l'effet obtenu est un réalisme très poussé, accentué par les mouvements fluides de la caméra que l'opérateur peut porter à l'épaule afin d'obtenir un point de vue se rapprochant de celui de notre œil. Plusieurs astuces du tournage se sont révélées coups de génie, comme le travelling avant filmé sur un fauteuil roulant ou le camouflage du caméraman dans une charrette qui donne à l'image un effet « caméra cachée ».

Le décor

Le décor semble souvent entrer en dialogue avec le film, notamment par l'intermédiaire des moyens de communications modernes que sont les journaux, la radio ou la publicité. L'exemple le plus frappant est bien entendu le panneau défilant et clamant : "l'étau se resserre autour de Michel Poiccard". Mais on peut en relever de nombreux autres soulignant l'inexorable sort de Michel, tels que la citation de Brassens à la radio dans la voiture : "Il n'y a pas d'amour heureux". Il est intéressant de noter que cet exemple se situe avant même que le spectateur n'ait vu Patricia, ce qui ajoute à cet indice une dimension de "prédiction" quant au destin de Michel, bien qu'il brouille également les repères temporels.

Le son

La bande son est élaborée selon la même volonté de privilégier l'impromptu sur le prémédité. Si de nombreux films contemporains enregistrent les dialogues après le tournage (post-synchronisation), ceux-ci réutilisent pourtant le fond sonore des scènes filmées. Or, *À bout de souffle* fut tourné sans preneur de son ! Toute la bande sonore a été créée par après, ainsi que la musique du jazzman Martial Solal devenue légendaire. De plus, les dialogues furent élaborés au jour le jour, sur le tournage lui-même. Godard écrivait, selon son inspiration du moment, les répliques qu'il soufflait à l'oreille des acteurs afin qu'ils les jouent instantanément. Il arrivait donc au réalisateur de clore une journée de travail après quelques heures, parce qu'il se trouvait à court d'idées.

Éducation au cinéma

Le montage

On imagine combien a pu être difficile le travail de la scripte – chargée de surveiller la cohérence des raccords – ainsi que celui des monteuses. Les images du film semblent agencées sans souci de continuité. Une phrase d'un personnage peut commencer et finir dans des lieux différents, avec des positions de personnages différentes. Le temps paraît alors défiler sans que nous le maîtrisions, ce qui confère au film, en plus d'une certaine poésie, une forte sensation de course précipitée, de fuite en avant. Cette technique appelée « jump-cut »* est désormais célèbre et a été maintes fois réutilisée.

Cela s'avère particulièrement adéquat dans le cas d'*À bout de souffle*, car les soubresauts de l'image font écho aux sautes d'humeurs des personnages et aux rebondissements de leur situation.

**raccord elliptique qui semble être une simple interruption dans un même plan. Soit les figures changent instantanément de place et le fond reste le même, soit c'est le fond qui change tandis que les figures ne bougent pas.*

La réunion de toutes ces caractéristiques techniques et artistiques, issues des contingences ou désirées par l'auteur, a contribué à faire du film l'emblème de la Nouvelle Vague, d'un renouveau radical dans le cinéma. Le spectateur se retrouve plongé dans une atmosphère particulière, où les désordres intérieurs des personnages ont pour corollaire visuel une mise en images donnant l'impression d'être toujours sur la brèche. *À bout de souffle* demeure une œuvre aussi chamboulée, intrigante et imprévisible que la jeunesse dont elle explore et explose le destin.

Informations complémentaires

Fiche technique

A bout de souffle - France - 1960-1989'

Réalisation : Jean-Luc Godard.

Scénario : François Truffaut, Jean-Luc Godard, d'après une histoire de François Truffaut.

Production : SNC - Société Nouvelle de Cinématographie, Imperia Films, Georges de Beauregard. Image : Raoul Coutard.

Son : Jacques Maumont

Montage : Cécile Decugis et Lila Herman. Musique : Martial Solal

Interprètes : Jean-Paul Belmondo (Michel Poiccard), Jean Seberg (Patricia Franchini) Jean-Pierre Melville (Parvulesco), Jean-Luc Godard (le dénonciateur),...

Références pédagogiques

- Frodon J.-M., « La nouvelle vague, un événement moderne » et Bantigny L., « La nouvelle vague, quelle influence aujourd'hui ? » in *Le banquet imaginaire*, Paris, Gallimard, 2002.
- Chabrol C., Godard J.-L. et al., *La nouvelle vague*, coll. Petite anthologie des Cahiers du Cinéma, vol. 3, Cahiers du Cinéma, 1999.
- Marie M., *À bout de souffle*, Nathan, 1999.

Documentaire

- *Chambre 12, Hôtel de Suède* de Ventura C. et Villetard X. Production : La 7 télé-europe (ARTE), 1993.

Filmographie sélective

1960 : Charlotte et son Jules (court-métrage); 1960 : À bout de souffle;
1961 : Une femme est une femme; 1962 : Vivre sa vie (film en 12 tableaux); 1963 : Le mépris; 1965 : Pierrot le fou; 1966 : Made in U.S.A
1966 : Masculin féminin; 15 faits précis; 1967 : La Chinoise;
1967 : Week-end; 1972 : Tout va bien; 1983 : Prénom Carmen;
2001 Eloge de l'amour; 2004 : Notre musique

Signalétique

Tous publics.

www.lamediatheque.be

La Médiathèque, mai 2007

Éditeur responsable : Jean-Marie Beauloye
Place de l'Amitié, 6 - 1160 Bruxelles

la médiaTHÈQUE



MEDIA
animation
communication • éducation

