



# A bout de souffle

de Jean-Luc Godard

## fiche technique

France - 1959 - 1h27

Réalisateur :  
**Jean-Luc Godard**

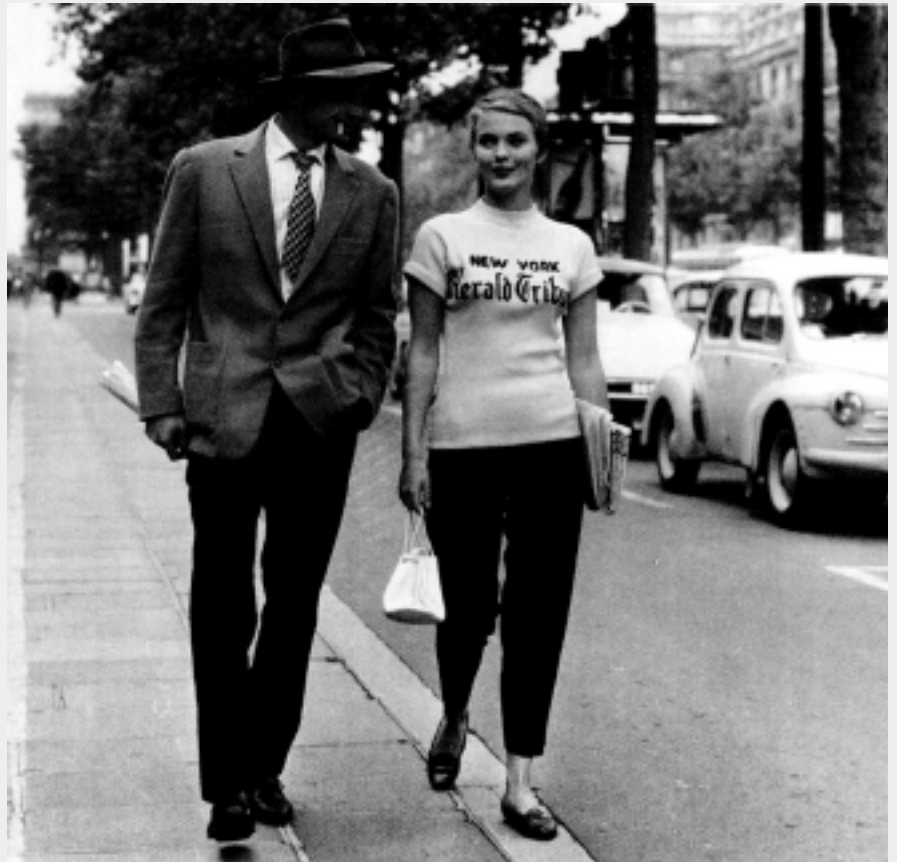
Scénario :  
**François Truffaut et  
Jean-Luc Godard**

Musique :  
**Martial Solal**

Interprètes :  
**Jean-Paul Belmondo**  
(Michel Poiccard)

**Jean Seberg**  
(Patricia Franchini)

**Van Doude**  
(le journaliste)



Jean - Paul Belmondo et Jean Seberg

## Résumé

Michel Poiccard, ancien stewart d'Air France devenu marginal, vole une voiture américaine sur le vieux port à Marseille. Il part rejoindre son amie américaine, Patricia Franchini, à Paris. Sur la Nationale 7, il tue un motard et s'enfuit. Arrivé dans la capitale, il retrouve Patricia, vendeuse de journaux sur les Champs-Élysées. La police le traque.

## Critique

De tous les films de la "nouvelle vague" celui-ci est le plus féroce, le plus intransigeant, celui où la révolte et l'irrévérence sonnent le plus juste. Le héros de l'histoire est un voyou, trafiquant sans envergure de voitures... Encore une histoire crapuleuse, dira-t-on. Oui, mais le réalisme, ici, n'est pas artificiel, ni le sordide gratuit. Le héros d'**A bout de souffle** n'est pas un héros du crime. C'est un gosse perdu dont nous devinons qu'il a un cœur, une âme, toute une épaisseur humaine qui nous le rend proche et même sympathique. Sa folie, sa brutalité, son cynisme, ses brusques élans

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA  
ABC

de tendresse et d'espoir, ce besoin d'autre chose : autant de signes exacerbés du vieux mal de la jeunesse, d'un éternel romantisme... Une prodigieuse impression de vérité se dégage du film. On en suit littéralement à la trace les protagonistes, on se mêle à leur existence, il s'en faudrait de peu qu'ils ne cessent d'être des personnages fictifs.

Ce qui contribue également à donner cette impression de vie, c'est la désinvolture avec laquelle Godard se sert du langage cinématographique. Son style se moque des leçons apprises, de ce qui "se fait" ou de ce qui "ne se fait pas"... Désinvolture qui se souvient sans doute de certains américains, mais peut-être aussi de Sacha Guitry dont Godard, quand il était critique, fut toujours un acharné défenseur.

Jean de Baroncelli  
*Le Monde Mars 1960*

Dès la première image, Jean-Luc Godard va parler sans fard et si contrebande il y a, c'est dans le discours lui-même que nous allons la trouver : il va parler avec désinvolture et une certaine gouaille, de choses graves (sur lesquelles il ne cessera de s'interroger tout au long de son oeuvre). En fait, Godard, dès son premier film va au coeur de son propos sur le plan social, l'adéquation de l'homme au monde ; sur le plan individuel, les rapports de l'homme et de la femme. Malgré la désinvolture du ton, qui n'est autre que pudeur, le propos sera des plus pessimistes : c'est en ce sens qu'**A bout de souffle** est un des films les plus désespérés de ce temps.

Michel Poiccard ira jusqu'à la mort pour se prouver qu'il n'a pas tort. Et rien n'est plus douloureux que le dialogue de sourds entre Michel et Patricia.

Jean Wagner  
*A bout de souffle, Balland, 1974*

Vous avez l'impression qu'à certains moments j'abandonne le scénario puis l'histoire, que je me laisse aller au pur plaisir de filmer. En fait, c'est ça que j'essaie de faire à l'intérieur de tout le film. Une fois que l'on s'est donné un thème, certains personnages, ensuite je me mets dans une position telle que logiquement je ne peux faire que certaines choses, que ma manière de montrer les choses. Exemple : la promenade d'Anna dans **Bande à part**. A ce moment-là, il n'y avait pas d'autres choses à montrer que l'existence même des gens. Leur existence se confond avec l'existence même du film. Le film n'est pas un objet qui filme la nature, la caméra n'est pas seulement un appareil reproducteur qui filme la nature, les deux ensemble ne font qu'un. Le cinéma n'est pas un art qui filme la vie. Le cinéma, c'est ce qui est entre l'art et la vie. Et c'est ce qui fait que la vie est moins ou plus que l'art ou quelquefois que la vie et l'art sont à égalité. Le cinéma, par rapport à la peinture, à la littérature qui eux existent en tant qu'art au départ parce qu'il y a un choix, une existence, le cinéma au contraire, à la fois donne et reçoit de la vie et c'est ce que j'essaie de rendre sensible dans mes films : qu'on ne puisse plus séparer l'un ou l'autre. C'est ce qui explique que souvent ou bien on les rejette ou bien on les accepte en bloc.

Jean-Luc Godard  
*Cinéma 1965*

Remarquons que la forme du film est tout entière à l'image du comportement du héros, voire de l'héroïne. Mieux, elle justifie ce comportement. Michel, et encore plus Patricia, sont dépassés par le désordre de notre temps et les perpétuels accroissements et changements moraux et physiques absolument particuliers à notre époque. Ils sont victimes du désordre, et le film sera donc un point de vue sur le désordre, intérieur autant qu'extérieur...

*Cahiers du Cinéma n° 106*

Fossoyeur du cinéma ? Génie novateur ? Le débat autour de ce réalisateur d'origine suisse venu à Paris où il fréquenta davantage la Cinémathèque que la Sorbonne, se liant à Bazin, Truffaut, Rivette, Domarchi et se lançant dans la critique cinématographique aux *Cahiers du cinéma* et à *Art*, sous le pseudonyme de Hans Lucas, n'est pas près de s'éteindre. Passons sur les légendes qui entourent les années difficiles de Godard quand sa famille, vers 1951, lui coupe les vivres, sur la virulence de sa critique portant aux nues de petits réalisateurs américains et sur ses premiers courts métrages. En 1959, il frappe un grand coup avec **A bout de souffle** qui fut le véritable manifeste de la " Nouvelle Vague". Un gangster, Belmondo, essayait d'échapper à la police, avec la complicité d'une Américaine, Jean Seberg. Mais c'était moins l'histoire qui importait ici que la manière de bousculer les vieilles techniques et d'apporter un air nouveau dans un cinéma français corseté par le classicisme des Delannoy et autres Cayatte. **Le pelil soldat** qui suivit, trop ancré dans la guerre d'Algérie, eut des ennuis avec la censure. Avec **Vivre sa vie**, Godard aborde un autre sujet brûlant, la prostitution, un thème qu'il reprendra à plusieurs reprises. **Le mépris**, film dans lequel il fait jouer Fritz Lang, montre qu'il sait parfaitement maîtriser un sujet. Peut-être les remous qu'il suscite tendraient-ils à s'apaiser, lorsqu'il lance en 1965 un véritable coup de poing à l'égard des tenants du classicisme : **Pierrot le Fou**, hommage aux Pieds Nickelés à travers un tour de France violent et picaresque, celui de Belmondo, le romantique, à la recherche d'un passé culturel, et d'Anna Karina qui ne rêve que de terrorisme et d'armes à feu. **Pierrot le Fou** suscita de vifs remous dans les salles où il était projeté. Du coup, **la Chinoise**, qui suivit, passa inaperçue. Tout mai 68 était pourtant dans ce film prophétique. Ce qui avait échappé aux mandarins de la Sorbonne, censés être à l'écoute de

leurs étudiants, Godard l'avait capté **Week-end** dénonçait la frénésie de la voiture dans des scènes d'une extraordinaire violence. Godard est alors au sommet de son art. Il va remettre tout en cause : disparaître pour laisser place à un cinéma didactique, professeur de révolution dans des films à la technique rudimentaire, conçus par des collectifs Vertov ou Medvedkin qui regroupent des chapelles gauchistes. Un seul film commercial au cours de cette période : **Tout va bien**, qui réunit Montand et Jane Fonda. Le film fut mal accueilli par les syndicats ouvriers et Godard jugé irresponsable. Vidéo et télévision semblent alors passionner Godard. Retour au cinéma première manière, en 1980, avec **Sauve qui peut la vie**, trois portraits de personnages, Nathalie Baye, Jacques Dutronc et Isabelle Huppert, excellente, oscillant entre la campagne et la ville. Nouveau scandale avec **Je vous salue Marie**, qui reprend le problème du mystère de l'incarnation en le plaçant dans notre monde moderne et suscite l'indignation des intégristes. Si elle ne procure pas toujours aux yeux de beaucoup un plaisir cinématographique comparable aux films de Truffaut et de Chabrol par exemple, même lorsque Godard fait appel à Delon pour **Nouvelle vague**, son œuvre n'en reste pas moins, il est devenu banal de le dire, un exact reflet des contradictions et des modes de notre temps. Historiens à vos visionneuses !

Jean Tulard

*Dictionnaire des réalisateurs*

## Filmographie

Nombreux courts métrages.

Longs métrages :

**A bout de souffle** (1959)

**Une femme est une femme** (1961)

**Les sept péchés capitaux**  
(1962, un sketch)

**Rogopag** (1962, un sketch)

**Vivre sa vie** (1962)

**Le petit soldat** (1963)

**Les carabiniers** (1963)

**Les plus belles escroqueries du monde**  
(1963, un sketch)

**Le mépris** (1963)

**Bande à part** (1964)

**Une femme mariée** (1964)

**Paris vu par** (1965, un sketch)

**Alphaville** (1965)

**Pierrot le Fou** (1965)

**Masculin-féminin** (1966)

**Deux ou trois choses que je sais d'elle**  
(1967)

**Le plus vieux métier du monde**  
(1967, un sketch)

**Loin du Vietnam**(1967)

**La chinoise** (1967)

**Week-end** (1968)

**Un film comme les autres** (1968)

**La contestation** (1969, un sketch)

**Le Gai Savoir** (1969)

**One plus one** (1969)

**British Sounds** (avec Gorin, 1969)

**Le vent d'est** (avec Gorin, 1969)

**Pravda** (avec Gorin, 1969)

**Lotte in Italia** (avec Gorin, 1970)

**Jusqu'à la victoire** (avec Gorin, 1970)

**Vladimir et Rosa** (avec Gorin, 1970)

**Tout va bien** (avec Gorin, 1972)

**Letter to Jane** (avec Gorin, 1972)

**Investigation of a still** (avec Gorin, 1972)

**Moi je** (1973)

**Numéro deux** (1976)

**Sur et sous la communication** (1976)

**Comment ça va ?** (1976)

**Ici et ailleurs** (1977)

**France-Tour-Détour-Deux enfants**  
(1978)

**Sauve qui peut (la vie)** (1980)

**Lettre à Freddy Buache** (1981)

**Passion** (1982)

**Prénom Carmen** (1983)

**Je vous salue Marie** (1985)

**Détective** (1985)

**Soigne ta droite** (1987)

**Aria** (1987, un sketch)

**Nouvelle vague** (1990)

**Allemagne neuf zéro**  
(1991)

**Hélas pour moi** (1993)