



# Pierrot Le Fou

de Jean-Luc Godard

## Fiche technique

France/Italie - 1965 - 1h52  
-Couleur

Réalisation et scénario :  
**Jean-Luc Godard**  
d'après **Lionel White**

Images :  
**Raoul Coutard**

Musique :  
**Antoine Duhamel**

Interprètes :  
**Jean-Paul Belmondo**  
(Ferdinand-Pierrot)  
**Anna Karina**  
(Marianne)  
**Dirk Sanders**  
(Fred)  
**Raymond Devos**  
(l'homme du port)  
**Samuel Fuller**  
(lui-même)  
**Jean-Pierre Léaud**  
(Un spectateur)  
**Graziella Galvani**



## Résumé

Ferdinand retrouve Marianne, une ancienne amie. Délaissant la réception où la entraîné sa femme, il passe la nuit avec Marianne (qui préfère l'appeler Pierrot). Au matin, un cadavre dans l'appartement et une sombre histoire de gangsters les obligent à fuir. Après diverses aventures, ils arrivent au bord de la mer. Marianne s'ennuie. Elle finit par le trahir avec le chef des gangsters. Ferdinand la tue. Puis il se peint le visage en bleu, s'entoure la tête d'explosifs, allume la mèche, se ravise trop tard. Il explose face à la mer.

## Critique

Qu'est-ce que le cinéma aux yeux de Godard ? Certainement pas une intrigue bien charpentée. Le support policier n'est ici qu'un prétexte, assez confus et bien vite délaissé. "Le cinéma, c'est l'émotion", dit Samuel Fuller, et **Pierrot Le Fou** est bien un film d'émotions et de sentiments. "Nous sommes faits de rêves

et les rêves sont faits de nous." Dès lors, c'est un cinéma qui ignore la logique et qui procède par intuitions au hasard d'une pensée créatrice. Le film utilise les ruptures de rythme, les faux raccords, les citations, les collages... et donne ainsi une impression de totale liberté. Nullement provocateur, c'est le film sincère d'un cinéaste au sommet de son art, admirablement servi par la caméra de Raoul Coutard, par le choix des couleurs (bleu/liberté, rouge/violence, blanc/pureté) par l'originalité d'un montage heurté, par la parfaite adéquation de la bande-son (dialogues, voix "off", commentaire) aux images. Poème cinématographique, **Pierrot Le Fou** est aussi un cri de révolte contre la "civilisation du cul" (sa pub, ses néons), un cri pour la liberté enfin retrouvée face à l'éternité. Un film "d'une beauté sublime" (Aragon)

Claude Bouniq-Mercier  
*Jean Tulard - Guide des films*

(...) **Pierrot le Fou** c'est d'abord le constat agressif d'un monde invivable. Ce monde vulgaire et plat qui conditionne les êtres à coups

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

de slogans et d'affiches publicitaires. Ce monde de "La femme mariée" où la presse du cœur supplante Rimbaud, où les prochains robots d'**Alphaville**, réduiront les intellectuels à la vie de ghetto et condamneront les amoureux à une mort publique. Nous sommes dans la civilisation du mot agressif et du titre raccrocheur. Les femmes exhibent leurs seins parfaits. Leurs problèmes sont des problèmes de gaines et de soutient-gorges. "Il y a eu, regrette Pierrot, la civilisation athénienne, il y a eu la Renaissance, maintenant c'est la civilisation du cul", la vie végétative qui twiste devant le jukebox... On évoque la mort de 115 maquisards viet-cong, comme on parle d'une marque de savon. La guerre sert de divertissement aux habitants des nations sur-développées (il faut voir Belmondo "jouer" le conflit vietnamien devant les touristes américains ébahis). Comment ne pas se trouver étranger dans ce monde incohérent et factice, alors que les discussions des réceptions mondaines ne sont que la récitation des lieux communs publicitaires. La dépersonnalisation est totale, tout espoir de bonheur est désormais impossible.

On a envie de fuir, de tout quitter, d'emmener avec soi la femme qu'on aime. Est-ce cela le bonheur, emmener Marianne Renoir au hasard, dans une voiture volée ? Chanter sa beauté dans une chanson filmée qui est une manière de retrouver les déclarations d'amour d'**Une femme est une femme** ? Fuir l'instabilité, le superficiel, les conventions familiales et mondaines, l'argent ? Partir n'importe où, là où il n'y aurait que le soleil, la mer, des livres et la femme qu'on aime, avec, pour tout bagage, le merveilleux album des "*Pieds Nickelés*" et une provision de faux raccords ? La fantaisie, l'irrévérence, l'humour, la spontanéité et la jeunesse d'esprit, la seconde partie du film (et la plus longue) est cette recherche d'un bonheur absolu dans la retraite artistique et amoureuse. Lire, écrire, aimer. Retrouver la pureté de la forme littéraire, la joie de danser dans une nature complice, réapprendre l'art en suivant l'autodidacte. Elie Faure, les citations parlées succèdent aux

notations écrites, portant au paroxysme le goût des références que l'on a si souvent reproché à Godard. Et qui rebute encore bien des spectateurs de **Pierrot le Fou**.

Mais peut-on concilier cette quête éperdue avec l'amour d'une femme dont on fait le vendredi d'un Robinson lunaire. C'est tout le drame de cet amoureux qui ne sait pas être Pygmalion. Marianne s'ennuie. Elle déambule le long de la plage en exprimant son désœuvrement. Dans cet Eldorado livresque, il est impossible de faire la place absolue à la femme.

Le bonheur est donc impossible, si on n'a pas su retenir celle qu'on aime, si on la laisse revenir à ses premières activités (Pierrot l'avait rencontrée dans un scénario de film d'agents secrets qui ressemble bien fort à celui du **Petit Soldat**), si on la retrouve après un fugue qui en annonce une autre. La folie commence, qui prend l'allure d'un vertige, d'une chute libre assaillie de souvenirs. Le passé de **Pierrot le Fou**, c'est l'œuvre cinématographique de Godard (avec des références aussi précises que la torture du **Petit Soldat** par exemple). Et la mort de Pierrot sera celle des héros de Godard. Dérisoire. Une mort d'autant plus bouleversante qu'elle est presque burlesque dans son originalité. Après la rencontre avec Raymond Devos, cet autre fou. Mais fou d'être fou, puisque lui est aimé. Le jeune homme désespéré est en face de la mer. Le néant et la mer. C'est la même fin que **Le mépris**. Mais avec un désespoir immense.

Raymond Lefèvre

*Revue du Cinéma n°192 - Mars 1966*

## Propos du réalisateur

Vous me dites : parlons de **Pierrot** ? Je vous dis : quoi en dire ? Vous répondez : C'est exact ! Parlons donc d'autre chose, on y reviendra forcément, comme McArthur et le naturel, pour se venger et parce que c'est normal. Mais en attendant de mettre le point sur les i de je ne sais quel poème de Rimbaud, car la critique ne serait-ce pas

tout simplement, ou bonnement, l'un des deux, de rendre compte de l'organisation poétique d'un film, bref, d'une pensée, de réussir à dégager cette pensée comme objet, de regarder si oui ou non cet objet est vivant, et d'éliminer les morts, - en attendant, vous dis-je, de savoir au moins quels i et quel point, fixe, comme les avions avant de prendre vol, mieux vaut pour l'instant, plutôt que réponses et questions, fleuves de sentiments qui se perdent dans la mer des réflexions ou vice et versa instantanément, mieux vaut enchaîner, enchaîner, enchaîner à perdre haleine, comme souvent François, et lui seul, car les autres ne savent pas, ou c'est la mode, oui, mieux vaut fondre dans les digressions pour recoudre, de films en aiguille, les morceaux éparpillés de notre grande toile blanche, celle qu'à force de rapiécer chaque année, aujourd'hui, ce matin, à l'heure du travail, nous finissons par ignorer qu'elle est vierge, toujours vierge, comme un négatif qu'il s'appelle Dupont, Ilford ou Kodak, toujours d'une seule pièce aussi, et qu'il suffit de souffler fort dessus pour la tendre, c'est-à-dire remettre ceux qui ont oublié leur texte dans une direction positive, quel que soit aussi le nom du souffleur, Skolimovski, Hitchcock, Langlois. Oui, enchaînons, montage attractif des idées, sans points de suspension, nous ne sommes pas dans un roman policier ni de Céline, celui-là, laissons-lui la littérature, il l'a bien mérité de souffrir et de remplir bouquin après bouquin dans les régiments du langage, nous, avec le cinéma, c'est autre chose, et d'abord la vie, ce qui n'est pas nouveau, mais difficile de parler, on ne peut guère que la vivre et la mourir, mais la parler, hé bien, il y a les livres, oui, mais le cinéma, nous n'avons pas de livres, nous n'avons que la musique et la peinture, et ceux-là aussi, vous le savez bien, se vivent mais ne se parlent guère. Alors, **Pierrot**, vous comprenez peut-être un peu maintenant pourquoi quoi en dire ? parce que la vie, c'est le sujet, avec le scope et la couleur comme attributs, car moi, j'ai les idées larges. La vie, je devrai dire un début de vie, un peu comme l'histoire des parallèles

d'Euclide c'est un début de géométrie. Il y a eu d'autres vies et il y en aura, suffit de penser au lys qui se brise, aux lions qu'on chasse avec des arcs, au silence d'un hôtel dans le nord de la Suède. Mais la vie des autres déconcerte toujours. A plus forte raison donc la vie toute seule que j'aurais bien voulu monter en épingle pour faire admirer, ou réduire à ses éléments fondamentaux, comme un prof d'histoire naturelle, bonne définition en passant de **Pierrot** pour intéresser les élèves, les habitants de la terre en général et les spectateurs de ciné en particulier. Bref, la vie toute seule que j'aurais bien voulu retenir prisonnière grâce à des panoramiques sur la nature, des plans fixes sur la mort, des images courtes et longues, des sons forts et faibles, que saisisse, des mouvements d'Anna ou Jean-Paul, acteur ou actrice libre et esclave, mais lequel rime avec homme et femme ? Mais la vie se débat pire que le poisson de Nanouk, nous file entre les doigts comme le souvenir de Muriel dans Boulogne reconstruit, s'éclipse entre les images, et entre parenthèses, là, j'en profite pour vous dire que comme par hasard le seul grand problème du cinéma me semble être de plus en plus à chaque film où et pourquoi commencer un plan et où et pourquoi le finir ? Bref, la vie remplit l'écran comme un robinet une baignoire qui se vide de la même quantité en même temps. Elle passe, et le souvenir qu'elle nous laisse est à son image, au contraire de la peinture à qui manque la transparence de l'Eastman trouvait Picasso devant son **Mystère** projeté dans la grande projection de L.T.C., au contraire de la musique et du roman aussi qui ont su trouver, employer et définir deux ou trois moyens de l'apprivoiser. La vie disparaît de l'obscur écran de nos salles tout comme Albertine s'est évadée de la chambre pourtant soigneusement close de l'ennemi de Sainte-Beuve. Pire encore, il m'est rigoureusement impossible comme à Proust de m'en consoler en transformant ce sujet en objet. Autant vouloir, comme celui imaginé par Poe, William Wilson, dont Pierrot raconte l'histoire dans la bobine trois, après celle du suicide de Nicolas de

Staël, car tout se tient comme on dit, dans la vie, sans jamais savoir exactement si ça se tient parce que c'est la vie ou alors le contraire, et d'ailleurs je dis : le contraire parce que je suis en train d'écrire avec des mots, des mots qui se renversent et peuvent se remplacer les uns les autres, mais la vie qu'ils représentent est-ce que ça se renverse ? question dangereuse autant qu'embarrassante et carrefour où les idées se demandent par quel chemin continuer, aussi Marianne Renoir, même bobine peu après, elle cite un joli texte de Pavese dans lequel il est dit qu'il ne faut jamais demander ni ce qui fut d'abord, les mots ou les choses, ni ce qui viendra ensuite, on se sent vivant, cela seul importe, et cela était pour moi qui le filmait une vraie image de cinéma, son vrai symbole, mais symbole, pas davantage, car ce qui était vrai de Marianne et de Pierrot, ne pas demander ce qui fut d'abord, ne l'était pas de moi qui était précisément en train de me le demander, autrement dit, au moment où j'étais sûr d'avoir filmé la vie, elle m'échappait à cause de cela même, et là je retombe sur mes pieds et ceux de de William Wilson qui s'imagina avoir vu son double dans la rue, le poursuivit, le tua, s'aperçut que c'était lui-même et que lui, qui restait vivant, n'était plus que son double. Comme on dit, Wilson se faisait du cinéma. Prise au pied de la lettre, cette expression nous donne ici une assez bonne idée, ou définition par la bande, des problèmes du cinéma, où l'imaginaire et le réel sont nettement séparés et pourtant ne font qu'un, comme cette surface de Moebius qui possède à la fois un et deux côtés, comme cette technique de cinéma-vérité qui est aussi une technique du mensonge. On serait déconcerté à moins. Voilà sans doute pourquoi il est difficile de dire quoi que ce soit du cinéma puisque là comme ici, Serge Eisenstein comme Jean Renoir, la fin et les moyens se confondent toujours, puisque, dirait Malraux, il s'agit d'entendre avec les oreilles le son de notre propre voix que nous avons l'habitude d'entendre avec notre gorge. Il suffirait alors d'un Nagra ou d'un Telefunken. Mais c'est parce que ce

n'est pas tout. Cette voix qui sort du haut-parleur, nous finissons certes par l'accepter pour la nôtre, mais il n'empêche qu'à travers l'oreille elle est autre chose, très exactement, elle est : les autres, et il nous reste alors une chose bien difficile à faire qui est d'écouter les autres avec sa gorge. Ce double mouvement qui nous projette vers autrui en même temps qu'il nous ramène au fond de nous-même définit physiquement le cinéma. J'insiste sur le mot : physiquement, à prendre dans son acception la plus simple. On pourrait presque dire : tactilement, pour différencier des autres arts. Le son mortel de la clarinette chez Mozart est vivant, métaphysique, douloureux, enchanteur, ce qu'on voudra, sauf tactile. Vous pouvez en parler des heures, écrire des livres dessus, c'est même d'ailleurs en partie fait pour ça, pour aider à vivre en gros. Idem pour ce rouge chez Matisse, ou ce vert, chez Delacroix, dont Aragon ou Baudelaire nous entretiendra des heures durant, pour notre plaisir autant et peut-être bien moins que le sien. Mais qui en revanche a besoin de parler des heures de la douleur de Yang Kwei Fei, du tramway de **l'Aurore**, de Mark Dixon détective, des yeux charmants et tragiques de Luise Reiner ? Deux ou trois copains cinéphiles, un soir, et encore, parce que trop pauvres pour se payer un taxi ils sont forcés de traverser la ville à pied pour revenir de la Cinémathèque à leurs chambres de bonne. Mais s'ils avaient de quoi, et que le film soit en exploitation normale, ils iraient le revoir. La femme que l'on aime, on la réveille la nuit, on ne téléphone pas ensuite à des amis pour leur raconter. Difficile, on le voit, de parler de cinéma, l'art est aisé mais la critique impossible de ce sujet qui n'en est pas un, dont l'envers n'est que l'endroit, qui se rapproche alors qu'il s'éloigne, toujours physiquement ne l'oublions pas.(...)

Jean-Luc Godard  
*Cahiers du Cinéma n°171 - Octobre 1965*

## Le réalisateur

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 *Arts*, 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 petit 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** énonçait 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. (...)

Jean Tulard  
*Dictionnaire du Cinéma*

## Filmographie

Courts métrages

<b>Opération béton</b>	1954
<b>Une femme coquette</b>	1955
<b>Tous les garçons s'appellent Patrick</b>	1957
<b>Charlotte et son Jules</b>	1958
<b>Une histoire d'eau</b>	

Longs métrages

<b>A bout de souffle</b>	1959
<b>Une femme est une femme</b>	1961
<b>Les sept péchés capitaux</b>	1962
Sketch	
<b>Rogopag</b>	
Sketch	
<b>Vivre sa vie</b>	
<b>Le petit soldat</b>	1963
<b>Les carabiniers</b>	
<b>Les plus belles escroqueries du monde</b>	
Sketch	
<b>Le mépris</b>	
<b>Bande à part</b>	1964

<b>Une femme mariée</b>	
<b>Paris vu par Alphaville</b>	1965
<b>Pierrot le Fou</b>	
<b>Masculin-Féminin</b>	1966
<b>Made in USA</b>	
<b>Deux ou trois choses que je sais d'elle</b>	1967
<b>Le plus vieux métier du monde</b>	
Sketch	
<b>Loin du Vietnam</b>	
<b>La Chinoise</b>	
<b>Week-end</b>	1968
<b>Un film comme les autres</b>	
<b>La contestation</b>	1969
Sketch	
<b>Le Gai Savoir</b>	
<b>One plus One</b>	
<b>British Sounds</b>	
<b>Le vent d'Est</b>	
<b>Pravda</b>	
<b>Lotte in Italia</b>	1970
<b>Jusqu'à la victoire</b>	
<b>Vladimir et Rosa</b>	
<b>Tout va bien</b>	1972
<b>Letter to Jane</b>	
<b>Investigation of a still</b>	
<b>Moi je</b>	1973
<b>Numéro Deux</b>	1976
<b>Sur et sous la communication</b>	
<b>Comment ça va</b>	
<b>Ici et ailleurs</b>	1977
<b>France/Tour/Détour/Deux enfants</b>	1978
<b>Sauve qui peut (la vie)</b>	1980
<b>Lettre à Freddy Buache</b>	1981
<b>Prénom Carmen</b>	1983
<b>Je vous salue Marie</b>	1985
<b>Détective</b>	
<b>Soigne ta droite</b>	1987
<b>Aria</b>	
Sketch	
<b>Nouvelle Vague</b>	1990
<b>Allemagne neuf zéro</b>	1991
<b>Hélas pour moi</b>	1993

### Documents disponibles au France

Cahiers du Cinéma n°171, n°174  
Positif n°72, n°451  
Cinéma - Grande Histoire... n°82  
Revue du Cinéma n°211  
Utopia n°191 - Revue de presse