

À bout de souffle
Cinquante ans plus tard
À bout de souffle — France 1960, 89 minutes

Sami Gnaba

Number 268, September–October 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63576ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gnaba, S. (2010). Review of [*À bout de souffle : cinquante ans plus tard / À bout de souffle* — France 1960, 89 minutes]. *Séquences*, (268), 31–31.

À bout de souffle

Cinquante ans plus tard

À la veille de son premier jour de tournage, Jean-Luc Godard écrit une lettre à son producteur, Georges de Beauregard, dans laquelle il lui fait part de ses émotions : « La partie de poker va commencer. J'espère qu'elle rapportera pas mal d'oseille (...) J'espère que notre film sera d'une belle simplicité, ou d'une simple beauté. J'ai peur. Je suis très ému (...) Tout terriblement, JLG. ». Nul doute que la partie commençait à peine pour Godard, mais après « sa partie de poker », le cinéma, lui, ne sera plus jamais comme avant.

SAMI GNABA

À ce stade-là, Godard n'était qu'un virtuose de la prose critique qui avait donné à Hollywood, et plus particulièrement à l'art d'Hitchcock, de Sam Fuller et de Nicholas Ray, ses lettres de noblesse. Le jeune cinéaste de 28 ans avait réalisé trois courts métrages, dont le plus célèbre reste sans contredit *Charlotte et son Jules*, projet typiquement godardien dans lequel Charlotte rend visite à Jules, son ancien amoureux, qui l'assaille de paroles, ne lui laissant même pas le temps de placer une phrase, alors que tout ce qu'elle désire c'est reprendre sa brosse à dents. Huis clos teinté d'humour, de misogynie et de désespoir amoureux, *Charlotte* (avec Belmondo en chair et Godard en voix) annonçait déjà la célèbre séquence de l'Hôtel de Suède dans **À bout de souffle**, celle où Patricia surprend Michel dans sa chambre.



Capter le réel

Durant les années 50, Le cinéma français «croule sous ses fausses légendes», se fourvoyant dans un académisme et un réalisme psychologique datés. Si Alain Resnais, en collaboration avec Duras pour *Hiroshima mon amour*, initie la mutation à venir, et que Chabrol et Truffaut, parmi d'autres, poursuivent dans la même direction, c'est incontestablement Godard qui mitraille une fois pour de bon le «cinéma de papa», accomplissant au passage l'œuvre la plus électrisante et novatrice depuis le *Citizen Kane* de Welles. La Nouvelle Vague signait enfin son manifeste!

En lisant l'ouvrage de de Baecque, *Godard*, on constate que c'est un réalisateur plutôt hésitant qui amorce le tournage, pliant bagages après quelques heures sous prétexte qu'il «n'a pas d'idées aujourd'hui», s'inventant des maladies imaginaires pour ne pas tourner ou travaillant compulsivement et quotidiennement sur ses dialogues. Mais l'ouvrage témoigne aussi d'un cinéaste en perpétuelle recherche, inventant son film au fur et à mesure qu'il le tourne, comme l'attestent la séquence

dans la chambre d'hôtel et celle de la mort de Michel, qui seront toutes deux décidées en cours de tournage.

Comme tout film noir, la mort surplombe l'ensemble, même allusivement comme avec ce plan d'un passant (prenant les traits de Jacques Rivette) happé par une voiture, ou par l'insert (technique dominante chez le cinéaste) sur le «mort en permission» en couverture d'un livre de Maurice Sachs. Godard tient là son thème central, comme il le confessa d'ailleurs à Truffaut (signataire du scénario original): «En gros, le sujet sera l'histoire d'un garçon qui pense à la mort, et d'une fille qui n'y pense pas.» Cette fille, iconique Patricia / Jean Seberg, Américaine cultivée, assoiffée d'indépendance, «lâche» aussi, avec qui Michel voudrait recoucher, sera quant à elle «le vecteur tragique du couple», la femme fatale et maléfique propre au film noir, mais aussi la réappropriation godardienne et moderne du personnage féminin dans le cinéma français.

Par cet objet filmique aussi érudit que *révolté*, Godard dynamite les lois du genre (en mettant en place par exemple un intermède amoureux de 25 minutes) et, encore plus effrontément, les conventions mêmes de la grammaire cinématographique, faisant de chaque interdit un nouvel acquis (adresse à la caméra, fermeture et ouverture à l'iris oubliées depuis le muet, tournage sous lumière naturelle et sans son direct, décors extérieurs, sautes de plan et faux raccords à profusion...). Fiction aux allures de documentaire, réflexion autant sur le genre que sur le cinéma lui-même, **À bout de souffle** capte un réel (les cafés, le cortège présidentiel sur les Champs-Élysées, prosaïsme des situations) où le cinéma vient déferler sans retenue, par une suite de gestes(emprunt des mimiques de Bogart, «Bogey» pour faire intime, filmage à l'insu des passants, salle de cinéma comme refuge), de clichés, de digressions superbes et de citations de génie (une allusion à Melville et à son *Bob le flambeur* par-ci, un hommage à Bergman et à sa *Monika* par-là, en guise de plan final...), annonçant une signature artistique irréductible, qui saura s'imposer pour les décennies à venir.

Film moderne, **À bout de souffle**? Incontestablement, encore aujourd'hui la lumière de son génie demeure intacte. Mais c'est aussi un film d'une cinéphilie contagieuse qui a inspiré à son tour de nouvelles générations d'auteurs comme Scorsese, Coppola, Wenders, Carax, Jarmusch, ou encore Tarantino. Pas mal comme héritage! 🎬

■ France 1960, 89 minutes — Réal. : Jean-Luc Godard — Scén. : Jean-Luc Godard, d'après une histoire de François Truffaut — Images : Raoul Coutard — Mont. : Cécile Decugis — Mus. : Martial Solal — Son : Jacques Maumont — Int. : Jean-Paul Belmondo (Michel Poiccard), Jean Seberg (Patricia), Daniel Boulanger (Vital), Jean-Pierre Melville (Parvulesco) — Prod. : Georges de Beauregard.