

# À BOUT DE SOUFFLE

DÉGUEULASSE

« *Après tout, je suis con* », grommèle un inconnu dissimulé derrière un journal qui affiche pleine page le dessin d'une aguichante pin-up. Les premières secondes du film sont d'une rare insolence. Mais le spectateur est encore loin d'imaginer ce que lui réserve un film qui va à jamais changer l'histoire du cinéma.



DICK TOMASOVIC



**EN GROS**, le sujet sera l'histoire d'un garçon qui pense à la mort et d'une fille qui n'y pense pas, explique Godard à Truffaut, dont il vient de modifier le scénario. Car il y a bien un scénario à ce film où tout semble respirer l'impromptu. Il est même très précis, élaboré à partir d'un

synopsis initialement imaginé par François Truffaut, qui le tire d'un fait divers marquant (en 1952, un certain Michel Portail vole une voiture, abat un motard pour un stupide problème de phare et se retrouve traqué par la police dans tout Paris alors que sa tête figure en avis de recherche à la une des

quotidiens). Abandonné dans un tiroir, faute d'avoir pu être développé au bon moment, le projet est récupéré par Godard. Grâce au soutien de Truffaut (désormais auréolé du succès des QUATRE CENTS COUPS<sup>1959</sup>,

↑  
Michel/Laszlo (Jean-Paul Belmondo)  
et Patricia (Jean Seberg).

qui vient de briller à Cannes) et de Claude Chabrol (le plus expérimenté de la bande), qui l'appuient auprès des producteurs, Godard entame l'écriture de la continuité dialoguée d'un long-métrage qui deviendra le séisme que l'on sait. Rétrospectivement, il apparaît que le cinéaste nourrit cette réécriture d'une série de motifs obsessionnels qui hanteront son œuvre à venir : le couple et sa communication impossible qui amène à toutes les désillusions, le personnage masculin goguenard et nonchalant (incarné pour l'éternité par le débutant Jean-Paul Belmondo, dont le port approximatif du chapeau mou, la permanence de la cigarette aux lèvres, la gouaille canaille et les irrésistibles grimaces de son visage boudeur deviendront immédiatement cultes), le personnage féminin qui se débat avec les tentatives de réification de son être par son amant (la jeune star américaine Jean Seberg, dont le charme faussement ingénu et la beauté solaire donneront à des générations de spectateurs l'envie irrépressible d'acheter le *New York Herald Tribune*), la fascination pour les belles et rapides automobiles, et, bien sûr, le goût – qui ne se tarira jamais – pour la citation (principalement littéraire, picturale et cinéphilique dans ce cas-ci). Mais on trouve déjà, dans ce film si énergique et haletant, porté par une vraie pulsion de vie (Godard, dont la situation personnelle est pour le moins précaire, ne vit et ne respire que pour le cinéma), réalisé par un jeune homme exalté (il a 28 ans), une forme de sombre mélancolie lyrique qui pèsera, entre autres, sur le destin du personnage principal (cette mort, terrible, qui clôt le film, est l'un de ses apports les plus marquants au synopsis original).

## EXTENSION DU DOMAINE CINÉMATOGRAPHIQUE

Pour le jeune cinéaste passionné – ou peut-être même enragé – qu'est alors Godard, l'expérience cinématographique ne peut être qu'extrême. Même la pellicule doit être à bout de souffle, confie-t-il dans l'un de ses courriers adressés à son ancien producteur : il faut que la pellicule donne le maximum d'elle-même en lui faisant faire ce pour quoi elle n'est pas faite, comme si elle souffrait à la limite de ses possibilités ❶. L'équipe de tournage est elle aussi largement poussée hors de sa zone de confort. Même s'il s'en accommode rapidement, Belmondo est pour le moins circonspect face au travail de direction de Godard, car si le scénario est bien écrit, il n'a pas été livré aux acteurs et le cinéaste s'octroie le droit de le retravailler en permanence et de ne finaliser les lignes de dialogue ou les instructions de jeu que dans les minutes qui précèdent le tournage, soufflant souvent ses trouvailles aux acteurs comme il prendra l'habitude de le faire par la suite. Jean Seberg, les premiers jours de tournage, est emportée par la panique tant le « système Godard » semble se situer à l'opposé le plus total des méthodes hollywoodiennes auxquelles elle est habituée. Le producteur lui-même, Georges de Beauregard (un nom qui ne s'invente pas), excédé par les manières pour le moins désinvoltes de Godard de gérer les horaires de tournage, finira par en venir aux mains avec le cinéaste. Enfin, le chef opérateur Raoul Coutard, l'ancien reporter baroudeur que l'on vient d'accoler à Godard, est sommé de se montrer plus habile et ingénieux que jamais. Il lui faut, d'une part, assurer une lumière cohérente, sans dispositif d'envergure, dans des décors naturels extrêmement variés, en intérieur comme

en extérieur, et, d'autre part, trouver des solutions à la réalisation de mouvements d'appareil impossibles en raison de la disposition des lieux de tournage ou de leur trop grande fréquentation. La caméra sera dès lors le plus souvent portée à l'épaule et l'utilisation d'un fauteuil roulant pour handicapé ou d'un triporteur dans lequel la caméra sera dissimulée pour remonter les grandes avenues parisiennes sans se faire repérer entrera dans la légende. Quant à Godard, il se pousse lui-même à bout, s'épuise en recherche de dialogues percutants et en invention de formes visuelles fascinantes, suspend parfois brutalement le tournage pour partir réfléchir ou enchaîne, inépuisable (contrairement à son équipe), les heures de prestation lorsqu'il se sent inspiré. La profonde inquiétude de rater son film le tenaille, d'autant qu'il semble convaincu que son opportunité de réaliser un long-métrage ne serait due qu'à une forme de lâcheté de la production, qu'il ne ferait ce film que grâce à l'aura de Truffaut et Chabrol. On sait combien cette peur, ce dégoût, cette obsession de la lâcheté habitera son œuvre, à commencer par À BOUT DE SOUFFLE où le mot lui-même est sans cesse sur les lèvres écoeurées de Belmondo. Le résultat final balaie toutefois toutes les appréhensions : le film, soutenu par un brillant marketing auquel Godard n'a rien d'étranger (c'est à ce moment qu'il semble s'inventer son personnage de génie mélancolique et moderne, de grand prophète des images, jouant avec les médias, encourageant les rumeurs et les légendes sur ses manières hors-norme de travailler), est un immense succès (le plus grand de toute sa carrière). Surtout,

❶ Antoine de Baecque, *Godard : Biographie*, Grasset, 2010, p. 128.

comme le soulignera très justement Truffaut, on y trouve au moins une idée dans chaque plan.

### ACCÉLÈRE, MINOUCHE!

Évoquer À BOUT DE SOUFFLE aujourd'hui, plus de soixante ans après sa sortie, c'est faire l'incontestable double constat de son importance, à l'époque comme aujourd'hui : le film est absolument révolutionnaire et éternellement contemporain. Il est impossible de lister ici toutes les audaces narratives et esthétiques que le long-métrage propose. De la composition ambivalente des personnages à la morale indéterminée de l'intrigue en passant par l'emploi de l'argot et la crudité de certains propos intimes (ce qui vaudra au film un risque de censure et une interdiction aux moins de 18 ans), le récit, elliptique et aux virages brusques, est d'une hardiesse totale. La fantastique bande sonore, fragmentée, éclatée, composée par le pianiste de jazz espiègle et virtuose Martial Solal, colore les scènes tout en se jouant des fonctions empathiques habituellement dévolues à la musique de film. Les ruptures de ton, les changements de régime, les apostrophes au spectateur, le tournage rapide, en immersion, sur le vif, les plans façon reportage télé, les enchaînements improbables, les plans-séquences fluides à la poursuite des personnages marchant librement dans la ville ou fuyant leur destin, les faux raccords qui perturbent les rapports spatiaux et temporels, les innombrables *jump cuts* qui donnent au film son rythme si singulier et effréné, etc., À BOUT DE SOUFFLE est un film fébrile, pris d'une fièvre communicative qui donne encore envie aujourd'hui à tout jeune cinéaste d'en découdre avec le langage institutionnalisé de l'industrie cinématographique.



La force du film, on l'a souvent dit, est de tenir autant du manifeste (celui de la Nouvelle Vague, bien sûr) que du témoignage historique, de s'offrir, à travers la capture d'un esprit du temps et du saisissement de la vie grouillante des rues parisiennes, comme l'instantané d'une époque à la jeunesse bouillonnante. Mais le sentiment d'urgence

que l'on ressent en regardant le film, sa grande agitation sentimentale, éthique et urbaine, son énergie pulsative accrochée aux corps désirés et désirants, rendent le film pour toujours contemporain de nos battements vitaux. D'autant

Michel apprend sa partition de grimaces à Patricia qui s'entraîne devant le miroir.



que ses répliques acérées, ses sonorités aiguës et ses images aussi magnétiques que brûlantes pénètrent immédiatement et durablement la mémoire du spectateur. Godard ne s'y est pas trompé en réalisant lui-même la bande-annonce du film : il y isole les items du film et les réduit en slogans publicitaires sous la forme d'un dialogue entre sa propre voix et celle

d'Anne Colette (sa compagne de l'époque, dont il est en train de se séparer) sur une sélection d'images du film, comme pour imprimer l'essentiel d'un art cinématographique attaché à la puissance de l'instantanéité : « *La jolie fille / le vilain garçon / le revolver / le gentil monsieur / la pin-up / le romancier / le concerto pour clarinette / la tendresse / le mensonge* », etc.

Rarement une bande-annonce prépara aussi bien le spectateur à l'expérience du film vanté (« *le meilleur film actuel* », ose déclarer la voix de Godard), car nul ne peut voir À BOUT DE SOUFFLE sans y repenser par la suite à la manière d'un inventaire à la Prévert tant les images, les mots et les sons trouvent un étonnant chemin dans l'esprit et le cœur du spectateur pour s'y lover. Il faut donc accepter de se laisser assaillir par tous ces fétiches sonores et visuels qui reviennent par flash et leur laisser le fin mot (ou le mot de la fin) : Monogram Pictures / le doigt qui passe sur les lèvres / je fonce Alphonse / Pa-pa-pa-pa-Patricia / C'est joli la campagne / Allez vous faire foutre ! / le père Bugatti / les motards en sens inverse / la course nocturne dans les prairies et la cravate flottant sur l'épaule / le journal pour frotter ses chaussures / l'argent volé / l'absence de soutien-gorge / la jeunesse et les *Cahiers du cinéma* / Laszlo Kovacs et Monsieur Tolmatchoff / Humphrey Bogart / Plus dure sera la chute / Les Champs-Élysées / c'est mieux quand je dis vous ou tu ? / la jolie nuque / le chagrin ou le néant ? / c'est très important les doigts de pied chez une femme / Nous interrompons pour quelques instants nos émissions afin de procéder à la synchronisation de nos réseaux / Melville / Devenir immortel et puis mourir / On ne plaisante pas avec la police parisienne / un baiser de cinéma dans un cinéma / les lumières de Paris la nuit / Michel Poiccard : arrestation imminente / les chaussettes de soie ou le tweed / une robe rayée / *France-Soir* / une robe rayée / Tentez votre chance / une robe rayée / le sifflement de la machine à café au bar-tabac / j'ai envie de dormir / les jambes de Belmondo qui s'arc-boutent quand il tombe / des grimaces / qu'est-ce que c'est, « dégueulasse » ? \*