

Collection « Armand Colin Cinéma »

Michel Marie

Comprendre Godard

Travelling avant sur *À bout de souffle*
et *Le Mépris*

Armand Colin **CINÉMA**

Table des matières

| | |
|---|----|
| Avant-propos | 5 |
| Introduction : ...Pourquoi faut-il comprendre Godard ? ... | 7 |
| Un cinéaste obscur ? | 8 |
| Le contexte | 9 |
| Le sixième long métrage | 11 |
| Langues multiples | 13 |

PREMIÈRE PARTIE : **LE FILM MANIFESTE : À BOUT DE SOUFFLE**

| | |
|---|----|
| 1 Jean-Luc Godard avant <i>À bout de souffle</i> | 19 |
| La découverte du cinéma | 21 |
| Premier court métrage | 22 |
| Godard critique | 23 |
| Trois courts métrages prometteurs | 24 |
| 2 Genèse du film | 31 |
| Un producteur audacieux | 31 |
| Un montage financier plutôt original | 34 |
| Une star américaine | 37 |
| Un jeune espoir du cinéma français | 39 |
| L'équipe technique du film | 41 |
| 3 Contexte et générique | 43 |
| Les années 1959 et 1960 | 43 |
| L'année 1959 | 44 |
| L'année 1960 | 46 |
| Générique d' <i>À bout de souffle</i> | 48 |

| | |
|---|-----|
| 4 Du scénario original au film | 51 |
| Un fait divers pour <i>Détective</i> | 51 |
| Le premier scénario de François Truffaut | 52 |
| La continuité de Jean-Luc Godard | 53 |
| Les scénarios du futur cinéaste | 54 |
| Le témoignage de François Truffaut | 55 |
| Scénario original publié par <i>La lettre du cinéma</i> (extraits) | 59 |
| Scénario publié par <i>L'Avant Scène Cinéma</i> (extraits) | 60 |
| 5 Au fil des séquences | 63 |
| Note liminaire | 63 |
| Tableau récapitulatif des séquences avec durée | 64 |
| 6 Structure, action, dramaturgie | 71 |
| Une construction classique | 71 |
| Un film en trois parties | 73 |
| 7 Les innovations techniques | 77 |
| Point final et point de départ | 77 |
| Aller vite | 79 |
| Tourner dans la rue | 81 |
| Parler | 82 |
| Le langage du milieu | 84 |
| Un langage cru | 86 |
| Bruits de la ville, de la vie, musique | 88 |
| Monter | 89 |
| Montage et discontinuité : les faux raccords et les sautes | 90 |
| Fonction des sautes | 97 |
| Les plans séquences | 98 |
| Liste des douze plans séquences | 99 |
| 8 Analyses de séquences | 103 |
| Séquence 2 : La nationale 7 | 103 |
| Découpage de la séquence 2 | 105 |
| Commentaire | 106 |
| Séquence 7 : La chambre 12, Hôtel de Suède | 108 |
| Les différents cadrages | 109 |
| Découpage de la séquence | 110 |
| Commentaire | 114 |

| | |
|---|-----|
| 9 Thèmes et personnages | 119 |
| Michel Poiccard | 119 |
| Entre Humphrey Bogart et Jean Gabin | 119 |
| Michel Poiccard et les automobiles | 120 |
| La misogynie de Poiccard | 121 |
| De Poiccard à « poissard » | 122 |
| Un nouveau type de personnage de cinéma | 123 |
| Patricia Franchini | 124 |
| Portrait d'une jeune adolescente | 124 |
| Une jeune fille « moderne » | 125 |
| Narcissisme | 126 |
| Un nouveau portrait de femme | 127 |
| Les autres personnages | 127 |
| Une histoire, pas un sujet | 128 |
| | |
| 10 Cinéphilie, histoire du cinéma et intertextualité | 131 |
| « Nos premiers films ont été des films de cinéphiles » | 131 |
| Le milieu du cinéma | 132 |
| Les « <i>privates jokes</i> » et les clins d'oeil | 133 |
| Les références thématiques et stylistiques | 133 |
| Le film noir et le western | 134 |
| « Il y a eu Bresson, il vient d'y avoir Hiroshima » | 136 |
| | |
| 11 Carrière du film et réception critique | 139 |
| Une radicale et provocante nouveauté | 139 |
| Un film magistralement promotionné | 140 |
| La sortie parisienne et l'accueil critique | 143 |
| Regards critiques en 1960 | 146 |
| « Les rapports déchirés de deux personnages en exil » | 147 |
| Le modèle bressonien | 149 |
| « Le cinéma français est en train de devenir le meilleur du monde. » | 150 |

DEUXIÈME PARTIE :
LE CHEF-D'ŒUVRE : LE MÉPRIS

| | |
|--|-----|
| 12 Jean-Luc Godard après <i>À bout de souffle</i> | 153 |
| « Les années Mao » | 155 |
| « Le retour au cinéma » | 156 |
| Le Sage de Rolle | 156 |

| | |
|---|-----|
| 13 Contexte et genèse du film | 159 |
| La fin d'une époque... .. | 159 |
| La genèse d'un film « nouveau » | 161 |
| Budget et tournage | 164 |
| Les péripéties postérieures au premier montage | 166 |
| 14 Du roman au film | 169 |
| Alberto Moravia, un écrivain engagé | 169 |
| L'adaptation | 171 |
| L'histoire en bref | 174 |
| Générique du <i>Mépris</i> | 175 |
| 15 Au fil des séquences | 179 |
| Découpage du film | 179 |
| Tableau des séquences | 184 |
| 16 Structure, action, dramaturgie | 187 |
| Architecture du film | 188 |
| Ellipse des trajets et rythmique | 189 |
| Un film en plans séquences | 190 |
| Un film en montages courts | 192 |
| La figure de l'alternance | 194 |
| 17 Thèmes et personnages | 197 |
| Un producteur américain : Jérémie Prokosch (Jack Palance) | 198 |
| Jack Palance | 201 |
| Fritz Lang, ou « la politique des auteurs en chair et en os » | 202 |
| Camille, Pénélope et Aphrodite | 209 |
| Esquisse d'un personnage | 209 |
| De l'importance du choix de Brigitte Bardot | 211 |
| Camille, personnage mythique | 214 |
| Richard, Michel et Paul | 214 |
| Francesca Vanini, « l'intercesseuse » | 220 |
| L'assistant-réalisateur de Fritz Lang : Jean-Luc Godard acteur ... | 223 |
| 18 Analyse des séquences | 227 |
| Le générique : le cinéma sacralisé | 228 |
| Description et analyse | 228 |

| | |
|--|-----|
| Le prologue : l'harmonie conjugale avant le mépris | 230 |
| Description du plan 5 (séquence 1) | 230 |
| Commentaire | 232 |
| Séquence 8 : La mise à mort d'un couple | 235 |
| Découpage de la séquence | 235 |
| Commentaire | 240 |
| Organisation de l'espace et longueur des plans | 242 |
| Montage et regard des personnages | 245 |
| Musique | 247 |
| Paroles | 249 |
| Couleurs | 251 |
| | |
| 19 Carrière du film et réception critique | 255 |
| Les réactions critiques en 1963 | 257 |
| Les admirateurs | 257 |
| Un film scandaleux ? | 258 |
| Sur le montage | 259 |
| Les détracteurs | 259 |
| La critique du <i>Mépris</i> lors de sa nouvelle sortie en 1981 | 260 |
| | |
| Conclusion | 263 |
| | |
| Bibliographie | 265 |
| | |
| Index des noms | 269 |
| Index des titres de films | 275 |