

PIERROT LE FOU

de JEAN-LUC GODARD



Par les élèves de première spécialité cinéma-audiovisuel du lycée Balzac de Tours

Les textes qui suivent sont ceux de la présentation que les élèves ont faite du film le 17 décembre 2019 aux cinémas Studio, lors d'une séance de la Cinémathèque de Tours, dans le cadre du partenariat entre le lycée Balzac et cette dernière.

1. Jean-Luc GODARD

Jean-Luc Godard est un cinéaste français et suisse né en 1930. Avant de se lancer dans le cinéma Godard a d'abord écrit sous le pseudonyme de Hans Lucas dans la *Gazette du cinéma* fondée par Francis Bouchet, Jacques Rivette et Eric Rohmer avant que cette dernière ne disparaisse après la publication de son 5^{ème} numéro. Puis il a travaillé comme critique dans les *Cahiers du cinéma*, une revue cinéophile fondée en 1951 par trois critiques : André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze et Joseph-Marie Lo Duca. Puis il se met à réaliser des films.

La raison pour laquelle Godard a commencé à réaliser des court-métrages est très simple : le cinéma actuel ne lui convenait plus, il lui donnait le surnom de « cinéma de papa » et de « qualité française », un cinéma qui respecte des normes d'écriture établies et qui ne change pas. Il a donc décidé de créer un nouveau cinéma qui conviendrait à sa propre définition avec plusieurs courts métrages réalisés à partir de 1954.

C'est alors qu'entre 1959 et 1961 apparaît le terme de « nouvelle vague » qui désigne une nouvelle génération de cinéastes. C'est Claude Chabrol qui réalise ce qui est considéré comme le premier film de cette nouvelle période : *Le Beau Serge*. Ce mouvement est animé par trois groupes distincts : Le groupe « rive gauche » composé de cinéastes comme Alain Resnais ou Agnès Varda ; le second groupe, dont font partie Godard, François Truffaut et Claude Chabrol est principalement composé de cinéastes qui étaient critiques et qui, pour la majeure partie, avaient travaillé aux *Cahiers du cinéma*. Ce sont les « jeunes turcs ». Et enfin le dernier groupe est composé d'indépendants comme Jean-Pierre Mocky ou Michel Deville. La Nouvelle vague s'éteint en 1962 à cause des échecs que connaîtront de nombreux films de ces nouveaux cinéastes.

Même âgé de 89 ans, Godard continue de faire des films, dont un cette année intitulé *Le Livre d'images* qui est conforme à sa volonté de dévaluer le discours et de privilégier la vue, ce que le spectateur peut voir.

Joss PORNET

2. Le cinéma de Jean-Luc Godard jusqu'en 1965

Jean-Luc GODARD a touché à tous les genres, il a profondément renouvelé le cinéma français. Dans les années 1960, ses films étaient extrêmement attendus et PLF apparaît à bien des égards comme l'œuvre somme de ces 10 films faits en cinq années seulement depuis son premier long métrage.

Quelques œuvres marquantes jusqu'à *Pierrot le fou* :

- **A bout de souffle** réalisé en 1960, tourné avec peu de budget et également improvisé avec un scénario d'un peu plus d'une page. Avec Jean Seberg et, déjà, Jean-Paul Belmondo. Les figurants sont des vrais passants qui sont filmés par une caméra cachée. Le doublage de son est enregistré en studio et le montage introduit le Jump Cut.
- 1961: **Une femme est une femme** : l'histoire d'un couple (Anna-Karina – Jean-Claude Brialy) perturbé par un désir d'enfant et un troisième personnage (Jean Paul Belmondo, encore).
- 1963 : **Le Mépris** avec Brigitte Bardot (film sans Anna Karina). Ce film, qui s'ouvre sur un générique parlé est l'histoire d'un couple qui se défait, dans le milieu du cinéma.
- 1964 : **Bande à part** une fiction tournée comme un documentaire où l'on suit une bande de trois petits malfrats.
- 1965 : - **Alphaville** : le retour du noir et blanc pour un étonnant film de science fiction avec Eddy Constantine.

- **Pierrot le fou** avec Belmondo et Karina. C'est le 10^e film de Godard (il avait 35 ans lors de sa réalisation). Ce film, qui contient de multiples échos de ses précédents films, clôture la première période cinématographique de Godard.

Hiba BEN ZEKRI

3. Godard - Karina

Anna Karina, de son vrai nom Hanne Karin Bayerest, est l'actrice qui apparaît le plus souvent dans les films de Jean-Luc Godard. Durant l'été de 1959, n'ayant encore réalisé aucun long-métrage, Jean-Luc Godard repère Anna Karina dans une publicité pour un savon. Il lui propose alors un petit rôle dans son premier long-métrage *A bout de souffle*. Suite au refus d'Anna Karina pour ce rôle, celui-ci disparaît totalement du scénario et Anna Karina apparaît finalement dans un autre film de Godard : *Le petit soldat* en 1960. Elle obtient cette fois-ci le rôle principal. Sur le tournage de ce film, Anna Karina et Jean - Luc Godard tombent amoureux et se marient peu de temps après la fin du tournage, en mars 1961.

Anna Karina devient alors la muse de Jean-Luc Godard et apparaît dans six autres de ses films : *Une femme est une femme* en 1961, *Vivre sa vie* en 1962, le premier film noir et triste de Godard. Ce long-métrage intervient après la fausse couche tardive d'Anna Karina qui failli lui coûter la vie et qui la rend stérile. Cet événement tragique a beaucoup affecté le couple et l'année suivante en 1963, Anna Karina fait deux tentatives de suicide.

Un an après, Anna Karina apparaît dans *Bande à part* réalisé encore une fois par son mari. Cette année-là est aussi marquée par la fin de leur histoire d'amour, passionnelle, tumultueuse. Le couple divorce.

Anna Karina continue malgré tout à apparaître dans les films Jean-Luc Godard. Elle joue dans *Alphaville*, le premier film après leur séparation et *Pierrot le fou* la même année en 1965 ; puis dans *Masculin féminin* et *Made in USA* en 1966. Ce dernier marque la fin de la collaboration Godard-Karina.

Les analystes s'accordent à dire que les années 60 du cinéma de Godard sont les années Karina de par sa forte influence sur le réalisateur. Anna Karina lors d'une interview au festival de Cannes à propos de *Pierrot le fou*, a déclaré que finalement tous les rôles qu'elle avait joués dans les films de Godard n'étaient en fait qu'une seule et même personne car leurs caractères sont très semblables.

Anna Karina est décédée avant-hier, à l'âge de 79 ans.

Tara ZIGALT

4. Genèse et écriture de *Pierrot le fou*

La création du film débute en mars 1964 lorsque Jean Luc Godard achète les droits du roman de la série noire *Le démon de onze heure*, traduction française d'un roman dont le titre d'origine est *Obsession* en anglais, écrit par Lionel White et publié en 1962. Le roman dont s'inspire Godard parle de l'histoire d'amour entre un homme de 38 ans obsédé par une femme de 17 ans qui a tout d'une lolita. Malgré certaines différences comme l'âge des personnages, le début du film est fidèle à celui du roman. Il garde l'idée du couple qui n'a pas les mêmes idées, il reprend la structure du livre, les personnages et la narration contrairement à la fin où Godard a pris une totale liberté et se détache complètement du roman.

En mai 1964 Godard revend les droits à la société de production italienne « Rome Films Paris » puis à la société française « Films Studio » qui devait co-produire le film mais qui se retire de la production pendant le tournage ce qui laisse Rome film Paris en tirer profit.

A l'origine le film était prévu en noir et blanc, les acteurs choisis étaient Michel Piccoli et Sylvie Vartan mais le refus de l'actrice amène au choix du couple Karina / Belmondo.

Le titre de départ était le même que le roman donc *Le démon de onze heure* mais finalement Godard choisit le nom de *Pierrot le fou*, ce qui est une création totale par rapport au livre.

Ce titre renvoie à Pierre Loutrel, un criminel des années 40 membre d'un gang appelé « le gang des Tractions avant ». Surnommé « Pierrot le fou » par les médias, il est désigné comme ennemi public numéro 1 et même si l'histoire est sans rapport avec celle de Pierre Loutrel, son surnom inspire Godard.

Au départ le scénario est relativement précis, il contient 27 séquences et contrairement à ce que prétend Godard après la sortie du film, il suit bien la trame du scénario qu'il a écrit en respectant notamment la structure du roman d'amour et de l'intrigue policière.

Caroline VINCENT

5. Tournage et censure

Le tournage se déroule pendant l'été 1965, sur 8 semaines ce qui est très long pour Godard. Le tournage ne se fait pas dans l'ordre des séquences, en effet le tournage commence dans le sud de la France avant de remonter progressivement vers Paris. Il est très planifié. Godard laisse aux acteurs une marge d'improvisation restreinte, une des seules scènes d'improvisation notable est celle de la plage où Anna Karina aurait dit sur le plateau de tournage qu'elle ne savait pas quoi faire durant cette scène. Godard aurait alors répondu de faire exactement ça, ce qui a donné cette fameuse phrase : « Qu'est-ce que je peux faire ? J'sais pas quoi faire ... ». Par ailleurs, les comédiens chantaient directement sur le plateau de tournage : ce son *in* est une nouveauté pour Godard également.

Le film est interdit aux moins de 18 ans jusqu'en 1975 pour « hymne à la violence, sensualité, meurtre et déviation morale de la jeunesse ». C'est notamment à cause des allusions à la guerre d'Algérie et du Vietnam, qui sont qualifiées « d'incitation à la haine » que le film est censuré. Mais également car Godard n'a pas attendu le retour de la commission de pré-censure pour commencer le tournage.

La censure demande des coupes dans le film notamment sur la guerre d'Algérie, des plans où apparaissent des seins nus mais aussi certains cadavres. Ces scènes ne seront finalement pas retirées du film.

Enfin en octobre 1965 avant la sortie, Godard dit dans un entretien avec les *Cahiers du Cinéma* que le film est totalement improvisé et très peu préparé, il fonde alors le mythe sur *Pierrot le Fou*.

Louis LAVERGNE

6. Structure du film

Dans le film, trois structures sont identifiables.

La première structure est celle que l'on retrouve dans le scénario qui est composé de 27 séquences. Celles-ci se retrouvent à peu près dans le film, qui contient une trentaine d'unités narratives.

Mais dans le film tel qu'on le voit, on retrouve une autre structure à base de numéros et de noms de chapitres, donnée en voix off par Marianne et Ferdinand. Les chapitres sont au nombre de 7 et sont donnés dans un ordre aléatoire. En effet, le chapitre 8 est le deuxième chapitre donné par les voix off. De plus, le chapitre 8 est évoqué deux fois et se trouve avant le chapitre 7. Par la suite, les chapitres n'ont même plus de numéro. Ils se contentent d'être des « chapitre suivant ». Mais chaque chapitre est accompagné d'un petit commentaire, qui la plupart du temps annonce le ton de ce qu'il va se passer dans ce chapitre.

Enfin, plus largement, on peut découper le film en trois grandes parties. Ainsi, on trouve en premier lieu le prologue qui nous présente les personnages de Marianne et Ferdinand et quelques bribes des intrigues policière et amoureuse. Il se termine avec la fuite de Marianne et Ferdinand. Commence alors la deuxième partie : la fuite heureuse. C'est dans cette partie que se joue le principal de l'intrigue amoureuse et du roman d'amour. Les personnages rompent apparemment avec tout ce qu'ils avaient : leur famille ou leur ancienne vie en particulier. Momentanément, l'intrigue policière est mise de côté et c'est quand elle revient que la fuite heureuse se termine pour se transformer en fuite vers la mort. Dans cette troisième partie, le film reste fidèle au scénario, en tout cas plus que dans les deux premières parties. Dans les deux premières parties, les improvisations amènent à parfois se détacher du scénario. Dans la dernière partie, les improvisations des acteurs restent en cohérence très forte avec le scénario. Mais elles deviennent beaucoup plus allusives car le film est alors axé sur l'intrigue policière, qui intéresse moins Godard que la chute des personnages dans la mort.

Lucas PAMART

7. Un récit policier

Dès la lecture du titre du film, si l'on se souvient de l'affaire Loutrel, on peut comprendre que celui-ci a un lien avec une intrigue policière, même s'il s'agit d'une fausse piste.

Dans l'adaptation, Godard reprend la même trame que dans le roman qu'il adapte mais les éléments de l'intrigue policière sont moins explicites et sont transposés selon la réalité de l'époque.

L'aspect policier commence dans l'appartement de Marianne, où des éléments étranges apparaissent. On voit par exemple un cadavre sur le lit, ce qui n'a l'air de déranger ni Marianne ni Ferdinand. Nous n'avons aucune explication sur le moment, et Ferdinand non plus. Marianne ne cesse de lui répéter en voix off : « je t'expliquerai tout », ce qu'elle ne fera que de manière très partielle à la fin.

Des armes sont présentes dans chaque pièce de l'appartement et sur un des murs de la pièce à vivre, on distingue en bleu le tag « OAS » et en rouge « IS », comme pour cacher poétiquement le rapport avec le groupe OAS en formant le mot « OASIS ». Le lien avec la guerre d'Algérie est donc indiqué, mais rien n'est précisé.

Plus le film avance et plus Marianne et Ferdinand enchaînent les délits. Ils braquent une station service, renversent des employés, volent une voiture... On voit aussi par moment que Marianne et Ferdinand écoutent la radio, leur avis de recherche est diffusé au même moment.

Alors que Marianne a retrouvé Ferdinand, on voit les deux amants discuter et notamment Ferdinand qui dit clairement « On est recherché pour meurtre... tu sais ce que c'est un meurtre ? ». Marianne ne réagit pas vraiment, on en déduit que ce n'est pas quelque chose qui la déstabilise ou qui l'effraie. Alors que Ferdinand répète même « La Police j'sais quand même pas c'qu'y foutent, y'a longtemps qu'on devrait être en prison ». Il semble plus affecté par leurs actes.

Après que Ferdinand a accepté de suivre de nouveau Marianne, on comprend qu'il est embarqué encore une fois dans une affaire assez louche, où il ne sait pas exactement ce qu'il doit faire. Marianne et son frère organisent un plan pour récupérer l'argent de deux hommes qui voulaient initialement acheter un yacht. Le plan se met à exécution et lorsqu'on voit Marianne à travers la lunette de fusil, elle dit en voix off qu'une femme peut massacrer tout le monde malgré « ses seins ronds et ses cuisses douces », « pour rester libre, pour se défendre ». Les deux hommes se font ensuite tuer par Marianne, qui fait une espèce d'éloge paradoxal du meurtre et de la liberté.

Puis elle s'enfuit avec son faux « frère », qui est son vrai amant et c'est le désespoir amoureux de Ferdinand qui conduira à clore l'histoire d'amour en même temps que l'histoire policière de la même manière : par la mort.

Marine SAMSON

8. « C'est un roman d'amour »

Ferdinand, à une soirée, retrouve Marianne, son amour de jeunesse après plusieurs années. Il abandonne sa famille et sa tranquillité pour vivre une aventure : c'est la naissance d'une passion amoureuse et l'histoire d'un couple qui cherche à fuir, suivie de déchirements amoureux.

La deuxième partie de *Pierrot le fou* est en effet une fuite amoureuse heureuse. Cette fuite amoureuse est alors dominée par le roman d'amour qui est dans ce film un éloge du genre romanesque accentué par le découpage en chapitres. L'expression « c'est un roman d'amour » est donnée par les voix off. De nombreuses histoires d'amour s'entremêlent, la principale est la passion qui existe entre Ferdinand et Marianne. Mais, il existe également l'amour de la poésie, de l'art, de la mer et du bleu du ciel.

Godard ne refuse pas de traiter cette histoire d'amour, y compris de manière provocatrice ou novatrice. Par exemple dans la scène où Marianne et Ferdinand sont la première fois en voiture ensemble, la scène d'amour ne passe que par la parole : « JE mets ma main sur ton genou », dit Marianne. « Je t'embrasse partout », ajoute-t-elle. Ce à quoi Ferdinand répond « Moi aussi Marianne ». Autre exemple : lors de la scène sur la plage au clair de lune, Marianne dit à Ferdinand « Baise-moi ». Ensuite, on trouve une ellipse de la sexualité, mais dans le film résonne ce désir.

Le film se distingue clairement du roman. Dans le film Marianne est considérée comme une femme contrairement au roman où elle est une lolita, une jeune fille en couple avec un homme plus âgé. Il y a donc un rapport trouble entre les deux.

Dans le film, c'est l'habitude et la colère qui déchirent le couple. Sur l'île, Ferdinand veut lire et écrire alors que Marianne veut danser et vivre. Elle veut un « homme » mais a une vision différente et Ferdinand lui dit « moi ce que je veux, c'est lire ». C'est un amour impossible. Suite à leurs retrouvailles, on comprend que le couple est désaccordé, ils n'ont plus aucun signe de tendresse. Ferdinand veut que le temps s'arrête pour pouvoir vivre leur amour.

Par la suite, Ferdinand vit une déception à cause de la trahison amoureuse de Marianne.

Car pendant tout le film, Marianne demande à rejoindre son beau-frère qui est en réalité son amant avec qui elle s'enfuit en bateau à la fin. Ferdinand se sent trompé ce qui le mène à sa perte puisqu'il n'a plus de raison de vivre, il tue Marianne et se suicide.

Lola GALAND et Flora ZE ZE

9. Fuite et *road movie*

Nous allons maintenant évoquer la fuite que mènent Marianne et Ferdinand tout au long du film. Cette fuite a deux rôles puisque qu'elle sert à créer une trame de fond policière (donc apporter un enjeu pour Ferdinand et Marianne qui mettra en conflit leur amour), et aussi à mettre en place un suspense pour le spectateur qui ne comprend pas tout à cette intrigue policière. C'est en fait un prétexte pour Godard : cette intrigue lui importe peu, il préfère que l'on voie la relation des deux personnages. La fuite parvient à mêler ces deux éléments, tout en mettant en avant le couple et son évolution.

La fuite démarre réellement lorsque Ferdinand et Marianne partent de chez celle-ci en ayant assommé l'amant de Marianne. Cet évènement lance l'intrigue policière et la cavale du duo. On peut se rendre compte que cette fuite fait ressortir les traits de caractères : Marianne, elle, veut toujours de la nouveauté et vivre pleinement sa vie. Ferdinand, lui, quitte tout, sa femme, ses enfants et cette fuite est un nouveau départ pour lui, qui rêve de l'amour de Marianne et de littérature. Les deux caractères bien différents s'opposent durant le film, c'est cela qui crée une fuite qui ne peut durer et qui se termine dans la mort.

Ce long métrage a quelque chose d'un *road movie*, qui n'est pas un genre en soi avant de se développer dans le paysage du cinéma américain au début des années 1960. La voiture et la fuite symbolisent dans ce film ce à quoi aspirent Marianne et Ferdinand : la liberté. Mais qu'est qu'un *road movie* ? C'est un long métrage dans lequel le fil scénaristique repose sur un long périple à travers de grands espaces. La plupart des films de ce genre sont américains. On peut considérer que *Bonnie et Clyde* de 1967 en est un, *Easy Rider* de 1969 ou encore *Duel* de Steven Spielberg. *Pierrot le fou* est considéré comme un précurseur du genre puisqu'il date de 1965.

Les *road movies* finissent généralement mal. C'est pourquoi les antagonistes de ces films sont souvent des personnages ayant une mentalité différente de la société en général, ils sont parfois même rebelles. Rejetés ou simplement déconnecté de la réalité, ces personnages vont alors à contre-courant de la société. Les réalisateurs symbolisent un renouveau du cinéma en faisant des films parfois immoraux pour l'époque, et symbolisant une vague de liberté. *Pierrot le fou* obéit à toutes ces caractéristiques, puisque le film a été censuré pour incitation à la violence et à la débauche.

Aller à contre-courant des règles est souvent puni, c'est pourquoi symboliquement, les personnages meurent tragiquement dans les *roads movies*. Ils échouent généralement à s'émanciper ou à faire adhérer la société à leur pensée parfois extrême.

Ferdinand et Marianne, quittent la ville, découvrent les grands espaces. Tous deux rêvent de liberté. Mais ce périple se termine par la mort et cette fin tragique semble vouloir dire que le couple a été incapable de rejoindre à deux l'idéal de liberté.

Ethan MOINEAU

10. La mort

La mort dans *Pierrot Le Fou* est présente dès le début du film. En effet sans aucune raison particulière on voit un cadavre sur le lit de l'appartement de Marianne et ce cadavre ne dérange absolument pas nos deux personnages. D'ailleurs, Marianne dit ironiquement: "Debout les morts !".

Tout au long de l'histoire la mort vient ponctuer les grands axes du film. Le premier cadavre dans l'appartement lance la cavale de Belmondo et Karina. Or cette cavale est un chemin vers la mort. Ferdinand dit lui même en quittant Paris : « Je sens l'odeur de la mort dans les arbres, le paysage, les visages de femme, les autos ».

On voit des cadavres pour une deuxième fois lorsque Belmondo simule un accident de voiture sur le bord de la route et qu'il brûle l'argent. Ici non plus les personnages ne s'émeuvent pas de leur présence et ces cadavres lancent un nouveau chapitre.

La mort est de plus en plus présente, à la fin du film lorsque Ferdinand rencontre Fred le beau-frère de Marianne, les morts s'enchainent. Dans ces séquences quatre personnes sont assassinées. A la fin du film, Ferdinand abat Fred puis Marianne, et dit en voix-off : « Je la tins dans mes bras et me mis à pleurer » il rajoute ensuite « Fallait pas faire ça ». Il passe d'une parole lyrique à une parole enfantine. Ensuite Belmondo se barde le visage d'explosifs avant de les allumer et de dire : « Après tout j'suis idiot » en référence à sa première apparition chez Godard dans *A bout de souffle* où il dit : « Après tout j'suis con », et c'est la première parole du film. Cette répétition semble bien calculée par Godard ; il clôt la boucle et met fin à sa cinématographie avec Belmondo, Karina et la nouvelle vague. De plus il dit lui même dans le dossier de presse du film que *Pierrot le Fou* est : « Le dernier film romantique » mais aussi : « *Pierrot le Fou* c'est un petit soldat qui découvre avec mépris qu'il faut vivre sa vie, qu'une femme est une femme, et que dans un monde nouveau, il faut faire bande à part pour ne pas se retrouver à bout de souffle. » Godard met fin à cette période grâce à l'explosion finale et cela lui permet de prendre un nouveau départ.

Victor SAUVEUR

11. Les décors

Pierrot le Fou suit la fuite de Ferdinand et Marianne de Paris jusqu'au sud de la France. C'est pour cela que le film comporte de nombreux lieux de tournages notamment Paris, Marseille, Toulon, et l'île de Porquerolles. C'est le chef décorateur Pierre Guffroy qui a repéré les décors avec Godard, au préalable puisque le film fut tourné dans le désordre.

Les décors dans *Pierrot le Fou* varient selon l'histoire des personnages et ce que le réalisateur veut nous en dire. En effet, lorsque Godard cherche à jouer avec les spectateurs ou encore à surprendre. On se rappelle notamment de la scène avec le cadavre du nain où les murs blancs contrastent avec le sang de celui-ci.

Lorsque le film commence nous sommes dans un intérieur chargé qui a beaucoup de couleurs et qui visuellement est lourd. Le fait que l'appartement de la femme de Ferdinand soit aussi chargé reflète la situation bourgeoise et étriquée du personnage principal au début, ce qu'il souhaite fuir.

Par contraste, l'appartement de Marianne est épuré, inachevé, les murs sont blancs, ce qui met en valeur les œuvres d'art qui sont présentes mais aussi l'intrigue policière puisque c'est à ce moment qu'elle est montrée pour la première fois avec les nombreuses armes présentes dans l'appartement de Marianne et le tag OAS – OASIS.

Dans *Pierrot le Fou*, Jean Luc Godard cherchait des décors isolés pour renforcer l'exclusivité de sa relation amoureuse entre les deux personnages, qui ne dure pas. Les plages de la Méditerranée offrent un cadre magnifique. Il est aussi notable que la présence assez poétique de la mer est cherchée par Godard. Par ailleurs, l'île de Porquerolles permet aux deux personnages de vivre une aventure à la Robison Crusoe et de vivre leur amour grâce à l'isolement et à la nature de l'île qui offre un cadre paradisiaque.

Enfin, les intérieurs blancs sont un moyen pour Jean Luc Godard de mettre en valeur les couleurs qui lui sont importantes : les couleurs primaires.

Alexandre LAFARGUE

12. Les couleurs

Pierrot Le Fou est un film très coloré et aussi un des rares films de Godard en couleur depuis ses débuts comme, également, *Une Femme Est Une Femme* sorti en 1961 et *Le Mépris* sorti en 1963.

Ses couleurs principales sont le rouge, le bleu et le jaune tous soutenus par le blanc.

Ces couleurs sont introduites dès le générique. Ce sont des couleurs primaires, ce qui leur donne un air assez modeste mais elles ont aussi un autre objectif.

Le bleu peut représenter la liberté, le rouge la violence et le blanc et le jaune peuvent être vus comme les couleurs de la pureté. Ce sont tous des critères liés à l'intrigue. Cependant, le bleu est plus présent sur le personnage de Ferdinand et le rouge est plus présent sur Marianne.

Ces couleurs vives apparaissent un peu partout dans le film, notamment dans les décors comme sur les personnages. Cette palette est présente dans la grande majorité des plans qui peuvent être souvent plus concentrés sur une couleur qu'une autre.

Les couleurs sont aussi présentées sous forme de filtres.

Ces filtres apparaissent, par exemple, dans la séquence de la soirée, pendant la première partie du film. Ce sont encore les couleurs primaires accompagnées de la couleur verte qui sont montrées une par une sur les plans dans lesquels apparaît Ferdinand et certains autres personnages. Tous ces filtres de couleurs apparaissent dans la séquence pour au final, former un mélange de couleurs poursuivi par un feu d'artifice au dernier plan lorsque Ferdinand quitte la soirée en saccageant le gâteau. C'est comme si ces couleurs étaient ses émotions toutes rassemblées à ce moment précis.

Une des séquences qui suit, lorsque Ferdinand ramène Marianne chez elle, est également intéressante. C'est alors des reflets de couleurs rouges, vertes et jaunes donc celles des feux de circulation qui éclaircissent les vitres de la voiture. Godard ici met en valeur l'artifice : on voit bien que la voiture ne bouge pas et que les lumières se reflètent artificiellement sur elle grâce à un tourniquet. Mais Godard semble alors nous dire : vous être au cinéma, et pas dans la réalité.

Pierrot Le Fou est une palette de couleurs qui est un élément important du film qui lui donne une partie de sa cohérence.

Nina KRAKOWSKA

13. Marianne

Marianne Renoir est un des deux personnages principaux de *Pierrot le Fou*, avec Ferdinand, incarné par Anna Karina.

Le prénom Marianne fait référence à l'allégorie de la république qui est un symbole de liberté. Ce prénom lui est peut-être donné car Marianne est une femme libre, par ses actions mais aussi par ses pensées. Elle fuit du jour au lendemain avec Ferdinand qu'elle aime, tout en aimant parallèlement un autre homme. C'est un archétype de la Femme fatale puisque Marianne, son amant et Ferdinand mourront par sa faute. Godard, qui admirait Auguste Renoir et son fils, Jean, cinéaste, a donné leur nom à Marianne Renoir

C'est une activiste qui soutient les Algériens dans leur lutte pour l'indépendance de leur pays, en participant à un trafic d'armes. Le spectateur le comprend dans la scène poétique dans son appartement, rythmée d'une chanson de Marianne. Ferdinand et Marianne viennent de passer une nuit d'amour, elle lui chante doucement qu'elle l'aime, mais le tag OAS transformé en OASIS et les armes omniprésentes sont les premiers indices de l'ambivalence de ce personnage, qui se confirmera tout le long du film, jusqu'à sa trahison finale.

Marianne est également et paradoxalement un personnage très enfantin. On la voit avec une peluche à la main pendant une grande partie du film. Ce côté enfantin s'exprime aussi à travers son comportement. Dans la première partie de leur fuite, elle est joueuse, distraite et alterne entre un comportement enfantin et le sérieux d'une femme qui proclame ses désirs et sa liberté.

Ce personnage a également besoin d'action et ce besoin est illustré avec sa plus célèbre réplique « qu'est-ce que je peux faire, je sais pas quoi faire ? ». C'est par ailleurs un personnage qui a un lien très important avec le spectateur grâce aux nombreux regards caméra qu'elle offre durant tout le film, dont il sera question plus tard.

Son comportement vis à vis de Ferdinand évolue tout au long du film. D'abord amoureuse, elle lui chante cet amour lors de la scène dans son appartement, tout en lui disant que c'est un amour sans suite. Plus le film avance, plus ses sentiments semblent s'intensifier. Elle va ensuite s'éloigner de lui et semble revenir pour le manipuler

Elle représente une femme énigmatique, enthousiaste, meurtrière mais contemporaine.

Manaya HALOUANI

14. Ferdinand

Dans *Pierrot le Fou*, le personnage de Ferdinand est joué par Jean-Paul Belmondo qui a 32 ans au moment de la sortie du film.

Ferdinand au début du film est un homme avec une vie plutôt rangée, banale, il est marié et a des enfants et mène une vie bourgeoise. Dès le début du film il n'a pas l'air d'apprécier ce monde et les personnes superficielles qui l'entourent, il achète des livres, et lit dans sa baignoire le livre d'un historien d'art, Elie Faure. Il semble préférer l'art et la littérature à sa réalité. A la première occasion, il se libère et abandonne sa famille pour partir avec Marianne.

Dès lors que la fuite commence, on découvre Pierrot, la deuxième facette de Ferdinand. Il entame une nouvelle vie loin de la sienne et c'est un homme pris par la passion amoureuse. Ferdinand et Marianne ont deux personnalités très différentes. Marianne aime l'action mais Ferdinand, lui, aime le calme et la tranquillité, et il aime surtout lire et écrire dans des lieux calmes, seul. Ils n'ont pas la même vision de l'amour et veulent des choses opposées. Ils ne montrent pas leur amour de la même manière.

Ferdinand est passionné par la littérature. Après avoir acheté des livres dans la première séquence, on voit qu'il transporte toujours avec lui sans jamais la quitter sa BD *Les Pieds Nickelés*. On le voit très souvent écrire dans des carnets et il dit lui-même que c'est ce qu'il aime faire. On trouve aussi de nombreuses références littéraires dans ce que Ferdinand dit ou lit. Il cite des auteurs tels que Rimbaud, Aragon ou Louis-Ferdinand Céline.

L'amour est fatal pour Ferdinand, et il causera la mort de Marianne et la sienne. Par amour, il va l'accompagner jusqu'à la fin et ne jamais la quitter mais il va aussi la tuer. En se tuant et en la tuant, il lie leurs destins et fixe leur amour pour éternellement.

Dans la mort de Ferdinand, il n'y a aucune émotion, les derniers mots que prononce Ferdinand sont sans importance, disgracieux et ne donnent pas beaucoup d'émotions à son suicide. L'explosion est un cliché, il n'y a pas de réalisme à cette mort.

Mais il y a quand même quelque chose de romantique dans cette scène finale. Le panoramique sur la mer et les mots de Rimbaud prononcés par Marianne et Ferdinand semblent dire que les personnages sont morts mais se retrouvent, et forment un duo pour l'éternité.

Solène BESNAULT

15. Les voix off

Les voix OFF sont très présentes dans *Pierrot le fou*. Mais qu'est-ce qu'une voix off ? C'est la voix d'un personnage que l'on ne voit pas dans le plan, qui est hors champ ou dont la parole n'est pas dans l'histoire et qui ne correspond pas au moment filmé.

Dans *Pierrot le Fou*, Godard utilise la voix off dans des buts bien différents. Il l'utilise tout d'abord dans l'introduction du film, quand le personnage de Ferdinand nous parle du classicisme de Velázquez. On peut alors imaginer que la voix off est utilisée pour apporter le regard extérieur et ironique de Godard sur son film, car celui-ci est, comme vous avez pu le constater est loin d'être classique. Mais on se rend compte ensuite que la voix est celle de Ferdinand qui lit dans son bain un historien d'art et s'adresse à sa fille.

La voix off est aussi utilisée pour accompagner des collages et y ajouter des slogans publicitaires, comme lorsque Ferdinand nous dit en lisant un magazine « Il y avait la civilisation athénienne, il y a eu la Renaissance, et maintenant on entre dans la civilisation du cul ». Elle est aussi utilisée pour nommer les différents chapitres du film et pour accompagner certains montages.

Cependant, nous ne savons pas d'où provient cette voix off, ce qui nous amène à nous poser cette question : d'où vient la voix off dans *Pierrot le Fou* ? Pour y répondre, nous allons nous aider de deux séquences : la séquence de la fuite de la Paris, où Ferdinand et Marianne fuient des bandits en passant par le toit, et celle dans le café, dans un village du centre de la France où ils cherchent de l'argent en racontant des histoires.

Tout d'abord, dans la séquence de la fuite qui est montrée dans le désordre, le dialogue en voix off est lui aussi désordonné. Il est fait à deux voix par Ferdinand et Marianne. On peut faire l'hypothèse de trois régimes pour cette voix off. Premièrement, un dialogue pour sa part diégétique, où les personnages se parleraient par la pensée ; donc un dialogue non visible à l'écran. Deuxièmement, ce pourrait être un dialogue extradiégétique qui se passerait au delà de l'histoire connue par le téléspectateur. Et troisièmement, un récit rétrospectif où Marianne et Ferdinand racontent leur histoire après leur mort, qui serait donc, lui aussi, extradiégétique.

Enfin, dans la séquence du café où Marianne et Ferdinand racontent aux clients des histoires, le dialogue en voix off se fait aussi à deux (Marianne et Ferdinand). Ils décrivent, racontent les faits et expliquent le contexte de la scène en duo. Ils racontent chacun ce que dit l'autre à la troisième personne lorsqu'il est visible à l'écran, sans que la voix du personnage à l'écran ne soit audible. Leurs voix finissent par s'entremêler comme s'il y avait un dysfonctionnement et ils répètent plusieurs fois les mêmes choses à la suite comme si leur parole était extérieure au film.

D'après ces deux exemples et d'autres passages du film, notre hypothèse serait que la voix off viendrait de Ferdinand et Marianne qui racontent leur histoire après leur mort comme, s'ils étaient les narrateurs du film. Ce qui confirmerait le fait que ce soit aussi Marianne et Ferdinand qui donnent les titres des chapitres.

Hector DESSAUX

16. La place du spectateur

Dans *Pierrot le fou*, le spectateur est pris à parti. Ce rôle est rendu visible par les personnages qui se mettent à parler au spectateur.

Celui-ci devient parfois lui-même un acteur du film. Et le quatrième mur qui sépare les spectateurs et les personnages est brisé.

Lors de la séquence appelée « *Les inventeurs* », où Ferdinand et Marianne arrivent dans une petite ville du centre de la France non loin d'Auxerre, trois personnages se présentent tout en regardant la caméra comme s'ils s'adressaient directement au spectateur.

Cette séquence ressemble à un documentaire, mais c'est aussi un jeu avec le réel, une sorte de mélange entre réalité et fiction car les personnages qui se présentent disent des choses vraies sur leur identité mais avec quelques changements. Par exemple, le premier homme se présente comme étant Laszlo Kovacz alors que l'acteur se nomme Laszlo Szabo ou bien encore la femme qui se présente sous le nom de Viviane Blassel et qui porte le même nom dans la réalité.

Deux autres séquences du film s'accordent avec l'idée des personnages qui s'adressent aux spectateurs, comme celle avec Ferdinand et Marianne jouant une pièce sur la guerre du Vietnam devant des touristes américains, afin de gagner de l'argent.

En effet, certains plans montrent Ferdinand et Marianne qui regardent la caméra. Ils font en sorte que les spectateurs soient à la place des touristes américains. Et puis il y a la séquence où Marianne, prise de colère, dit face caméra : « Ce que je veux moi, c'est vivre ! » pour nous expliquer sa colère envers Ferdinand, tandis que celui-ci récite aux spectateurs des passages du roman *La mise à mort* d'Aragon tout en modifiant le texte.

Lorsqu'ils se déplacent à bord d'une Ford Galaxy, Ferdinand et Marianne parlent, puis l'homme se retourne et dit (tout en regardant la caméra) : « Voyez, elle ne pense qu'à rigoler ! », Marianne demande : « A qui tu parles ? » et Ferdinand répond : « Aux spectateurs ! » suivi de Marianne qui fait « Ah ! » juste avant de nous regarder. Cette séquence se déroule comme si le spectateur, pris à témoin, était sur la banquette arrière de la voiture.

Il y a aussi la séquence où Ferdinand et Marianne sont sur l'île et Ferdinand demande à un moment : « Tu ne me quitteras jamais ? » et celle-ci répond (tout en regardant la caméra) « Mais non bien sûr », comme si elle disait aux spectateurs que c'est faux, un mensonge pour dire qu'en fait elle le quittera. Elle rend les spectateurs complices et témoins de ce mensonge.

Jean Luc Godard introduit les spectateurs et la réalité dans son film grâce au jeu des personnages en s'adressant directement à nous ou en nous regardant pour mélanger fiction et réalité et donner une place nouvelle au spectateur de cinéma.

Robin HERAULT

17. Les collages

Pierrot Le Fou est un film qui comporte des collages de toutes sortes.

Tout d'abord, un collage au cinéma est un élément introduit entre deux passages du film et qui n'a pas de lien direct avec le fil de l'histoire, qui y est souvent extérieur. Ces éléments peuvent être par exemple des panoramiques filmant un panneau ou une affiche, ou bien des photos de peintures. Dans ce film Godard utilise souvent cette technique et de plus il crée régulièrement un lien entre les voix off et les collages. Au début du film on aperçoit par exemple à plusieurs reprises des plans fixes qui ne font pas partie du fil de l'histoire mais qui ont avec elle un lien métaphorique, comme le plan du feu d'artifice accompagné d'un bruit d'orage qui suit immédiatement la scène où Ferdinand jette du gâteau partout.

Le réalisateur donne aussi aux éléments différents rôles. Il tient compte du réel en montrant la société en 1965 et les avancées de cette époque. Par exemple au début du film dans la scène du dialogue entre Ferdinand et son épouse on trouve le collage d'une publicité pour un sous-vêtement féminin. Ferdinand pendant ce temps dit le slogan. Avec ce collage Jean-Luc Godard met en évidence le développement de la publicité, le développement de la société de consommation et l'importance que les gens donnent à l'image. En parallèle il montre aussi sa fascination pour les images que crée la publicité.

Les collages peuvent aussi servir à annoncer la suite de l'histoire comme juste avant la scène de l'accident de voiture dans le collage de la bande-dessinée *Les pieds-nickelés*, qui mêle le dessin et l'écrit, où le seul mot qui apparaît à l'écran est "aventure", ce qui nous donne donc un avant-goût de ce qu'il va se passer pour Marianne et Ferdinand.

L'un des côtés très intéressants des collages dans *Pierrot le Fou* est le fait d'introduire un art dans le cinéma, tandis que le cinéma est lui même un art, c'est donc une sorte de mise en abyme. En effet, tout au long du film on voit apparaître parfois à l'écran des tableaux, certains d'Auguste Renoir, à un moment un tableau de Van Gogh. Les collages mêlent donc différents types d'art, comme la littérature ou la peinture.

Pour conclure nous avons pu voir que les collages illustraient la voix off, annonçaient l'histoire, faisaient passer des messages ou encore introduisaient différents types d'art, ils ont donc une place très importante dans le film *Pierrot le Fou*. Les images du journal de Ferdinand sont des collages qui nous montrent un autre aspect de cette technique : L'écrit à l'écran, dont on va vous parler maintenant.

Solenne FREMONT--GATINEAU

18. L'écrit à l'écran et les citations

Dans le film *Pierrot le fou*, on retrouve beaucoup d'images et de plans où des l'écrit apparaît à l'écran. Il y a différents types d'écrits.

En premier lieu on a tous les écrits rajoutés au montage comme par exemple le générique d'entrée où Godard présente le titre du film et les acteurs principaux. La spécificité est que les lettres apparaissent dans l'ordre alphabétique. On voit donc d'emblée que Godard s'amuse avec l'écrit.

Les pages du journal écrites par Belmondo prennent également une place importante. On retrouve ces pages à plusieurs moments dans le film. On ne voit jamais les phrases écrites entièrement, parfois, elles soulignent l'action et le lien est difficile à faire. En revanche elles font le rapprochement entre la littérature et le cinéma, Ferdinand semble décrire ce qui se passe dans le film et ses pensées envers Marianne et l'histoire qu'ils sont en train de vivre. Jean-Luc Godard veut nous montrer le lien intime qui lie la littérature et le cinéma.

On retrouve aussi des écrits dans le décor et les accessoires. C'est le cas pour la séquence dans l'appartement de Marianne où il est écrit au mur OASIS avec OAS en rouge et IS en bleu. Le IS de OASIS ajoute une sorte de poésie au réel. On retrouve aussi une enseigne avec des néons où est marquée le mot « VIE » ce qui correspond bien au moment de son passage dans le film car il est question de liberté. L'enseigne nous apparaît ensuite en entier et il y a marqué « RIVIERA » qui nous indique que les deux fugitifs se trouvent sur la Côte d'Azur. Jean-Luc Godard joue avec cette enseigne où l'on a la mise en abyme d'un mot dans un autre. Une bande dessinée des *Pieds Nickelés* est un accessoire dont Belmondo se sépare rarement durant le film. On a donc en référence aux *Pieds Nickelés*, un parallèle entre les aventures de Ferdinand et Marianne et celles des personnages de la bande dessinée.

Nous allons maintenant vous parler des citations qu'on entend durant le film. On entend au tout début du film, une voix off qui parle de Vélasquez, un peintre espagnol de l'époque Baroque. La citation est extraite d'un livre d'histoire des arts. Jean-Luc Godard met là en relation la peinture et le cinéma. On retrouve ensuite Belmondo qui lit ce passage dans sa baignoire. Il le lit à sa fille comme pour lui enseigner la beauté de l'art.

Belmondo et Karina font différentes références à des auteurs en citant par exemple des titres d'œuvres comme *Voyage au bout de la nuit* roman de Louis Ferdinand Céline, ou encore *Une saison en enfer* qui est le titre d'un recueil de poèmes de Rimbaud. Ce titre est mentionné en voix off lorsque Ferdinand et Marianne brûlent la 404 pour s'enfuir à travers les champs. Les flammes de la voiture rappellent sûrement l'enfer. On entend aussi des vers de Rimbaud à la fin du film (du poème « L'Eternité ») qui sont :

*Elle est retrouvée.
Quoi ? – L'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.*

Ces vers sont dits en voix off. L'éternité est la mort, celle de Ferdinand et Marianne. Le plan nous présente d'abord la mer puis il continue et vient apparaître le soleil. Ce plan et la citation de Rimbaud s'illustrent donc mutuellement.

19. Le montage

Le montage dans *Pierrot le fou* se fait de juin à octobre 1965, c'est-à-dire toujours pendant le tournage. Il permet à Godard de réaliser un nombre important d'expérimentations. Le réalisateur de *Pierrot Le Fou* entreprend des choses qui n'ont pour beaucoup jamais été faites au cinéma et sont toujours aujourd'hui très rares.

On pense notamment à l'une des premières séquences, dans la voiture avec Marianne et Ferdinand qui se retrouvent après de nombreuses années et discutent. Leur dialogue n'est pas découpé par le montage. La caméra choisit de rester longtemps sur un personnage, sans couper le plan par des plans de l'autre personnage. C'est un montage très inhabituel au cinéma qui produit un effet étrange, ou une même importance est accordée au champ (ce qui se passe à l'image), et au hors-champ (ce qui se passe en dehors de l'image, le son).

Une autre scène tout aussi singulière est la dernière séquence de la première partie, où Marianne et Ferdinand entament leur fuite en fuyant de l'appartement, en descendant de la terrasse vers le parking et en traversant Paris en voiture. On a, à ce moment-là, affaire à un montage parallèle, c'est à dire que les plans filmés ne se déroulent pas en même temps dans l'histoire. On voit dans un premier plan Ferdinand et Marianne qui quittent l'appartement pour arriver sur le balcon et qui partent en vitesse, puis dans un deuxième plan, on voit Ferdinand rentrer dans une voiture rouge que conduit Marianne. On retrouve dans le plan suivant l'action du premier plan, comme si l'on revenait en arrière, et ces aller-retours continuent durant toute la séquence. C'est un montage intéressant qui montre la rapidité de l'action en donnant une impression de temporalité imprécise, un peu comme un souvenir vague qui vient renforcer l'idée d'une fuite précipitée des deux personnages.

Un autre montage très spécial est le faux raccord. Bien que les faux raccords soient présents dans beaucoup de films par inadvertance, il est très rare qu'ils y soient présents volontairement. Mais Godard les utilise. On avait déjà rencontré une sorte de faux raccord dans *À bout de souffle*, appelé le jump cut, qui est comme son nom l'indique un saut d'image : deux plans presque identiques sont mis bout à bout afin de montrer un saut dans l'action. Dans *Pierrot le fou*, c'est un peu différent, Godard filme les mêmes scènes avec deux angles différents et les met à la suite, ce qui fait qu'on se retrouve avec la répétition d'une même action ou d'une parole. Comme par exemple, dans la scène de l'accident de voiture où Ferdinand dit à deux reprises : "je m'appelle Ferdinand" ou encore dans la voiture où Ferdinand dit deux fois « allons ne dis pas ça » après que Marianne a dit qu'elle trouvait l'amour dégoûtant. Lorsque le spectateur "rentre" dans l'histoire de *Pierrot le fou*, les faux raccords visent à le ramener à la réalité et lui rappeler qu'il est au cinéma, qu'il regarde un film.

Godard joue constamment avec ses personnages et son montage afin de dérouter ainsi son auditoire.

Jeanne GAUVRIT

20. Chansons et danses

Antoine Duhamel est devenu le compositeur de Godard grâce à Anna Karina. Il rencontre l'actrice sur le tournage du *voleur du tibidabo* (Un film de Maurice Ronet, 1964). Elle veut lui confier l'écriture d'une chanson pour *Pierrot le Fou*, le prochain film de Godard. Celui-ci propose alors de composer l'ensemble des musiques et d'utiliser de brefs morceaux de Vivaldi et Beethoven. Les chansons, elles, sont écrites par Serge Rezvani, sous le pseudonyme de Cyrus Bassiak. Godard l'admirait depuis qu'il avait composé la chanson « Le Tourbillon de la vie » pour Jeanne Moreau dans *Jules et Jim*.

D'après Antoine Duhamel, les musiques qu'il a créées se regroupent en deux grands thèmes. C'est Godard qui a choisi leur place dans son film.

Le thème Ferdinand intervient pour la première fois lors de la traversée de la Durance. C'est un thème lyrique qui convient bien à cette approche du paysage par Godard. Le thème de Pierrot, lui, est plutôt un thème d'action, il arrive pour la première fois lors du vol de la voiture dans le garage. Les musiques de ces thèmes sont toujours off, elles ont été ajoutées au montage.

Dans le film de *Pierrot Le Fou*, trois chansons sont présentes, dont deux chantées par les personnages.

Il y a d'abord « C'que t'es belle, ma pépé » qui est chantée off.

Puis « Jamais je ne t'ai dit que je t'aimerais toujours, ô mon amour » et « Ma ligne de chance ». Ces chansons sont utilisées pour donner un autre langage aux personnages que celui de la parole parlée, ce qui s'apparenterait à une comédie musicale. Il est à noter que *Les parapluies de Cherbourg*, très grand succès français de ce genre, est sorti quelques mois avant *Pierrot le fou*.

La première chanson est chantée par Marianne dans son appartement au début du film. A travers cette chanson, elle avoue son amour à Ferdinand. Elle la joue lors d'une scène du quotidien un matin.

« Ma ligne de chance » est une chanson chantée par Marianne. Ferdinand complète cette chanson avec des paroles qui rendent hommage au corps de Marianne, « ta ligne de hanche ». L'humour vient de ce décalage : Marianne parle de la ligne de chance se trouvant sur sa main alors que Pierrot, lui, préfère parler de la ligne de hanche de Marianne pour y ajouter une petite touche d'érotisme.

Pour les danses, les deux personnages certes, dansent au moment où ils chantent notamment pendant la deuxième chanson. Mais il y a aussi un passage du film où l'on peut voir les deux acteurs sur une plage avec des figurants dans ce qui s'apparenterait à de la gymnastique. Juste avant cette scène, on peut voir Marianne qui maintient une arme. Mais grâce à la danse qui ramène de la légèreté et de la joie, le rappel du trafic d'arme est ainsi estompé.

Les musiques et les danses accompagnant celles-ci dans *Pierrot le Fou* sont un élément important : elles dynamisent le film et brouillent encore les pistes quant à son genre.

