

## Document Citation

Title	<b>Pierrot le fou</b>
Author(s)	Serge Toubiana
Source	<i>Cinémathèque Française</i>
Date	2009
Type	distributor materials
Language	French English
Pagination	
No. of Pages	20
Subjects	
Film Subjects	Pierrot le fou, Godard, Jean Luc, 1965



A symmetrical photograph of a man and a woman on a wooden pier by the water. The man is on the left, wearing a dark shirt and light shorts, with a blue parrot on his shoulder. The woman is on the right, wearing a pink dress. They are both looking down at something in their hands. The pier is made of wooden planks and is situated over a body of water. The background is a vast expanse of blue water under a clear sky. The title 'PIERROT LE FOU' is written in large, white, sans-serif capital letters across the center of the image.

# PIERROT LE FOU



La restauration a été supervisée par

**LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE**

Camille BLOT-WELLENS

**STUDIOCANAL**

Béatrice VALBIN-CONSTANT

avec le soutien du

**FONDS CULTUREL FRANCO AMÉRICAIN**

Alejandra NORAMBUENA SKIRA

Les travaux de restauration ont été réalisés par **SCANLAB**

**Directeur du Pôle image** Stéphane MARTINIE

**Directeur d'exploitation** Grégory SAPOJNIKOFF

**Étalonneur** Réginald GALLIENNE

**Coordination technique** Angélique MUGUET et Benoît HAY

**Équipe technique restauration**

Aurélie SPERANZA, Magali HIBON, Cécile De FREITAS, Rudy SIESS, Yasmina ARKAT,  
Julien BACHELIER, Geoffrey BEUVELET, Yann LE SAUX

**Master DCI** Jean Pierre BOIGET

**L'étude des éléments filmiques a été réalisée avec la participation de**

Clarisse BRONCHTI (La Cinémathèque française)

**Remerciements**

Jean-Robert GIBARD

The restoration was supervised by

**LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE**

Camille BLOT-WELLENS

**STUDIOCANAL**

Béatrice VALBIN-CONSTANT

With the support of

**THE FRANCO-AMERICAN CULTURAL FUND**

Alejandra NORAMBUENA SKIRA

The restoration work was made by **SCANLAB**

**Artistic Director** Stéphane MARTINIE

**Production Manager** Grégory SAPOJNIKOFF

**Color-Timer** Réginald GALLIENNE

**Technical coordination** Angélique MUGUET et Benoît HAY

**Technical Team Restoration**

Aurélie SPERANZA, Magali HIBON, Cécile De FREITAS, Rudy SIESS, Yasmina ARKAT,  
Julien BACHELIER, Geoffrey BEUVELET, Yann LE SAUX

**Master DCI** Jean Pierre BOIGET

**With the collaboration of**

Clarisse BRONCHTI (La Cinémathèque française)

**Special Thanks to**

Jean-Robert GIBARD



# *Pierrot le fou* de Jean-Luc Godard

## Générique du film

**DURÉE**

107 min

**AVEC**

Anna Karina  
Jean-Paul Belmondo

**D'APRÈS UN ROMAN DE**

Lionel White

**SCÉNARIO**

Jean-Luc Godard

**DIALOGUE**

Jean-Luc Godard

**DIRECTEUR  
DE LA PHOTOGRAPHIE**

Raoul Coutard

**DÉCORATEUR**

Pierre Guffroy

**MUSIQUE**

Antoine Duhamel  
Boris Bassiak

**PHOTOGRAPHE DE PLATEAU**

Georges Pierre

**INGÉNIEURS DU SON**

René Levert  
Georges Liron

**MONTAGE**

Françoise Collin

**ASSISTANTS RÉALISATEURS**

Philippe Fourastié  
Jean-Pierre Léaud

**SCRIPTE**

Suzanne Schiffman

**CADREUR**

Jean Garcenot

**SOCIÉTÉS DE PRODUCTION**

Compagnia Cinematografica Champion  
(Roma)  
Rome - Paris Films  
SNC - Société Nouvelle de Cinématographie

**PRODUCTEUR**

Georges de Beauregard

**DIRECTEUR DE PRODUCTION**

René Demoulin



# La renaissance de Pierrot

*Pierrot le fou* retrouve ses couleurs. Celles de la peinture moderne transposée au cinéma. Cette peinture moderne dont parlait Aragon dans son fameux texte paru en 1965 dans *Les lettres françaises*. Je cite Aragon : « *La peinture au sens moderne commence avec Géricault, Delacroix, Courbet, Manet. Puis son nom est multitude. À cause de ceux-là, à partir d'eux, contre eux, au-delà d'eux. Une floraison comme on n'en avait pas vue depuis l'Italie de la renaissance. Pour se résumer entièrement dans un homme nommé Picasso. Ce qui, pour l'instant, me travaille, c'est ce temps des pionniers, par quoi on peut encore comparer le jeune cinéma à la peinture. Le jeu de dire qui est Renoir, qui est Buñuel, ne m'amuse pas. Mais Godard c'est Delacroix.* » Le magnifique texte d'Aragon s'étalait à la une des *Lettres françaises*, l'hebdomadaire culturel et artistique dirigé par le poète, sous le titre écrit en très gros : *Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard ?* C'était en 1965, année

de sortie de *Pierrot le fou*, le dixième film réalisé par Godard.

J'avais à peine 16 ans. J'allais au cinéma depuis ma toute jeunesse. Je voyais des films, le tout-venant, films de genre, westerns, films avec Jerry Lewis, ou encore des péplum. Et puis est arrivé *Pierrot le fou*. J'allai le voir dans une salle de cinéma à Grenoble, la ville où j'habitais. Je suis sorti de cette séance chamboulé, bouleversé : je n'étais plus le même. Dans ma vie de spectateur, il y a un avant *Pierrot le fou*, et un après. Pour la première fois, j'ai ressenti et entendu, à travers les images et les sons, les couleurs et le bleu de la Méditerranée, quelque chose comme la voix silencieuse d'un cinéaste poète qui me disait autre chose. Les couleurs dont parle Aragon, le couple formé par Belmondo et Karina, la présence de Samuel Fuller, la bande dessinée, la guerre du Vietnam, l'amour fou, le goût de la vie jusque dans la mort. Ce film me disait que le monde était désordre et violence, que l'amour de

Marianne pour Pierrot-Ferdinand cachait aussi la trahison, que le bleu du ciel était le même que celui dont Pierrot se peint le visage avant de mourir. Et que tout cela n'était que Beauté. Cet homme invisible qui avait pour nom Jean-Luc Godard me prenait par la main, pour m'entraîner dans une zone secrète et mystérieuse où j'avais le sentiment de n'être encore jamais allé.

Depuis ce jour de 1965, je n'ai eu de cesse de rendre à Godard ce que je lui dois. L'occasion m'en est fournie aujourd'hui, plus de quarante ans plus tard, avec la restauration entreprise par Studio Canal et la Cinémathèque française de *Pierrot*. Avec le soutien du Fonds Culturel Franco-Américain. Ceux qui ont la chance de ne jamais avoir vu ce film vont le découvrir dans sa somptuosité plastique. Ceux qui le connaissent déjà, le film faisant partie de l'histoire du cinéma et de l'histoire de l'art, conviendront qu'ils ne l'ont jamais vu aussi beau, dans sa beauté d'origine.

Serge Toubiana







# The Renaissance of Pierrot

*Pierrot le fou* has got its colors back. The colors of modern painting transposed to cinema; this modern painting that Aragon talked about in his famous essay published in 1965 in *Les Lettres françaises*. To quote Aragon : "*Painting, in the modern sense of the term began with Géricault, Delacroix, Courbet, Manet. From then on, its name is multitude. Because of them, out of them, against them, beyond them. A flourishing [of art] as we have not seen since Renaissance Italy, to be encapsulated in one man: Picasso. What irks me at the moment is how, in this time of pioneers, people can compare this young cinema to painting. This game of saying who Renoir is, who Buñuel is, does not amuse me. But, Godard is definitely Delacroix.*" Aragon's magnificent essay was splashed across the cover of *Lettres françaises*, the cultural and artistic weekly edited by the poet, under the huge headline: *What is art, Jean-Luc Godard ?* It was 1965, the

year *Pierrot le fou*, Godard's tenth film was released.

I was barely 16. I had been going to the cinema from the time I was very young. I watched all kinds of films, genre films, westerns, films with Jerry Lewis, and sword and sandals epics. And then came *Pierrot le fou*. I went to see it in a movie theatre in Grenoble, where I lived. I left the cinema shaken to the core: I was never the same again. In my life as a film-goer, there is a pre- *Pierrot le fou*, and a post-. For the first time, I felt and heard colors and the blue of the Mediterranean through images and sound, something like the silentvoice of the filmmaker-poet that told me something else. The colors that Aragon talks about, the couple formed by Belmondo and Karina, the presence of Samuel Fuller, the comic strip, the war in Vietnam, mad love, a lust for life even unto in death. This film told me that the world is disorder and violence, that Marianne's

love for Pierrot-Ferdinand also hid betrayal, and that the blue of the sky is the same blue that Pierrot paints his face with before he dies. And that all of this is pure Beauty. This invisible man whose name was Jean-Luc Godard took me by the hand and led me into a secret and mysterious zone where I felt I'd never been before.

Since that day in 1965, I have never ceased to render Godard what I owe him. I have the occasion to do so today, more than forty years later, with the restoration of *Pierrot* undertaken by Studio Canal and the Cinémathèque française. With the support of the Franco-American Cultural Fund. Those who are lucky enough never to have seen this film will discover it in all its sumptuous artistry. Those who already know it, since the film is part of the history of cinema and the history of art, will agree that they have never seen it looking so well, in all its original beauty.

Serge Toubiana





La  
restauration  
de *Pierrot*  
*le fou*



« *Pierrot le fou* est inspiré d'un roman de Lionel White. Un Américain, un type un peu bizarre. Un autodidacte. Il refusait de vendre ses droits au cinéma. Je ne sais pas pourquoi. Le cinéma, il n'en avait jamais voulu. Je suis allé le voir, j'ai acheté les droits. Le film n'a aucun rapport avec le roman, mais il faut avouer que les Américains savent inventer une histoire. Ça, j'aime beaucoup. On ouvre un roman de Hadley Chase, on ne le referme plus avant la fin. Les marchands de légumes, les flics, les concierges, tout le monde là-bas sait inventer des histoires. » (Jean-Luc Godard, « Mon Pierrot le fou »)

Au départ est donc la Série Noire... Quelques gangsters, deux décapotables, des armes, du sang couleur ketchup, et enfin la mer allée avec le soleil...

Pour filmer cette fuite vers le sud, Godard a choisi un format tout adapté, le Techniscope, format panoramique introduit par Technicolor Italie en 1963.

Raoul Coutard se souvient : « Sur le Cinémascope, on a quatre perforations sur l'image puis on met un ana-

morphoseur qui aplatit l'image. Sur le Techniscope, il y a deux perforations, c'est-à-dire qu'on a une image qui est directement en Cinémascope. (...) Et quand on la tire, on l'agrandit en l'anamorphosant de manière à ce qu'elle se retrouve avec quatre perforations pour la projection. À cette époque-là, on avait des problèmes de définition de la pellicule, avec pas mal de grains. » (Propos recueillis par Laurent Devanne en 1999)

En effet, les opérations de laboratoire nécessaires à l'établissement d'éléments de tirage, notamment de l'internégatif quatre perforations qui se faisait sur Truca, augmentaient considérablement la granularité de la copie finale.

Aujourd'hui, l'interpositif deux perforations tiré du négatif Techniscope n'existe plus, pas plus que l'internégatif quatre perforations. Il a été détruit car ayant trop servi, il commençait à être très abîmé.

En 1990 un nouvel internégatif a été élaboré, cette fois sur pellicule inversible, comme il était courant à l'époque, afin d'économiser le tirage d'un interpositif

et gagner ainsi en qualité. Malheureusement, l'émulsion Kodak 5249, assez complexe à développer, pouvait s'avérer instable dans la qualité des couleurs. Après avoir permis le tirage de près de cent cinquante copies, le support est fatigué et l'émulsion devient instable. Aujourd'hui cet élément ne reflète plus les qualités de l'original. Il était donc impossible de procéder à de nouveaux tirages à partir du 5249, sans déperdition colorimétrique.

Enfin, les équipements utilisés à l'époque pour effectuer des tirages à partir d'éléments Techniscope n'existent plus.

Il était donc essentiel de procéder à la restauration du film, afin de le rendre visible sur grand écran, mais aussi d'établir un élément de préservation stable, autre que le négatif original.

Le négatif original est en bon état physique, il n'a été somme toute que très peu utilisé, à l'exception de quelques rayures et des poinçons de douane au début de chaque bobine. Cependant, nous avons remarqué de légères manifesta-

tions de décomposition chimique. Cet élément commence à être instable, il était temps d'agir.

Pour la restauration, nous avons numérisé le négatif en 2K et procédé à un travail sur l'image afin de récupérer les couleurs de l'Eastmancolor (émulsion Eastman Color Negative 5251) qui commençaient à pâlir.

Les principaux problèmes rencontrés au cours de l'étalonnage sont liés à la nature même du Techniscope.

Comme le présente Raoul Coutard, « on se retrouvait à travailler avec des focales beaucoup plus courtes, presque à faire du 16mm gonflé. Ça nous a posé des problèmes d'impression, de manque de définition. Pour redonner un semblant de définition à l'image, de netteté, il fallait qu'on ait toujours une image avec des contrastes relativement élevés. C'est-à-dire avec des lumières de côté. On ne pouvait pas travailler avec la lumière dans le dos par exemple. Même en extérieur, il fallait qu'on tourne de manière à ce qu'il y ait des ombres pour que l'image ait une consistance, sinon on



*obtenait une image plate, sans définition. Ça impliquait donc de travailler à certaines heures, de changer des axes, des angles parce qu'on n'était pas bien dans la lumière. »* (Propos recueillis par Laurent Devanne)

En effet, les variations de lumière sont importantes, notamment dans la séquence tournée dans la pinède, passant de l'ombre des pins à la lumière aveuglante du sud. Parfois même, l'image est à ses limites. Comme l'explique Coutard, le soleil est souvent sur un latéral de l'image et brûle ainsi les couleurs. L'autre problème récurrent en matière d'étalonnage fut le teint des acteurs. Peu ou pas maquillés, un travail minutieux a été nécessaire pour récupérer le teint naturel de la peau.

Le film a été tourné en quasi-totalité en extérieur et donc en lumière naturelle, ce qui par ailleurs était facilité par le Techniscope. Contrairement aux autres systèmes scopes, ce système permettait de travailler avec des lentilles classiques. Certains fabricants de caméra vantent même les possibilités

d'adaptation au Techniscope, notamment Mitchell et Arriflex (les deux caméras utilisées pour *Pierrot le fou*).

Les travaux de restauration ont été confiés à L.T.C., le laboratoire d'origine. La restauration numérique a fait l'objet d'un retour sur film, en format anamorphosé.

Quant au son, nous sommes repartis de la bande magnétique mono mixée d'origine. Le son a été numérisé, nettoyé des défauts non-inhérents au système sonore et reporté sur film afin d'obtenir un nouvel élément de conservation conforme au format d'origine.

Aujourd'hui, et pour la première fois, nous sommes en mesure d'apprécier pleinement *Pierrot le fou*.

*« 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 une 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'appivoiser. »* (J.-L. Godard, « Pierrot mon ami »)

Camille Blot-Wellens  
et Béatrice Valbin-Constant  
Avril 2009







## Restoring *Pierrot le fou*

*"Pierrot le fou was inspired by a novel by Lionel White. An American, a strange sort of guy. No formal education. He refused to sell the film rights. I don't know why. He never had anything against the movies. I went to see him, I bought the rights. The film has nothing to do with the novel, but you have to admit that Americans know how to invent a story. That, I really like. You start a Hadley Chase novel, you don't put it down until the end. The vegetable sellers, the cops, doormen, everybody over there knows how to make up stories." (Jean-Luc Godard, *Mon Pierrot le fou*)*

So, in the beginning there's the *Série Noire*... a few gangsters, two convertibles, guns, blood the color of ketchup, and finally, the sea gone off with the sun...

In order to film this escape to the south, Godard chose a perfectly suited format, Techniscope, the panoramic format brought out by Technicolor Italy in 1963.

Raoul Coutard remembers : *"With Cinemascope, you have four perforations in the image, then you use an anamorphosor which flattens the image. With*

*Techniscope, there are two perforations, which means you have an image which is already in Cinemascope. (...) And when you print it, you enlarge it by anamorphosing it in such a way that it again has four perforations for the projector. At that time, we had problems of definition with film, it was very grainy."* (From an interview with Laurent Devanne in 1999)

Certainly, all the various lab processes required to establish the elements for printing, notably the four-perforation dupe internegative which was done on Truca, considerably increased the graininess of the final copy.

Today, the two-perforation dupe interpositive of the film, printed off the Techniscope negative no longer exists (nor does the four-perforation dupe internegative). The dupe interpositive was destroyed because it was very damaged after years of use.

In 1990, a new dupe internegative was made, this time on reversible film-stock, a common practice at the time, which saved having to print an dupe interpositive and hence improved quality.





Unfortunately, the Kodak 5249 emulsion, which is quite complex to develop, was often inconsistent in the quality of the colors.

Having enabled close to 150 copies to be made, the film stock is now worn out, and the emulsion is becoming unstable.

Today, this element no longer reflects the qualities of the original. It was impossible to make new prints using 5249 and still maintain the color saturation.

Finally, the equipment used at the time to make prints from Techniscope elements no longer exists.

So, it was essential to undertake the restoration of the film so it could be seen on a wide screen, but also in order to create a stable element of preservation, other than the original negative.

The original negative is in good physical condition ; all in all it was hardly used and only has a few scratches and a couple of customs stamps at the beginning of each reel. Yet we noticed slight signs of chemical decomposition. The element was beginning to be unstable. It was time to act.

For the restoration, we digitised the negative in 2K and began working on the image to retrieve the original Eastman-color colors (Eastman Color emulsion, Negative 5251) which was beginning to fade.

The main problems we encountered during the matching were due to the nature of Techniscope itself.

As Raoul Coutard stated it, *"We found ourselves working with much shorter focal distances, practically blowing up 16mm. This caused problems with printing, with lack of definition. To restore some semblance of definition and sharpness to the image, we needed to have an image with relatively high contrasts. Meaning using side lights. We couldn't work with back light, for example. Even for exteriors, we had to shoot in such a way that there would be shadows so that the image had some consistency, otherwise you got a flat image with no definition. So this implied working at certain hours, changing the axes and the angles because we couldn't get what we needed in the light."* (From an interview with Laurent Devanne)



So, variations of light are important, notably in the sequence shot in the pine forest, moving from the shadow of the pines to the blinding southern sunlight. At times the image was pushed to the limit. As Coutard explains, the sun is often lateral to the image and burns the colors. The other recurring problem in terms of calibration was the skin tones of the actors. They had little or no make-up and that meant painstaking work to render natural skin tones.

The film was shot almost entirely outside, in natural light which, incidentally, was made easier by Techniscope. Contrary to the other scope systems, this system made it possible to work with conventional lenses. Some camera manufacturers even boasted that their cameras were compatible with Techniscope, notably Mitchell and Arriflex (the two cameras used for *Pierrot le fou*).

L.T.C., the original lab, was selected to do the restoration work. The digital restoration was transferred back to film, in anamorphic format.

As for the sound, we started with the original mix of the magnetic track. The sound was digitised and cleaned of any non-inherent faults in the sound system and laid on the film in order to obtain a new conservation element. The original stereophonic sound was retained.

Today, and for the first time, we are able to fully appreciate *Pierrot le fou*.

*"In a nutshell, life fills the screen like a tap fills a bathtub, which empties the same quantity at the same time. It goes by, and the memory it leaves is in its own image, contrary to a painting, which lacks the transparency of Eastman," Picasso remarked at a showing of his film Mystère at L.T.C., "contrary to music and novels as well, which also found, used and defined two or three ways to manage it." (J.-L. Godard, "Pierrot mon ami")*

Camille Blot-Wellens  
et Béatrice Valbin-Constant  
April 2009





# Pierrot le fou vu par...



Françoise Giroud (L'Express, 8 novembre 1965)

« L'histoire de *Pierrot le fou* ? Je ne sais pas. Il doit y en avoir une, mais elle n'a aucune importance. Un homme aime une femme, que voulez-vous de plus ? Il s'appelle Ferdinand. Elle l'appelle Pierrot. Ensemble, ils courent vers le soleil, vers la mer, vers la chaleur, ils traversent des incendies de couleur et des plages de mélancolie, ils sautent d'une voiture dans l'autre, d'un livre à l'autre, d'une humeur à l'autre.

Ils vivent une passion, et sans passion on ne vit pas. On se traîne. Il l'aime, alors elle s'ennuie. Elle en suit un autre, il la tue, il se tue, tout éclate, oui, c'est quelque chose comme ça, *Pierrot le fou*. Quelque chose qui éclate. Quelque chose de rouge et bleu, très beau, très tragique, très drôle, et qui vous dilate le cœur et qui vous rentre dedans les yeux et par les oreilles.

Les gens sérieux ont horreur de ça. C'est un film anarchiste, ils disent. Bien sûr. Interdit, à ce titre, au moins de 18 ans. Sans doute que, passé 18 ans, il n'y a plus rien à craindre ? La glu est sèche, plus question de décoller ? O stupidité de la censure ! Les gens sérieux ont horreur de Godard. »



Françoise Giroud (L'Express, 8 novembre 1965)

"The plot of *Pierrot le fou* ? I don't know. There must be one, but it doesn't matter. A man loves a woman, what else do you need? His name is Ferdinand. She calls him Pierrot. Together, they rush toward the sun, toward the sea, the warmth, through fires of color and beaches of melancholy, they jump from one car to another, from one book to another, one mood to another.

They are living out their passion, and without passion there is no living. You go through the movements. He loves her so she's bored. She goes after someone else, he kills her, he kills himself, it all explodes, yes, it goes something like that, *Pierrot le fou*. Something that explodes. Something red and blue, very beautiful, very tragic, very funny, and that dilates the heart and gets inside you through your eyes and ears.

Serious people hate this. It's an anarchic film, they say. Of course it is. And because of that, - it gets an -18 rating. Obviously, after the age of 18, there is nothing to worry about ? The glue is dry, no fear of it coming undone ? Ah, stupidity thy name is censorship ! Serious people are horrified by Godard."



*Pierrot  
le fou*  
as seen  
by ...



Michel Cournot, *Le Nouvel Observateur*,  
1<sup>er</sup> septembre 1965

« Au point où j'en suis avec ceux que ma passion irrite, je n'éprouve aucune confusion à proclamer que *Pierrot le fou* est le plus beau film de ma vie. Le plus beau, le plus aveuglant, le plus perdu, ou, pour dire juste mon sentiment, le plus « tué ». {...} *Bande à part* m'avait appris que le cinéma peut être la liberté. *Vivre sa vie* m'avait montré que le cinéma peut être l'amour. *Pierrot le fou* prouve aujourd'hui que le cinéma peut être une tuerie, un double assassinat par le délire, les derniers halètements, les dernières contractions, la mort. Anna Karina, des jours et des nuits, a beau courir, chanter, danser autour de la caméra qui n'existait que pour elle, autour de Jean-Luc le fou qui la mitraille de couleurs, de mouvements, de stridences, qui la mitraille d'amour, elle n'échappera pas, elle ne survivra pas à ce fou trop seul qui court trop, qui parle trop, qui brandit ses torts magnifiques, plus agressifs que jamais, au-dessus des têtes, qui fait tourner la grande comète du cinéma comme une fronde, qui nous éclabousse de sang et



de merveilles, tout ça pour finir dans le noir, dans une tombe, dans cette grande tombe noire de la salle juste effleurée d'une brise glacée, parce qu'Anna Karina et Jean-Luc Godard ne sont plus, *Pierrot le fou* les a tués, on reverra un jour leurs ombres roses passer dans le soleil d'une plage dans le contrejour d'un Paris d'hiver, apparitions réunies qui traverseront nos vies, enfants du cœur, enfants du sang, qui nous ont quittés sur une belle fusée, sur la fusée du cinéma, cette fusée de l'amour fou avec laquelle Jean-Luc Godard avait dix fois visé la terre, la jolie terre du cinéma, non je ne suis pas un critique, ah, oui comme vous avez raison, je me fous de la critique, je n'aime pas écrire, je n'aime pas compter, laissez-moi pleurer s'il vous plaît, quand vous verrez *Pierrot le fou* vous comprendrez, si vous ne comprenez pas c'est vraiment de votre faute, et personne ne vous en voudra ; après tout, le monde ne va pas sauter parce que Jean-Luc Godard, en faisant un film, s'est tué. »



Michel Cournot, *Le Nouvel Observateur*,  
1 september 1965

"At the point I'm at with people who are irritated by my passion, I have no hesitation about proclaiming that *Pierrot le fou* is the most beautiful film of my life. The most beautiful, the most blinding, the most out there or, to just express my feeling about it, the most "murdered" film. {...} *Band of Outsiders* taught me that cinema can be freedom. *My Life to live* showed me that cinema can be love. *Pierrot le fou* proves today that cinema can be murder, a double murder by madness, the last breath, the last contortions, then death. Anna Karina, ran, laughed, danced, sang for days and nights in front of the camera which only existed for her, in front of *Jean-Luc le fou* who machine-gunned her with colors with movements, with shrillness, who machine-gunned her with love, she couldn't escape, she couldn't survive this too-solitary madman, this *fou* who was always running, always talking, brandishing his fabulous wrongs more aggressively than ever over people's heads, who spins the great comet of

cinema like a frond, who splatters us with blood and wonder, and this just to end up in the dark, in a tomb, in that great dark tomb of the screening room, barely touched by a glacial breeze, because Anna Karina and Jean-Luc Godard are no more, *Pierrot le fou* has killed them, one day we'll see their rosy shadows pass in front of the sun on a beach backlit by a Paris winter, apparitions reunited, drifting through our lives, children of our hearts, children of our blood, who left one day on a fabulous rocket, who left us on the rocket of cinema, this rocket of mad love that Jean-Luc Godard aimed at the earth ten times, the lovely earth of cinema, no, I'm not a critic, ah, yes, you're right, I couldn't give a damn about criticism, I don't like writing, I don't like counting, let me weep, I beg you, when you see *Pierrot le fou* you'll understand, if you don't understand, it's really your own fault, and no one will blame you ; after all, the world isn't going to end because Jean-Luc Godard killed himself while making a film."







Aragon, *Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard ?* (Les Lettres françaises, 11 novembre 1965)

«Qu'est-ce que l'art ? Je suis aux prises avec cette interrogation depuis que j'ai vu *Pierrot le fou* de Jean-Luc Godard, où le Sphinx Belmondo pose à un producer américain la question : *Qu'est-ce que le cinéma ?* Il y a une chose dont je suis sûr, aussi, puis-je commencer tout ceci devant moi qui m'effraie par une assertion, au moins, comme un pilotis solide au milieu des marais : c'est que l'art d'aujourd'hui c'est Jean-Luc Godard. C'est peut-être pourquoi ses films, et particulièrement ce film, soulève l'injure et le mépris, et l'on se permet avec eux ce qu'on n'oserait jamais dire d'une production commerciale courante, on se permet avec leur auteur les mots qui dépassent la critique, on s'en prend à l'homme.

L'Américain, dans *Pierrot*, dit du cinéma ce qu'il pourrait dire de la guerre du Vietnam, ou plus généralement de la guerre. Et cela sonne drôlement dans le contexte – l'extraordinaire moment du film où Belmondo et Anna Karina, pour faire leur matelots, jouent devant un couple d'Américains et leurs matelots, quelque part sur la Côte, une pièce improvisée où lui est le neveu de l'oncle Sam et elle la nièce de l'oncle Ho... *But it's damn good, damn good !*, jubile le matelot à barbe rousse... parce que c'est un film en couleur, imaginez-vous. Je ne vais pas vous le raconter, comme tout le monde, ceci n'est pas un compte rendu. D'ailleurs ce film défie le compte rendu. Allez compter les petits sous d'un milliard ! »

Aragon, *Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard ?* (Les Lettres françaises, 11 novembre 1965)

"What is art ? I've been wrestling with this question since I saw *Pierrot le fou* by Jean-Luc Godard, in which the Sphinx Belmondo asks an American producer this: What is cinema ? There's one thing I'm sure, which is why I can begin all this that is before me which scares me, with the assertion, at least like a sturdy post in the middle of a swamp: which is that art today is Jean-Luc Godard. Which may be why his films, and particularly this film, draw insult and contempt, and with it things no one would dare say about a current commercial production, people use language when talking about the film's writer-director that go beyond criticism, they attack the man.

What 'the American' in *Pierrot*, says about the cinema is something he could have said about the Vietnam war, or, about

war in general. And that sounds very odd in the context – the extraordinary moment in the film when Belmondo and Anna Karina gather material by improvising a play for an American couple and their deck hands somewhere on the Côte d'Azur. In it, he is Uncle Sam's nephew and she's Uncle Ho's niece ... But it's damn good, damn good !, the red-bearded sailor exclaims... because it's a color film, if you can imagine that. I'm not going to tell you the plot like everyone else, this is not a summary. And anyway, this film defies summarising. Might as well count how many pennies there are in a billion !"



Antoine Duhamel, compositeur de la musique de *Pierrot le fou* (Conversations avec Antoine Duhamel de Stéphane Lerouge, Textuel, 2007)

« Au moment du pré-montage, Godard m'a simplement précisé : « Voyez-vous, Antoine, il faudrait deux ou trois thèmes dans le genre Schumann ». Ce qui était assez troublant : la dualité du personnage principal, Ferdinand-Pierrot, correspondait parfaitement à la schizophrénie de Schumann. J'ai donc bâti ma partition autour de cette idée de dualité, Ferdinand et Pierrot, l'émotion et la violence. (...) Derrière certaines pirouettes burlesques et provocations, *Pierrot le fou* est un film d'amour et de mort. C'est de cette dimension profonde que j'ai voulu parler. (...) *Pierrot le fou* m'a communiqué des impressions que j'ai immédiatement couchées sur mes portées. Par exemple, la fameuse séquence où Belmondo et Karina traversent à pied la Durance m'a amené à écrire le fameux thème Ferdinand. Or, Godard l'a exactement employé

sur la même séquence, sans que nous nous soyons concertés au préalable. Autrement dit, ses images m'ont inspiré un thème et lui, de son côté, a reçu ce thème comme étant destiné aux mêmes images. Voilà l'exemple d'une symbiose totale avec un minimum de dialogue... (...) *Pierrot* a été un très beau moment de ma vie : la séance d'enregistrement a eu lieu le 30 juillet 1965, le jour de mes quarante ans... J'ai vécu de l'intérieur la modernité de Godard, sa vision globale de l'écriture cinématographique, du déplacement des acteurs dans le champ jusqu'à la couleur des robes d'Anna. Sans évoquer ses scénarios : des points de départ très condensés, sur six feuillets, infiniment plus précis et aiguisés que des tas de scénarios-pensums qui délayent trois malheureuses idées sur deux cents pages. »

*Pierrot le fou. Thème 1 Ferdinand* A. Duhamel.

Antoine Duhamel, composer of the music for *Pierrot le fou* (Conversations avec Antoine Duhamel de Stéphane Lerouge, Textuel, 2007)

"During the pre-edit, Godard gave me a simple indication : "You see, Antoine, we need two or three themes in a Schumann vein". Which was quite perplexing : the duality of the main character, Ferdinand-Pierrot, perfectly matched the schizophrenia of Schumann. So, I built my score around this idea of duality, Ferdinand and Pierrot, emotion and violence. (...) Behind provocations, *Pierrot le fou* is a film about love and death. It's this profound dimension I wanted to talk about (...) *Pierrot le fou* communicated impressions to me that I immediately wrote into the music. For example, the famous sequence where Belmondo and Karina cross the Durance on foot led me to write the famous 'Ferdinand's Theme'. And Godard used it on exactly

the same sequence, without us having discussed it beforehand. In other words, his images inspired me to write a theme and conversely, he heard this theme as being destined for the same images. Now, that's an example of total symbiosis with a minimum of dialogue... (...) *Pierrot* was a wonderful moment in my life: the recording session was done on July 30, 1965, my fortieth birthday... I lived inside Godard's modernity, his overall vision of cinematic writing, from the movement of the actors in the frame to the color of Anna's dresses. Not to mention his scripts: very condensed opening scenes, six pages long, infinitely more detailed and sharp than a lot of intellectual-tendentious scripts that drag out three pitiful ideas for two hundred pages."



# Fonds Culturel franco américain



Le Fonds Culturel Franco Américain est né d'un accord signé en 1996 entre les guildes américaines de réalisateurs (DGA), de producteurs (MPA), de scénaristes (WGA) et la SACEM.

Il a pour but de promouvoir et d'enseigner l'art du cinéma tant sur le territoire américain que français.

En Amérique, le Fonds est l'organisateur du Festival COL COA (City of Lights - City of Angels), 1<sup>er</sup> festival de films français à l'étranger. 28 longs, 20 courts, un prix du public, un prix de la critique -jury composés des journalistes des Golden Globes- et un prix du court métrage. Il participe également au programme TOURNEES de FACE pour que les films français circulent dans les universités américaines, et favorise l'échange d'élèves français et américains entre la Fémis et Columbia University.

En France, Le Fonds soutient Le Festival Premiers Plans d'Angers, a créé une Summer School pour le court métrage dans le cadre du Festival International du Film de La Rochelle et organise, avec la Commission du Film d'Ile de France, une résidence pour scénaristes américains de 6 semaines à Royaumont, AUTUMN STORIES.

Dans sa politique générale, le Fonds tient à préserver le patrimoine cinématographique des deux pays et restaure ainsi des films américains et fran-

çais en association avec La Cinémathèque française et The Film Foundation.

*LOLA MONTES* de Max Ophuls fut le 1<sup>er</sup> film français restauré avec La Cinémathèque française, suivra le catalogue des films ALBATROS.

Pour fêter les 50 ans de la Nouvelle Vague, le Fonds se réjouit de pouvoir présenter la version restaurée de *PIERROT LE FOU* de Jean-Luc Godard, avec la Cinémathèque française et Studio Canal.

*PIERROT LE FOU* est incontestablement un film magistral où le réalisateur traite de manière expérimentale, poétique et colorée les thèmes immuables de l'amour et de la violence.

Le Fonds est donc fier d'apporter à nouveau sa contribution à la restauration du patrimoine cinématographique français et heureux de faire partager au plus grand nombre un autre chef-d'œuvre du cinéma.

Avec la Cinémathèque française, présidée par Costa-Gavras d'un côté et The Film Foundation présidée par Martin Scorsese de l'autre, le Fonds Culturel Franco Américain a trouvé les partenaires idéaux pour restaurer des films importants pour le patrimoine des deux pays.

## Contacts FCFA

Fonds Culturel Franco Américain / Sacem,  
30 rue Ballu - 75431 Paris cedex 9  
T : 01 47 15 48 84  
[www.sacem.fr](http://www.sacem.fr) / Actualités /  
Fonds Culturel Franco Américain  
[fafafa@sacem.fr](mailto:fafa@sacem.fr)

# Fonds Culturel franco américain



The Fonds Culturel Franco Américain (Franco-American Cultural Fund) was set up in 1996 through an agreement signed by the American guilds of directors (DGA), producers (MPA) and screen-writers (WGA), and SACEM (French body collecting authors' and composers' rights).

Its goal is to promote and teach the art of film-making in both the USA and France.

In the USA, the Fund organises the COL COA Festival (City of Lights - City of Angels), the leading foreign French film festival. 28 feature-length films and 20 short films are screened, and 3 prizes awarded: a Public prize, a Critics prize awarded by a jury consisting of Golden Globes journalists, and a Short Film prize. It also participates in the TOURNEES programme conducted by FACE to bring French films to American universities and promotes exchanges of French and American film students between the Fémis (French National School for Sound and Picture Trades) and Columbia University.

In France, the Fund supports the Festival Premiers Plans d'Angers, has set up a Summer School for short films as part of the International Film Festival of La Rochelle and organises, with the Commission du Film d'Ile de France, a 6-week residence for American script-writers at Royaumont, called AUTUMN STORIES.

The Fund's general policy is aimed at preserving the cinematographic heritage of the two countries,

which leads it to restoring American and French films in association with the Cinémathèque française and The Film Foundation.

*LOLA MONTES* by Max Ophuls was the first French film restored with the Cinémathèque française, followed by the catalogue of the ALBATROS film studio.

To celebrate the 50th anniversary of the Nouvelle Vague, the Fund is pleased to announce the restored version of *PIERROT LE FOU* by Jean-Luc Godard, with the Cinémathèque française and Studio Canal.

*PIERROT LE FOU* is unquestionable a brilliant film in which the director handles the classic themes of love and violence in an experimental, poetic and vivid manner.

So the Fund is proud to make its contribution once again to the restoration of France's cinematographic heritage and happy to share yet another cinematic masterpiece with the greatest number of viewers.

With the Cinémathèque française presided by Costa-Gavras, and The Film Foundation presided by Martin Scorsese, the Franco-American Cultural Fund has found the ideal partners to restore films that form an important part of the heritage of both countries.

## FCFA contact details

Fonds Culturel Franco Américain / Sacem,  
30 rue Ballu - 75431 Paris cedex 9  
Tel: +33 (0)1 47 15 48 84  
[www.sacem.fr](http://www.sacem.fr) / News / Fonds Culturel Franco Américain  
[fafafa@sacem.fr](mailto:fafa@sacem.fr)



# Studiocanal

## STUDIO CANAL

STUDIOCANAL filiale à 100% du Groupe Canal+, est un acteur majeur en France et en Europe dans l'acquisition et la distribution de films de cinéma.

S'appuyant sur un catalogue riche de plus de 5000 titres français, anglais, américains et allemands, STUDIOCANAL est l'une des seules Sociétés européennes à proposer un réseau de distribution tous média : salles, vidéo, audiovisuel, ventes internationales en France, en Angleterre et en Allemagne.

Alliant passion du cinéma, croissance et rigueur dans la gestion, STUDIOCANAL a développé une stratégie axée sur l'accès à des projets de qualité, le renforcement continu de son catalogue et l'expansion internationale, grâce notamment aux accords de distribution monde qu'elle a signés pour la télévision et la vidéo avec Universal et les ventes tous droits qu'elles réalisent en propre.

**Contact :**

Béatrice Valbin-Constant  
(beatrice.valbin-constant@canal-plus.com)

SEPTEMBRE 2009 :  
sortie de *Pierrot le fou* en DVD  
chez STUDIOCANAL et en salles.

STUDIOCANAL a 100% subsidiary of the Canal+ Group, is a major player in France and in Europe in the purchase and distribution of cinema films.

Drawing on a catalogue of over 5,000 French, English, American and German films, STUDIOCANAL is one of the only European companies able to offer an all-media distribution network: cinema, video, audiovisual and international sales in France, England and Germany.

Combining a love for cinema, growth and rigour in terms of management, STUDIOCANAL has developed a strategy based on access to quality projects, on-going consolidation of its catalogue and international expansion; thanks in particular to world distribution agreements for TV and video signed with Universal and full rights sales that it generates independently.

**Contact :**

Béatrice Valbin-Constant  
(beatrice.valbin-constant@canal-plus.com)

# La Cinémathèque française



Longtemps installée au palais de Chaillot, la Cinémathèque française occupe depuis septembre 2005 un bâtiment moderne construit par l'architecte Frank Gehry, 51 rue de Bercy (Paris 12<sup>e</sup>), au cœur d'un quartier de Paris en plein développement. Dotée de nouveaux moyens, la Cinémathèque peut désormais exposer, abriter, restaurer, montrer ses collections grâce à ses trois espaces d'exposition, programmer les grands films de l'histoire du cinéma dans ses trois salles de projections, accueillir étudiants et chercheurs dans une bibliothèque et un centre d'archives, animer des espaces pédagogiques destinés au jeune public.

Riche de son expérience, la Cinémathèque française poursuit ses missions premières : conserver et restaurer les films et les archives de ses collections, programmer les grands classiques mais également des rétrospectives complètes et des hommages à des cinéastes, acteurs, producteurs et techniciens du cinéma, exposer les fabuleux objets de ses collections, organiser des expositions temporaires pour montrer les richesses de ses fonds et mettre en valeur les liens qu'entretient le cinéma avec les autres arts. Grâce à ses nombreuses initiatives, la Cinémathèque française entend transmettre un goût pour l'art cinématographique, à travers notamment ses activités éducatives et culturelles destinées au jeune public. La Cinémathèque française est présidée par Costa-Gavras.

After a long residency at the Palais de Chaillot, the Cinémathèque française has since September 2005 made its home within the modern building designed by the architect Frank Gehry, situated 51 rue de Bercy, in Paris' 12<sup>th</sup> district, at the heart of a neighbourhood in full development. Enjoying fresh support, the Cinémathèque is now in a position to exhibit, host, restore, and display its collections in three exhibition spaces, programme films on three screens, receive students and researchers in its library and archive centre, and organise educational events for young audiences.

Rich with experience, the Cinémathèque française continues to fulfil its original mission: preserving and restoring films and archives within its collections, programming major classics as well as complete retrospectives and tributes to filmmakers, actors, producers and film technicians, exhibiting precious pieces from its collections, organising temporary exhibitions displaying the riches of its vault, and highlighting the ties connecting cinema to the other arts. Thanks to its many initiatives, the Cinémathèque française strives to transmit a passion for cinematographic art, through its educational and cultural activities in particular, intended for younger audiences. Costa-Gavras is the President of the Cinémathèque française.





## LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

51, rue de Bercy

75012 Paris

[www.cinematheque.fr](http://www.cinematheque.fr)

Tél : 01 71 19 33 33

## CONTACTS PRESSE

Élodie Dufour (La Cinémathèque française)

[e.dufour@cinematheque.fr](mailto:e.dufour@cinematheque.fr)

06 86 83 65 00

Vanessa Jerrom

[vanessajerrom@wanadoo.fr](mailto:vanessajerrom@wanadoo.fr)

06 14 83 88 82

## CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

© Photos de tournage et de plateau par Georges Pierre.

## LIVRET RÉALISÉ PAR :

CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

Directrice de la communication : Laurence Plon.

Responsable des publications : Mélanie Haoun.

Conception graphique : Mélanie Roero.

TRADUCTION : Bethany Haye.

## REMERCIEMENTS :

Camille Blot-Wellens.

Traitement documentaire, archives et espace chercheurs :

Régis Robert, Karine Mauduit.



## EN COLLABORATION AVEC :

