



FILMCRTICUS SCHRIJFT GESCHIEDENIS

De invloed van filmkritiek op de geschiedschrijving
over Godards À BOUT DE SOUFFLE

Laura van der Vlis / 3113442 / Blok 2, 2010-2011 / Filmkritiek en filmgeschiedenis / Ansje van Beusekom / 28 januari 2011



Inhoud

| | |
|---|----|
| 1. Inleiding..... | 3 |
| 2. De Nouvelle Vague..... | 5 |
| 3. À BOUT DE SOUFFLE..... | 6 |
| 4. De filmkritiek..... | 6 |
| 4.1 Filmkritiek in Frankrijk..... | 7 |
| 4.2 Filmkritiek in Amerika..... | 8 |
| 4.3 Filmkritiek in Nederland..... | 9 |
| 5. De filmgeschiedenis..... | 11 |
| 5.1 À BOUT DE SOUFFLE in de filmgeschiedenis..... | 12 |
| 6. Conclusie..... | 14 |
| Literatuur..... | 15 |
| Bronnen..... | 16 |

1. Inleiding

Op 13 november 2010 werd de Franse filmmaker Jean-Luc Godard een zogeheten ere-Oscar uitgereikt. De aanleiding hiervoor was de revolutie in de film die hij in de jaren zestig veroorzaakte met *Nouvelle Vague-films als À BOUT DE SOUFFLE* (1960) en *BANDE À PART* (1964). De ere-Oscar moest compenseren dat Godard, die inmiddels meer dan zeventig films op zijn naam heeft staan, nog nooit voor een Oscar genomineerd is geweest. Wat klinkt als een feestelijke aangelegenheid, stelde in werkelijkheid niet zoveel voor. Godard zelf liet weten niet bij de uitreiking aanwezig te zijn; volgens zijn echtgenote was hij te oud om zo ver te reizen voor een 'stuk metaal', zo meldde het NRC Handelsblad van 2 november 2010. Bovendien zetten Godards politieke overtuigingen aan tot verdeeldheid over de prijs.¹

Veel feestelijker waren, in het jaar 2009, de vieringen van het vijftigste jubileum van de Franse Nouvelle Vague in musea en cinemateken over de hele wereld, onder andere in Hong Kong, New York, Londen en Parijs. De Nouvelle Vague werd gevierd als de mijlpaal in de Franse filmgeschiedenis; een alternatieve, radicale, onafhankelijke filmstroming, waarvan de uitwerkingen vandaag de dag nog zichtbaar zijn.² In de zomer van 2010 werd in het kader van dit jubileum de *In Focus*-sectie van *Cinema Journal* aan de Nouvelle Vague besteed: "The French New Wave at Fifty". De auteurs van de artikelen in deze katern zijn allen erkende deskundigen in de Franse Nouvelle Vague en hebben de gemeenschappelijke wens de visie op de Nouvelle Vague te veranderen en de grenzen van de filmstroming voorbij de bekende canon van filmmakers en films te verleggen, schrijft filmwetenschapper en redactrice Ginette Vincendeau in het voorwoord van deze *In Focus*.³

Volgens Vincendeau zijn de Nouvelle Vague-regisseurs voor een groot deel zelf verantwoordelijk voor de canonisering van de Nouvelle Vague. De legende van de Nouvelle Vague, waarvan ze François Truffaut en Jean-Luc Godard de goden noemt, is erin geslaagd zichzelf te vereeuwigen door een zogenaamde 'trick of historiography'.⁴ Dit heeft alles te maken met de unieke situatie van de Nouvelle Vague, waarin filmcritici zelf films gingen maken. Filmcritici Truffaut, Godard en hun collega's bij het filmtijdschrift *Cahiers du cinéma* denigreerden de *mainstream* Franse cinema en positioneerden zichzelf als degenen die de filmindustrie zouden vernieuwen.⁵ In de woorden van Frank Kessler propageerden zij 'in zekere zin een terugkeer naar de oorspronkelijke principes van de film'.⁶ Hiermee maakten zij zichzelf bekend, of berucht, als zowel critici als cineasten. Tegelijkertijd creëerden zij hiermee

¹ "Controverse om ere-Oscar voor Godard" NRC Handelsblad, 2 november 2011.

² Ginette Vincendeau, "Introduction" *In Focus: The French New Wave at Fifty. Pushing the boundaries in Cinema Journal* 49 (2010), 135.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem, 136.

⁵ Ibidem.

⁶ Frank Kessler, *Het idee van vooruitgang in de mediageschiedschrijving* (Utrecht: Faculteit Letteren, Universiteit Utrecht, 2002), 9.

een historiografisch vacuüm rondom de Nouvelle Vague en zorgden zij ervoor dat de canon van de Nouvelle Vague beperkt bleef tot hun eigen werk.⁷

Ook Amerika heeft een rol gespeeld in de canonisering van de Nouvelle Vague, schrijft Richard Neupert in nog een *In Focus*-artikel, "The New Wave's American Reception". Eind jaren vijftig werd er snel veel aandacht besteed aan de Nouvelle Vague in toonaangevende Amerikaanse bladen als *Time*, *Newsweek*, *The New Yorker*, *The New York Times* en *Esquire*. In die tijd stond Frankrijk in Amerika symbool voor stijl en elegantie, verklaart Neupert. De nonchalante, eigentijdse dialogen en manier van doen in de Nouvelle Vague-films gaven de Amerikanen een directer en minder pretentieuze inkijkje in het 'Frans zijn'. De Amerikaanse ontvangst van de Nouvelle Vague heeft haar sporen in de filmgeschiedenis achtergelaten; al vanaf het begin heeft de Amerikaanse filmkritiek richting gegeven aan de canonisering van de Nouvelle Vague.⁸ Ook in de vijftig jaar na de Nouvelle Vague is er in Amerika veel geschreven over de Nouvelle Vague. Volgens Neupert is de Nouvelle Vague altijd een centraal onderwerp gebleven binnen Amerikaanse filmstudies.⁹

Dat de Nouvelle Vague significant is geweest in Amerika, blijkt ook uit de recente uitreiking van een ere-Oscar aan Godard. Duidelijk moge zijn dat Jean-Luc Godard, in het hierboven genoemde artikel in het NRC Handelsblad verheven tot kopstuk van de Nouvelle Vague,¹⁰ onbetwistbaar deel uitmaakt van de Nouvelle Vague-canon. Zijn debuut *À BOUT DE SOUFFLE* wordt beschouwd als de allereerste film in de traditie van de Nouvelle Vague en een mijlpaal in de filmgeschiedenis. De gigantische hoeveelheid aan kritische reacties waar *À BOUT DE SOUFFLE* aan het begin van de jaren zestig direct toe leidde is zelden in de filmgeschiedenis geëvenaard.¹¹ Bovendien is het een van de weinige innovatieve films die in hun eigen tijd een groot succes waren, maar die vandaag de dag nog steeds hun publiek weten te verrukken.¹² *À BOUT DE SOUFFLE* is onbetwistbaar een klassieker. Hoe een film de geschiedenis in gaat, is van vele factoren afhankelijk. De filmkritiek direct na het uitbrengen van de film in de bioscoop speelt hierbij een belangrijke rol. Dit onderzoek is een poging inzicht te verwerven in hoe de filmkritiek destijds heeft bijgedragen aan de status van *À BOUT DE SOUFFLE* door de jaren heen. Op welke manier is de aanvankelijke filmkritiek bepalend geweest voor hoe *À BOUT DE SOUFFLE* in de loop van de geschiedenis is 'onthouden'?

Omdat de Amerikaanse receptie een belangrijke rol heeft gespeeld in de visie op de Nouvelle Vague en de Nouvelle Vague een belangrijk onderwerp is binnen filmstudies in Amerika, staan de Amerikaanse filmkritiek en de Amerikaanse geschiedschrijving in dit onderzoek centraal. Het onderzoek bestaat uit de bestudering van de filmkritiek en van de

⁷ Vincendeau, "Introduction", 136.

⁸ Richard Neupert, "The New Wave's American Reception" *In Focus: The French New Wave at Fifty. Pushing the boundaries in Cinema Journal* 49 (2010), 145

⁹ Ibidem, 140-141.

¹⁰ "Controverse om ere-Oscar voor Godard" *NRC Handelsblad*, 2 november 2011.

¹¹ Dudley Andrew, *Breathless. Jean-Luc Godard, director* (New Brunswick en Londen: Rutgers University Press, 1990), 179.

¹² Ibidem, 3.

literatuur over de Nouvelle Vague die in de vijftig jaar na het uitkomen van de film geschreven is. Welke sporen hebben recensies van À BOUT DE SOUFFLE in de geschiedschrijving over de film achtergelaten? Naast Amerikaanse filmkritiek, komt ook Nederlandse filmkritiek in dit onderzoek aan de orde. De verkenning van de Nederlandse receptie van À BOUT DE SOUFFLE dient ter vergelijking. In deze vergelijking wordt op zoek gegaan naar de aspecten die de Amerikaanse receptie van de film karakteriseren, maar ook naar eventuele overeenkomsten tussen de Amerikaanse en de Nederlandse filmkritiek. De filmgeschiedenis wordt beschreven aan de hand van Amerikaanse publicaties. Om te beginnen wordt eerst een toelichting gegeven op de Nouvelle Vague en vervolgens een korte beschrijving gegeven van À BOUT DE SOUFFLE.

2. De Nouvelle Vague

Zoals in de inleiding duidelijk is geworden, is er in de loop der jaren veel geschreven over de Nouvelle Vague. Dit discours beperkt zich uiteraard niet alleen tot de Amerikaanse literatuur. Dat de Nouvelle Vague een belangrijk filmhistorisch fenomeen is, staat voor filmhistorici vast. Over de inhoud en betekenis van de stroming, is echter niet evenveel consensus. In dit onderzoek is geen ruimte om in te gaan op de precieze inhoud en betekenis van de Nouvelle Vague. Wie meer over de filmstroming zou willen lezen, zou ik graag willen verwijzen naar de titels op de literatuurlijst aan het einde van dit stuk. Een korte, objectieve beschrijving van de Nouvelle Vague kan eenvoudigweg niet gegeven worden. Onvermijdelijk wordt wel geprobeerd de filmstroming in korte definities te vangen, bijvoorbeeld in het *Nieuw Cultureel Woordenboek*:

Vanaf 1959 maakten Franse filmcritici als François Truffaut (*Les quatre cents coups*, 1959) en Jean-Luc Godard (*À bout de souffle*, 1960) met weinig geld films die vernieuwend waren door hun keuze van onderwerpen (modern en persoonlijk) en door hun experimenten met stijl en verhaal vertellen. Zij kregen de wind in de rug door staatssubsidies en doordat ze nieuwe, goedkope opnametechnologie gebruikten. Vanwege hun verzet tegen hun voorgangers, werden deze films 'nouvelle vague' genoemd. Ook elders in de wereld kwamen nieuwe golven op, zoals in Duitsland en Japan, of raakten filmers geïnspireerd (*Bonny and Clyde*, Penn, 1967).¹³

Hoewel hier een zeer summier beeld van de Nouvelle Vague wordt geschetst, voldoet deze beschrijving als achtergrond waartegen dit onderzoek gelezen kan worden. Belangrijk is het feit dat filmcritici, waarvan de meesten werkzaam bij het Franse filmtijdschrift *Cahier du cinéma*, zich verzetten tegen de gangbare Franse cinema. Merk op dat Truffaut en Godard

¹³ Thomas Elsaesser en Willem Pool, "Film" In *Nieuw Cultureel Woordenboek*, geredigeerd door Dolph Kohnstam en Elly Cassee (Amsterdam: Anthos, 2003), 588.

hier als voorbeelden van zulke critici worden genoemd, waaruit blijkt dat zij meer dan hun collega's bij *Cahiers de cinéma* onaantastbaar deel uitmaken van de bekende canon.

In het verzet tegen de traditionele Franse cinema, en daarmee in de vereeuwiging van de legende van de Nouvelle Vague, heeft Truffaut met zijn bekende artikel "Une certaine tendance dans le cinéma français" een centrale rol gespeeld, volgens Vincendeau. In dit artikel, oorspronkelijk gepubliceerd in 1954 in *Cahiers du cinéma*, valt hij op meedogenloze wijze de traditionele Franse cinema aan, in het bijzonder de zwaarmoedige melodrama's en de kostuumfilms van de zogeheten *Tradition of Quality*.¹⁴ Deze 'goed gemaakte' films waren in zijn ogen veel te perfect en daardoor bedrieglijk. In plaats van de illusie van een werkelijkheid te creëren, moesten films een persoonlijk verhaal van een filmmaker vertellen. Aan de basis van dit gedachtegoed, ligt de *politique des auteurs* van André Bazin, de oprichter van *Cahiers du cinéma*. Deze verdedigt de autonomie van de regisseur en de integriteit van zijn werk.¹⁵

Een jaar voor *À BOUT DE SOUFFLE* uitkwam, maakte Truffaut *LES 400 COUPS* (1959). Deze film werd door de filmcritici van *Cahiers du cinéma* aangekondigd als een baanbrekende film, die de filmindustrie zou veranderen. Nouvelle Vague-films waren, zoals hierboven beschreven wordt, vernieuwend door de keuze van moderne en persoonlijke onderwerpen, en door experimenten met stijl en verhaal vertellen.

3. *À BOUT DE SOUFFLE*

Voordat Jean-Luc Godard (geb. 1930) de overstap maakte van filmcriticus naar filmregisseur, had hij al enkele korte films gemaakt. *À BOUT DE SOUFFLE* was zijn eerste speelfilm en maakte hij met een laag budget. Het script voor de film kreeg Godard van François Truffaut. De film vertelt het verhaal van autodief Michel Poiccard, die aan het begin van de film een politieagent doodschiet, naar Parijs vlucht en daar zijn Amerikaanse liefde probeert over te halen met hem naar Italië te gaan. De hoofdrollen worden gespeeld door Jean-Paul Belmondo, in zijn debuutrol, en de Amerikaanse Jean Seberg, die eerder werd afgekraakt om haar acteerprestaties in *SAINT JOAN* (Otto Preminger, 1957) en *BONJOUR TRISTESSE* (Otto Preminger, 1958). Godard droeg de film op aan Monogram Pictures, een filmstudio in Hollywood die tussen 1931 en 1953 met een klein budget B-films maakte.

4. De filmkritiek

Het verschijnen van *À BOUT DE SOUFFLE* leidde direct tot een enorme hoeveelheid kritische reacties. Volgens de Amerikaanse filmwetenschapper Dudley Andrew is de intensiteit van dit spervuur van kritiek in filmbladen, opiniebladen en kranten nooit in de filmgeschiedenis

¹⁴ Vincendeau, "Introduction", 136.

¹⁵ Annette Michaelson, *Godard on Godard* (New York en Londen: Da Capo Press, 1986), vi.

geëvenaard.¹⁶ In dit hoofdstuk komen achtereenvolgens de Franse, de Amerikaanse en de Nederlandse receptie van de film aan de orde.

De Franse receptie van de film wordt niet uitgebreid in kaart gebracht. Wel wordt kort een beeld geschetst van de verschillende aspecten die aan bod kwamen in de Franse reacties op de film. De Franse en Amerikaanse recensies zijn afkomstig uit het boek *Breathless. Jean-Luc Godard, directeur* uit de serie *Rutgers Films in Print*. In deze publicatie zijn een Engelse vertaling van het scenario, enkele interviews en recensies uit verschillende bladen en kranten gebundeld. De Nederlandse recensies zijn voornamelijk afkomstig uit kranten. De knipsels ervan zijn bewaard en digitaal gearchiveerd in de bibliotheek van het Filmmuseum, tegenwoordig het EYE Film Instituut Nederland.

4.1 Filmkritiek in Frankrijk

De Franse recensies die zijn opgenomen in de bundel van Rutgers, geven een zeer positieve indruk van de ontvangst van de film in Frankrijk. Volgens de auteur zijn de geselecteerde recensies vrij kenmerkend voor de algemene Franse receptie. De woorden die in de recensies gebruikt worden om de nieuwkomer in de cinema de hemel in te prijzen, zijn zeer uiteenlopend. Onvolmaaktheden van de film blijven echter niet onopgemerkt. Vergeleken met het werk van een 'veteraan' als René Clément, wiens *PLEIN SOLEIL* (1959) in dezelfde periode uitkwam, is Godards film minder bewonderenswaardig en wat amateuristisch, maar tegelijkertijd in artistieke zin zoveel opwindender, zo schrijft Jean de Baroncelli in *Le Monde*. Baroncelli's enthousiasme wordt hoofdzakelijk teweeg gebracht door Godards afwijken van narratieve regels en het spanningsveld tussen realiteit en fictie in de film. Hij beschrijft *À BOUT DE SOUFFLE* als 'verre van een absoluut meesterwerk', doch een onvervalste en veelbelovende auteurfilm.¹⁷ Andere critici beschrijven de film als het startsein van een nieuwe cinema en absoluut revolutionair. Lof wordt uitgesproken over de menselijkheid van het verhaal, de natuurlijke setting, het gebruik van een handheld camera, de verfrissende montage-techniek, de ongekunsteldheid van de dialogen en het charisma van de acteurs.¹⁸ Enkele van deze aspecten zouden ook als storend kunnen worden ervaren: de montage is geforceerd onconventioneel en de kijker zou nog wel eens zeeziek kunnen worden van de voortdurend bewegende camera, zo schrijft Louis Chavet in *Le Figaro*. Zelf is Chavet echter onvermengd positief over de film. De gebreken stellen hem juist beter in staat de film te prijzen; 'hebben alle betrokkenen immers niet luid en duidelijk hun fobie voor perfectie verkondigd?'¹⁹

¹⁶ Andrew, *Breathless*, 179.

¹⁷ Jean de Baroncelli, *Le Monde*, 18 maart 1960.

¹⁸ Paul Marcabru, *Arts*, 19 maart 1960 en Claude Mariac, *Figaro Littéraire*, 19 maart 1960.

¹⁹ Louis deChauvet, *Le Figaro*, 18 maart 1960.

4.2 Filmkritiek in Amerika

De Amerikaanse reacties op de film zijn bijna even eenstemmig als de hierboven beschreven Franse reacties, waarin mankementen van de film niet over het hoofd gezien worden, maar waaruit wel het unanieme standpunt blijkt dat de film zowel veelbelovend als vernieuwend is. Dit is ook het standpunt van de meeste Amerikaanse critici. Daartegenover staat echter ook een iets negatievere zienswijze. De immorele boodschap die de film over schijnt te brengen, kan volgens sommige Amerikaanse critici niet door de beugel. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de volgende uitspraak van Bosley Crowther in *The New York Times*: "...sordid is really a mild word for its pile-up of gross indecencies..."²⁰ Hij vindt de film dan ook niet geschikt voor kinderen of mensen die snel gechoqueerd zijn. "It is empathically, unrestrained vicious, completely devoid of moral tone, concerned mainly with eroticism and the restless drives of a cruel young punk to get along." Desondanks, of misschien wel hierdoor, vindt hij de film een fascinerende boodschap over 'de barbaarse leefwijze en gemoedstoestand van de ontwortelde Europese (en Amerikaanse) jeugd' overbrengen.

Crowther is niet de enige die zich eerst uitlaat over de negatieve kanten van de film, om vervolgens tot de conclusie te komen dat het wel degelijk een fascinerende, knap gemaakte, innovatieve en serieus te nemen film is. Een recensie in *Time*, waarin Jean Seberg wordt bestempeld als 'Hollywood reject' en Jean-Paul Belmondo als 'yam-nosed anonymity', begint met de vraag waarom zo'n moeilijk te kijken, abstracte film toch zo succesvol heeft kunnen zijn in Frankrijk: "...it asks the moviegoer to spend eighty nine minutes sitting still for a jaggedly abstract piece of visual music that is often about as easy to watch as Schoenberg is to listen to."²¹ Een deel van het succes verklaart de recensent met Belmondo's aanwezigheid in de film. Nog veel belangrijker zijn de adembenemende energie en de verrassende originaliteit van de film. De geïmproviseerde situaties, dialogen en locaties geven de film een zogenaamde 'anarchistische schoonheid', aldus de recensent. Dergelijke tegenstellingen lijken typerend te zijn voor de receptie van *À BOUT DE SOUFFLE*. Zoals de hierboven genoemde Louis Chavet al stelde, is het juist de imperfectie die de film lovenswaardig maakt.

In *Variety* verpakt Gene Moskowitz bijna alle positieve kritiek in iets negatiefs: "There are too many epigrams and a bit too much palaver in all this. However, this does give a new view of a certain type of fed-up, stagnating French youth."²² Ook de kwaliteit van de techniek zit volgens Moskowitz in het imperfecte: "Technique is okay but somewhat grimy because of the spot shooting. But this very grayness may be rated an asset." Hetzelfde geldt

²⁰ Bosley Crowther, *The New York Times*, 8 februari 1961.

²¹ Schrijver onbekend, *Time*, 17 februari 1961.

²² Gene Moskowitz, *Variety*, 27 januari 1960.

voor de acteerprestaties van Jean Seberg: "Miss Seberg lacks emotive projection, but it helps in her role of a dreamy little Yank abroad playing at life."

Uit het geheel van recensies komt onmiskenbaar naar voren dat het een uitzonderlijke film betreft. Meerdere Amerikaanse recensenten vergelijken de film met literaire werken en een enkele vergelijkt de film zelfs met een werk van Picasso. Stanley Kauffman, in *The New Republic*, herkent in Michel Poiccard personen zoals beschreven door Jarry, Céline en Camus.²³ Volgens een andere recensent vertoont de film overeenkomsten met de 'objectivistische' romans van Sarraute en Robbe-Grillet.²⁴ In *Film Quarterly* verwijst recensente Arlene Croce naar de Amerikaanse romanschrijver Henry James, sleutelfiguur in het realisme in de literatuur: "Their long magnificently impromptu scene together in and out of bed inaugurates a dialectic of contemporary national manners that is almost Jamesian in its proportions."²⁵ In *Time* vergelijkt de recensent de montagetechniek met de schildertechniek van Picasso: "the trick (...) distorts, rearranges, relativizes time – much as Picasso manipulated space in *Les Femmes d'Alger*."²⁶

4.3 Filmkritiek in Nederland

In de opzet van dit onderzoek is ervoor gekozen ook Nederlandse recensies van de film *À BOUT DE SOUFFLE* in het onderzoek te betrekken, zodat de filmkritiek uit Amerika vergeleken zou kunnen worden met de filmkritiek uit een ander, niet-Frans land. Een bijkomende reden voor de beschouwing van de Nederlandse filmkritiek, is de makkelijke toegankelijkheid tot veel Nederlandse recensies via het knipselarchief van het EYE Film Instituut Nederland. De recensies komen uit verschillende perioden, waardoor er voor het eerst een ontwikkeling te zien is in de manier waarop er door critici over *À BOUT DE SOUFFLE* werd geschreven.

De Nederlandse filmkritiek vertoont overeenkomsten met de Franse en Amerikaanse kritieken: er wordt overwegend positief op de film gereageerd en vaak wordt een uitgebreide opsomming gemaakt van de gebreken van de film, waarna wordt geconcludeerd dat de film de moeite waard is om te gaan zien. De Nederlandse reacties zijn echter meer gemengd. De grotere gemengdheid van reacties zou verklaard kunnen worden door het feit dat ik meer Nederlandse dan Franse en Amerikaanse recensies tot mijn beschikking heb. Bovendien zijn deze recensies niet van te voren geselecteerd door de auteur of uitgever van een bundel.

Wat minder aan bod kwam in de Franse en Amerikaanse recensies, en meer in de Nederlandse, is aandacht voor de moraal in de film. Vooral in *de Volkskrant* wordt hier

²³ Stanley Kauffman, *The New Republic*, 13 februari 1961.

²⁴ Dwight MacDonal, *Esquire*, juli 1961.

²⁵ Arlene Croce, *Film Quarterly*, lente 1961.

²⁶ Schrijver onbekend, *Time*, 17 februari 1961.

aandacht aan besteed. Volgens een correspondent in Parijs 'wijzen vele tekenen erop dat de revolte van jonge filmmakers binnenkort goed zal losbarsten'. Daarbij zouden niet alleen bestaande maatschappelijke en morele conventies worden genegeerd, maar zou een poging worden gewaagd 'een nieuw moraal' te vinden. De jonge filmmakers van de Nouvelle Vague gaan volgens de recensent 'onverdroten door met het maken van demoraliserende films'.²⁷ In hetzelfde artikel staat dat Franse bisschoppen waarschuwen: "Het lijkt erop dat sommige schrijvers er op gespits zijn het volk van hun moraal te beroven."²⁸ Ook is er een uitspraak van de Katholieke Film Centrale afgedrukt. Het oordeel luidt:

ontoelaatbaar wegens de volstrekt nihilistische levenshouding van de hoofdfiguren, waarop zonder enig moreel tegenwicht een drama is gebouwd waarin moord, beroving en diefstal zo zorgeloos worden aangeduid en daarin de afwezigheid van elke seksuele moraal in woord en beeld, zo breed wordt uitgemeten, dat toelating van deze film voor openbare vertoning niet aannemelijk kan zijn.²⁹

In het *Haarlems Dagblad* wordt *À BOUT DE SOUFFLE* 'een giftige film voor jonge mensen' genoemd.³⁰ Wel is de recensent onder de indruk van de vaardigheid waarmee de film gemaakt is: "De suggestieve kracht van de grote talenten, waarmee deze film gemaakt is, dringt door tot de gemoederen en het onderbewustzijn. De psychopaat plant zich over. Is dit de roeping van een kunstvorm – mensen tot psychopaten te bekeren?"

Wat opvalt in de vergelijking met de Amerikaanse recensies, waarin de film vaak werd gepositioneerd binnen literatuur en beeldende kunst, is dat Nederlandse critici zich minder snel laten overrompelen door de literaire kunstzinnigheid van de film. Alleen Anthony Bosman van het *Algemeen Dagblad* wordt ertoe verleid de film te vergelijken met een literair kunstwerk, geheel in lijn met Truffauts *politique des auteurs*: "À bout de souffle draagt zoals een literair kunstwerk het karakter van zijn maker."³¹ Verder blijven de Nederlandse critici vrij nuchter onder de kunstzinnigheid van de film. Zo schrijft de Parijse correspondent van *Het Parool*: "Het wordt tijd dat er een nauwgezette studie verschijnt over het fenomeen van het cinema-snobisme. Het is een aanstekelijke ziekte die klaarblijkelijk normale kritische functies verstikt."³² Boven een andere recensie prijkt de ondertitel: 'Leeg product van verspilde intelligentie'.³³ De recensent merkt op dat er zichtbaar is gezocht naar nieuwe vormen van montage, maar vindt het resultaat gekunsteld. In de *Haagse Courant* wordt Godards bekwaamheid geprezen, maar vindt de recensent de film niet geheel aanvaardbaar

²⁷ Cor de Groot, "'NIEUWE GOLF' zet door. Het zoeken naar een nieuwe moraal" *de Volkskrant*, 2 juni 1960.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ "A Bout de Souffle" *Haarlems Dagblad*, 25 juni 1960.

³¹ Anthony Bosman, "A bout de souffle: hoogtepunt in film" *Algemeen Dagblad*, 26 augustus 1960.

³² "Slap cynisme heerst in werk van Godard" *Het Parool*, 26 maart 1960.

³³ "Jeugd koketteert met jeugd in 'Tot de laatste snik'" *de Volkskrant*, 14 mei 1960.

door de te gewilde opzet en het snobisme.³⁴ Een medewerker van *Elsevier* noemt de film 'een knap curiosum zonder adem'.³⁵ De schrijver vindt de film indrukwekkend, maar onbevredigend; niets ervan blijft hangen. In de *Nieuwe Rotterdamse Courant* wordt de film 'een pretentieuze debuut van Jean-Luc Godard genoemd'. Godard is volgens de recensent slechts ten dele geslaagd – het verhaal vindt hij karig. De conclusie luidt echter opnieuw: "Ondanks deze bezwaren is de film toch het aanzien meer dan waard."³⁶

Net zoals in de Amerikaanse filmkritiek betreffen positieve punten de film- en montagetechniek, het experimentele gehalte en de noviteit van de film. In het *Vrije Volk* wordt Godard zelfs 'een zekere mate van genie' toegekend.³⁷ De dialogen klinken volgens de recensent angstwekkend natuurlijk. Anthony Bosman, die de film met een literair kunstwerk vergelijkt, vindt het gevoelsleven in de film sterk en genuanceerd uitgebeeld. Volgens hem waardeert de film kracht aan het gebruik van de handcamera.³⁸

De gemengde reacties direct na het uitkomen van de film in Nederland contrasteren sterk met de latere recensies, waarin niets van deze gemengdheid terug te vinden is. Vijf jaar later is *À BOUT DE SOUFFLE* 'inmiddels een klassieke film geworden' en wordt de film gezien als het hoogtepunt van de Nouvelle Vague.³⁹ In 1969 draait de film in Studio K in Amsterdam. Een recensent van het *Algemeen Handelsblad* vindt het niet nodig de impact van de film toe te lichten: "Het heeft weinig zin om nog eens te herhalen hoe en waarom deze film bepalend is geweest voor de afgelopen tien jaar van de Europese film."⁴⁰ In elke recensie vanaf 1965 komt naar voren dat de film revolutionair is geweest, een meesterwerk van Jean-Luc Godard.

De filmgeschiedenis

De status van *À BOUT DE SOUFFLE* in de loop der jaren wordt bekeken aan de hand van Amerikaanse publicaties over de Nouvelle Vague. Zoals in de inleiding al duidelijk werd, is er veel over de Nouvelle Vague geschreven en blijft er over de Nouvelle Vague geschreven worden. In haar inleiding op de nieuwe editie van het boek *The French New Wave: Critical Landmarks* (2009), "Fifty Years of the French New Wave: From Hysteria to Nostalgia," geeft Vincendeau een overzicht van vijftig jaar geschiedschrijving over de Nouvelle Vague. Om alle historische fenomenen, schrijft Vincendeau, heeft de Nouvelle Vague verschillende dingen betekend voor verschillende mensen in verschillende perioden.⁴¹ Ze

³⁴ *Elsevier*, "Opnieuw verliet een criticus de wal" in *Haagse Courant*, 11 juni 1960.

³⁵ "Een knap gemaakt curiosum" in *Elsevier*, 18 juni 1960.

³⁶ "Een pretentieuze debuut van Jean-Luc Godard" in *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 27 augustus 1960.

³⁷ "A bout de souffle" in *Vrije Volk*, 11 juni 1960.

³⁸ Anthony Bosman, "A bout de souffle: hoogtepunt in film" in *Algemeen Dagblad*, 26 augustus 1960.

³⁹ "De vague "A bout de souffle": het hoogtepunt" in *Limburgs Dagblad*, 19 maart 1965.

⁴⁰ Westappen, "De gedrongen verteltrant van A bout de souffle" in *Algemeen Handelsblad* (5 april 1969).

⁴¹ Vincendeau, "Introduction: Fifty Years of the French New Wave: From Hysteria to Nostalgia" In *The French New Wave: Critical Landmarks* (2009), 1.

maakt onderscheid tussen vijf verschillende perioden waarbinnen vanuit een andere invalshoek over de Nouvelle Vague is geschreven. Ondanks de verschillende gezichtspunten door de jaren heen, zijn alle geschiedenissen over de Nouvelle Vague het er over eens dat de Nouvelle Vague een radicale omslag heeft betekend. Niet alleen door een nieuwe manier van films maken en produceren en een nieuwe generatie filmmakers en –sterren, maar ook door de ingrijpende verandering in het kijken naar en het analyseren van films.

Tegenover deze consensus staan echter gemengde eerste reacties op de Nouvelle Vague aan het eind van de jaren vijftig en aan het begin jaren zestig. De films waren direct een hit bij het publiek en bij sommige critici, maar bijvoorbeeld een schrijver voor het Franse filmblad *Positif* vond de Nouvelle Vague ‘heel erg vaag en helemaal niet zo nieuw’. Scenarioschrijver Henri Jeanson noemde de Nouvelle Vague honend ‘een golfje in een wasbak’. Vincendeau verklaart deze venijnigheid enerzijds door de scherpe politieke lijnen die de filmkritiek voor de oorlog al volgde: de communistische George Sadoul tegenover de fascistische François Vinneuil en Robert Brasillach. Na de oorlog bleef deze verdeling bestaan. *Cahiers du cinéma* positioneerde zich aan de communistische rechterkant en stond hierdoor tegenover het linkse filmblad *Positif*.⁴²

Anderzijds konden de filmcritici van *Cahiers du cinéma*, doordat zij zich extreem rechts positioneerden, ook extreme reacties verwachten. Zoals eerder beschreven viel Truffaut de toonaangevende Franse cinema meedogenloos aan in zijn artikel “Une certaine tendance dans le cinéma français”. Daarbij positioneerde de groep van *Cahiers du cinéma* zichzelf ook nog als degenen die de cinema zouden vernieuwen. Vanuit het gedachtegoed van de *politique des auteurs* leverden de critici van *Cahiers du cinéma* scherpe, controversiële kritieken, waarmee ze niet anders konden dan extreme reacties uitlokken, positief of negatief.

5.1 À BOUT DE SOUFFLE in de filmgeschiedenis

Zoals in het vorige hoofdstuk is gebleken, zijn gemengde reacties ook karakteriserend voor de filmkritiek op de film À BOUT DE SOUFFLE. In de Amerikaanse literatuur over de Nouvelle Vague vanaf de jaren zeventig is er echter, net zoals over de Nouvelle Vague en net zoals in alle Nederlandse recensies van À BOUT DE SOUFFLE na 1965, geen onenigheid meer over de status van de film. In elke publicatie wordt de film opnieuw beschreven en geanalyseerd, wat al genoeg zegt over de status van de film. Verder vinden de filmhistorici steeds nieuwe woorden om de film te loven.

Zo beschrijft James Monaco de film in 1976 als een ‘culturele shock’.⁴³ In tegenstelling tot LES 400 COUPS was À BOUT DE SOUFFLE volgens Monaco duidelijk revolutionair. Het verhaal is voortreffelijk, schrijft hij, hoewel niet de inhoud maar vooral de

⁴² Vincendeau, “From Hysteria to Nostalgia”, 3.

⁴³ James Monaco, *The New Wave: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette* (New York: Oxford University Press, 1976), 107.

context van de film zo uniek is; de opvattingen en fijngevoeligheid van Godard doen de film sterk contrasteren met andere films uit die tijd. In 1986 schrijft Annette Michaelson: "Godard's first feature-length film, *Breathless*, was presented and received, not as the prime example of intertextuality that it was, but rather as the individual, personal tribute of one young Author to a production system perceived as a narrative tradition through a succession of *oeuvres d'auteurs*."⁴⁴ Hoewel ze de film op een andere manier beschouwt dan Monaco, beschrijft ze de film als belangrijk: *a prime example of intertextuality*. Een jaar later, in 1987 schrijft Dudley Andrew over de unieke status van de film: weinig films waren in hun eigen tijd en zijn nu nog steeds overweldigend. Hij beschrijft de film als een 'fundamentally illogical eruption' die we nooit mogen vergeten. Ook beschrijft hij hoe het de eerste kijkers van de film direct duidelijk was dat de film volgepropt zat met vernieuwing; vooral de *jump cuts* van Godard sprongen de critici in het oog.⁴⁵

In 1999 beschrijft David Sterrit *À BOUT DE SOUFFLE* als een innovatieve *gangster-in-love saga*, waarvan de impact vandaag de dag nog niet is uitgeblust.⁴⁶ Op ingenieuze wijze heeft Godard verschillende filmesthetische stromingen zoals het neorealisme samengevoegd met de esthetiek van een B-film. Ook Sterrit beschrijft hoe critici direct begrepen dat de montagetechniek bijdroeg aan het verhaal. De film is tegelijkertijd een mijlpaal, een *signature piece* en een van de meest onderhoudende films van Godard. Volgens Sterrit heeft Godard zijn status van Nouvelle Vague-leider aan deze film te danken.⁴⁷

Richard Neupert schrijft in 2002 dat de algehele stijl en mentaliteit van *À BOUT DE SOUFFLE* een fantastische film maken. De film is een uniek Nouvelle Vague-experiment, waartegen vanaf dat moment alle andere films gemeten zouden worden.⁴⁸ Het meest recent is het werk van Brody uit 2008. Volgens Brody is Godard ongetwijfeld het meest gekend om *À BOUT DE SOUFFLE*. Hij beschrijft hoe opzichtig de film door critici werd verheerlijkt om de technische gewaagdheid en Godards eigen artistieke, literaire en filmische enthousiasme. Net zoals Monaco vergelijkt Brody de film met *LES 400 COUPS* van Truffaut. Toen die film uitkwam, schrijft hij, werd al verkondigd dat de Nouvelle Vague de filmindustrie zou gaan veranderen, maar *LES 400 COUPS* was slechts het aangeven van de bal zodat hij over het net geslagen kon worden. *À BOUT DE SOUFFLE* was de *knock out blow*. "Als *LES 400 COUPS* de Februarirevolutie was, was *À BOUT DE SOUFFLE* die van oktober."⁴⁹

In elke publicatie gaat het prijzen van de film samen met een terugverwijzen naar de overweldigende filmkritiek, naar hoe de film in eerste instantie is ontvangen en hoe de film werd beschreven door critici. De filmkritiek maakt concreet deel uit van de geschiedenis van de film; de status van de film is grotendeels bepaald door de grote hoeveelheid kritiek. De

⁴⁴ Michaelson, vii.

⁴⁵ Andrew, 1.

⁴⁶ David Sterrit, *The Film of Jean-Luc Godard. Seeing the invisible* (New York: Cambridge University Press, 1999), 37.

⁴⁷ Ibidem, 61.

⁴⁸ Richard Neupert, *A History of the French New Wave* (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2002), 211.

⁴⁹ Richard Brody, *Everything is cinema* (New York: Metropolitan Books, 2008), 53.

kritiek toentertijd en hoe later over de film werd geschreven vertoont overeenkomsten met de ontvangst van en het schrijven over de Nouvelle Vague zelf; eerst kwamen er gemengde reacties, later was er consensus over de significantie. Dat de groep van *Cahiers du cinéma* deze diversiteit en hoeveelheid van reacties zelf veroorzaakten, zou betekenen dat zij ook zelf hebben bijgedragen aan de klassiekerstatus van À BOUT DE SOUFFLE.

6. Conclusie

À BOUT DE SOUFFLE leidde direct tot een enorme hoeveelheid reacties, zowel positieve als negatieve. Karakteriserend voor de filmkritiek in zowel Frankrijk als Amerika als Nederland is de uitgebreide aandacht voor alle gebreken van de film. Kenmerkend voor de filmkritiek in Amerika is het verheffen van de film tot, al dan niet literair, kunstwerk. In de Nederlandse filmkritiek wordt de film juist vaak bestempeld als pretentieuze en snobistische, en wordt meer aandacht besteed aan het immorele verhaal. Slechts vijf jaar later is de film echter al een klassieker en is er van de gemengde eerste reacties niets terug te vinden. In elke publicatie over de Nouvelle Vague komt naar voren dat À BOUT DE SOUFFLE een baanbrekende, revolutionaire, vernieuwende, innovatieve film was. Het loven van de film gaat in veel gevallen samen met een terugverwijzen naar de enorme hoeveelheid filmkritiek destijds. In die zin heeft de filmkritiek een directe invloed gehad op hoe de film is 'onthouden' en concreet bijgedragen aan de status van de film. Het is wat de film significant en memorabel maakt.

Daarnaast lijkt de filmkritiek destijds en hoe later over de film werd geschreven sterk verweven te zijn met de ontvangst van en het schrijven over de Nouvelle Vague zelf. Ook de Nouvelle Vague leidde in eerste instantie tot gemengde reacties, maar werd in de jaren daarna en wordt tegenwoordig gezien als de mijlpaal in de Franse filmgeschiedenis. Volgens Ginette Vincendeau hebben de Nouvelle Vague-regisseurs zichzelf vereeuwigd door regels over cinema te propageren. Hun verzet tegen de bestaande cinema leidde niet alleen tot vele reacties toentertijd, maar verzekerde hen tegelijkertijd van een plek in de filmgeschiedenisboeken. Hierin is ook de invloed van Godard zelf op de status van À BOUT DE SOUFFLE te herkennen. Met Godards controversiële ideeën over film, innovatieve montagetechniek en demoraliserende verhaal, ontlokte hij een grote hoeveelheid aan kritische reacties. In deze reacties werd ruimschoots aandacht besteed aan de gebreken van de film, maar toch steeds de conclusie werd getrokken dat de film 'het aanzien waard' was. Zo werd het verzet van de *Cahiers*-groep tegen de bestaande cinema, hun eigen fobie voor perfectie, in de filmkritiek op À BOUT DE SOUFFLE weerspiegeld.

Literatuur

- Andrew, Dudley. *Breathless. Jean-Luc Godard, director*. New Brunswick en Londen: Rutgers University Press, 1987.
- Brody, Richard. *Everything is Cinema*. New York: Metropolitan Books, 2008.
- Elsaesser, Thomas en Willem Pool. "Film" In *Nieuw Cultureel Woordenboek*, geredigeerd door E. Cassee en D. Kohnstam. Amsterdam: Anthos (2003): 580-591.
- Kessler, Frank. *Het idee van vooruitgang in de mediageschiedschrijving*. Utrecht: Faculteit Letteren, Universiteit Utrecht, 2002.
- Michaelson, Annette. *Godard on Godard*. New York en Londen: Da Capo Press, 1986.
- Monaco, James. *The New Wave: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. New York: Oxford University Press, 1976.
- Neupert, Richard. *A History of the French New Wave*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2002.
- . "The New Wave's American Reception" In *Focus: The French New Wave at Fifty. Pushing the boundaries* in *Cinema Journal* 49 (2010): 139-145.
- Sterritt, David. *The Film of Jean-Luc Godard. Seeing the invisible*. New York: Cambridge University Press, 1999.
- Vincendeau, Ginette. "Introduction: Fifty Years of the French New Wave: From Hysteria to Nostalgia" In *The French New Wave: Critical Landmarks*, geredigeerd door Ginette Vincendeau en Peter Graham. Londen: Palgrave MacMillan, 2009.
- . "Introduction" In *Focus: The French New Wave at Fifty. Pushing the boundaries* in *Cinema Journal* 49 (2010): 135-138.

Bronnen

- Moskowitz, Gene. *Variety*, 27 januari 1960.
- Baroncelli, de, Jean. *Le Monde*, 18 maart 1960.
- Chauvet, Louis. *Le Figaro*, 18 maart 1960.
- Marcabru, Paul. *Arts*, 19 maart 1960.
- Mariac, Claude. *Figaro Littéraire*, 19 maart 1960.
- “Slap cynisme heerst in werk van Godard” *Het Parool*, 26 maart 1960.
- Groot, de, Cor. “NIEUWE GOLF’ zet door. Het zoeken naar een nieuwe moraal” *de Volkskrant*, 2 april 1960.
- “Jeugd koketteert met jeugd in ‘Tot de laatste snik’” *de Volkskrant*, 14 mei 1960.
- “A bout de souffle” *Vrije Volk*, 11 juni 1960.
- Pfeiffer, A. “Opnieuw verliet een criticus de wal” *Haagse Courant*, 11 juni 1960.
- “Een knap gemaakt curiosum” *Elsevier*, 18 juni 1960.
- “A Bout de Souffle” *Haarlems Dagblad*, 25 juni 1960.
- Bosman, Anthony. “A bout de souffle: hoogtepunt in film” *Algemeen Dagblad*, 26 augustus 1960.
- “Een pretentieuus debuut van Jean-Luc Godard” in *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 27 augustus 1960.
- Crowther, Bosley. *The New York Times*, 8 februari 1961.
- Kauffman, Stanley. *The New Republic*, 13 februari 1961.
- Schrijver onbekend. *Time*, 17 februari 1961.
- Croce, Arlene. *Film Quarterly*, lente 1961.
- MacDonald, Dwight. *Esquire*, juli 1961.
- “Nouvelle vague ‘A bout de souffle’: het hoogtepunt” *Limburgs Dagblad*, 19 maart 1965.
- Verstappen, W. “De gedrongen verteltrant van A bout de souffle” *Algemeen Handelsblad*, 5 april 1969.
- “Controverse om ere-Oscar voor Godard” *NRC Handelsblad*, 2 november 2011.