

Belmondo



Ginette Vincendeau

Star de la Nouvelle Vague et du cinéma populaire

La mort de Jean-Paul Belmondo le 6 septembre à l'âge de 88 ans, « Bébel » pour ses fans, évoque une double mémoire cinématographique, celle du cinéma d'auteur de la Nouvelle Vague et celle du cinéma populaire des années 1960 aux années 1990. Il est en effet l'une des rares stars à avoir triomphé dans les deux registres. S'il devient célèbre dans le monde entier grâce à *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard en 1960, son image en France évolue vers une figure de macho décomplexé dans les films d'action comiques à partir des années 1970, versant athlétique et souvent hilare de la masculinité plus sombre de son grand rival Alain Delon.

Belmondo est né dans un milieu artistique (son père, Paul Belmondo, est un sculpteur célèbre qui a maintenant son propre musée à Boulogne-Billancourt). Élève au Conservatoire, le jeune Belmondo remporte un prix de comédie en 1956. Suivent quelques rôles secondaires dans des films comme *Sois belle et tais-toi* (Marc Allégret, 1958) et *Les Tricheurs* (Marcel Carné, 1958), où il fait figure de représentant de la jeunesse moderne décontractée. La rencontre avec Godard transforme son destin d'acteur. Après le court métrage *Charlotte et son Jules* en 1958, Belmondo incarne avec brio le voyou en cavale Michel Poiccard dans *À bout de souffle*. Le personnage est macho, cynique et menteur et pourtant irrésistiblement désinvolte et sexy. La caméra (tenue par Raoul Coutard) l'adore et le montre constamment en mouvement, qu'il remonte les Champs-Élysées, parcourt les rues de Paris en décapotable (volée) ou pique de l'argent à une copine, tout cela pour séduire une jolie Américaine, Patricia (Jean Seberg). Une longue séquence dans une chambre d'hôtel dévoile son torse musclé. A priori, pourtant, avec son visage allongé, ses lèvres épaisses et son nez écrasé par des années de boxe, Belmondo n'a pas le physique du séducteur traditionnel (comparé par exemple à Delon). Au-delà de son physique athlétique et de son énergie, son charme tient à son charisme, son bagout et son humour insolent, immortalisés dans la célèbrissime réplique d'*À bout de souffle*, où Belmondo s'adresse directement à la caméra : « Si vous n'aimez pas la mer, si vous n'aimez pas la montagne, si vous n'aimez pas la campagne... allez vous faire foutre ! ».

Au tournant des années 1960, Belmondo alterne des films Nouvelle Vague (entre autres *À double tour* de Claude Chabrol en 1959, *Pierrot le fou* de Godard en 1965 et *La Sirène du Mississippi* de François Truffaut en 1969) avec des films d'auteurs plus grand public, tels que ceux de Jean-Pierre Melville. Avec ce dernier il tourne trois films coup sur coup – *Léon Morin, prêtre* (1961), *Le Doulos* (1962) et *L'Aîné des Ferchaux* (1963) – qui, de manières différentes, posent un regard à la fois admiratif et critique sur la masculinité du héros incarné par Belmondo. Le premier montre sa résistance assez cruelle au désir d'une femme, justifiée par son identité de prêtre ; le second met en scène un peu complaisamment la brutalité d'un gangster envers les femmes ; dans le troisième affleure la question de l'homosexualité refoulée entre le personnage de Belmondo et celui interprété par Charles Vanel. Si ces trois films sont loin d'être féministes, ils ont le mérite de montrer les ambivalences de la persona du séducteur interprété par la star et d'aborder la masculinité de manière complexe.

On ne peut pas en dire autant des films de Belmondo qui vont faire les beaux jours du box-office français pendant plusieurs décennies, où l'acteur incarne un macho pur et dur mais sympathique, du moins dans les intentions des réalisateurs. Au début des années 1960, deux films signalent les grandes directions du personnage. En 1962, *Un singe en hiver* (Henri Verneuil) réunit Belmondo et Jean Gabin, modèle revendiqué

du jeune acteur, dans un hôtel glauque de Normandie où les deux hommes s'enivrent bruyamment et ressassent leur ennui existentiel et leurs problèmes avec les femmes – qui naturellement jouent un rôle très marginal. A cette homo-socialité triste et un brin misogyne fait pendant la légèreté de *L'Homme de Rio* (Philippe de Broca, 1964) où Belmondo illustre ses talents d'homme d'action aux acrobaties légendaires dans des paysages de rêve (le Brésil ensoleillé en couleurs plutôt que la côte normande sous la pluie en noir et blanc). Françoise Dorléac a un rôle plus valorisant que les femmes d'*Un singe en hiver*, mais elle sert néanmoins de faire-valoir. La filmographie très fournie de la star dans la première moitié des années 1960 lui apporte la célébrité. Il publie ses mémoires dès l'âge de 30 ans tandis qu'« à la ville » il conforte son image de séducteur par des liaisons avec diverses actrices, dont Ursula Andress (son mariage avec Elodie Constantin, dont sont issus trois enfants, se dissout). Contrairement à Delon, il résiste judicieusement aux offres hollywoodiennes, comprenant qu'il n'aura jamais aux Etats-Unis une carrière à la hauteur de celle qu'il a en France.

Au fil des années, Belmondo choisit fermement le camp du cinéma de genre et de ce point de vue les années 1970 et 1980 constituent son deuxième âge d'or. Il devient le justicier dur à cuire mais néanmoins toujours souriant de films d'action et polars ou films d'espionnage parodiques (sur le modèle de *L'Homme de Rio*) : *Borsalino* (Jacques Deray, 1970 – avec Delon), *L'Animal* (Claude Zidi, 1977), *Le Professionnel* (Georges Lautner, 1981), *L'As des as* (Gérard Oury, 1982), et beaucoup d'autres, y compris le bien nommé *Flic ou voyou* (Georges Lautner, 1979). Il y est éternellement athlétique, bronzé et séducteur, mais sur un mode plus frustré. Tandis qu'il met ses ennemis K.O. ou les tue tout simplement et que les femmes succombent à ses charmes, il continue à

sourire, souvent avec un énorme cigare coincé entre les dents. La critique déplore les films mais les fans s'y précipitent. Si l'on peut être d'accord avec Belmondo lorsqu'il justifie ses films populaires comme lui permettant d'aider des projets d'auteurs comme *Pierrot le fou*, *La Sirène du Mississippi* ou *Stavisky* (Alain Resnais, 1974), la misogynie grossière d'un certain nombre d'entre eux reste en travers de la gorge. *Le Magnifique* (Philippe de Broca, 1973) par exemple contient une scène de fantasme de viol collectif censée être « amusante ». Sans aller jusque-là, les femmes dans ces films y sont infantilisées et/ou érotisées et de toute manière marginales. On peut légitimement voir le succès du Belmondo des années 1970 et 1980 comme la manifestation d'un retour de bâton contre les avancées du féminisme dans la société contemporaine des films². On peut aussi le comprendre comme la validation par le public d'un héros populaire, dans la lignée des personnages de contes de fées et bandes dessinées : invincible, familier et profondément ancré dans la culture populaire française – une forme de résistance au cinéma d'auteur « intellectuel » d'une part et à l'hégémonie grandissante du cinéma américain d'autre part.

A quelques exceptions près, comme *Les Misérables* de Claude Lelouch (1995), le pouvoir d'attraction de Belmondo au box-office en France commence à décliner dans les années 1990. Il revient à ce moment-là à la formation de ses débuts, le théâtre. En 1991 il achète le Théâtre des Variétés à Paris et y produit plusieurs pièces de boulevard à succès, dans lesquelles il fait merveille. Lorsque je l'ai vu en octobre 1996 dans *La Puce à l'oreille*, j'ai pu constater à quel point Belmondo était un acteur comique génial. A côté de sa carrière théâtrale, Belmondo a refait surface épisodiquement dans les médias lorsqu'il a épousé Natty Tardivel, de 32 ans sa cadette, en 1989 (ils ont un enfant en 2003 et divorcent en 2008),

puis de manière plus dramatique en 2001 lorsqu'il a été victime d'un AVC. La manière dont la France a suivi les étapes de son rétablissement dans les magazines *people* a montré à quel point « Bébel » avait toujours les faveurs d'un public très large. Comme le montrent les réactions à son décès depuis deux jours, Belmondo touche tous les fans de cinéma, qu'on le voie comme le héros cool de la Nouvelle Vague ou le macho sympathique du cinéma populaire.

Pour une analyse plus détaillée de Belmondo, voir Ginette Vincendeau, *Les Stars et le star-système en France*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Voir Martin O'Shaughnessy, "Bébel, un héros dans un monde en crise", in Christine Bard (dir.), *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Fayard, 1999.