

AVANT-PROPOS

On a tous un Belmondo dans notre imaginaire car on a tous une jeunesse.

C'était en 1975, j'avais vu un reportage à la télévision sur le tournage de Peur sur la ville. Un drôle de gus courait sur le toit du métro parisien et se pendait à un hélicoptère. Sans doublure. Jean-Paul Belmondo. J'avais demandé à mes parents d'aller voir le film – je ne m'intéressais pas spécialement au cinéma, à l'époque.

— Si tu as de bonnes notes, m'avaient-ils répondu.

Je n'ai pas dû avoir de bonnes notes : je n'ai vu le film d'Henri Verneuil que beaucoup plus tard. En revanche, j'ai vu les suivants. Mes résultats scolaires avaient dû s'améliorer.

Devenu journaliste, Jean-Paul Belmondo m'a longtemps paru inaccessible. Il n'accordait jamais, ou presque, d'interviews. « Rencontrer Jean-Paul Belmondo doit être aussi rare qu'un tête-à-tête avec le général de Gaulle », disait celui qui fut son publiciste pendant vingt ans.

Et puis, un été, au hasard d'un reportage en Corse, le photographe Pascal Rostain m'a présenté le réalisateur Philippe de Broca. À la fin du déjeuner, il nous a lancé :

— *Et pourquoi ne viendriez-vous pas à Cuba sur le tournage du film que je vais faire avec Belmondo ?*

Sur le moment, je n'y ai pas cru. Mais deux mois plus tard, je prenais l'avion pour rejoindre l'équipe de tournage, dans le sud de l'île, à Trinidad. J'allais rester une semaine : il n'y avait pas d'avion pour rentrer plus tôt à ce moment-là de l'année. Avant de partir, son nouvel attaché de presse m'avait donné ses ultimes recommandations : « Fais-toi copain avec son maquilleur et son habilleuse et tout se passera bien. Et puis apporte-lui L'Équipe, ça doit lui manquer. »

Arrivé tard dans la soirée, j'ai demandé qu'on lui dépose le quotidien sportif sous la porte de sa chambre. Le lendemain matin, à peine arrivé dans la plantation de cannes à sucre qui servait de plateau, il m'a remercié pour le journal. Poli, mais lointain. Dans la matinée, Charly Koubesserian, son maquilleur, est venu vers moi :

— *Alors, vous êtes journaliste...*

Puis Paulette Breil, l'habilleuse, s'est rapprochée. Cela faisait trente-cinq ans qu'ils étaient de tous ses tournages. On a parlé de tout et de rien. Ils me testaient. Ils ont dû faire un bon « rapport » : le lendemain, Jean-Paul Belmondo n'a plus mis la moindre distance.

Sur le plateau, il était fascinant. Jamais dans sa caravane – vous me direz, il n'y en avait pas, Cuba oblige. Mais jamais dans son coin. Toujours à

plaisanter. Quand la technique était prête, il répétait la scène une fois, histoire de vérifier ses emplacements, et se lançait, comme s'il n'y avait pas de différence entre la vie et le film qu'il tournait. Je ne l'ai jamais vu relire son texte avant une prise : il le connaissait par cœur.

À la fin de la semaine, nous sommes convenus de nous donner rendez-vous à 18 heures pour une interview. J'allais interroger le général de Gaulle du cinéma. Je m'attendais à rester une demi-heure, nous sommes restés plus de deux heures, sur la terrasse de sa suite. Il était plus de 20 heures, le soleil s'était couché depuis longtemps, quand nous sommes descendus retrouver Natty, Philippe de Broca, Arielle Dombasle, sa partenaire dans le film, et Bernard-Henri Lévy, venu la rejoindre. Ils avaient déjà commencé à dîner.

Dans les années qui ont suivi, nous nous sommes fréquemment recroisés. Toujours la même gentillesse. Le même sourire, surtout – malgré la maladie qui l'avait rattrapé.

Au début de l'été, je l'ai retrouvé à La Baule, sur la plage de l'hôtel Hermitage, où il passait quelques jours de vacances, pour lui parler de ce projet de livre. Nous avons évoqué les témoins de sa vie que j'allais rencontrer – il suffisait d'observer son regard pour savoir ce qu'il pensait de chacun d'eux.

Quand je l'ai laissé, sa chienne, Corail, s'est recouchée sous son transat.

Le regard de Jean-Paul s'est perdu vers l'horizon.

J'ai repensé à ce que m'avait dit un jour Philippe Labro :

— *Jean-Paul, c'est un sage oriental. Lui, il sait !
Du haut du remblai qui borde le front de mer de La
Baule, j'ai jeté un dernier coup d'œil.
Il souriait.*

1

PREMIER SOUFFLE

Entre eux, tout avait mal commencé. Jean-Paul Belmondo n'avait pas apprécié que Jean-Luc Godard garde ses lunettes teintées tout au long de leur première conversation. Que voulait-il cacher ? Pourquoi ne le regardait-il pas droit dans les yeux ? Et puis Belmondo avait détesté sa manière de traîner un peu trop longtemps sur les mots tout en tirant sur sa Boyard jaune – il ne savait pas encore que c'était la marque de ses origines suisses.

Autant Belmondo était spontané, vif, jovial, autant Godard semblait renfermé, distant, triste, presque lugubre avec son air mal rasé et ses cheveux hirsutes. Il paraissait ailleurs, inaccessible. Non, décidément, il y avait trop de différences entre eux. Leurs deux univers étaient d'ailleurs radicalement opposés : Belmondo commençait alors à jouer sur les boulevards, Godard faisait partie d'une bande d'intellos qui écrivait dans une revue confidentielle à la couverture jaune, *Les Cahiers du cinéma*.

Mais s'il est des différences qui éloignent, il y en a qui rapprochent : ce jour-là, Godard perçut tout de suite ce que ce jeune homme pouvait lui apporter. Il avait senti son incroyable liberté, cette liberté qu'il voulait faire souffler sur le vieux cinéma français, engourdi dans ses pantoufles depuis bien longtemps.

Quelques semaines plus tard, les deux hommes se recroisent chez Lipp. Godard a toujours ses fichues lunettes noires et, une fois de plus, il ne les quitte pas. Que peut-il donc bien masquer ?

— Venez dans ma chambre d'hôtel, on tournera et je vous donnerai 50 000 francs, avance le futur réalisateur.

Cette fois, Jean-Paul n'a plus le moindre doute : Godard cache derrière ses satanées lunettes son attirance pour les hommes. Pour lui, c'est clair, Godard ne cherche qu'un « rendez-vous¹ ».

Le soir, Jean-Paul Belmondo raconte sa rencontre avec Godard à sa femme, Élodie. Elle aussi a entendu parler de ce Godard dont les critiques cinglantes bousculent l'establishment du cinéma français. Elle est loin d'être sûre qu'il ne cherche qu'une aventure sexuelle. De son point de vue, mieux vaut être du projet de Godard que le refuser. De toute manière, elle connaît son Jean-Paul : si Godard est malintentionné, il n'aura aucun mal à le remettre à sa place.

Quelques semaines plus tard, Jean-Paul Belmondo se retrouve donc dans un hôtel du boulevard Raspail – celui-là même où logeait l'apprenti cinéaste – pour

1. Cité dans *Belmondo* de Philippe Durant, Robert Laffont, 1992.

tourner *Charlotte et son Jules*, un marivaudage assez misogyne, l'histoire d'une femme qui vient récupérer sa brosse à dents chez son fiancé, alors que son nouveau boy-friend l'attend dans sa voiture. Il règne sur le plateau une atmosphère estudiantine : il n'y a pas de script, les acteurs sont priés d'improviser. Jean-Paul s'en donne à cœur joie, il se réjouit de cette liberté autorisée par un film sans enjeu commercial. À la fin du tournage, Godard lâche :

— Si je fais un long-métrage, tu auras le premier rôle.

Jean-Paul se dit que Godard n'y parviendra jamais.

De toute manière, le service militaire vient de le rattraper. Il doit partir pour l'Algérie.

Charlotte et son Jules n'ayant pas été tourné en son direct faute de moyens, il ne pourra pas postsynchroniser son propre rôle. Jean-Luc Godard s'y collera lui-même, avec sa drôle de voix, ce qui vaudra à Jean-Paul d'être récusé par Jacques Becker lorsqu'il préparera *Le Trou* :

— Physiquement, il est bien, mais sa voix n'est pas possible...

*

À peine revenu d'Algérie, Jean-Paul Belmondo se promène sur les Champs-Élysées quand il croise Jean-Claude Brialy, abattu. Souffrant du dos, contraint de se faire opérer – ce qui lui vaudra de rester immobiliser six mois –, il vient de résilier son contrat pour *À double tour*, de Claude Chabrol, dont il est l'interprète fétiche depuis *Le Beau Serge*.

— Appelle les producteurs, les frères Hakim. Ils cherchent un acteur en urgence, tu peux faire l'affaire.

Le tournage ayant déjà débuté, il faut vite trouver quelqu'un, au risque de prendre du retard. Nous sommes un samedi et l'acteur de remplacement doit être à Marseille le lundi. Gérard Blain, un instant presenté, a décliné l'offre : les frères Hakim sont coincés, mais, chez eux, négociateur est une seconde nature.

— Ouh là là, ce que vous êtes laid ! lâchent-ils à Belmondo quand il déboule dans leur bureau.

Au moment où le jeune comédien commence à rebrousser chemin, ils le rattrapent :

— Restez, on va s'arranger...

S'arranger ? Arranger leurs finances plutôt.

— Ils lui ont dit : « On va vous imposer mais Chabrol ne veut pas de vous », raconte le metteur en scène. C'était une ruse pour négociateur à la baisse son cachet. Quand il est arrivé sur le tournage, deux jours plus tard, on a commencé par prendre un verre dans un bistrot du vieux port. Il était froid et méfiant, mais, au bout d'un quart d'heure, j'ai compris pourquoi. On a bien rigolé ! En fait, c'était vraiment le meilleur choix possible, il a été bien meilleur que Brialy ne l'aurait été, Dieu ait son âme. Jean-Paul était moins classique et, bizarrement, plus ambigu¹.

Dans *À double tour*, Jean-Paul Belmondo incarne Laszlo Kovacs, une sorte d'ange noir qui vient bousculer une famille engluée dans ses conventions. Plus qu'un voyou, c'est un provocateur dont les mauvaises manières sont une sorte de défi à l'hypocrisie.

1. Entretien avec l'auteur.

La première scène qu'il tournera ? Celle où il rote à la figure de Madeleine Robinson.

— Il provoque au nom de la liberté, poursuit Claude Chabrol. Il détruit ce qui est vilain mais ne cherche pas à s'emparer de ce qui n'est pas à lui.

Tout au long du film, Belmondo est habité d'une véritable animalité, une présence quasi sexuelle, soulignée par le côté rose bonbon du personnage féminin incarné par une jeune fille de bonne famille, Jeanne Valérie. Chabrol en joue avec jubilation, notamment dans la scène où Jean-Paul sort de la douche, nu.

— Pendant la répétition, j'avais demandé à Jean-Paul de garder son slip. Quand on a tourné, il l'a enlevé et elle a été surprise : on voit nettement le rouge lui monter aux joues.

Lors de la présentation d'*À double tour* au Festival de Venise, une journaliste américaine mettra l'accent sur la prestation de Belmondo. Elle y voyait l'émergence d'un nouveau phénomène. En France, *À double tour* connaîtra un accueil plus mitigé.

— S'il y a une chose de bonne dans le film, résume Claude Chabrol, c'est la prestation de Jean-Paul. Elle laisse vraiment présager la suite...

*

Jean-Luc Godard, Claude Chabrol... Jean-Paul Belmondo est en train de rejoindre, à sa manière, c'est-à-dire en franc-tireur, la bande des *Cahiers du cinéma*.

À cette époque-là, le petit monde du septième art est un univers clos où n'entre pas qui veut. La profession est fortement syndiquée et il faut soit sortir d'une

école spécialisée, soit avoir suivi la filière de l'assistantat pour obtenir la carte professionnelle permettant l'accès à la réalisation. Mais, à cette même époque, la solidarité veut dire quelque chose. Partageant la même envie de passer de l'autre côté de la caméra, les trois critiques les plus virulents des *Cahiers du cinéma* – Claude Chabrol, François Truffaut et Jean-Luc Godard – sont bien décidés à se serrer les coudes entre eux. Conscients qu'on ne leur fera pas de cadeaux, ils ont même décidé de se faire la courte échelle. Quand Chabrol a abandonné ses fonctions de chargé de presse à la Fox pour se lancer dans la réalisation grâce à un providentiel héritage, c'est tout naturellement à Godard qu'il a proposé le job. Et c'est Truffaut qui a présenté Godard à Georges de Beauregard, un jeune producteur dont le seul fait de gloire était d'avoir essayé de lancer Mijanou Bardot, la sœur de Brigitte, dans *Ramuntcho*.

Dans un premier temps, Georges de Beauregard suggère à Godard de travailler sur une adaptation de *Pêcheurs d'Islande*, d'après Pierre Loti, mais Godard s'ennuie ferme. Il décide alors de reprendre à son compte un scénario, inspiré d'un fait divers, que Chabrol et Truffaut avaient commencé à écrire avant d'y renoncer :

— On n'était pas d'accord sur la manière dont le héros doit retrouver le personnage féminin, se souvient Chabrol. Pour rassurer les financiers, on a tous les deux accepté de figurer au générique, Truffaut comme scénariste, moi comme conseiller technique alors que je n'ai rien conseillé du tout¹.

1. Entretien avec l'auteur.

En quête d'une actrice, Godard réussit un coup de maître : engager Jean Seberg. La star du *Jeanne d'Arc* de Preminger est sous contrat avec la Columbia, mais, depuis son mariage avec l'avocat français François Moreuil, le studio ne sait plus trop quoi faire d'elle. Après avoir envoyé un télex de... vingt pages, le metteur en scène finit par obtenir l'accord du studio pour 15 000 dollars – le sixième du budget.

Pour le principal rôle masculin, Godard tient sa promesse :

— Il m'a appelé, racontera Jean-Paul Belmondo, en me disant : c'est l'histoire d'un type. Il est à Marseille. Il vole une voiture pour retrouver sa fiancée. Il va tuer un flic. À la fin, il meurt ou il tue la fille, on verra...

Jean-Paul, qui a aimé la liberté du tournage de *Charlotte et son Jules*, donne son accord.

Son agent, Blanche Montel, parvient à négocier un cachet de 400 000 francs de l'époque, mais n'en démord pas :

— Vous faites la plus grosse erreur de votre carrière !

La jeune femme a en effet en poche une proposition ferme de Julien Duvivier, l'un des cinéastes les plus installés du moment. Être sollicité par le réalisateur de *Voici le temps des assassins*, quand on est un jeune acteur, c'est une de ces chances qu'on ne rate pas, mais Jean-Paul ne veut rien entendre – finalement, c'est Pierre Mondy qui la saisira au vol, le film s'appellera *Boulevard* et passera inaperçu, vestige d'un autre temps, au moment où le cinéma français connaissait son renouveau.