

Michel Piccoli

Sept décennies de présence au cinéma

Yves Laberge

Number 324, October 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95068ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laberge, Y. (2020). Michel Piccoli : sept décennies de présence au cinéma. *Séquences : la revue de cinéma*, (324), 40–43.



Michel Piccoli

1



2

YVES LABERGE Sept décennies de présence au cinéma

Bien avant sa disparition survenue le 12 mai dernier, Michel Piccoli (1925-2020) était déjà considéré comme un monument du cinéma français, dont la longue carrière d'environ 200 films serait impossible à résumer. Son physique empreint de noblesse le prédisposait à des rôles d'homme du monde, de bourgeois, de diplomates; il se servit de cette particularité pour correspondre à ces figures typées ou au contraire pour personnifier des individus subversifs, des êtres arrogants ou désaxés, des notables ambigus ou des citoyens corrompus ayant l'apparence d'être « au-dessus de tout soupçon ». Sa calvitie précoce, dès la trentaine, a fait en sorte que son image a très peu changé au fil des ans, un peu comme pour l'acteur Bernard Blier ou encore — dans un autre registre — le chanteur Léo Ferré ou le politicien René Lévesque.

Le présent article passera rapidement sur ses débuts et sa riche carrière théâtrale pour mettre en évidence quelques jalons — mais pas tous; la simple énumération de tous ses grands rôles dépasserait la longueur de ces quelques pages. Le lecteur nous pardonnera de négliger dans ce bilan, inévitablement incomplet, certaines de ses apparitions les plus marquantes.

LES ANNÉES 1950

Même si on l'entrevoit dans le personnage d'un militaire dans les coulisses de *French Cancan* (1955), de Jean Renoir, c'est en fait Luis Buñuel qui lui a offert son premier grand rôle au cinéma. En plus de leur complicité naturelle, Luis Buñuel et Michel Piccoli s'entendaient sur un point: l'anticléricalisme. En lui faisant jouer le père Lizardi

dans *La mort en ce jardin* (1956), Buñuel lui permit d'exprimer à l'écran les contradictions entre les principes moraux dictés par le catholicisme et les actions individuelles, au moment où des personnages déstabilisés se retrouvent plongés dans des situations extrêmes, lorsque les conventions morales sont abolies. À l'époque, il était difficile de faire accepter par la censure un personnage religieux dont on exposait ouvertement les défauts et les travers. Tourné au Mexique, *La mort en ce jardin* sera le début d'une longue collaboration étalée sur 20 ans.

LES ANNÉES 1960

Dans *Le journal d'une femme de chambre* (1964), chef-d'œuvre de Luis Buñuel, Michel Piccoli devient monsieur Monteil, personnage buñuelien par excellence: un homme apparemment rangé mais en fait harceleur, constamment assailli par un désir sexuel devenu impossible à maîtriser; cette particularité s'exprime par son visage constamment mal rasé, son penchant pour la chasse, ses conflits mesquins avec son voisin vétéran et surtout par son attirance incontrôlable pour les domestiques. Ce personnage du châtelain frustré joué par Piccoli est incapable de justifier rationnellement sa propension à traquer le gibier animal: «Mais la chasse, c'est la chasse», s'exclame monsieur Monteil auprès de son beau-père insensible, dans un raisonnement creux que le cinéaste surréaliste affectionnait tant pour montrer le vide tautologique des arguments de tous les personnages qu'il dénonçait¹. Comme dans d'autres œuvres de Buñuel (pensons à Pierre Batcheff dans *Un chien andalou*, à Gaston Modot dans *L'âge d'or*, ou encore dans *ÉL*, tourné au Mexique), c'est toujours la morale religieuse et les conventions

1. *Le mépris*

2. *Belle de jour*

3. *Les choses de la vie*

4. *Péril en la demeure*

5. *Habemus Papam*



sociales qui empêchent l'homme de trouver un équilibre entre ses pulsions et les règles morales. Sur le plan de la théorie psychanalytique, à laquelle les premiers surréalistes s'étaient intéressés dès les années 1920, cette situation conflictuelle récurrente dans les œuvres de Buñuel illustre parfaitement cette célèbre formule freudienne sur l'impossibilité de certains individus de résister aux tentations: «Le Moi n'est pas maître dans sa propre maison», constamment tiraillé entre les pulsions incessantes du Ça et les interdits imposés par le Surmoi². En ce sens, Michel Piccoli pouvait incarner pleinement les thèmes buñueliens; et *La mort en ce jardin* comme *Le Journal d'une femme de chambre* ne seront que les premiers jalons de cette démonstration.

UN ACTEUR DANS LA TRENTAINE

Au théâtre comme à la télévision, Michel Piccoli tient de plus en plus fréquemment le haut de l'affiche, par exemple dans ce téléthéâtre en noir et blanc de Marcel Bluwal où il tient le rôle-titre, *Don Juan* (1963), fidèlement adapté du texte de Molière. Encore de nos jours, il est difficile de trouver une adaptation plus réussie d'une pièce du répertoire classique, et son jeu admirable y compte pour beaucoup.

L'ère des rôles mythiques s'amorce pour l'acteur. Dans la séquence sublime du dialogue amoureux qui ouvre *Le mépris* (1963) de Jean-Luc Godard, le scénariste Paul Javal répondra d'une manière distanciée au questionnaire déconstruit de Brigitte Bardot sur les différentes parties de son corps, réaffirmant son amour pour chacune de ses formes, pour ensuite conclure sur un ton grave: «oui, je t'aime totalement, tendrement, tragiquement». Par la musique envoûtante de Georges Delerue, cette séquence devient encore plus déchirante. Au départ, cette scène fameuse n'était pas prévue; ce sont les coproducteurs américains qui, après avoir

visionné la version initiale tournée par Godard, ont demandé au cinéaste de refaire ses devoirs, car ils exigeaient une scène de nu avec Brigitte Bardot, afin de ne pas décevoir le public habitué aux films précédents de l'actrice. Les producteurs anticipaient ce qu'ils croyaient être les attentes du grand public de l'époque. Contre toute attente, Godard a accepté cet ultimatum et a dû reconvoquer une partie de son équipe technique, tout comme le réalisateur dans le film qui doit se soumettre aux caprices du producteur américain. Mais Godard avait-il seulement le choix? Néanmoins, l'intérêt du *Mépris* est ailleurs: la présence du légendaire Fritz Lang comme acteur jouant en français le personnage du réalisateur, mais aussi cette idée du «film dans le film», l'éternel conflit entre le film «culturel» par opposition au produit commercial, et, en toile de fond, la dénonciation de la mainmise des producteurs américains sur les créateurs que sont le scénariste et le réalisateur. Dans *Le mépris*, Michel Piccoli prouvait qu'il pouvait incarner superbement des personnages imparfaits ou faibles, des ratés, des hommes momentanément «méprisés» par leur propre épouse. Avant de partager le lit de Brigitte Bardot dans *Le mépris*, Piccoli était certes connu, mais pas encore une vedette; il le devint à partir de cet instant. Sa présence déterminante dans cette superproduction aura été un déclic dans sa carrière. Au contact des vedettes, on peut en devenir une.

Luis Buñuel et son scénariste Jean-Claude Carrière font de nouveau appel à lui pour donner la réplique à la jeune Catherine Deneuve dans *Belle de jour* (1967); Piccoli devient Henri Husson, celui par qui le malheur survient. Puis, — en perruque blanche! — il personnifiera durant trois minutes le marquis de Sade dans une courte séquence de *La voie lactée* (1969), film caustique de Buñuel qui s'amuse à déconstruire les dogmes et à raviver les anathèmes.

Un projet inespéré permet à Michel Piccoli et à Philippe Noiret d'obtenir deux rôles d'escrocs pour une superproduction hollywoodienne dont l'action se déroule dans plusieurs pays: *L'état (Topaz)*, (1969), l'une des dernières œuvres du francophile Alfred Hitchcock. Les deux acteurs français sont alors bien conscients que ces rôles de soutien seront à la fois leur première et leur dernière incursion dans le monde démesuré du cinéma américain.

Les années 1970 sont caractérisées par des recherches et des explorations dédramatisées, testant parfois les limites de la censure, et Piccoli sera souvent partant pour des productions risquées, insolites et déroutantes comme *La grande bouffe* (1973), de Marco Ferreri; il revendique le rôle-titre dans le folichon *Themroc* (1973), de Claude Faraldo, aux

«Dans *Le mépris*, Michel Piccoli prouvait qu'il pouvait incarner superbement des personnages imparfaits ou faibles, des ratés, des hommes momentanément "méprisés" par leur propre épouse. Avant de partager le lit de Brigitte Bardot dans *Le mépris*, Piccoli était certes connu, mais pas encore une vedette; il le devint à partir de cet instant.»



3



4

côtés d'une Béatrice Romand méconnaissable dans un rôle inhabituel, à l'opposé de la jeune femme sage des films d'Éric Rohmer. Cet esprit hors-norme et hors-système hérité de Mai 68 reviendra a posteriori lorsqu'il obtiendra le rôle-titre écrit sur mesure pour lui dans *Milou en mai* (1990), de Louis Malle, sur un scénario de Jean-Claude Carrière, qui tente de faire revivre l'époque de Mai 68. Mais revenons aux années 1970. Dans *Le fantôme de la liberté* (1974), film sans héros et sans trame linéaire coscénarisé par Jean-Claude Carrière, Luis Buñuel avait besoin d'un acteur pouvant personnifier un haut fonctionnaire de police : Piccoli enfile les habits de la fonction et habite entièrement ce personnage qui n'apparaît pourtant que dans deux séquences, à la fin du récit.

UN ACTEUR DANS LA QUARANTAINE

Les projets se multiplient et se diversifient encore davantage durant les années 1970. Ainsi, il apparaît comme un policier des services secrets dans *La faille* (1975), coproduction réalisée par l'Allemand Peter Fleischmann, et dont l'action semble se dérouler en Grèce. Mais à côté de certains de ces essais inégaux et provocateurs, il rencontre le grand public français avec plusieurs longs métrages de Claude Sautet, en particulier dans *Les choses de la vie* (1970), aux côtés de Romy Schneider. Ce cycle auprès de ces derniers sera le plus marquant de toute sa carrière, du moins en France, et compensera pour tous ses échecs et ses erreurs de parcours. Pour une large portion de l'auditoire en France, des fictions comme *Les choses de la vie* (1970), *Max et les ferrailleurs* (1971), *César et Rosalie* (1972), *Vincent, François, Paul... et les autres* (1974) constituent la quintessence de la représentation de l'homme français ayant atteint la quarantaine durant les années 1970, avec ses rêves, ses démons, ses crises intérieures et ses contradictions. Et presque chaque fois, c'est à Michel Piccoli que Claude Sautet confiait le principal rôle masculin. Toute une génération s'est reconnue en lui : Piccoli n'était pas particulièrement beau, mais il pouvait avoir du charme et de la sensibilité, surtout si sa partenaire à l'écran était Romy Schneider.

En marge de ses qualités de jeu, il était doté d'une belle diction et certains cinéastes ont fait appel à lui uniquement pour cette raison. Ce fut le cas avec Fellini pour préparer une version française de *Casanova* (1976). Puisque l'acteur Donald Sutherland était Canadien, il ignorait le français et ne pouvait parler d'autre langue que l'anglais ; c'est Michel Piccoli qui doubla — brillamment — l'acteur néobrunswickois pour la version française de *Casanova de Fellini* (*Il Casanova di Federico Fellini*), en 1976.

D'ailleurs, il répétera l'expérience du doublage, entre autres pour le personnage de Matéo — ou

Matthieu — (interprété par Fernando Rey) dans l'ultime long métrage de Luis Buñuel, *Cet obscur objet du désir* (1977). Fidèle à ses réalisateurs de prédilection (de Claude Sautet à Marco Ferreri), il aura tourné six longs métrages avec Luis Buñuel ; sept films si l'on inclut sa participation invisible dans *Cet obscur objet du désir*.

LES ANNÉES 1980

Tout comme pour les années 1970, la décennie suivante sera ininterrompue et diversifiée pour Piccoli. Dans un récit qui rappelle la relation subtile entre les deux principaux protagonistes du film *Mort à Venise* de Luchino Visconti, il jouera le professeur dans la cinquantaine affrontant la tentation homosexuelle dans *La confusion des sentiments* (1981), un téléfilm d'Étienne Périer librement adapté de Stefan Zweig. Tout en nuance, il trouvait le juste équilibre entre le trouble et le ton taquin qu'il adopte envers le jeune étudiant à la moustache naissante (Pierre Malet), qui le trouble momentanément mais profondément.

Tenant souvent le premier rôle, il personnifie un champion en titre des échecs dans *La diagonale du fou* (1984), de Richard Dembo. Ou encore, il donne toute sa crédibilité au personnage de Michel, mystérieusement enlevé puis retrouvé dans une histoire insolite, *Viva la vie* (1984) de Claude Lelouch, et de nouveau avec Lelouch pour replonger dans les années sombres de l'Occupation, dans *Partir, revenir* (1985). Ce sont les longs métrages les plus enlevants de Lelouch.

Pour son écriture admirablement subtile et son montage innovateur où les séquences sont entrelacées d'une manière chaque fois renouvelée, *Péril en la demeure* (1985) reste de loin le meilleur long métrage de Michel Deville et un sommet du cinéma français des années 1980, dans lequel Piccoli personnifie avec classe Graham Tombsthay, le mari trompé mais conscient de sa situation. Cette intrigue à plusieurs personnages principaux est un moment fort dans sa carrière, car il exprime à la fois la grâce et la cruauté, la tolérance et l'esprit de vengeance. Michel Deville le convoquera de nouveau pour un autre huis clos : *Le Paltoquet* (1986) ; le personnage antipathique qu'il interprète y cabotine aux côtés de Jeanne Moreau, et on dirait que le scénario a été conçu uniquement pour lui permettre de cabotiner à sa guise. Mais contrairement à bien d'autres acteurs, Michel Piccoli cabotinaît superbement.

LES ANNÉES 1990

Nous ne retiendrons qu'un seul titre parmi une trentaine pour marquer cette décennie. De loin le

plus beau long métrage de Jacques Rivette, *La belle noiseuse* (1991) pourrait au départ interloquer le spectateur québécois; à la vingt-cinquième minute, le personnage interprété par Emmanuelle Béart déclare : «j'ai vécu quatre ans au Québec quand j'étais petite; là-bas, on disait "T'es rien qu'une noiseuse"». Vous avez bien dit «noiseuse»? Ce mot n'est pourtant pas usité au Québec. Voudrait-on plutôt dire «niaiseuse»? Je ne le crois pas. Dans le film, Piccoli le traduit par «querelleuse», «emmerdeuse». Quoi qu'il en soit, l'intrigue de *La belle noiseuse* semble à première vue prévisible: Piccoli y joue le peintre vieillissant à court d'inspiration qui retrouve la flamme créatrice en découvrant un jeune modèle féminin. Dans ce véritable hymne à la beauté, raconté durant presque quatre heures sur un rythme contemplatif, la mise en scène est particulièrement travaillée: ainsi, avant de cadrer son sujet dans sa toile à venir, le peintre — au style rappelant parfois celui d'Egon Schiele — met en scène le corps superbement dénudé de son modèle, repliant un bras, retournant une main ou recroquevillant un autre membre pour lui donner une posture oblique, furtive, inattendue, apparemment inconfortable. Voulant comprendre sa quête esthétique, elle lui demande, après plusieurs séances de pose: «Vous cherchez quelque chose? Quelque chose que vous avez vu?» Le peintre lui répond alors évasivement: «C'est possible». En fait, le peintre scrute sans cesse un instant fugitif d'abandon ou de candeur, pouvant être obtenu au moment d'une confession, lorsque le modèle se concentre sur ses souvenirs et oublie presque qu'elle pose. Cet instant est furtif et donc difficile à capter. C'est la clef pour comprendre ce film. En revoyant *La belle noiseuse*, on repense parfois au *Mépris* (1963) de Godard, car ces deux films réfléchissent sur l'Art, sur l'œuvre inachevée et surtout sur les entraves aux processus créatifs.

LES ANNÉES 2000

Inévitablement, Michel Piccoli est passé de l'autre côté de la caméra pour réaliser quatre courts métrages pour la télévision, et surtout *C'est pas tout à fait la vie dont j'avais rêvé* (2006), un long métrage insolite sur le thème du double et du travestissement qui rappelle à la fois Buñuel et Cronenberg. Puis, contre toute attente et à un demi-siècle de distance, il rejoue son personnage d'Henri Husson créé dans *Belle de jour* (1966) pour le faire revivre dans une suite-hommage, *Belle toujours* (2006), du Portugais Manoel de Oliveira, qui ressemble davantage à une évocation, à une méditation inachevée sur le temps qui a passé.

Au cours de ses dernières années de travail, il aura droit à des rôles très divers, au cinéma, à la télévision



5

et comme narrateur; ultimement, cet incorrigible anticlérical sera le pape dans *Habemus Papam* (2011), de Nanni Moretti. Entre divers projets, à l'heure des bilans, Michel Piccoli se confie à son ami Gilles Jacob dans des mémoires, *J'ai vécu dans mes rêves*, où il expose ses souvenirs et sa philosophie de la vie³.

Durant les années 1970 et 1980, Michel Piccoli pouvait aisément apparaître dans une dizaine de films par année. Sa fidélité envers les nombreux cinéastes lui ayant fait confiance force l'admiration. Vu du Québec, il semblait être de presque toutes les nouveautés du cinéma français de cette époque, une sorte d'âge d'or du cinéma européen. Rarement a-t-on pu suivre sur une si longue période un acteur aussi polyvalent, et présent dans un si grand nombre de films marquants. C'est en outre l'illustration d'un paradoxe de l'histoire du cinéma: un acteur de sa trempe, ayant tourné inlassablement dans plus de 200 films, est considéré comme une légende dans sa France natale; mais inversement, il demeure un inconnu dans le monde anglo-saxon, trop centré sur le vedettariat hollywoodien. Quel dommage pour ceux qui ne verront jamais un film avec Michel Piccoli. ▀

Références

¹ Luis Buñuel, *Le Journal d'une femme de chambre. Dialogue intégral*. Paris, Seuil/Avant-scène, 1971, p. 19.

² Sigmund Freud, *Le moi et le ça*. Paris, Payot, 2010 [1923].

³ Michel Piccoli et Gilles Jacob, *J'ai vécu dans mes rêves*. Paris, Le Livre de Poche, 2017 (2015 chez Grasset). Quarante ans plus tôt, Michel Piccoli avait coécrit un premier livre de souvenirs, *Dialogues égoïstes*, Paris, Olivier Orban éditeur, 1976 (réédité chez Marabout).