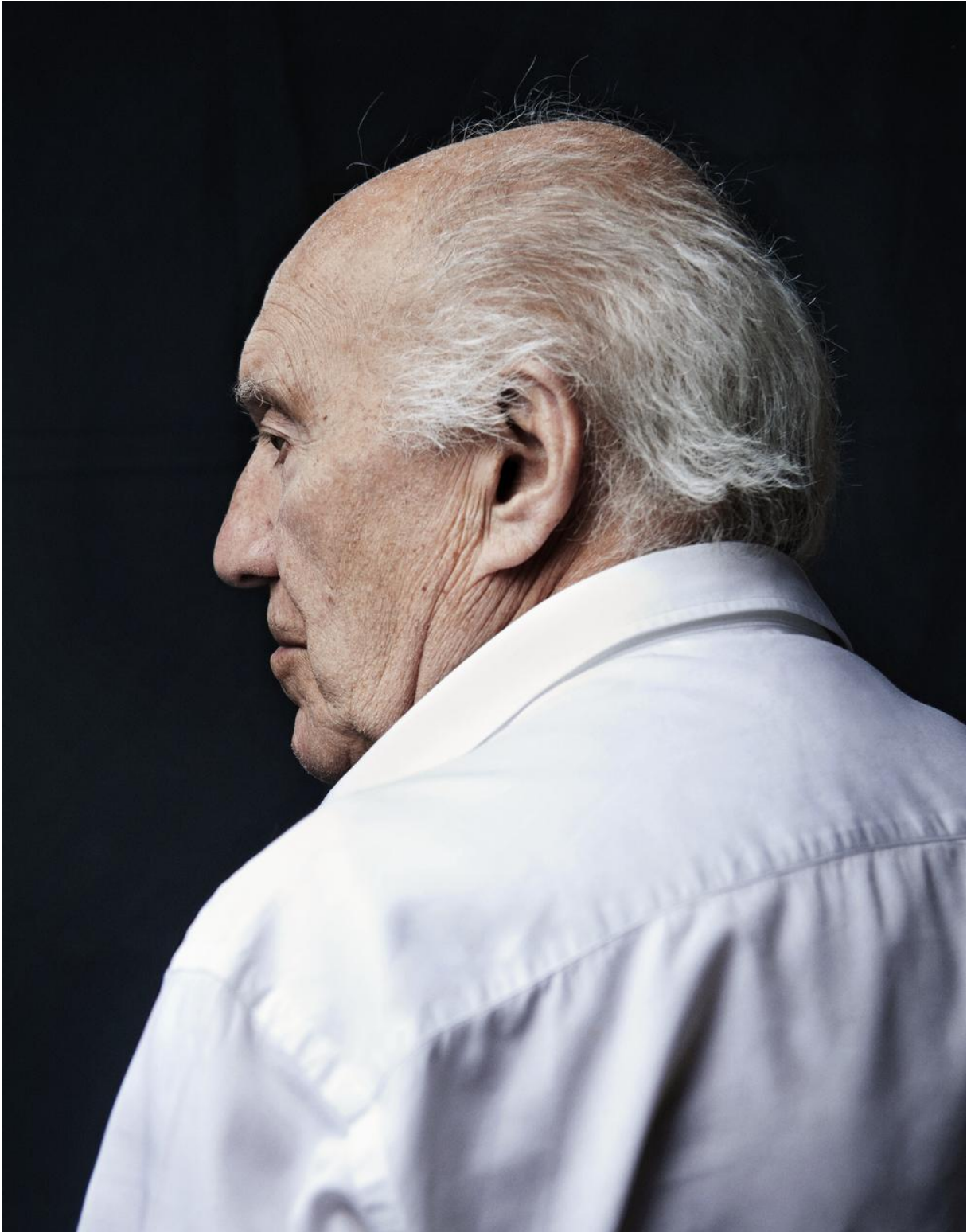


Mort de Michel Piccoli, un des derniers géants du cinéma français

• Jacques Morice



Il a travaillé auprès des plus grands, que ce soit sur les planches ou derrière la caméra. Michel Piccoli est mort à l'âge de 94 ans, a annoncé sa famille ce 18 mai. Extravagant et engagé, il était tout le contraire d'un courtisan.

Les tempes grisonnantes, la prestance d'un capitaine d'industrie, le verbe haut : c'est l'image de Michel Piccoli gravée par les films de Claude Sautet, au début des années 1970. Des rôles où le pouvoir le disputait à l'angoisse, où la force cachait une fêlure. Un éternel quinquagénaire, Piccoli ? L'âge, en vérité, ne semble n'avoir jamais eu de prise sur ce géant, qui avait travaillé avec les plus grands (Luis Buñuel, Ferreri, Hitchcock, Godard, Olivera, Ruiz, ..) en fortifiant à chaque fois sa part d'enfance. Chez lui, la grandeur allait de pair avec l'espièglerie. Et si sa carrière, au cinéma, au théâtre comme aux grandes heures de la télévision, fut exceptionnelle, c'est aussi parce qu'elle fut d'une variété rare. Un « monument », Piccoli ? Ce terme, trop officiel, lui convient peu. Tout chez lui était imposant — sa taille, sa voix, sa technique de jeu. Et pourtant, il n'en imposait pas, ne s'exposait pas. Il était secret. Mystérieux, comme le sont toujours les grands comédiens. Avec sa disparition, à l'âge de 94 ans, le mystère perdure. Et c'est tant mieux.



Pour tenter de le percer, même en vain, la psychanalyse sauvage est un recours comme un autre. L'enfance, les parents, il lui arrivait d'en parler mais de manière rapide. Par pudeur, sans doute, lui qui avait l'extrême élégance de ne surtout pas s'épancher sur ses failles. On devinait, malgré tout, des ombres. Ses parents étaient tous deux musiciens, immigrants italiens. Milieu plutôt bourgeois du côté de Marcelle, sa mère, pianiste ; plus modeste, du côté d'Henri, son père, violoniste, qu'il aimait beaucoup. Avec la mère, les rapports étaient plus compliqués. Juliette Gréco, qui fut l'épouse de Piccoli, a dit un jour à *Télérama* que son enfance fut « *dévastatrice* ». On sait juste qu'un frère mort avant sa naissance avait précédé Michel...

Premiers pas incertains au cinéma

Enfant, il se terre dans le silence. L'école ? Morne. Au lycée, il est « *nul, totalement ailleurs* ». Sauf qu'au collège, dans un pensionnat, il rencontre le

théâtre. Vertige. « *Je devais avoir 9 ou 10 ans. J'étais agacé par le fait que les adultes parlaient beaucoup entre eux, mais jamais aux enfants. Un jour, sur scène, je me suis régalé en jouant un conte d'Andersen, l'histoire de trois tailleurs qui doivent confectionner le plus beau costume pour le roi et qui réussissent finalement à le faire défiler nu. Une farce sublime. Voir tous ces adultes qui m'écoutaient enfin, c'était merveilleux. Je me suis dit : "J'ai trouvé mon lieu à moi."* »

Autre souvenir marquant : quelques jours d'échappée solitaire digne de *Jeux interdits*, durant les années de l'Occupation, où, en Corrèze, il fait l'expérience enivrante de la liberté, tout en découvrant que les Juifs sont pourchassés. Sa conscience politique et sa sympathie pour les communistes datent de cette parenthèse curieusement heureuse. Au lendemain de la guerre, à Paris, sa carrière met du temps à démarrer.

Il ne chôme pas, pourtant, et ne le fera jamais, plus tard, à tel point que sa filmographie avoisine les deux cents films. Au théâtre, il joue Pirandello, Courteline, Kleist, Racine, Strindberg, rien que du noble, du solide. Au cinéma, c'est plus incertain. Il se disperse, enchaîne tout et n'importe quoi, passe des parodies de Paul Paviot (Torticola contre Frankensberg !) à l'avant-garde pure et dure (chez Ado Kyrou), en faisant un détour chez Jean Renoir (French Cancan) ou Luis Buñuel, déjà (il est un prêtre rigoriste dans *La Mort en ce jardin*).



Son premier rôle marquant, c'est chez Jean-Pierre Melville qu'il le trouve, dans *Le Doulos* (1962). Il y joue un truand qui se fait dessouder par Jean-Paul Belmondo. Avant de passer l'arme à gauche, il fait froid dans le dos avec de drôles de sourires (plus ou moins gênés), des coups d'œil furtifs (plus ou moins assassins)... La mèche adipeuse, il est tout aussi formidable dans *Compartiment tueurs*, de Costa-Gavras. Mais, pour le voir au premier plan, il faut attendre *Le Journal d'une femme de chambre*, de Buñuel, où, en nanti moustachu, vigoureux mais frustré, il harcèle Jeanne Moreau en citant ridiculement Breton (« *Il me faut de l'amour fou* »).

Et puis il y a *Le Mépris*, chef-d'œuvre de Jean-Luc Godard, où il incarne un scénariste d'une intelligence un peu pataude, raide dingue amoureux d'une Bardot de rêve qui le quitte pour une caricature de producteur. Avec son chapeau sur la tête façon Dean Martin dans *Comme un torrent*, il séduit, embobine, apitoie. « *Mon personnage, c'est Godard à 99 %* », dira-t-il. Ceci expliquant peut-être cela, le maître aux lunettes noires, pourtant notoirement féroce envers les acteurs, louera toujours le travail de celui qu'il avait remarqué alors qu'il était critique... Godard, Buñuel, c'est bien beau, mais la clef de la popularité viendra d'ailleurs, de la télévision, avec *Dom Juan*, de Marcel Bluwal. Il y pourfend toutes les autorités, le père, le roi, Dieu, dans une forme de sacrifice librement consenti.

Un séducteur qui terrorise

Quelque chose se précise et se fixe, alors : en fait, la jeunesse lui allait mal. A 40 ans, c'est comme s'il commençait à trouver son visage, son identité. Celle du mâle mature, le front haut qui se dégarnit, tempes et sourcils fournis. Image de seigneur. Volupté du prestige, plénitude physique et professionnelle : c'est Claude Sautet qui finalise cette stature. *Les Choses de la vie, Max et les ferrailleurs, Vincent, François, Paul et les autres, Mado* : ce tir groupé de films qui ont fait longtemps la gloire du cinéma à la télévision, le dimanche soir, donne au comédien des rôles emblématiques et bourgeois : commissaire de police, médecin, patron...

Il suscite le désir des femmes tout en faisant peur : c'est un séducteur qui terrorise. On se souvient de cette scène de colère dans *Vincent, François, Paul et les autres* où, couteau à la main pour découper un gigot, il vocifère, soudain, laissant la tablée d'amis médusée. Ses yeux, sa bouche, d'où sort le flot d'imprécations, le rapprochent, alors, d'un ogre. Ou d'un vampire. « *Tu n'as plus de sang* », lui dit Marie Dubois.



« Je le considère comme un homme dangereux, disait de lui Claude Brasseur, qui jouait Sganarelle à ses côtés dans *Dom Juan*. On le voit déconner, on rigole, puis il s'approche avec un drôle d'air et là, on a peur. » Ces colères noires, cette fureur traduisent, chez lui, le déraillement, le court-circuit de génie. Au cinéma comme au théâtre. Il éructe dans les personnages pervers de Bernard Marie Koltès sous la férule de Patrice Chéreau (*Combat de Nègres et de chiens*, *Le Retour au désert*) ; il est d'une solitude effroyable et assassine dirigé par Luc Bondy dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare ou John Gabriel Borkman d'Ibsen.

Sous la façade de solidité absolue, d'ancrage et de contrôle, couvent le mal, la folie. Piccoli est double et même multiple, insaisissable. Traversé de courants contradictoires. Mou, dur, sexué, asexué, protecteur, prédateur, conformiste, hérétique. C'est l'empereur César et Bozo le clown. Deux grands cinéastes, à qui il est resté fidèle, ont parfaitement su exploiter ce registre : Luis Buñuel et Marco Ferreri. Le premier dans des rôles surréalistes ou sadiens (il joue le divin marquis dans *La Voie lactée*), le second dans le grotesque dérangé et dérangeant. Pour *La Grande Bouffe*, homo refoulé parmi des hétéros pur jus, en sous-pull acrylique rose à col roulé, il ose ce que peu d'acteurs oseraient : déclamer du *Hamlet* avec une tête de veau, péter à tout-va et mourir dans un geysier de caca...

Ni commercial, ni narcissique

Au mitan des années 1970, il est au top. Tout le monde le réclame : Rouffio, Deville, Rivette, Chabrol, Varda, Demy, Lelouch... Les films, certains de francs succès, ne sont pas tous bons, mais lui l'est toujours : la moindre de ses apparitions a du poids, de la densité. Piccoli, c'est l'anti-Belmondo, l'anti-Delon. Ni commercial, ni narcissique. Viscéralement de gauche, il ne gère pas sa carrière, cultive le zigzag (« Les lignes droites m'ennuient »), « hanté par l'idée de passer pour un vieux con » (disait Francis Girod).

En fait, plus il vieillit, moins il s'encroûte. Après avoir beaucoup joué dans les petits théâtres de la rive gauche dans les années 50, il revient à la scène dans les années 1980, et reprend une autre dimension d'acteur encore, aux côtés des plus grands : Peter Brook (*La Cerisaie*), Patrice Chéreau (*La Fausse Suivante*), Luc Bondy (*Terre étrangère*). Avec eux, plus que jamais, il semble capable de tout : de la tragédie comme de la farce, du silence comme du tumulte. Un imprévisible fauve.

Son premier film à 72 ans

Côté cinéma, il continue de prendre des risques, aussi, devient producteur, soutient des auteurs tels que Jacques Doillon ou Youssef Chahine et s'épanouit au côté d'un enfant terrible : Leos Carax. Il permet le succès inattendu de *Je rentre à la maison*, du confidentiel Manoel de Oliveira, film dans lequel il trouve l'un de ses plus beaux personnages : un comédien shakespearien confronté au deuil, à la peur panique de perdre la mémoire, doublé d'un grand-père complice pour le petit-fils dont il a la charge. Il y est bouleversant mais avec légèreté extrême, tel un funambule, un fantôme. Idem avec *Habemus*, de Nanni Moretti, son dernier grand rôle au cinéma : un pape marginal, rétif, à la fois tourmenté et facétieux.



À 72 ans, en 1997, Piccoli réalise son premier film, *Alors voilà* (avec Maurice Garrel). Lui, l'enfant unique, réinvente (à moins qu'il ne la réduise en miettes) la famille dans cette chanson de geste, presque muette, qui envoie tout valdinguer : le naturalisme, le cinéma social, le cinéma d'auteur. Deux autres films suivront, *La Plage noire* (2001) et *C'est pas tout à fait la vie dont j'avais rêvé* (2005), qui confirmeront le diagnostic : irrécupérable. Extravagant (un mot qu'il adorait). Et poétiquement libertaire. L'exact contraire d'un courtisan.