



Ce 5 août 1962, Brigitte Bardot profite de l'été dans sa maison de Bazoches (Yvelines) quand la radio annonce que Marilyn Monroe a été retrouvée morte à son domicile. Un « suicide probable », selon le médecin légiste, dû à une overdose de barbituriques. Brigitte Bardot se décompose et, prenant conscience du fil invisible qui la relie à la star hollywoodienne, se tourne vers Jean-Max Rivière, son ami et le compositeur de ses chansons, et lui demande : « Que vais-je devenir ? »

Bardot croise Marilyn Monroe le 29 octobre 1956 dans les toilettes du cinéma Empire, sur Leicester Square, à Londres, à l'occasion d'un gala annuel, où des personnalités du cinéma sont présentées à la reine. BB doit l'invitation à la productrice anglaise de *Rendez-vous à Rio* (1955), un film obscur dans lequel elle tient un petit rôle au côté de Dirk Bogarde. Elle répond d'autant plus favorablement à la proposition que ses camarades de *Paris Match* l'ont avertie que Marilyn serait là.

A cette époque, la vedette française vient de découvrir le premier montage de *Et Dieu... créa la femme*, de son époux Roger Vadim, qui sortira un mois plus tard. Elle s'y trouve « pas mal ». « Pas mal » au sens où elle pense qu'elle ne pourra jamais soutenir la comparaison avec la vedette des *Hommes préfèrent les blondes*. Dans la salle de l'Empire, l'écrivain Arthur Miller, le mari de Marilyn Monroe, remarque cette Française au visage sortant de l'ordinaire. « Il y avait une fille plutôt petite, à l'air timide, avec de longs cheveux ramenés sur la tête ; comme elle se tenait derrière moi, j'ai pu saisir son nom », raconte le dramaturge, frappé par son étrange « choucroute » – des cheveux en abondance, savamment déstructurés, s'élevant haut sur le visage. La « choucroute » est bannie par Vadim pour *Et Dieu... créa la femme* afin de permettre à ses cheveux – il lui demande de les teindre en blond – de rester en liberté, comme son personnage.

Dans les toilettes de l'Empire, au milieu de femmes soucieuses de corriger un détail, Bardot ne regarde que Marilyn. Blonde dans une robe dorée, la mèche rebelle coulant sur

son cou, indifférente au protocole, laissant la trace persistante du parfum N° 5 de Chanel. « Il émanait d'elle une fragilité gracieuse, une douceur espiègle », remarque Bardot. Elles ne se parlent pas, mais une fragilité les rapproche. Marilyn est une actrice surdouée dont le talent indiffère. Bardot affiche un manque de confiance inversement proportionnel à son talent. Quand Antoine Bourseiller lui propose le rôle de Célémène dans *Le Misanthrope*, de Molière, au Théâtre national populaire de Chaillot, à Paris, la comédienne se révèle extraordinaire lors des répétitions, soutient le metteur en scène. Mais la peur de sortir de sa zone de confort la fait renoncer. Si Monroe n'a pas mené sa carrière au bout, Bardot, elle, n'exprimera jamais tout son potentiel.

En 1962, la fragilité de Bardot s'articule autour d'une question : que vais-je devenir ? A la fin de l'été, son compagnon d'alors, le comédien Sami Frey, participe, avec Anna Karina, épouse de Jean-Luc Godard, aux ré-

pétitions de *Pour Lucrèce*, de Jean Giraudoux. Godard est là, qui prévoit de faire la captation de la pièce pour la télévision. Très vite, les deux couples prennent l'habitude de se retrouver, après le travail, dans une brasserie, place de l'Alma.

L'amitié tissée après plusieurs soirées permet à BB de poser à Godard des questions qu'elle n'aurait pas imaginées dans un autre contexte. Elle sait que le metteur en scène prépare une adaptation du *Mépris*, le roman d'Alberto Moravia, publié en 1954, un projet pour lequel le réalisateur est en quête de deux acteurs principaux pour incarner un couple qui se déchire. Soudain, Bardot comprend ce qu'elle souhaite devenir. Et ce qu'elle désire, elle finit toujours par le réclamer.

« C'est vrai ? Vous voulez tourner *Le Mépris* ?
– Oui.
– J'ai toujours trouvé ce livre formidable, le meilleur de Moravia !
– Vous accepteriez d'être la vedette ?
– Oui. »

Godard rêve de Bardot depuis *Et Dieu... créa la femme*, trouvant qu'elle incarne la modernité. L'actrice est du reste adouée par les Jeunes-Turcs de la Nouvelle Vague. Entre Godard et Truffaut, c'est même à celui qui lui écrit la plus convaincante lettre d'admiration. Lorsque les *Cahiers du cinéma* publient, en août 1959, le scénario d'*Une femme est une femme*, qui sera, après *A bout de souffle*, le deuxième film de Godard, ce dernier choisit de l'illustrer avec une photo de Bardot. C'est pourtant un mannequin qu'il a repéré et dont Coco Chanel a trouvé le pseudonyme, Anna Karina, qui endossera le rôle.

« LA TROUILLE DE LA DIRIGER »
Car entre-temps, ayant tourné avec Claude Autant-Lara et Henri-Georges Clouzot, l'actrice devient l'emblème d'un cinéma estampillé « qualité française » par Godard et Truffaut, autrement dit un cinéma ranci, qu'il faut dessouder. La formule du premier, pour dire que son envie lui est passée, est claire :

BRIGITTE BARDOT, EN TOUTE LIBERTÉ 5/6 Sur le tournage du « Mépris », en 1963, en Italie, l'actrice, devenue star, s'aperçoit vite que le réalisateur la filme en cherchant à retrouver sa femme, Anna Karina. Ce rôle sera l'une des dernières grandes apparitions de BB avant son choix de quitter le cinéma

Avec Godard, dans la peau d'une autre

«Etant donné que Bardot est devenue ce qu'elle est...» Elle est surtout devenue une star incontournable, et Godard n'a plus le choix. Si *Le Mépris* est un film franco-italien, c'est un producteur américain installé en Europe, Joseph E. Levine, qui avance la majeure partie des fonds. Bardot est la pièce majeure de sa stratégie : la plus grande star européenne dirigée par le réalisateur emblématique de la Nouvelle Vague. Sans elle, plus de *Mépris*. Ce long-métrage reste une production modeste à son échelle, mais un pari important pour Godard. L'essentiel du budget va d'ailleurs dans la poche des acteurs, à commencer par celle de Bardot, dont le cachet d'un million de dollars représente la moitié du coût du film.

En 1962, Godard rejoint l'actrice dans son appartement parisien, avenue Paul-Doumer, dans le 16^e arrondissement. Elle remarque le borsalino de taille réduite vissé sur son crâne, couvrant tout juste sa tonsure apparente. Un chapeau dont hérite Michel Piccoli, le partenaire de Bardot dans *Le Mépris*. Alter ego du cinéaste, l'acteur français doit incarner un scénariste séduisant et à l'esprit faible, acceptant l'offre d'un producteur américain de réécrire un texte adapté de *L'Odyssée*, le poème d'Homère, mis en scène par un réalisateur allemand, mais réalisant, une fois arrivé en Italie, que son épouse le délaisse.

Avec Godard, l'actrice découvre un homme aux antipodes de son monde. Il parle peu, se cache derrière des lunettes fumées, ne regarde personne dans les yeux. Il pétrifie Bardot. Mais, sans le savoir, elle le terrorise. «Jean-Luc mettait souvent ses interlocuteurs mal à l'aise. Avec Bardot, il a fait pire, et il a réussi, masquant très bien sa trouille de la diriger», explique Jacques Rozier, le réalisateur d'un des bijoux de la Nouvelle Vague, *Adieu Philippe* (1962). Ce dernier a le temps de les observer, Godard le chargeant de réaliser deux courts-métrages sur le tournage du *Mépris*, *Paparazzi* et *Le Parti des choses* : Bardot et Godard.

Ils ont besoin l'un de l'autre, mais Bardot et Godard n'ont aucune envie de faire connaissance. Le cinéaste a juste pour objectif de lui faire abandonner, pour les besoins du film, sa fameuse choucroute et de faire baisser le niveau de sa jupe au-dessous du genou. «Pour mes cheveux, je fais comme je veux», pose Bardot en préalable. «Écoutez, Bri-Bri, il faut baisser votre truc sur la tête de quinze centimètres», répond Godard, qui avance alors cet argument de séduction : «Si je marche sur les mains pour vous, est-ce que vous baissez la hauteur de vos cheveux d'un centimètre pour chaque mètre que je ferai?»

EN VEUE À L'HÔTEL EXCELSIOR

Persuadée que son interlocuteur bluffe, Bardot accepte le pari. Sec, bon sportif, ayant cette manière inhabituelle de se déplacer pour faire avancer les choses, Godard arpente le salon de l'actrice, la tête à l'envers. Dans *Le Mépris*, la chevelure de Bardot se trouvera bridée par un bandeau sombre, ou sacrilège – couverte d'une perruque noire. Mais elle tient tant à ce rôle...

Sa relation avec le texte du *Mépris* relève de l'intime. Elle l'a lu comme on lit une lettre d'amour qui lui aurait été adressée. Du reste, Alberto Moravia dépeint son personnage principal, Emilia, comme si le buste de la Bardot de 1962 avait été posé sur sa table. «Ses épaules, ses bras, son cou étaient les plus beaux que j'aie jamais vus, ronds, pleins, élégants... Elle avait une bouche charnue, fraîche, rieuse avec des dents d'une blancheur lumineuse, et qui paraissait toujours humide et éclatante; ses très grands yeux... d'une expression sensuelle étaient, dans les moments d'abandon, étrangement battus et égarés.»

Lorsque Claude Brulé, le scénariste des *Liaisons dangereuses*, de Roger Vadim, et de *Rocco et ses frères*, de Luchino Visconti, deux films sortis en 1960, couvre, pour le magazine *Elle*, le tournage de Godard à Capri, il demande à l'actrice si elle comprend l'attitude d'Emilia dans le roman, ce mépris sourd dont la jeune femme enveloppe son mari, au point de l'étrouffier. Bardot répond : «Oui, je la comprends très bien.» Claude Brulé insiste : «Tu sais vraiment ce que c'est, le mépris? Tu méprises les gens?» La star lâche : «C'est un sentiment terrible, parce qu'on ne peut pas y remédier... La jalousie, par exemple; on peut prouver à quelqu'un qu'on ne l'a pas trompé; mais le mépris! Une fois qu'il est là, c'est fini... Un homme qu'on méprise, on ne peut plus s'arrêter, parce qu'il ne pourra jamais prouver qu'il ne mérite pas ce qu'on pense de lui. Moi, j'en veux à ceux que je méprise : je leur en veux de me forcer à les mépriser.»

Le tournage du *Mépris* débute le 22 avril 1963 à Rome. Il se déplacera ensuite vers le Sud, à Sperlonga, pour s'achever à la

Godard parle peu, ne regarde personne dans les yeux... Il pétrifie Bardot, qui, sans le savoir, le terrorise

villa Malaparte, près de Capri, avec son immense escalier brûlé par le soleil. D'emblée, Bardot se met en retrait. Elle arrive à Rome avec trois jours de retard, établit ses quartiers dans un palais de la Renaissance avec ses parents, son compagnon Sami Frey, sa maquilleuse, sa doublure, sa coiffeuse et sa costumière.

Ce retrait est lié à un traumatisme. Bardot se calfeutre où qu'elle aille depuis ce 12 novembre 1961, jour où elle reçoit une lettre de l'OAS, organisation terroriste proche de l'extrême droite, qui défend l'Algérie française : si l'actrice ne lui verse pas 50 000 francs, elle songera à «*entrer en action*». En février 1962, une bombe de l'OAS explose au domicile d'André Malraux, à Boulogne, blessant grièvement une fillette de 4 ans. Bardot communique la lettre à *L'Express*, un hebdomadaire en pointe contre la guerre d'Algérie, ajoutant qu'elle refuse tout chantage et n'a aucune «*envie de vivre dans un pays nazi*». La France découvre une actrice sous un jour nouveau, le président de Gaulle aussi – ils sont alors les deux Français les plus connus dans le monde entier. Depuis cet incident, la vedette vit à Paris sous surveillance policière. Mais pas en Italie, au grand dam de son père.

Ce qui attend surtout Bardot à Rome, c'est une horde de paparazzis. Jean-Luc Godard use alors d'une stratégie imparable : les maintenir à distance tout en les intégrant à la fabrique du film. Le cinéaste assigne à l'un de ses proches, Roland Tolmatchoff, la mission délicate de devenir le garde du corps de BB. «*Puisque tu la connais, tu t'en occupes*», lui intime Godard. Tolmatchoff et Bardot ont fait connaissance dix ans plus tôt, en 1952, à Genève, lors d'une tournée en Suisse des petits rats de l'école de danse Bourgat, dont elle faisait partie. «*J'accompagnais un ami qui avait des vues sur elle*, raconte Roland Tolmatchoff. *Au moment où il s'apprêtait à la faire monter dans sa voiture, Bardot m'a regardé en lui disant : "Pourquoi vous et pas lui?" Le lendemain après-midi, nous avons partagé son lit à l'hôtel.*»

Godard comprend vite que le cirque des paparazzis menace son tournage. Ils escaladent les murs et les balcons, se cachent sous les tables et les banquettes. «*Brigitte pleurait beaucoup, au point de mouiller ma chemise. Sami Frey tournait en Espagne et ne la rejoignait pas aussi souvent qu'elle le souhaitait*», raconte Roland Tolmatchoff. L'idée est d'offrir Bardot sur un plateau à trois cents journalistes, afin de les calmer. L'actrice se présente en veuve à l'Hôtel Excelsior : robe noire, yeux surlignés de la même couleur, cheveux attachés avec une broche du même ton, discret collier autour du cou. Elle est entourée d'Alberto Moravia, de Jean-Luc Godard et du producteur Carlo Ponti. Ses réponses aux questions sont d'une élégance froide calculée.

«*Quel fut votre premier cachet?*
– Un cachet d'aspirine.
– *Quel fut le plus beau jour de votre vie?*
– Une nuit.
– *Quel est l'être le plus stupide que vous ayez rencontré?*
– Vous, de me poser une question aussi bête.
– *Quel est votre film préféré?*
– Le prochain.
– *Qu'aimez-vous faire dans la vie?*
– Rien.
– *Que pensez-vous de l'amour libre?*
– Je ne pense jamais quand je fais l'amour.
– *Qu'est-ce qui vous séduit le plus chez un homme?*
– Sa femme.
– *A quoi attribuez-vous votre célébrité?*
– Regardez.»

Bardot prend congé et quitte la salle. La pression est tombée. Jacques Rozier débarque sur *Le Mépris* alors que s'achève la partie romaine du tournage. «*Jean-Luc nous a présentés en disant juste : "Brigitte Bardot, Jacques Rozier."*» *Paparazzi* s'impose comme le titre idéal de son court-métrage, filmant les motards en Vespa – l'un conduisant et provoquant les stars dans la rue pour les faire disjoncter, l'autre, derrière, appareil à l'affût. «*Vous savez, sourit Rozier, personne, en France, ne connaissait alors le terme "paparazzi". Je croyais même que cela signifiait "paperasse" en italien. C'est le nom d'un des personnages de La Dolce Vita, Papparazzo, pour lequel Fellini a confectionné un pluriel afin de désigner ces photographes d'un nouveau genre.*» Curieusement,

«Le mépris, une fois qu'il est là, c'est fini... Un homme qu'on méprise, on ne peut plus s'arrêter»

BRIGITTE BARDOT
au magazine «Elle»,
sur le tournage, à Capri



A gauche : Brigitte Bardot et Michel Piccoli, dans «*Le Mépris*», de Jean-Luc Godard, sorti en 1963. Ci-dessus : avec le réalisateur, pendant le tournage. DILTZ/BRIDGEMAN IMAGES

sitôt le tournage déplacé vers le sud de l'Italie, puis à Capri, les paparazzis se réduisent au nombre de trois. Bardot s'en étonne. Elle y voit même une perte de son influence. Dans la relation complexe entre une star et les médias, le mépris est chose impossible.

Le plateau du film dessine une lutte de clans. Dans celui de Godard, le directeur de la photo, Raoul Coutard (qui apparaît dans le légendaire générique lu par Godard), le directeur de production Philippe Dussart, Michel Piccoli et Fritz Lang, qui tient le rôle du metteur en scène de *L'Odyssée*. En face, l'acteur américain Jack Palance (en producteur de l'adaptation d'Homère), détesté de tous, dans le film comme sur le plateau. Au milieu, Bardot constitue un archipel à elle seule, au point d'être filmée comme un corps étranger par Godard.

Dans la scène culte d'ouverture, magnifiée par la musique de Georges Delerue, Bardot exhibe son corps nu allongé dans un lit, les fesses en évidence, enveloppé d'une lumière orangée et sourde. Godard offre au regard le rêve des paparazzis, ou plutôt le rêve de centaines de millions de personnes à travers le monde. Mieux, l'actrice multiplie les questions impudiques à un Piccoli fasciné et interdit : «*Qu'est-ce que tu préfères : mes seins ou la pointe de mes seins? Et mes genoux, tu les aimes, mes genoux? Et mes cuisses... et mes fesses, tu les trouves jolies, mes fesses?*»

Ce corps morcelé par les mots ouvre un film sur la souffrance amoureuse. Mais pas celle qu'imaginait Bardot en lisant Moravia. Elle ne peut que constater le quiproquo : en la filmant, Godard cherche à retrouver Anna Karina, au point de lui demander de calquer sa démarche sur celle de son épouse et de lui infliger une perruque brune pour un effet de mimétisme. Les gros mots de l'actrice à l'écran sont ceux de Karina dans la vie. La vedette du *Mépris* réalise, au gré des allers-retours du cinéaste entre l'Italie et Paris ou l'Espagne pour rejoindre son épouse, que ce film raconte autant la relation amoureuse exsangue du cinéaste que le couple brisé imaginé par Moravia.

Bardot n'a pas l'habitude d'être étrangère à son rôle. Elle goûte peu ce registre. Son légendaire phrasé ressemble soudain à une grève du langage. Elle est ailleurs. Alors Godard la filme comme un sphinx. Cette actrice à laquelle il avoue ne rien comprendre devient un fantôme ambulant. Seul Fritz Lang, épaté par sa grâce, lui confie son éblouissement, expliquant, comme le raconte Michel Vianey dans un reportage à Capri pour *L'Express*, qu'elle éveille chez lui des vocations chevaleresques. «*Un jeune homme doit avoir envie de la sauver des autres, comme la Lorelei*», explique le réalisateur de *Mle maudit*. Pour elle, ce n'est pas le sujet : «*Vous vous trompez, mais je vous aime bien*», répond l'actrice au cinéaste allemand, avec lequel elle se découvre une passion partagée pour les animaux.

Godard offre au moins à l'actrice un écran qui lui sied : la villa de Curzio Malaparte, construite dans

la partie la plus sauvage et solitaire de l'île, une maison que cet écrivain, mort en 1957, voulait «*triste, dure, sévère*». C'est une sorte de bunker planté sur un rocher à pic au-dessus de la mer, tourné vers le midi et l'Orient. «*Une maison qui est le spectre, l'image secrète de ma prison*», ajoutait Malaparte. C'est du haut de ce promontoire que Camille Javal (Bardot) signifie à son mari la fin de leur histoire. Il arrive parfois qu'un chef-d'œuvre patiente d'être achevé. Regarder Bardot dans la lumière délicate et mélancolique de la villa Malaparte, c'est assister à la touche finale d'un tableau – le film – dont il manquait l'élément fondamental.

RARE MOMENT DE QUIÉTUDE

Un épisode surprenant survient lors de la première semaine de tournage du *Mépris*. BB tient à visiter le Musée du Vatican. Roland Tolmatchoff l'accompagne. L'actrice connaît un de ses rares moments de quiétude dans une chapelle Sixtine encore épargnée par le tourisme mondialisé. Elle contemple de longues heures, sans baisser la tête, le plafond, trouvant en Michel-Ange l'artiste d'un monde idéal où elle aurait souhaité trouver sa place.

Bien plus tard, en 1985, pour les besoins du *Reader's Digest*, l'écrivain Marcel Cohen rencontre BB et lui demande ce qui, à ses yeux, a manqué à sa gloire durant sa carrière. Elle répond sans hésiter : «*J'aurais tant aimé qu'un grand peintre fasse mon portrait.*» Sous-entendu, les tableaux réalisés par Marie Laurencin, quand Bardot était encore une enfant, puis par Kees van Dongen, ne sont pas de ce calibre. Ni quelques plans magiques du *Mépris*, qui portent pourtant cette ambition.

Marcel Cohen lui parle alors des portraits imaginaires que le peintre espagnol Antonio Saura réalise d'elle dans les années 1960. «*Je lui ai envoyé les catalogues de Saura, introuvables, signés de la main de l'artiste.*» Cet envoi restera sans réponse. Ces portraits de la vedette, à la fois femme et monstre, quasiment réduite à une charogne, ne peuvent lui plaire. Marcel Cohen aurait aussi pu mentionner les huit admirables portraits psychédéliques qu'Andy Warhol réalise d'elle, en 1974, à la demande de son troisième mari, Gunther Sachs. L'artiste pop est parti d'un portrait non moins célèbre du photographe Richard Avedon, en 1959 – ce dernier a réduit le visage de l'actrice à celui d'une poupée sans affect.

En 1962, juste après la mort de l'actrice, Warhol réalise un tableau en diptyque de Marilyn Monroe pour installer sa mythologie : le même visage reproduit cinquante fois, d'un côté vingt-cinq aux couleurs électriques, de l'autre vingt-cinq en noir et blanc – la vie et la mort d'une icône. Warhol cerne le fil invisible qui relie les deux actrices : la même idée de la duplication et le désir de cerner une femme moderne. Et pourtant, Marilyn s'apparente à une image publicitaire bariolée déjà gravée dans l'histoire, quand la seconde apparaît naturelle. Vivante. En 1974, BB est bien vivante, mais morte pour le cinéma. Une nouvelle vie s'ouvre à elle, à écrire. ■

SAMUEL BLUMENFELD

Entretiens Jean-Max Rivière, Roland Tolmatchoff, Jacques Rozier, Marcel Cohen

Prochain article *L'adieu au cinéma*

LIVRES

Initiales B.B. Mémoires, de Brigitte Bardot (Grasset, 1996)

Brigitte Bardot, plein la vue, de Marie-Dominique Lelièvre (Flammarion, 2012)

Brigitte Bardot, la femme la plus belle et la plus scandaleuse au monde, d'Yves Bigot (Don Quichotte Editions, 2014)

Et Dieu créa les femmes, Brigitte, Françoise, Annabel et les autres, de Jean-Claude Lamy (Albin Michel, 2011)

Godard, biographie, d'Antoine de Baecque (Grasset, 2010)

Le Roman de Godard, de Michel Vianey (Mareuil éditeur, 2020)