

LOUIS DE FUNÈS

Son personnage
Ses films

de 1946 à 1982

CLAUDE RAYBAUD

SOMMAIRE

6	TOUTE UNE VIE
	<i>Première partie</i>
18	LA DIFFICILE ASCENSION VERS LA CÉLÉBRITÉ
22	UN LANGAGE COMIQUE
30	SON PERSONNAGE FÉTICHE
42	INTERVIEW DE LOUIS DE FUNÈS
	<i>Seconde partie</i>
46	FILMOGRAPHIE 1946-1982
	<i>Repères</i>
232	COURTS MÉTRAGES
233	FIGURATION
235	SCÈNES COUPÉES AU MONTAGE
235	TÉLÉFILMS ET VIDÉOS
236	THÉÂTRE
238	ZOOM SUR LES « GENDARME »
242	DES VOITURES DE PRESTIGE AU CŒUR DE L'ACTION
244	INDEX DES FILMS
245	QUELQUES RÉFÉRENCES COMPLÉMENTAIRES

UN LANGAGE COMIQUE

LA GESTUELLE

La gestuelle est un élément indissociable du personnage cinématographique de Louis de Funès. Lorsqu'il a vu qu'elle produisait des effets comiques, il l'a développée et travaillée, pour la rendre systématique dans ses films-vedettes. Elle se décline de différentes façons.

Les clins d'œil à Charlie Chaplin

Passionné par le jeu d'acteur de Charlie Chaplin, Louis de Funès cherchera à l'imiter ponctuellement jusqu'au début des années 60. On le voit ainsi gesticuler des jambes, animé de gestes rapides et saccadés – comme dans *Légère et court vêtue*, lorsqu'il regarde les tableaux, ou dans la dernière scène des *Rôleurs font leur beurre*, lorsqu'il vient de toucher son héritage. Ce sont autant d'hommages discrets au grand artiste comique, dont il n'aura plus besoin d'utiliser les traits au fil de la construction de son propre personnage comique.

Un rythme de dessin animé

Lorsqu'il est au cœur de l'action ou face à une personne qu'il veut convaincre ou à qui il s'oppose, Louis de Funès prend part à la conversation en tournant très vite la tête sur lui-même, à presque 180°. Cette rapidité de mouvement – que normalement seuls des personnages fictifs de dessins animés réalisent – illustre la nervosité et la mobilité de son personnage, qui ne veut rien manquer d'une intrigue qui lui tient à

cœur, toujours prompt à réagir aux événements, comme dans *Oscar*, face au chantage de Christian Martin. Ce demi-tour de tête va souvent de pair avec l'étonnement du personnage, ainsi lorsque **Cruchot**, dans *Le Gendarme à New York*, croit voir sa fille sur le pont du *France*.

Le mime et la parole

Le mime illustratif est un trait absolument fondamental du jeu de Louis de Funès. Il est apparu assez tôt dans sa filmographie. Mais à la différence d'un artiste classique, le mime Marceau par exemple, qui fait de-

viner des situations par leur représentation gestuelle à l'exclusion de toute parole, la pratique de Louis de Funès sert à compléter, appuyer et illustrer une démonstration verbale. Ainsi dans *Le Corniaud*, lorsque **Saroyan** met un silencieux sur le pistolet, face au Bègue, il suggère le silence par un tournoiement de main autour de son oreille. Certains gestes reviennent régulièrement, comme celui du violon qui illustre divers sentiments, allant de l'acte sexuel supposé de Maréchal avec la jolie Gina (*Le Corniaud*) au mépris (*Les Aventures de Rabbi Jacob*), lorsque **Pivert** provoque des automobilistes contrariés d'être bloqués par son véhicule.



Le Tatoué, 1968.



Le Gendarme à New York, 1965.

Les mimiques fines et multiples

Au-delà des grimaces parfois grotesques dont il abusait à ses débuts, et qu'il continue d'utiliser, cette fois-ci, dans ses films-vedettes, les mimiques inventées par Louis de Funès permettent de représenter des sentiments très forts – la fierté, l'agacement, la déception, la jalousie... – simplement en jouant finement avec les traits du visage, voire en pratiquant un léger mouvement des lèvres ou des sourcils. Ces mimes discrètes se suffisent presque à elles-mêmes pour refléter son état d'âme. Elles s'inscrivent dans des petites scènes que l'on retrouve souvent au début des films et qui sont de purs chefs-d'œuvre. Certaines d'entre elles sont incontournables et méritent qu'on s'y attarde. Dans *Le Gendarme de Saint-Tropez*, répondant au curé qui lui demande d'enlever les menottes du voleur qu'il vient d'arrêter, **Cruchot** s'exécute à contrecœur mais ex-

prime son agacement à ses voisins – même si l'on n'entend pas ce qu'il dit, on peut le deviner – avec force arguments. Il manifeste ensuite son étonnement et sa déception en voyant le voleur chanter à sa place dans la chorale. Dans *Fantômas se déchaîne*, le **commissaire Juve** reçoit la Légion d'honneur. Il est très fier de lui. Mais lorsque le ministre alterne remarques acerbes et compliments, Louis de Funès arrive, simplement en remuant légèrement les lèvres, à traduire l'amertume de Juve, qui va croissant jusqu'à sa soudaine fierté retrouvée. Dans *Hibernatus*, l'étonnement se mêle à la passion et à l'intérêt lorsque **de Tartas** découvre à la télévision le retour de l'hiberné – dont il ne sait pas encore qu'il est de sa famille. Dans *L'Homme-orchestre*, alors qu'**Evans** est stoppé au feu rouge à côté d'une Lamborghini sur la promenade des Anglais à Nice, on le voit s'agiter à l'intérieur du véhicule et l'on reconnaît ses émotions : la surprise, l'impatience, la contestation, l'agacement, la jalousie...

Les bourrades plus ou moins amicales

En général, Louis de Funès frappe quelqu'un qui n'est pas compétent à un instant donné, souvent un subordonné. Le geste – la plupart du temps des tapes nerveuses sur l'épaule – n'est pas vraiment violent, mais illustre son mécontentement de voir échouer une action à laquelle il tenait, et lui permet d'affirmer également son autorité. Il lui arrive aussi de taper sur quelqu'un qui n'y est pour rien, du moment qu'il l'a sous la main. Plus rarement et à l'inverse, le fait de donner une tape peut exprimer une joie, comme dans *La Grande Vadrouille* lorsqu'il voit arriver la voiture salvatrice, ou dans *Fantômas contre Scotland Yard* quand la fusée a été abattue.

Les gags

Les multiples gags qui émaillent les films de Louis de Funès ne sont pas propres à l'acteur. D'autres du même genre ont agrémenté de nombreuses farces ou comédies. Ici, ils renforcent le côté comique du rôle. Ils sont principalement de trois ordres. En premier lieu, les gags de maladresse, tout à fait possibles en cas de précipitation ou de gestes désordonnés d'un personnage. C'est le cas par exemple lorsque **Cruchot** lance sa canne à pêche et emporte le képi de Gerber (*Le Gendarme à New York*). Ensuite, les gags de coïncidence extraordinaire, encore plausibles, qui associent une réplique à un événement extérieur concomitant : une bombe explose dans les locaux au moment même où le **commissaire Juve** promet du bruit en cas de découverte du scandale. Et pour finir, les gags absurdes qui puisent leur force comique dans l'imaginaire et l'in vraisemblable, comme l'allongement physique de la Jaguar de **Castagnier** dans *Le Petit Baigneur*.



Taxi, Roulotte et Corrida, 1958.

LES DANSES

Naturellement bon danseur, Louis de Funès a, tout au long de sa carrière, été très à son aise avec la danse. Il s'agit parfois de chorégraphies véritables, comme dans *Ni vu ni connu*, où **Blaireau** enlace une femme lors de la fête du village, ou dans *Taxi, Roulotte et Corrida*, quand **Maurice** se laisse entraîner dans une java endiablée qui était destinée à lui donner chaud. D'autres fois, la danse exprime une joie spontanée : **Monestier** esquisse quelques pas improvisés avec son épouse lorsqu'il croit être en possession d'une vraie concession pétrolière (*Pouic Pouic*). La danse peut être aussi un subterfuge pour se dissimuler : dans *Le Gendarme de Saint-Tropez*, **Cruchot** part à reculons tout en dansant et en cachant son visage à Gerber derrière un disque. Plus rarement, il s'agit d'une véritable chorégraphie, qui survient au fil de l'action, comme dans *Les Aventures de Rabbi Jacob*,

lorsque **Pivert** doit exécuter un ballet avec les fidèles israélites, ou dans *Le Grand Restaurant*, quand **Septime** est emporté avec les serveurs dans un tourbillon, au son accéléré du piano !

LES DÉGUISEMENTS

Dans l'ensemble de ses films-vedettes, Louis de Funès adopte près d'une trentaine de déguisements différents, en les changeant parfois à plusieurs reprises dans certains films. Le comique du déguisement vient du fait que Louis de Funès endosse un habit, et donc une fonction, souvent contraire à celle du personnage qu'il incarne. Les motivations sont diverses. Il s'agit souvent de se dissimuler pour ne pas être reconnu ou pour semer des poursuivants : le gendarme se transforme en bonne sœur pour échapper à sa hiérarchie qui le poursuit (*Le Gendarme et les Extraterrestres*), le truand se

camoufle en ouvrier soudeur pour ne pas être repéré par Maréchal qui vient chercher sa voiture (*Le Corniaud*), le gendarme s'habille en marin avec un ciré jaune pour éviter d'être identifié par les nouveaux gendarmes (*Le Gendarme en balade*).

D'autres fois, le déguisement sert plutôt à manigancer discrètement quelque chose à des fins personnelles. Et pour cela, le personnage, pourtant très imbu de lui-même, est prêt à revêtir tous les costumes, des plus ridicules aux plus incongrus : le commissaire de police s'habille en homme d'église pour surveiller incognito le professeur Lefèvre (*Fantômas se déchaîne*), le ministre fourbe prend l'apparence d'un pénitent pieux pour espionner les comploteurs (*La Folie des grands*), le directeur du restaurant devient un client efféminé pour surprendre les erreurs de ses employés (*Le Grand Restaurant*).

Il arrive aussi que les vêtements saugrenus dont s'affuble Louis de Funès soient imposés par les circonstances, car ce sont les seuls qu'il a trouvés pour ne pas être nu : **Cruchot** sortant de la plage naturiste s'habille en hippie pour récupérer les uniformes dérobés (*Le Gendarme en balade*) ; **Bosquier**, trempé, reçoit des habits de marinier de l'équipage qui l'a recueilli (*Les Grandes Vacances*).



Le Gendarme en balade, 1970.

LES PHRASES CULTES

Si on trouve çà et là quelques phrases type dans des films antérieurs, ce n'est qu'à partir de 1963 qu'elles seront utilisées de façon systématique dans presque tous les films de Louis de Funès. Voire même à plusieurs reprises dans un seul film. Lâchées régulièrement au cours de l'action, elles contribuent à asseoir son personnage. Les films postérieurs à 1963 qui ne comportent pas une ou plusieurs de ces répliques sont logiquement : *Des pissenlits par la racine*, film dans lequel Louis de Funès n'avait pas tout à fait le rôle vedette, *L'Avare*, dont le texte de Molière ne comportait évidemment pas ces termes-là, et *La Soupe aux choux*, un rôle à contre-emploi.

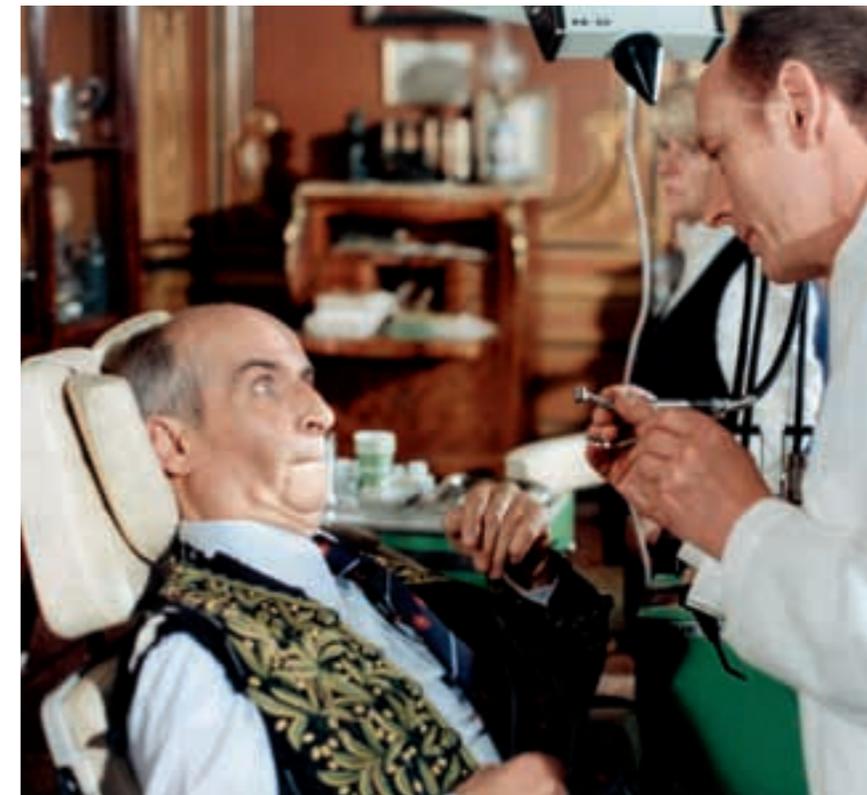
AH ! (la stupeur exclamative)

Lorsque Louis de Funès découvre une chose ou une personne qu'il ne s'attendait pas à voir, qui le surprend ou qui contrecarre ses plans, sa stupéfaction s'exprime de façon simultanée par un grand cri, « Ah ! », assorti d'une brusque descente de la tête.

Ainsi dans *Pouic Pouic*, lorsque **Monestier** apprend que sa femme a acheté une fausse concession à Caselli et, une seconde fois juste après, quand il se rend compte qu'elle l'a bel et bien payée ; dans *Le Corniaud*, chaque fois que **Saroyan** voit ou entend le Bègue, son rival, à la recherche du butin dissimulé dans la Cadillac ; dans *Les Grandes Vacances*, quand **Bosquier** trouve Michonnet à la place de son fils.

« C'EST FINI, OUI ? ! »

Cette courte réplique manifeste bien l'agacement immédiat de Louis de Funès dès qu'un élément extérieur ou une personne l'indispose. Il l'emploie fréquemment dans *Le Corniaud* : sous la douche, à côté d'un homme jeune et grand qui le drague ; au passage à niveau, à l'adresse des automobilistes qui klaxonnent derrière lui... Il assied aussi son autorité de cette façon en



L'Aile ou la Cuisse, 1976 : Louis de Funès et Jean Martin.

rappelant à l'ordre les gendarmes qui dansent sur le pont du *France* (*Le Gendarme à New York*).

« C'EST PAS POSSIBLE ? ! »

Cette formule célèbre marque en général l'expression d'une stupeur teintée d'incrédulité et de mauvaise humeur : quand **Lefort** apprend qu'il devra coucher dans le même lit que Bouvet (*La Grande Vadrouille*), lorsque **Barnier** découvre que Martin lui a dérobé 600 000 F (*Oscar*), ou encore quand **Mézeray** comprend que la résidence secondaire à rénover est en fait un château plus ou moins en ruine (*Le Tatoué*).

« C'ÉTAIT TRÈS BIEN ! »

Pas forcément sincère dans la bouche de l'acteur, cette réplique peut aussi refléter une approbation fugace, susceptible de virer très vite à son contraire : le chef

d'orchestre **Lefort** félicite ainsi ses musiciens avant de les réprimander, dans *La Grande Vadrouille*. Parfois, l'exclamation est hypocrite, lorsqu'il s'agit de faire le dos rond en attendant un bénéfice ultérieur : quand **Mézeray**, qui insiste pour acheter le tatouage du légionnaire, reçoit un seau d'eau (*Le Tatoué*). Quelquefois encore, cette remarque – ou une phrase similaire – traduit simplement une volonté d'en finir rapidement, quand par exemple **Duchemin** refuse de se laisser ausculter par le dentiste (*L'Aile ou la Cuisse*).

« ÇA, JE NE LE TOLÉRERAI PAS ! »

Louis de Funès acteur marque là encore son intransigeance vis-à-vis de subordonnés ou de pratiques qu'il juge contraires à son standing. **Charolais** invective ainsi ses cadres dans *Carambolages* ; **Septime**, dans *Le Grand Restaurant*, s'indigne d'être embarqué dans le panier à salade.

« DITES, VOUS VOUS FOUTEZ DE MOI ? »

Le personnage de Louis de Funès récrimine de cette façon quand on lui demande quelque chose d'inacceptable ou lorsqu'on remet en cause son autorité, sa supériorité. Il réagit ainsi dans *Oscar*, après que son employé lui a demandé une augmentation, dans *Hibernatus*, quand le professeur apprend à **de Tartas** qu'il ne doit plus rentrer chez lui, ou encore dans *Faites sauter la banque*, lorsque l'employé de banque dit à **Garnier** qu'il aimerait bien avoir des lingots en échange de son silence.

« EN VOILÀ ASSEZ ! »

Cette expression souligne la rapide exaspération de l'acteur face à une situation

qui l'agace et dont elle marque le point d'orgue. Un magnifique exemple nous en est donné dans *Le Tatoué*, au cours duquel **Mézeray** se fait couper à chaque instant la parole par sa femme et finit par exploser, en appuyant la réplique d'un ton grandiloquent. Dans *La Folie des grands*, **Salluste** s'adresse même ainsi au perroquet qui s'agite et l'irrite, avant de l'envoyer dans la chambre de la reine.

« FICHEZ/FOUTEZ-MOI LA PAIX ! »

Évidemment, le personnage de Louis de Funès n'accepte pas les remarques et le fait savoir, notamment par cette réplique à l'adresse de Bouvet, dans *La Grande Vadrouille*, qui lui demande s'il n'a pas froid sans sa perruque. Parfois, elle exprime

aussi le dédain du personnage toujours pressé : dans *Les Grandes Vacances*, **Bosquier** a tellement hâte de retrouver son fils à Londres qu'il répond ainsi à un professeur qui veut lui délivrer une information importante.

« FOUTEZ-MOI LE CAMP ! »

Cette invective est fréquemment utilisée, mot pour mot, lorsque de Funès demande à quelqu'un de disparaître de sa vue : soit à un subordonné qui l'agace, ou dont il n'a plus besoin en l'instant, ou bien encore à un gêneur qui contrarie ses plans. On l'entend parfois plusieurs fois dans un même film, comme dans *Le Gendarme de Saint-Tropez*, lancée au paysan ou à l'automobiliste mécontent, dans *Oscar* à

destination du valet de chambre et de l'employée de maison, ou dans *La Zizanie*, à l'adresse d'un contremaître ou du musicien qui a terminé son morceau. À cette réplique apparemment sans appel peut très bien succéder la demande inverse de revenir, dès lors que le personnage de Funès a de nouveau besoin du subalterne congédié pour asseoir sa machination, tel **Salluste**, qui renvoie Blaze pour le rappeler ensuite, dans *La Folie des grands*. L'expression du congé immédiat peut être formulée par des répliques équivalentes, comme « disparaissiez » ou « allez-vous-en », qui sont tout aussi sèches et définitives dans son esprit. Ainsi dans *Le Gendarme et les Gendarmettes*, **Cruchot** demande aux gendarmes de partir pour pouvoir rester en compagnie des jeunes femmes gendarmes.

« JE M'EN FOUS ! »

Généralement Louis de Funès détache les syllabes de cette repartie, qui traduit plusieurs sentiments de son personnage. Ce peut être le mépris affiché de l'avis d'un subordonné ou d'une personne placée sous son autorité : dans *Les Grandes Vacances*, **Bosquier** réagit ainsi face à son fils qui refuse de partir en Angleterre. Ce peut être aussi la marque d'une impatience à propos de détails dont il n'a que faire : dans *Pouic Pouic*, **Monestier** veut avoir des précisions sur le gisement de pétrole et se moque pas mal des villes qu'aurait visitées son fils. L'expression reflète le peu de cas qu'il fait des contraintes extérieures, dès lors que son intérêt est en jeu, par exemple quand **Saroyan** décide de prévenir Maréchal du complot qui se trame (*Le Corniaud*).

« JE N'PEUX PLUS, JE N'PEUX PLUS... »

Lorsque le personnage de Funès est subitement fatigué après une explosion de colère ou des affirmations répétées, il craque et se récrie ainsi, comme dans *Fantômas* après avoir vainement tenté de faire parler le journaliste Fandor.



Pouic Pouic, 1963 : Louis de Funès et Roger Dumas.

« LÀ !/VOILÀ ! »

Cette interjection permet d'affirmer une conviction, en contradiction avec ce qu'on voudrait lui faire dire ou penser, tout en fermant toute discussion. Même si ultérieurement, la décision n'est pas aussi irrévocable qu'on pourrait le croire. Il en va ainsi par exemple dans *Le Gendarme de Saint-Tropez*, lorsque **Cruchot** refuse d'aller à une réception mondaine avec sa fille, ou dans *La Grande Vadrouille*, quand **Lefort** justifie sa différence de statut social avec Bouvet : « Entre nous, il y aura toujours un fossé. Voilà ! »

« NON MAIS DITES-DONC ! »

Louis de Funès met très souvent cette exclamation dans la bouche de son personnage pour signifier son indignation, surtout quand il se sent victime d'une im-

politesse ou d'un manque de respect. Citons notamment *Carambolages*, où **Charolais** rabroue son subordonné Martin qui l'appelle Tonton Norbert ; *Le gendarme se marie*, où **Cruchot** invective l'automobiliste qui lui est rentré dedans ; ou encore *Fantômas contre Scotland Yard*, lorsqu'un maître d'hôtel veut rajuster le kilt du **commissaire Juve**.

« OH LÀ LÀ ! »

Cette réplique manifeste en général le peu d'intérêt que porte de Funès aux propos de son interlocuteur, comme **Léon** écoutant Héloïse lui raconter sa vie difficile (*Un grand seigneur*). Mais parfois elle peut également refléter son admiration sincère, lorsque **de Tartas** apprend à la télévision que le cœur de l'hiberné s'est remis à battre doucement (*Hibernatus*).



Louis de Funès dans *La Folie des grands*, 1971.



Fantômas contre Scotland Yard, 1967 : Jacques Dynam et Louis de Funès.

« PAF ! »

C'est le point d'orgue d'une démonstration de rupture qui se traduit par le cri « Paf ! », l'onomatopée explosive accompagnée d'un brusque écartement des bras. On pourrait presque parler de mime sonore qui illustre une réflexion définitive. Dans certains films, comme *La Vendetta*, il le répète à cinq ou six reprises, l'enchaînant même parfois en cascade comme dans *Hibernatus*, lorsque **de Tartas** précise à l'hiberné la véritable époque à laquelle il est parvenu, ou bien, dans *Le Gendarme à New York*, lorsque **Cruchot** explique à sa fille qu'il « sautera » si on découvre sa présence.

« QUELLE HORREUR ! »

Le personnage de Funès exprime son dégoût par rapport à une action qui l'indispose, ou fait mine d'exprimer ce dégoût pour faire bonne figure. Ainsi, dans *Les*

Aventures de Rabbi Jacob, **Pivert** utilise cette expression pour fustiger les comportements racistes, comme on l'a déjà vu dans *Le Tatoué*.

« SALIGAUD ! »

Une petite insulte souvent proférée lorsque le personnage de Funès s'est fait doubler par un rival, prendre à un piège, ou quand il voit que ses plans ont été contrariés. Ainsi, dans *Le gendarme se marie*, **Cruchot** s'indigne du fait que Josépha se soit fait draguer par Gerber. Dans *Le Corniaud*, **Saroyan** peste contre le Bègue qui a saboté sa voiture, dans *Les Aventures de Rabbi Jacob*, son personnage crie rageusement contre Farès qui ne l'a pas pris en stop...

« VOUS ME PAIEREZ ÇA TRÈS CHER »

Avec cette formule, utilisée mot à mot ou parfois avec des termes analogues, de Funès

s'insurge et menace celui qui contrecarre ses plans. Mais ces ultimatums, surtout s'ils sont proférés pour des motifs dérisoires, ne vont jamais bien loin en général. Citons par exemple **Cruchot**, qui s'en prend à Fougasse et à Merlot qui l'ont empêché de tricher aux boules (*Le Gendarme de Saint-Tropez*), ou bien **Bosquier**, qui menace le professeur de maths surpris en train d'essuyer la jambe de la jeune fille tombée en panne devant sa classe (*Les Grandes Vacances*).

LES RÉPÉTITIONS

Louis de Funès use abondamment du comique de répétition dans ses films-vedettes. Mais au-delà du comique, la répétition est pour son personnage un moyen de marteler un propos qu'il consi-

dère essentiel. Généralement, il répète le même segment de phrase – souvent avec des trémolos – pour mieux ironiser sur le partenaire à qui il fait la leçon, comme dans *La Grande Vadrouille* où **Lefort** tance Augustin Bouvet, amoureux de la fille du Guignol : « Vous m'avez entraîné ici pour voir la fille du Guignol, la fille du Guignol... » Dans *Fantômas contre Scotland Yard*, la répétition est plus emphatique, lorsque le **commissaire Juve** découvre que l'on a scié la base d'un arbre en travers de la route : « C'est un attentat ! C'est un attentat ! C'est un attentat !... » Plus rarement, elle exprime une satisfaction, celle par exemple de **Cruchot**, dans *Le Gendarme à New York*, quand il a obtenu l'adresse des Italiens qui hébergent sa fille Nicole et qu'il se répète à lui-même : « 204 Mott street, 204 Mott street », tout en frappant des poings, pour extérioriser sa joie.

LES LANGUES ÉTRANGÈRES

Pour contribuer au comique d'ensemble, Louis de Funès acteur parle de temps en temps une langue étrangère. Forcément assez mal, on s'en doute, et avec un fort accent français, parfois en mélangeant plusieurs langues. On trouve quelques beaux numéros du genre dans *Le Corniaud*, lorsque **Saroyan** essaye de prévenir en allemand, Ursula par téléphone de la présence du malfaiteur à ses côtés, ou dans *La Grande Vadrouille*, quand **Lefort** doit parler aux aviateurs anglais. N'oublions pas *Fantômas contre Scotland Yard*, lorsque le **commissaire Juve** explique sa venue à Lord Mac Rashley.

LE CHANT

Bien qu'excellent musicien dans la vie, Louis de Funès, au cinéma, fait exprès de chanter faux et très mal, tout en alternant



Le Petit Baigneur, 1968 : Andréa Parisy et Louis de Funès.

les graves et les aigus. Ici, le chant ne se conçoit pas comme la pratique d'un art, mais plutôt pour accompagner une stratégie ou pour amadouer quelqu'un dont il a besoin. Ainsi, dans *Le gendarme se marie*, lors d'une opération en civil, **Cruchot** chantonne à mi-voix, tout au plaisir de verbaliser ; dans *Le Gendarme et les Extra-terrestres*, il est au couvent, déguisé en sœur, et doit chanter dans la chorale pour dissimuler sa présence à Gerber, qui le poursuit.

LA MUSICALITÉ DU PARLER FUNÉSIE

Le rythme des mots et leur musicalité ont beaucoup d'importance chez de Funès. Ils complètent le rythme de ses actions et de ses sentiments, au même titre que les mimes illustratifs. Afin de donner plus de force à son propos, il peut prononcer une

phrase de différentes façons en fonction du message qu'il veut faire passer. Si le propos est de l'ordre de l'incantation, il aura tendance à bien détacher les mots : « Ma fille va épouser – un Président – de la République » (*Les Aventures de Rabbi Jacob*). Pour expliquer un point crucial d'un exposé technique, il préférera au contraire apaiser son ton quand il prononce les quelques mots importants : «... nous prendrons les nudistes... DANS UN MOUVEMENT DE TENAILLE... » (*Le Gendarme de Saint-Tropez*) ou «... Simon répondra aux questions de Paul... SANS PRENDRE DE RISQUES INUTILES... » (*Pouic Pouic*). Pour mieux clore une démonstration, il accélère l'énoncé des dernières syllabes «... afin de le trouver un jour » (*L'Avare*). Pour aborder un raisonnement important à ses yeux, la phrase démarre haut sur la portée musicale, descend, puis remonte : « Et pour commencer par un bout... » (*L'Avare*).

1964

FANTÔMAS André Hunebelle

D'après l'œuvre de Pierre Souvestre et Marcel Allain

Production : Paul Cadéac, PCM/PAC/SNEG

Scénario et dialogues : Jean Halain

Musique : Michel Magne

Voix de Fantômas : Raymond Pellegrin

Disponible en DVD (couleur)

Distribution :

Louis de Funès : le commissaire Juve

Jean Marais : le journaliste Fandor/Fantômas

Fandor/Fantômas

Mylène Demongeot : Hélène

Jacques Dynam : Michel Bertrand

Robert Dalban : le directeur du journal

Marie-Hélène Arnaud : Lady Beltham

“

Fantômas : Oui, c'est bien moi, Fantômas !

”



Raymond Pellegrin : la voix de Fantômas.

Fantômas arrive place Vendôme avec sa compagne pour y acheter des bijoux sous les traits de Lord Shelton, récemment assassiné par lui. Le chèque qu'il remet est un faux. À la télévision, le commissaire Juve éructe contre Fantômas, tandis qu'au journal *Le Point du jour* le journaliste Fandor prépare

“ **Juve :** Dis donc, ton article il était faux ? **Fandor :** C'est exact qu'il était faux. **Juve :** Tu prétends qu'il était faux maintenant que tout le monde croit qu'il était vrai ? ”

une fausse interview avec le criminel. Le lendemain, tout le monde commente cet article un peu délirant. Juve vient le voir, furieux. Peu après, une bombe explose au journal, blessant son directeur, Juve et Fandor. Une fois sorti de l'hôpital, Juve réunit ses subordonnés et conclut à une collusion entre Fandor et Fantômas. Mais alors qu'il surveillait l'immeuble de Fandor, Juve déguisé en clochard

est emmené au poste pour la nuit. Et pendant ce temps, Fandor est enlevé par les hommes de Fantômas, qui le conduisent à son repaire souterrain. Le criminel vient alors le voir et lui demande d'écrire un article à sa convenance sous 48 heures, puis il le fait raccompagner chez lui. Une fois libéré, Juve se rend chez Fandor et le traîne au poste de police. Ce sont donc ses collègues journalistes qui écrivent l'article à sa place. Croyant bien faire, ils ridiculisent encore plus Fantômas. En sortant du poste, Fandor est de nouveau enlevé par les sbires du criminel : furieux, ce dernier lui annonce qu'il se servira de son cerveau pour une expérience hors norme. Lady Beltham lui est présentée. Mais cette fois-ci, Fandor restera prisonnier, le temps que Fantômas commette sous ses traits un hold-up audacieux.

Juve cherche à provoquer le bandit en organisant une exposition de diamants dans un immeuble des Champs-Élysées. Au même

instant, Hélène est enlevée par des hommes de Fantômas. Comme prévu, le bandit arrive sur les lieux, déjoue les protections en envoyant du gaz soporifique et peut ainsi s'emparer des diamants. Juve a juste le temps de l'apercevoir et de le poursuivre sur les toits de l'immeuble. Fantômas s'échappe par une

grue, puis par hélicoptère. Le soir même, à la télévision, Juve montre le visage de Fandor comme étant celui de l'auteur du hold-up. Pendant ce temps, toujours retenu prisonnier, le journaliste prépare un plan pour s'évader. Voyant sa fiancée droguée par Fantômas, et profitant d'un instant d'inattention de celui-ci, il branche le téléphone direct de Lady Beltham. Celle-ci peut entendre les éloges de Fantômas à l'égard d'Hélène, devenue sa rivale. Avec toujours plus d'audace, Fantômas prend désormais les apparences physiques du commissaire Juve, avant de jeter une bombe devant un cinéma. Après ce forfait, des témoins sont interrogés et participent à la réalisation du portrait-robot : c'est le commissaire Juve qui apparaît ! Colère de ce dernier qui renvoie les témoins. Il rentre ensuite chez lui se reposer et met des boules Quies pour dormir. Il n'entend donc pas le coup de fil de son second, Bertrand, qui voulait le prévenir d'une nouvelle attaque. Celui-ci commence à le soupçonner. Juve est reconnu par tous les témoins, puis interrogé par ses propres collègues.

Entre-temps Lady Beltham, jalouse, a mis à la disposition des deux prisonniers une voiture leur permettant de s'évader. Mais celle-ci a été sabotée : Fandor a toutes les peines du monde à garder le contrôle du véhicule dans une longue descente. À la suite de quoi, Fandor et Hélène vont raconter leur mésaventure à Bertrand, remplaçant le commissaire Juve qui vient d'être placé en détention. Fandor le rejoint, car il est



Jacques Dynam, Louis de Funès, Michel Duplex, Jean Marais et Mylène Demongeot.

considéré comme complice. Fantômas, déguisé en gardien, fait alors libérer les deux hommes pour les emmener dans sa voiture : son intention est d'utiliser leurs cerveaux pour son expérience. Bertrand et ses hommes arrivent peu après, découvrent la cellule vide et comprennent leur méprise. De son côté, Hélène se lance à la poursuite

de Fantômas à bord d'un hélicoptère. Dans la voiture, Fandor assomme Fantômas, qui perd le contrôle du véhicule. Il s'en extirpe seul ; la poursuite reprend entre Fandor, Juve

et Fantômas dans divers modes de locomotion, jusqu'à ce que le criminel arrive à rejoindre un sous-marin, échappant ainsi à ses poursuivants !

“ **Juve :** La police veille, gardez votre sang-froid, les jours de Fantômas sont comptés. ”

Un film où les actions parallèles s'enchaînent bien. De Funès y est excellent. On regrettera seulement quelques incohérences de tournage : des allers-retours trop fréquents et rapides entre Paris et le repaire de Fantômas, situé dans le Sud de la France. Quelques gesticulations grossières également : lorsque Fantômas, en train de conduire, tourne la tête vers l'arrière pour surveiller la poursuite ! En revanche, on peut apprécier que de nombreuses scènes de voiture se déroulent dans de vrais véhicules en mouvement. Les affreux effets spéciaux de bascule dans un studio semblent limités à la descente sans freins de Fandor. La voix de Fantômas – déguisé ou portant son masque bleu – est celle de Raymond Pellegrin, grand acteur français. On le découvrira avec bonheur dans trois autres films : *Les Compagnes de la nuit* – il y tient le rôle du souteneur –, *Les Intrigantes* – il est Andrieux – et *La Loi des rues* – c'est encore le chef des gangsters.

1965

LE CORNIAUD

Gérard Oury

Production : Robert Dorfmann
Scénario : Gérard Oury
Dialogues : Georges-André Tabet
Musique : Georges Delerue

Disponible en DVD (couleur)

Distribution :
Louis de Funès : Léopold Saroyan
Bourvil : Antoine Maréchal
Venantino Venantini : Mickey, le Bègue
Alida Chelli : Gina
Lando Buzzanca : le fiancé de Gina
Beba Loncar : Ursula
Henri Genès : Martial
Jacques Ary : le commissaire de police
Jean Droze : un complice de Saroyan
Jacques Ferrière : le chauffeur de Saroyan
Saro Urzi : le garagiste napolitain
Henri Virlojeux : un associé de Saroyan
Jacques Eyser : un associé de Saroyan
Jean Meyer : un associé de Saroyan
Guy Grosso : un douanier
Michel Modo : un douanier
Robert Duranton : l'homme de la douche



Pendant le tournage, Louis de Funès et Bourvil au poste frontière de Menton.

Débarquant à Naples, Maréchal endommage la belle voiture à la suite d'une fausse manœuvre. Il doit faire réparer les pare-chocs défoncés. Il avise un garagiste de quartier, qui découvre l'or dissimulé et remplace les précieux pare-chocs par d'autres, d'un modèle identique. Après la réparation, Maréchal quitte Naples avec sa Cadillac blanche en

Cadillac partir en trombe, conduite par le Bègue. Avec ses hommes, il se lance à sa poursuite et tire sur la voiture, libérant ainsi la drogue contenue dans les ailes arrière. Le Bègue abandonne la voiture, dont un pneu est crevé, et les deux bandes entament un combat nocturne dans les jardins de la Villa d'Este. Le Bègue parvient à s'enfuir. Au petit

“

Saroyan : Et maintenant, garde bien la distance. Trop près, il nous verrait ; trop loin, on ne le verrait plus !

”

direction de Rome, suivi par Saroyan en Jaguar verte, lui-même suivi par une bande rivale dirigée par le Bègue, en Austin rouge. Tout ce beau monde débarque au même hôtel, à Rome. C'est là que Maréchal tombe amoureux d'une manucure, provisoirement disponible à cause d'une brouille avec son fiancé, Lino. Il l'invite au restaurant le soir même. De retour à l'hôtel, Saroyan voit la

matin, Saroyan ramène la Cadillac à l'hôtel après l'avoir fait réparer d'urgence en pleine nuit. Ne se doutant de rien, Maréchal arrive peu après au garage, guilleret, pour quitter Rome avec Gina. Mais ils sont suivis par Lino, le fiancé. Profitant de l'arrêt pour prendre une jeune auto-stoppeuse allemande, Gina consent finalement à rejoindre son fiancé et retourne à Rome.

Maréchal reprend la route et fait connaissance avec Ursula. Tous deux s'arrêtent le soir dans un camping, où arrivent également leurs suiveurs, les bandes de Saroyan et du Bègue. Pour pouvoir s'emparer de la voiture, le Bègue commence par courtiser Ursula et réussit à se faire inviter à bord le lendemain. À la première occasion, il supprimera Maréchal et partira avec la voiture. Craignant le pire, Saroyan téléphone directement au poste relié à la Cadillac : c'est Ursula qui répond. Saroyan la met au courant des intentions criminelles du Bègue. Ainsi, lors d'une halte sur la route, le bandit fait semblant de photographeur Maréchal pour le précipiter à la mer. Pendant ce temps, Ursula sabote la batterie et va porter secours à Maréchal : la voiture est inutilisable ! Saroyan arrive peu après et menace le Bègue. Mais ce dernier profite d'une arrivée inopinée de la police pour se faire embarquer. Après avoir fait venir une dépanneuse, Maréchal se débarrasse de la batterie remplie de diamants en la jetant à la mer ! Il repart sans Ursula, qui préfère poursuivre sa route plus tranquillement.

Saroyan est arrêté au poste frontière de Menton. La police fouille sa voiture, mais ne trouve rien. Les douaniers arrêtent ensuite Maréchal, qui arrive peu après, et inspectent la Cadillac. Ils ne trouvent rien non plus. C'est là que Maréchal comprend quel rôle Saroyan lui a fait jouer. Il prépare alors un traquenard pour le faire arrêter à Carcassonne, où résident



Beba Loncar, Alida Chelli et Bourvil, quand Maréchal dépose Gina et prend Ursula en stop.

des amis gendarmes. Les deux bandes au complet sont arrêtées, mais en ordre dispersé. Maréchal et son ami gendarme conduisent à Bordeaux, toujours avec la Cadillac, les complices de Saroyan, ainsi que deux policiers arrêtés par erreur, tandis que le commissaire arrive de son côté en 404, avec à son bord le Bègue et Saroyan. Les deux voitures manquent de se heurter à un carrefour, la

Cadillac fait une embardée et finit sa course dans une laverie en déclenchant le klaxon. Ce qui donne à penser à Maréchal que le Yu Kun Kun s'y trouve peut-être dissimulé ! Cette découverte suffit à le rendre suspect aux yeux de la police. Le naturel revenant au galop, Saroyan lui propose de faire fructifier la prime de 100 millions de F qu'il touchera pour avoir retrouvé le diamant !

Ce film réunit Bourvil et Louis de Funès au sein d'un scénario bien conçu et mené tambour battant par tous les acteurs. Bourvil est capable d'incarner tout autant le touriste naïf que le dur, lorsqu'il comprend la machination dont il est l'objet. On appréciera la qualité des lieux de tournage, qui correspondent à peu près à la logique du scénario. Le film démarre par de splendides vues aériennes de Paris et se poursuit par l'arrivée à Naples. Ensuite, le voyage passe par Rome, Sienna, Pise, Menton, Carcassonne, puis Bordeaux : un véritable documentaire, parfois pris sur le vif sans l'assistance de figurants. À noter l'excellente prestation de Jacques Ary, souvent relégué dans des petits rôles de policier ou de pompier. Ici, il participe à l'action et s'offre un bon duo avec de Funès : « Ta gueule, écrase et barre-toi ! » dit-il à Saroyan, après avoir fait fouiller sa voiture sans succès à la douane de Menton.

À voir absolument sur Internet : une vidéo de 3 minutes – un spot publicitaire ou une scène coupée au montage ? – montre Saroyan et ses complices dans la Jaguar verte arrêtée à un contrôle de police. Il s'agit en fait d'une interview de la télévision italienne, qui demande aux touristes ce qu'ils sont venus visiter en Italie ! Saroyan est évidemment gêné, puis répond de façon brouillonne qu'il est archéologue... Il s'emporte ensuite contre la femme qui bloque sa voiture, devant lui : il va la voir et découvre l'actrice Michèle Morgan, jouant son propre rôle. Saroyan devient tout de suite pressé avec elle, tout en invectivant ses complices qui s'impatientent !

1968

LE TATOUÉ Denys de la Patellière

Production : Les Films Copernic/
Les Films Corona

Scénario : Alphonse Boudard

Dialogues : Pascal Jardin

Musique : Georges Garvarentz

Disponible en DVD (couleur)

Distribution :

Louis de Funès : Félicien Mézeray

Jean Gabin : Legrain

Dominique Davray : M^{me} Mézeray

Joe Warfield : un homme d'affaires

Donald J. von Kurtz : un homme d'affaires

Paul Mercey : Maurice Pello

Ibrahim Seck : le valet de chambre

Yves Barsacq : l'employé des postes

Pierre Tornade : le chef gendarme

Hubert Deschamp : le dermatologue

Henri Virlojeux : le peintre

Pierre Repp : le paysan

Mézeray est un riche négociant en œuvres d'art. Au cours d'une visite chez l'un de ses fournisseurs, il découvre par hasard un Modigliani tatoué sur le dos du légionnaire Legrain. Il propose immédiatement à celui-ci de lui acheter cette œuvre unique... sans succès. À son domicile, Mézeray reçoit deux hommes d'affaires américains intéressés et leur vend le Modigliani, avant même de l'avoir

Ils partent sur-le-champ voir la maison, qui se trouve dans le Périgord !

Après deux jours de voyage, Mézeray découvre, stupéfait, la demeure de Legrain : un château moyenâgeux en ruine ! Après un instant d'abattement, Mézeray confirme son intention de commencer les travaux ; mais Legrain exige qu'ils soient faits selon les règles anciennes des bâtisseurs... Au village,

“ **M^{me} Mézeray : Mon p'tit coco ! M. Mézeray : D'abord, je ne suis pas ton p'tit coco ! Je ne suis le p'tit coco de personne. Est-ce que j'ai une tête de p'tit coco ?** ”

acheté. Ils vont voir ensemble Legrain, qui leur montre son tatouage, ils arrivent à s'entendre, mais exigent d'avoir son accord signé pour le lendemain soir, 18 heures. Mézeray retourne donc voir Legrain pour le convaincre de lui vendre rapidement son tatouage. En parlant, il apprend que celui-ci possède une maison de campagne en mauvais état. Il lui propose de la restaurer en échange de la vente du tatouage. Marché conclu : Legrain signera dès que les travaux auront commencé.

Mézeray téléphone à sa femme en lui demandant de faire patienter les Américains, et en profite pour solliciter les services d'un entrepreneur de bâtiments. Le postier lui conseille M. Pello. Ce dernier lui promet de commencer les travaux dès le lendemain. Mézeray doit donc dormir sur place avec Legrain. La nuit, des pilliers de châteaux sont surpris et envoyés aux oubliettes par Legrain et Mézeray : c'est le début d'une complicité entre les deux hommes. Le lendemain, commencement des travaux : Legrain signe le contrat, mais ne pense pas donner son tatouage de son vivant ! Peu après, Legrain surprend Mézeray en train de soudoyer l'entrepreneur. Des pierres tombent sur Legrain, manquant de le blesser gravement ; il pense alors qu'on veut le supprimer maintenant que l'accord est signé. Il poursuit Mézeray, parti au village, le ramène au château et apprend de l'entrepreneur qu'il lui a demandé de bâcler les travaux. Colère de Legrain, qui lance une grenade sur un pan de mur ! Profitant de la confusion, Mézeray repart au village avec la camionnette de Pello, avise un hélicoptère dans un champ et, contre de l'argent, commande au pilote de le conduire à Paris.

Une fois rentré, Mézeray montre l'accord signé aux Américains qui sont sceptiques car ils ne voient nulle part que Legrain a accepté de léguer son tatouage de son vivant... Ils engagent alors deux détectives chargés de vérifier l'authenticité de l'accord. En les voyant



Louis de Funès, Jean Gabin et Pierre Tornade trinquant à la capture des malfrats.

arriver au château, Legrain croit avoir affaire à des tueurs : il les envoie aux oubliettes ! Furieux, il retourne à Paris et va menacer Mézeray chez lui, sabre en main. Celui-ci lui explique qu'il n'est pas dans son intérêt de le tuer, puisqu'il peut avoir son tatouage après une simple opération en clinique. C'est alors que les Américains demandent où sont passés leurs détectives... Legrain comprend donc

que Mézeray n'y est pour rien. Il doit maintenant consulter un dermatologue pour voir s'il peut se faire opérer. Bien que réticent, il y consent. Comme les conclusions du médecin lui imposent de faire du sport pour raffermir sa peau, Legrain lance un défi à Mézeray : ils feront du sport ensemble ! Et c'est là que va naître une réelle amitié entre les deux hommes : Legrain propose à Mézeray

de venir au château pour trois semaines, et ce dernier n'est pas mécontent de fuir la vie stressante de Paris. Devant ses absences répétées, sa femme le soupçonne d'entretenir une liaison ! Prétendant un déplacement d'affaires à New York, il part pour le Périgord avec Legrain, où ils reçoivent la visite d'une délégation ministérielle venue visiter le château, laquelle finit elle aussi aux oubliettes !



Pierre Guéant, Dominique Davray, Lyne Chardonnet, Donald J. von Kurtz et Louis de Funès.

Le film tout entier est une suite presque ininterrompue des situations classiques du « personnage de Funès ». Un modèle du genre, qui démarre fort dès la première scène ! Louis de Funès y joue à parts égales avec Jean Gabin et les deux acteurs sont extraordinaires dans leurs personnages respectifs : Gabin, dans celui d'un ancien légionnaire sûr de lui, calme et loin des affaires courantes du monde, de Funès dans celui d'un homme d'affaires sans scrupule, avide de profits rapides. La Rolls-Royce indique tout de suite son train de vie. À l'instar du duo Bourvil/de Funès du *Corniaud*, l'antinomie apparente des caractères contribue à l'intérêt du film. Pourtant, sous une apparente rigidité, Legrain finit par céder aux pressions de Mézeray, plus rusé que lui. À la fin du film, et contrairement aux habitudes, de Funès ne courtise pas le ministre venu visiter le château restauré, mais le précipite dans le cul de basse-fosse. La fin est burlesque et étonnante, comparable à celle d'*Hibernatus* lorsque de Funès va se faire congeler. Les scènes d'extérieur du château ont été tournées au château de Paluel, près de Sarlat, dans le Périgord. Longtemps laissé à l'abandon, le site est aujourd'hui en voie de restauration par un propriétaire privé, mais – pour l'instant – fermé à toute visite.

1971

JO
Jean Girault

D'après la pièce de Alec Coppel
The Gazebo

Production : Trianon Films
Scénario : Claude Magnier
Dialogues : Claude Magnier
et Jacques Vilfrid
Musique : Raymond Lefebvre

Disponible en DVD (couleur)

Distribution :
Louis de Funès : Antoine Brisebard
Claude Gensac : Sylvie Brisebard
Bernard Blier : l'inspecteur Ducros
Guy Tréjan : Adrien Colas
Ferdy Mayne : M. Grunder
Yvonne Clech : M^{me} Grunder
Michel Galabru : M. Conelotti
Christiane Muller : la bonne
Paul Préboist : le gendarme

Antoine Brisebard (Louis de Funès) est un auteur à succès qui souhaite vendre sa villa. Il est marié à Sylvie, qui est aussi une actrice renommée. Mais il est victime de de répéter une pièce dramatique avec l'un de ses amis avocat, Adrien Colas, en simulant l'exécution et la dissimulation de cadavre. Parallèlement, un agent immobilier vient faire

“

Se demandant qui il a bien pu tuer par mégarde la veille au soir, **Brisebard** s'inquiète des amis qu'il n'a pas vus récemment. Lorsqu'il apprend que c'est parce qu'ils ont eu un accident, il s'en réjouit, à la grande stupéfaction de ses interlocuteurs : **Ah, tu as eu un accident de voiture ? Tant mieux ! Ta voiture est complètement démolie ? C'est très bien ! Au revoir ! Brisebard : Ah, il a été pris en flagrant délit d'adultère la nuit dernière ? Ah, c'est très bien ! Brisebard : Bigeard est mort il y a deux ans ? Ah, c'est très bien, ça, ça va très bien ! Brisebard : Tonton est couché avec 40° de fièvre ? Ah bien, tant mieux ! Brisebard : Théophile est mort il y a trois mois ? Ah, tant mieux ! C'est pas grave, à 93 ans, il ne pouvait pas espérer faire de vieux os !**

”

M. Jo, un maître chanteur qui menace de dévoiler des secrets de famille. N'en pouvant plus, il décide de supprimer Jo lors d'une remise d'argent. Pour cela, il fait semblant de visiter la maison à un couple d'acheteurs intéressés – les Grunder. Sa femme Sylvie lui a fait livrer entre-temps un kiosque pour sa fête. Le soir venu, le maître chanteur arrive à



Louis de Funès et Claude Gensac autour d'un cadavre encombrant.

la villa. Brisebard le menace de son revolver, mais au dernier moment, sa conscience reprenant le dessus, il n'ose pas tirer et, de dépit, jette l'arme à terre. En tombant, le coup part tout seul et tue le triste sire. Brisebard est catastrophé et dissimule d'urgence le corps sous le canapé. Il entreprend ensuite d'enterrer le cadavre sous le kiosque en construction. Or, le lendemain, lors de la fête costumée donnée dans le jardin, le kiosque, construit sommairement par le maçon, menace de s'effondrer sous l'ardeur des danseurs !

Sur ce, l'inspecteur de police Ducros arrive pour enquêter. Il sait que Brisebard se trouve sur la liste des victimes de Jo. Très embarrassé, Brisebard lui avoue qu'il est bien victime du maître chanteur, mais Ducros le rassure en lui apprenant que Jo a été retrouvé mort la nuit dernière, chez lui, à Bagnolet. Brisebard n'est pas rassuré pour autant : qui a-t-il bien pu tuer par mégarde la nuit dernière ? Il s'inquiète au point de téléphoner à toutes les relations dont il n'aurait pas eu de nouvelles récemment. Un peu plus tard, l'agent immobilier apprend à Brisebard que les acheteurs voudraient faire démolir le kiosque et creuser une piscine à la place ! Il va donc lui falloir sortir le corps et le mettre ailleurs. Mais les événements se précipitent : durant la nuit, un violent orage éclate et renverse l'édifice. Brisebard doit d'urgence conforter sa base. Il va donc au garage préparer du ciment, mais tombe sur deux malfrats, le Duc et Grand Louis, qui veulent reprendre la mallette d'un certain Riri, contenant 42 millions de F. Ils retrouvent le corps sous le kiosque, s'emparent de la mallette et s'enfuient. Brisebard sort alors le cadavre et le coule dans du



Christiane Muller et Louis de Funès.

plâtre pour en faire une statue, qu'il place provisoirement dans son salon. Le lendemain, l'inspecteur Ducros revient et annonce que Jo a sans doute été assassiné par Riri, un associé, qui à son tour a dû être tué par une de ses victimes. À ce moment-là, Sylvie lui raconte naïvement l'attitude étrange de son mari la veille : elle a gaffé, mais il est trop tard, l'inspecteur a compris ! Pendant qu'il fouille la maison avec ses adjoints, Brisebard avoue toute la vérité à sa femme, qui n'était au courant de rien. Elle va désormais l'aider à faire disparaître le cadavre. Heureusement que les policiers sont appelés à d'autres affaires : les époux Brisebard en profitent pour mettre le corps dans une

malle, qu'ils ont l'intention de précipiter d'un bateau de croisière. Ils la chargent dans la camionnette du maçon, qui s'en va avec, complètement ivre. Entre-temps, l'inspecteur Ducros est revenu et leur dit qu'on a retrouvé le corps de Leduc avec le cartable de Riri. Il pense dès lors qu'il s'agissait d'un règlement de compte, il présente ses excuses à Brisebard et s'en va. Mais, pendant ce temps, la malle tombe de la camionnette ; elle est récupérée par les gendarmes, qui la ramènent chez Brisebard ! Plus tard, ne sachant plus que faire, les époux chargent la malle dans une voiture qu'ils précipitent dans un ravin. Mais Ducros, qui déjeunait en face en famille, à tout vu...

Jo est une pièce de théâtre filmée, dans laquelle Louis de Funès est conforme à son personnage fétiche, mais qui évolue au cœur d'une intrigue un peu moins légère que d'habitude. Pour autant, les gags restent nombreux : l'inspecteur Ducros aspergé de mousse, Brisebard qui dit du mal de lui alors qu'il arrive derrière, Brisebard encore, qui donne un chapeau trop petit à M. Grunder !... De même, les quiproquos et malentendus abondent : la bonne qui croit toujours que Brisebard répète avec un faux cadavre, l'ami avocat qui n'a pas compris le vrai sens de sa mise en scène, le maçon gaffeur et insistant... Le duo Louis de Funès/Bernard Blier est à l'image de celui du *Grand Restaurant*, marqué par l'appréhension de Louis de Funès face à un représentant de l'ordre. Et finalement, bien que n'ayant commis aucune tentative de meurtre – on pourrait qualifier son acte d'homicide par imprudence – Brisebard se compromet de plus en plus en voulant dissimuler son geste.

1971

LA FOLIE DES GRANDEURS

Gérard Oury

Production : Gaumont/Coral/Mars/Orion – Alain Poiré

Scénario, adaptation et dialogues : Gérard Oury, Marcel Jullian et Danièle Thompson

Musique : Michel Polnareff

Disponible en DVD (NB)

Distribution :

Louis de Funès : Don Salluste

Yves Montand : Blaze

Alice Sapritch : Juanita

Karin Schubert : la reine

Alberto de Mendoza : le roi

Gabriele Tinti : César

Venantino Venantini : un seigneur

Paul Préboist : le muet

Robert Le Béal : un porte-parole du roi



Yves Montand et Louis de Funès : « Ce sont les villageois, ils vous acclament ! »

En Espagne, au xv^e siècle. Don Salluste est ministre de l'Intérieur. Assisté de son fidèle, mais impertinent valet, Blaze, il vient régulièrement ponctionner les habitants des villages de l'impôt royal. Au passage, il conserve une certaine part du produit de la somme pour lui-même. Un soir, Salluste, qui habite le même palais que le roi, voit Blaze jeter un bouquet de fleurs à la reine. Le lendemain, celle-ci vient voir Salluste, pour lui signifier qu'il est déchu de tous ses titres à cause d'un enfant qu'il aurait eu avec une dame d'honneur de la Cour : il est exilé de Madrid et ses biens confisqués. Salluste prépare un plan machiavélique pour assouvir

de son côté, Salluste enverra une lettre anonyme informant le roi qu'il est cocu ; le roi surprendra les deux amants, répudiera la

à Blaze, son ancien valet qu'il avait renvoyé, de jouer ce rôle. Ça tombe bien, car celui-ci est amoureux de la reine. Le jour où il devra rendre sa Toison d'or, Salluste présentera Blaze au couple royal. Mais, le jour dit, Blaze s'en va au dernier moment, lassé de jouer cette comédie. À peine vient-il de quitter la salle d'honneur qu'il surprend un complot ourdi contre le roi : une bombe est dissimulée dans le coussin qui portera la Toison d'or. Blaze revient alerter la reine. Or, c'est Salluste qui porte le coussin : il s'en débarrasse sur le

“

Blaze : C'est l'or ! Il est l'or ! L'or de se réveiller ! Mon signor ! Il est huit or !

”

sa vengeance ! Il prend contact avec César, son neveu qui a disparu depuis dix ans, et lui fait une proposition : il dira qu'il revient des Amériques et il devra séduire la reine ;

reine et rappellera Salluste au pouvoir ! Mais comme César refuse cette proposition loufoque, Salluste le fait immédiatement arrêter et envoyer au bagne. Il demande alors

premier venu. Blaze s'en saisit et le jette au-dehors. Admirative devant ce geste héroïque, la reine veut connaître son sauveur. Salluste le présente comme son neveu César, mais n'échappe pas à la relégation. Le roi félicite Blaze et le nomme ministre des Finances. Peu après, le chef des comptables est envoyé au bagne et y retrouve le vrai César. Profitant de la prière de leurs geôliers, les bagnards s'échappent. Pendant ce temps, à Madrid, Blaze procède à des réformes : il fait contribuer les grandes fortunes à l'impôt royal, ce qui mécontente vraiment les Grands d'Espagne, qui en viennent à regretter « cette vieille fripouille de Salluste ! » Profitant de l'absence temporaire du roi, Blaze va retrouver la reine dans un jardin : ils sont simplement séparés par une haie d'arbustes. Elle tombe sous son charme, mais va se cacher précipitamment quand Juanita arrive. Ignorant ce chassé-croisé impromptu, Blaze déclare son amour à la reine, mais c'est Juanita qui entend et qui se pâme de plaisir. Plus tard, lors d'une procession de pénitents, Salluste cherche Blaze pour mettre au point son plan ; il surprend des conversations entre des pénitents, qui veulent éliminer Blaze avec un gâteau empoisonné. Il met le feu à leurs coiffes et découvre leurs visages. Salluste veut à tout prix éviter que Blaze soit victime de ce complot, car il souhaite se servir de lui pour son propre projet. Salluste prévient Blaze in extremis, puis échappe avec lui à la fureur des comptables. Mais, aussitôt hors de danger, il le fait capturer. Au même instant, le vrai César, qui est de retour, a vu la scène et veut se venger de Salluste. Le soir venu, Salluste envoie un perroquet dressé chez la reine, pour lui donner rendez-vous au nom du faux César



Louis de Funès et Yves Montand.

(Blaze). Mais l'oiseau se trompe de chambre et va d'abord voir Juanita. Tant bien que mal, Salluste arrive à le rediriger chez la reine. Les deux femmes savent donc que Blaze leur a donné un rendez-vous galant à l'au-

Mais celui-ci fait semblant de dormir, puis il se lève et va se coucher avec Juanita. Salluste va faire constater l'adultère au roi, mais à sa grande stupéfaction il voit Juanita dans les bras de Blaze. Cette situation grotesque

“

Salluste à Blaze : Ne vous excusez pas, ce sont les pauvres qui s'excusent ! Quand on est riche, on est désagréable !

”

berge de la Cabeza Negra. Peu après, le roi reçoit une lettre anonyme de Salluste le prévenant qu'il sera cocu. Le roi se rend à l'auberge. Le vrai César est là et informe Blaze du complot. Auparavant, Salluste endort la reine et la place dans le même lit que Blaze.

amuse le roi, qui envoie Salluste au bagne, pendant que le vrai César fait évacuer discrètement la reine. Blaze arrive à son tour au bagne : il avait dû choisir entre la relégation ou épouser Juanita ! Mais celle-ci surgit dans le désert pour le retrouver...

Louis de Funès au mieux de sa forme aux côtés d'Yves Montand. Le duo est électrique, car tour à tour chacun se sert de l'autre. Blaze est souvent rudoyé par son maître, mais il se montre également impertinent à son égard. Une double intrigue, conjugée à une action toujours renouvelée, le tout filmé en Espagne dans de somptueux paysages, sur fond de musique de western ! De bout en bout, Salluste ne sert que son intérêt personnel, basé sur le pouvoir et l'avidité, quitte à utiliser les moyens les plus vicieux pour cela. Il va même jusqu'à sauver son valet d'un attentat, non par grandeur d'âme mais uniquement parce qu'il a besoin de lui ! Et l'on ne trouve pas la moindre trace d'humanisme dans le personnage, ce qui est assez rare chez de Funès. Le plus fort dans l'histoire, c'est que son plan – prouver que le roi est cocu – finit par échouer, bien que cela soit vrai !

ZOOM SUR LES « GENDARME »

Inspirés des personnages de Richard Balducci, tous les épisodes des *Gendarme* ont été réalisés par Jean Girault, sauf le dernier dans lequel Tony Aboyantz a dû prendre le relais en cours de tournage à la suite du décès du metteur en scène habituel. Le scénario a souvent été complété et adapté par Jean Girault lui-même et Jacques Vilfrid. Les dialogues étaient de Jacques Vilfrid. La Société Nouvelle de Cinématographie (actuellement SNC groupe M6) a assuré la production – en intégralité, ou en partage avec Gérard Beytout pour les deux derniers épisodes. Les six gendarmes de service seront remplacés à deux reprises lors d'une courte cérémonie de passation de pouvoir dans *Le Gendarme à New York* (le temps du voyage) et dans *Le Gendarme en balade* (durant tout le film à cause de leur mise à la retraite provisoire).



Les gendarmes « historiques » : Michel Modo, Michel Galabru, Christian Marin, Louis de Funès, Guy Grosso et Jean Lefebvre.

Le Gendarme de Saint-Tropez 1964
Le Gendarme à New York 1965
Le gendarme se marie 1968

Le Gendarme en balade 1970
Le Gendarme et les Extraterrestres 1979
Le Gendarme et les Gendarmettes 1982

Ils ont été de tous les « Gendarme »

Michel Galabru : l'adjutant Gerber

Gerber commande la brigade de Saint-Tropez. C'est donc le supérieur hiérarchique de Cruchot, et il lui arrive de le réprimander ; parfois même il est de mauvaise foi, rejetant sur lui des fautes qui lui sont imputables ou au contraire s'appropriant ses bonnes idées. Mais très vite, une complicité se fait jour entre les deux hommes, ils partagent des intérêts communs, ils dînent ensemble, sont des confidents réciproques, maintenant en permanence des liens distants avec les autres gendarmes, confinés à des tâches d'exécution.

Michel Galabru est souvent présenté comme le plus grand acteur de second rôle français. Il est vrai que, parallèlement à une importante carrière théâtrale, il a souvent joué des seconds rôles dans des comédies sans grande prétention. Pour autant, dans les six épisodes des *Gendarme*, on peut dire avec force qu'il a joué les premiers rôles, partageant à chaque fois la vedette avec Louis de



Le gendarme se marie : Louis de Funès et Michel Galabru.

Funès. Dans chaque épisode de la série il a su se rendre indispensable, en imprimant son propre registre comique à un personnage qui ne ressemblait pas à celui de Cruchot mais qui, par ses outrances et sa caricature, concourait au jeu détonant de l'ensemble.

Louis de Funès : le maréchal des logis-chef Cruchot

Il a autorité sur ses quatre gendarmes subalternes et ne se prive pas de l'exercer, souvent avec outrage. Il se montre en revanche extrêmement prévenant avec l'adjutant Gerber, dont il lorgne tout de même la place de temps à autre. Et il l'aura de façon fugace, en croyant avoir réussi l'examen d'adjutant-chef dans *Le gendarme se marie*, grade dont il abusera brièvement à cause d'une erreur de comptage des résultats. Il est veuf et vit avec sa fille Nicole jusqu'au troisième épisode, lorsqu'il rencontre fortuitement Josépha. C'est d'ailleurs là qu'on apprend qu'il était veuf auparavant et non séparé. Il se prénomme Ludovic, prénom qu'il conserve tout au long de la série et qui est souvent utilisé par sa femme.

Guy Grosso : le gendarme Tricart (le grand)

Au-delà des quatre Gendarme, on retrouvera Guy Grosso face à de Funès dans *Les Grandes Vacances* (professeur de maths), *Le Corniaud* (douanier), *Le Grand Restaurant*

(serveur perturbateur), *La Grande Vadrouille* (musicien dissipé), et dans quelques autres apparitions ponctuelles.

Michel Modo : le gendarme Berlicot (le petit brun)

Les gendarmes Tricart et Berlicot, unis à la scène sous le pseudonyme de Grosso et Modo, peuvent parfois être confondus dans leur nom. Et c'est vrai que l'on a rarement l'occasion de les voir nommer séparément. Dans *Le Gendarme à New York*, on les aperçoit derrière leurs malles respectives ; un peu plus tard, lors de la leçon d'anglais, Cruchot les interroge individuellement.

France Rumilly : sœur Clotilde

C'est la sœur qui conduit la 2 CV et qui prend régulièrement à son bord Cruchot, et parfois d'autres gendarmes. Cruchot est effrayé par son style de conduite, mais religion oblige probablement, il ne lui manquera jamais de respect. On entend son nom dans *Le Gendarme en balade* à plusieurs reprises, et notamment lorsque sœur Marie-Bénédicte dit à Cruchot : « Sœur Clotilde m'a souvent parlé de vous... »

Dans *Le Gendarme de Saint-Tropez* : revenant à pied d'une station-service où il vient d'acheter un bidon d'essence pour ramener la Ford Mustang, Cruchot fait du stop et la sœur s'arrête avec sa 2 CV pour le conduire jusqu'à la voiture en panne.

Dans *Le Gendarme à New York* : la sœur a troqué sa 2 CV pour une voiture américaine. Elle est à New York pour un congrès eucharistique et manque de renverser Cruchot au détour d'un carrefour. Elle propose de le conduire quelque part. Cruchot décline poliment l'invitation en disant « Dieu nous garde ! » La séquence de la sœur s'arrête là, assez brève.

Dans *Le gendarme se marie* : sorti de la route en poursuivant un voleur, Cruchot atterrit directement dans le bac du side-car de la sœur, qui continue la poursuite.

Dans *Le Gendarme en balade* : sœur Clotilde est devenue mère supérieure du couvent. Entre les fausses manœuvres et les portes qui s'ouvrent parfois inopinément, c'est l'épisode où les allers-retours en 2 CV sont les plus fréquents. Les gendarmes y montent parfois à six, sans compter la jeune sœur qui conduit avec sœur Clotilde à ses côtés ! Dans *Le Gendarme et les Extraterrestres* : on voit la sœur à deux reprises. D'abord, c'est Cruchot lui-même qui demande à monter à bord afin d'éviter les foudres de Gerber. La sœur sème ses poursuivants (Gerber et ses hommes) et conduit Cruchot au couvent. On la reverra un peu plus tard sur la plage en maillot de bain.

Dans *Le Gendarme et les Gendarmettes* : elle surprend fréquemment Cruchot dans des situations équivoques, croyant chaque fois qu'il est animé de sentiments douteux, alors qu'il ne fait que surveiller. À la fin du film, elle retrouvera son rôle habituel en se rendant à toute vitesse à la gendarmerie pour donner l'alerte.



Louis de Funès et France Rumilly.

Ils ont tourné dans les quatre premiers épisodes

Christian Marin : le gendarme Merlot

C'est le grand gendarme sympathique, que l'on entend prénommer Albert par Fougasse lors de la toute première scène sur le port.

Jean Lefebvre : le gendarme Fougasse

Il joue souvent le rôle du gaffeur et se fait réprimander par Cruchot plus souvent que les autres. C'est le seul qui soit célibataire.

Christian Marin et Jean Lefebvre ont refusé de tourner dans les deux derniers épisodes pour des raisons personnelles.

Nicole Vervil : M^{me} Gerber

C'est l'épouse de Gerber, prénommée différemment selon les épisodes. On la voit assez fréquemment, sauf dans *Le Gendarme à New York* où elle ne fait qu'une brève apparition au début et à la fin du film.

Geneviève Grad : dans les trois premiers épisodes

C'est Nicole, la fille de Cruchot. Jeune fille frivole et moderne, elle est le contre-pied du caractère rigide de son père et contribue grandement au comique du début de la série. Dans les deux premiers épisodes, elle est même la grande responsable des aventures



Geneviève Grad à Cannes en 1964.



Le Gendarme et les Gendarmettes : Babeth Étienne et Guy Grosso.

qui sont déclinées, puisqu'à chaque fois elle invente une histoire pour ne pas éveiller l'attention des autres. Mais, au bout du compte, ces petits mensonges (le père milliardaire, la fille délaissée par son père, puis l'orpheline de New York) déclenchent et entretiennent les rebondissements qui entraînent son père dans de folles équipées. Dans *Le gendarme se marie* (le troisième épisode), Geneviève Grad perd ce rôle pivot pour devenir un simple personnage de la saga, avec certes un rôle important dans l'intrigue, mais plutôt neutre. Elle fréquente d'ailleurs assidûment un jeune homme blond (l'acteur Maurizi Bonuglia) et prend son indépendance, puisqu'elle se marie avec lui en même temps que son père. On ne la voit donc plus dans les épisodes suivants.

Claude Gensac : dans trois épisodes

C'est Josépha, la femme de Cruchot. Comme elle a rencontré son futur mari au tout début du troisième épisode (*Le gendarme se marie*),

on la revoit dans *Le Gendarme en balade*. Elle ne jouera pas dans *Le Gendarme et les Extraterrestres* pour des raisons personnelles mais reprend son rôle dans le dernier épisode (*Le Gendarme et les Gendarmettes*). Josépha se montre une épouse attentionnée avec Cruchot, même si elle peut être temporairement sévère avec lui. Il arrive aussi que Cruchot fasse front. Ainsi, dans *Le Gendarme en balade*, lorsque Josépha tombe dans les bras de Gerber involontairement et s'y accroche, Cruchot la réprimande immédiatement.

Ils ont tourné dans deux épisodes

Micheline Bourday : M^{me} Gerber

C'est l'épouse de Gerber dans les deux derniers épisodes, quand Nicole Vervil a renoncé à interpréter le rôle.

Yves Vincent : le colonel

Il a joué dans *Le gendarme se marie* et *Le Gendarme en balade*.

Jacques François : le colonel

Il a joué dans *Le Gendarme et les Extraterrestres* et *Le Gendarme et les Gendarmettes*.

Yves Barsacq : l'automobiliste râleur

Cet acteur, que l'on a déjà vu dans d'autres films de Louis de Funès, interprète à chaque fois l'automobiliste mécontent d'être verbalisé ou contrôlé. Il joue dans *Le gendarme se marie* et *Le Gendarme en balade*.

Maurice Risch : le gendarme Baupied

On le retrouve dans *Le Gendarme et les Extraterrestres* et *Le Gendarme et les Gendarmettes*. Avec son physique bonhomme et son air ahuri, il remplace un peu Fougasse, dont le rôle était tenu auparavant par Jean Lefebvre.

Les grands bouchons

Il est de tradition dans la série que les gendarmes de Saint-Tropez soient confrontés à des bouchons ou à des carambolages.

Dans *Le gendarme se marie* :

- En roulant lentement pour provoquer des infractions, Cruchot croise une voiture décapotable où se trouvent Tricart et Berlicot, avec deux Suédoises. Il freine brutalement et se fait heurter par l'arrière. Un bouchon se forme et une dispute commence avec le malheureux automobiliste !
- En voyant Merlot et Fougasse dans une bétailière avec les mêmes Suédoises, Cruchot se met en travers et fait descendre les gendarmes. Un gigantesque bouchon se forme derrière.

Dans *Le Gendarme et les Gendarmettes* :

À un carrefour, Tricart fait équipe avec une gendarmette. Il lui prodigue des conseils pour les signaux de base de la circulation : « Encore un peu de raideur dans vos gestes ! » lui dit-il. Cette gestuelle se transforme vite en corps à corps, puis en danse asiatique, les deux militaires oubliant tout

ce qui se passe autour d'eux. Leurs signaux incohérents désorientent les automobilistes, qui s'encastrent les uns contre les autres.

Dans *Le Gendarme en balade*, l'intervention inopinée des gendarmes contribue au contraire à la résorption d'un bouchon qui s'était formé avant leur arrivée.

Les lieux de tournage

Toutes les scènes extérieures ont été tournées dans le cadre local de Saint-Tropez et de ses environs : les quais du port, les ruelles attenantes, la place des Lices et la campagne voisine ; la plupart des scènes de plage (nudistes compris) sur la plage de Tahiti (située sur la commune voisine de Ramatuelle). Lors du briefing préparatoire à l'arrestation des nudistes, on remarquera d'ailleurs que Cruchot montre exactement la position de cette plage sur le plan de Saint-Tropez. Sur place, on peut voir aussi la chapelle Sainte-Anne, dressée sur une colline entre le centre-ville et la plage de Tahiti, qui a servi de cadre au

mariage de Josépha et Cruchot, ainsi qu'à la scène du voleur de bidon dans les *Extraterrestres*. *Le Gendarme à New York* a, pour l'essentiel, été tourné sur le paquebot *France*, puis à New York. L'Americana Hotel, où descendent les gendarmes, n'a pas changé : c'est maintenant le Sheraton, à l'angle de la 53^e rue et de la 7^e avenue de Manhattan.

La gendarmerie du film a été pendant longtemps la véritable gendarmerie de Saint-Tropez. Il s'agit du bâtiment situé place Blanqui, que l'on voit sur la gauche avant d'arriver au port. Après une longue période d'abandon, l'immeuble a été récemment restauré, l'inscription « Gendarmerie nationale » conservée, et il est question d'en faire un musée du cinéma. Il est heureux de voir régulièrement des personnes se faire photographier devant ce lieu historique du 7^e art. Dans le dernier épisode *Le Gendarme et les Gendarmettes*, ce sont les actuels locaux de la gendarmerie nationale, place de la Garonne (derrière le port), qui ont servi de cadre aussi bien en extérieur qu'en intérieur.



Saint-Tropez, place Banqui en 2012.



LOUIS DE FUNÈS

« C'est pas possible ! », « Non mais dites-donc ! », « Foutez-moi le camp ! »... Autant de phrases fétiches qui ponctuent, avec des mimiques inoubliables, les nombreux films de Louis de Funès, reprises d'une comédie à l'autre par son personnage emblématique – qu'il soit gendarme, chef d'orchestre ou directeur de société !

Un rôle de grand comique, qu'il a peu à peu développé au fil de son exceptionnelle carrière et qui trouve vraiment sa pleine expression dans les œuvres cultes du début des années soixante : imbu de lui-même, de mauvaise foi, fort avec les faibles, obséquieux avec les puissants...

À partir de ses recherches aux Archives françaises du film, l'auteur, Claude Raybaud, a détaillé toute la filmographie de Louis de Funès – de la simple figuration au succès international –, qu'il a choisi d'illustrer de près de trois cents photos historiques et hilarantes.

Un livre témoignage unique pour tout comprendre de l'un des acteurs les plus populaires, aujourd'hui encore, du cinéma français !

