Document généré le 11 oct. 2024 22:52

24 images

Kati, Matti, Markku et les autres

Robert Daudelin

Numéro 167, juin–juillet 2014

Les multiples visages de l'acteur

URI : https://id.erudit.org/iderudit/71891ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Daudelin, R. (2014). Kati, Matti, Markku et les autres. *24 images*, (167), 33–33.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Kati, Matti, Markku et les autres

par Robert Daudelin

Kati Outinen et Markku Peltola dans ***L'HOMME SANS PASSÉ*** (2002) d'Aki Kaurismäki

Plan large, éclairage neutre : il pleut, Irma (Kati Outinen), en costume de l'Armée du salut, nettoie le véhicule qui transporte la soupe ; M (Markku Peltola) entre à gauche de l'écran avec son assiette vide. S'ensuit un court dialogue, un brin surréaliste : « La soupe manquait de sel » ; « C'est sans doute à cause de la pluie ». M essaie d'engager la conversation avec Irma qui bloque son initiative et lui fait remarquer qu'il est mal foutu et a besoin de changer de vêtements. En quelques phrases laconiques, sans échange de regards, nos héros viennent de faire connaissance et leur histoire d'amour peut commencer. Nous sommes au début de ***L'homme sans passé*** d'Aki Kaurismäki.

À l'époque où il était critique, Kaurismäki a dit plus d'une fois son admiration pour Yasujiro Ozu et Robert Bresson. Devenu cinéaste, il n'a pas renié cet attachement : le respect et la célébration du quotidien, si chers au grand maître japonais, et la rigueur bressonnienne dans la direction d'acteurs, sont deux composantes essentielles de l'écriture des films du cinéaste finlandais.

Les interprètes des films de Kaurismäki, malgré notre difficulté à retenir leurs noms, sont inoubliables : quiconque a vu à l'écran Kati Outinen – dans ***La fille aux allumettes*** (1989), par exemple – gardera toujours en mémoire son visage émacié, son regard profond, sa fausse rigidité. De même en est-il de Matti Pellonpää, longtemps (jusqu'à sa mort à 44 ans, en 1995) acteur fétiche et véritable double du cinéaste, et de Markku Peltola, nouvelle incarnation du héros Kaurismäkien, notamment dans ***L'homme sans passé*** (2002).

À l'opposé de Bresson, Kaurismäki ne travaille pas avec des inconnus : les interprètes de ses films sont des acteurs professionnels – il a même confié trois rôles à Elina Salo, célèbre actrice du cinéma des années 1960 et grande dame du théâtre finlandais. C'est justement là que réside l'intérêt des emprunts techniques qu'il fait à Bresson : quelle que soit la notoriété de l'acteur – et Kaurismäki a également utilisé des acteurs étrangers : Jean-Pierre Léaud, Serge Reggiani et, plus récemment, Jean-Pierre Darroussin et André Wilms – il est soumis à cette même « objectivation » qui, à première vue, semble être le contraire d'une interprétation « habitée ». Et pourtant… comme chez Bresson, l'émotion est présente, mystérieuse, mais authentique : Llona et Lauri, interprétés par Kati Outinen et Kari Väänänen, levant la tête vers le ciel au dernier plan d'***Au loin s'en vont les nuages*** (1996), nous émeuvent aux larmes.

Ce non-jeu privilégie le *recto tono*, une lecture à plat du texte, sans émotion ajoutée. Étonnamment Jean Renoir dit à peu près la même chose (« pas d'inflexions ») dans ***La direction d'acteur par Jean Renoir***, réalisé par le cinéaste lui-même et Gisèle Braunberger en 1968. Mais pour Renoir, il s'agit d'un truc pédagogique ; pour Kaurismäki, c'est un choix esthétique qui constitue un engagement moral.

Kaurismäki brouille d'ailleurs lui-même les pistes en déclarant à son ami Peter von Bagh : « Ce n'est pas sous l'influence de Bresson que je me suis intéressé à l'idée de non-jeu. Elle s'est imposée à moi un peu comme l'utilisation de la langue écrite dans les dialogues ; une gestuelle ne serait-ce qu'un soupçon plus accentuée semblerait peu naturelle ».[1] Quoi qu'il en soit, le parti pris fonctionne à merveille, devient même l'un des éléments majeurs de l'esthétique du cinéaste. Ce travail sur/avec les acteurs, au même titre que la plastique passéiste des images, installe le spectateur dans une insularité faussement rassurante que d'aucuns, comme pour Bresson (décidément, on n'en sort pas…), qualifieraient trop rapidement de chrétienne.

Autre grand admirateur de Bresson (il lui a consacré une partie importante de son essai *Transcendental Style in Film*), Paul Schrader, dans un esprit bien différent de celui présidant au travail de Kaurismäki, a lui aussi tenté d'utiliser une approche bressonnienne avec de grands professionnels : ***Light Sleeper*** (1992), film singulier dans la carrière du cinéaste et très injustement oublié, impose à Willem Defoe et Susan Sarandon un jeu dépouillé à l'extrême qui s'inscrit tout naturellement dans une mise en scène rigoureuse et un montage comme « ralenti ». Le résultat, qui n'a rien de démonstratif, est impressionnant et unique dans le cinéma américain contemporain.

Bresson se reconnaîtrait-il dans les œuvres de Kaurismäki et dans le très beau film de Schrader ? Rien n'est moins certain. Pourtant, le lien est pour nous évident entre ces films et ceux de l'auteur de ***Mouchette***, car il y a là une manière unique de concevoir la fonction de l'acteur et la notion même de personnage.

1. Peter von Bagh, *Aki Kaurismäki*, *Cahiers du cinéma*/Festival international du film de Locarno, 2006..