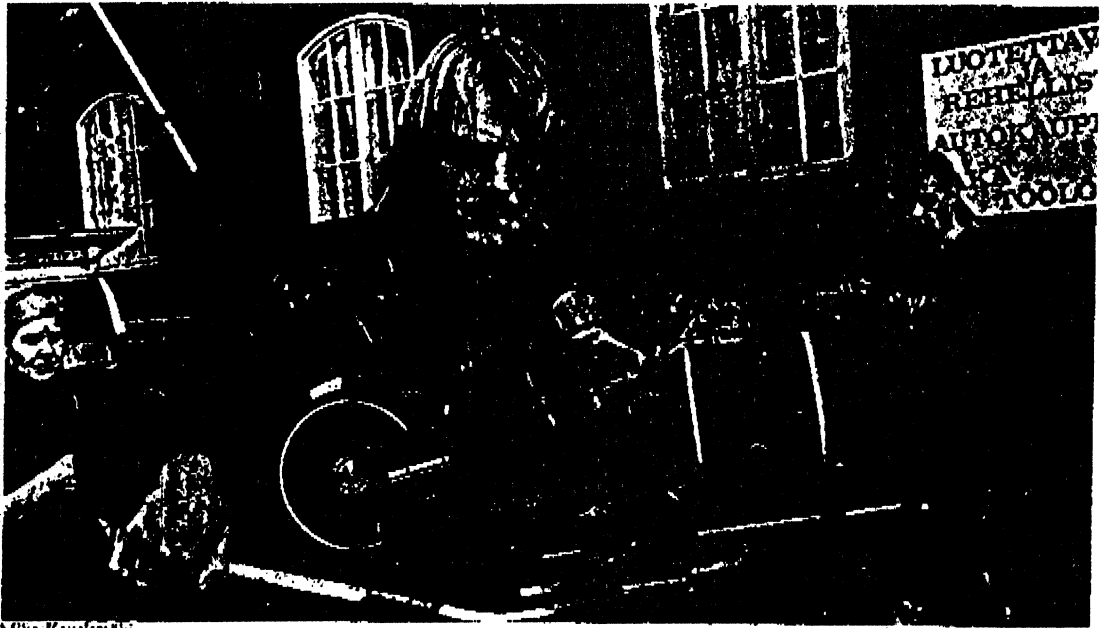


« Helsinki-Napoli » : Entretien avec Mika Kaurismäki

Work in progress

par Frédéric Strauss

La filmographie des frères Kaurismäki semble définitivement s'écrire au futur : depuis Helsinki-Napoli, Mika a tourné trois films (dont un moyen métrage pour la télévision finlandaise) et l'on parlera le mois prochain du nouvel opus d'Aki, Ariel, qui sera présenté au festival de Berlin. Mika était à Paris, le temps de remettre nos pendules (à peu près) à l'heure.



Mika Kaurismäki

Entre Helsinki et Napoli : Berlin

Cahiers. D'où est partie l'histoire de Helsinki-Napoli ?

Mika Kaurismäki. J'étais à Berlin pour la préparation d'un autre film. C'est une ville que j'aime beaucoup, on peut y ressentir et y voir toutes les erreurs de l'histoire et pour quelqu'un qui vient comme moi d'un petit pays, ce territoire arrêté est chaleureux, rassurant. Dans une des artères principales de la ville j'ai vu un taxi dont le conducteur, à moitié endormi, transportait deux hommes qui reposaient à l'arrière comme des cadavres. C'était très drôle, étrange et nous nous sommes mis à blaguer avec mes amis, essayant d'imaginer par quelle histoire ce chauffeur pouvait être passé pour avoir une tête pareille et si ses clients étaient morts ou endormis. C'était encore une simple plaisanterie, jusqu'à ce que je décide d'en faire un petit film pas cher. Mais le projet a pris de plus en plus d'ampleur, avec toujours davantage de personnages, et de tous mes films, *Helsinki-Napoli* est finalement devenu le plus cher.

Cahiers. Cette multiplicité de personnages et d'actions rend le film très plaisant.

Mika Kaurismäki. C'était amusant de jouer avec toutes ces voitures et tous ces personnages, et j'ai réalisé que je préférais en fait les acteurs aux voitures, alors qu'avant de faire ce film, j'aimais mieux les voitures parce qu'elles sont plus faciles à

manier. Je n'ai pas voulu filmer les poursuites de voitures de *Helsinki Napoli* à la manière américaine classique et je n'ai pas monté ces séquences pour en obtenir des effets traditionnels, j'avais surtout envie de rendre drôle cette convention. Beaucoup de gens ont cru que je prenais ces poursuites très au sérieux, ils n'ont pas compris l'esprit du film ; si on ne prend pas ça comme un jeu, on ne peut pas suivre cette histoire qui part à la rencontre des genres cinématographiques et qui les mélange. C'est un divertissement à différents niveaux, de la « screwball comedy » au « road movie », en passant par le réalisme social.

Cahiers. Comment s'est montée la production de Helsinki-Napoli ?

Mika Kaurismäki. Trouver de l'argent fut difficile. Le film a été produit par différentes personnes dans plusieurs pays, les producteurs dépensaient trop d'argent et, comme le film n'était pas totalement financé avant le tournage, nous nous sommes retrouvés dans une situation très dure. J'ai pu terminer le tournage grâce à Francis Von Büren, producteur, entre autres, d'*Onilmanu*, qui a apporté de l'argent avant qu'il ne soit trop tard.

Le cinéma comme mode de vie

Cahiers. Vos autres films ont-ils connu les mêmes difficultés ?

Mika Kaurismäki. Non, habituellement tout est plus facile puisque nous

contrôlons, mon frère Aki et moi, nos productions depuis huit ans avec notre société Villalpa. C'était pour nous le seul moyen de faire les films que nous aimons, car il n'existe pas d'industrie cinématographique en Finlande. Faire tout sur un film est une bonne manière de ne pas se sentir Cinéaste, avec des majuscules, c'est un mode de vie. Nous avons produit quatre films de jeunes réalisateurs finlandais, et bientôt celui de l'acteur principal de *Helsinki-Napoli*, Kari Vaananen, qui se lance dans la mise en scène.

Cahiers. Vous tournez beaucoup, est-ce ce mode de production qui vous le permet ?

Mika Kaurismäki. Nous sommes très efficaces parce que nous avons depuis le début la même équipe. Les tournages sont très rapides, trente jours en moyenne, celui de *Helsinki-Napoli*, qui est le plus long, a duré quarante-cinq jours. J'ai, la plupart du temps, le montage en tête et je ne fais jamais plus de deux prises.

Affinités électives

Cahiers. Cette volonté de créer votre propre famille de cinéma est peut-être aussi ce qui vous rapproche de *Wenders* et de *Jarmusch*, qui jouent dans votre film.

Mika Kaurismäki. Je ne connais pas très bien *Wenders* mais il ne cesse de voyager dans la vie et dans la plupart de ses films. En cela, il m'est très proche. *Jarmusch* est un ami, son sens de l'humour, sa manière de voir

CAHIERS DU CINEMA

MARS 1989

HELSINKI-NAPOLI (Finlande, 1989). Réalisation : Mika Kaurismäki. Scénario : Richard Reitinger et Mika Kaurismäki. Dialogues : Richard Reitinger. Images : Helge Weindler S.V.K. Décors : Olaf Schiefner. Son : Paul Jyrälä. Musique : Jacques Zwart. Montage : Helga Borsche B.F.S. Interprétation : Kari Vaananen, Roberta Manfredi, Jean-Pierre Castaldi, Margi Clarke, Nino Manfredi, Samuel Fuller, Eddie Constantine, Wim Wenders, Jim Jarmusch. Production : Francis von Buren, Mediactuel/Suisse et Villealfa Filmproductions Helsinki. Distribution : Capital cinéma. Durée : 1 h 40.

DÉTOURS DE BABEL

Helsinki-Napoli : un titre qui semble détenir les clés du voyage. Tiens, justement, Mika Kaurismäki a laissé place dans son film à deux petits rôles, l'un pour Wenders et l'autre pour Jarmusch. Cela a donc tout du road movie et pourtant, à y regarder de plus près, Helsinki et Napoli, ce sont aussi deux pôles antagonistes, le nord et le sud, à mi-chemin desquels — à Berlin — la vie pourrait bien être écartelée. Et c'est là, à Berlin, que Mika Kaurismäki a tourné son film : *Helsinki-Napoli* est une fiction du centre et une histoire de désirs contrariés.

Il suffit de se mettre à la place d'Alex (Kari Vaananen, un ours en peluche) pour comprendre que la vie, ici, n'est simple que pour devenir compliquée, et sa logique une proie idéale pour les contretemps et les trajets détournés. Alex est chauffeur de taxi dans une compagnie où sa femme Stella (Roberta Manfredi) est standardiste. Il la quitte un soir pour une nuit de travail qui sera trop longue. Les deux hommes qu'il promène dans Berlin sont des gangsters mais, avant de mourir à l'arrière de son taxi après un règlement de compte, ils devront passer par le café Napoli où le beau-père d'Alex (Nino Manfredi, le visage superbement rêveur d'un déraciné de l'âme) retrouve ses amis et le vin italien, alors qu'il devrait être à la maison en train de garder les enfants de sa fille. Poursuivi par une bande de tueurs qui veulent récupérer le magot de ses malheureux clients et la drogue qu'ils portent sur eux, Alex aura toutes les peines du monde à retrouver sa vie habituelle. D'ailleurs, il n'y reviendra pas, le vrai voyage commence quand le film se termine.

Helsinki-Napoli tire magnifiquement profit de la légèreté de son scénario et de ses embûches en série. La rencontre de l'inconnu y orchestre une partition du regard et de l'écoute d'une sensibilité tout à fait personnelle. Ainsi, Mika Kaurismäki filme son chauffeur de taxi avec un amour fasciné, non parce qu'il est son héros mais parce qu'il porte en lui le devenir d'un vrai héros de cinéma, corps fonçant dans le réel pour y faire éclater le dérèglement de la fiction, apportant avec lui le plaisir d'un univers fait pour être mis en scène.

Le chemin louvoyant sur lequel nous entraîne Mika Kaurismäki nous prend à contre-pied, déconcerte notre imagination : on s'attend toujours à ce que l'aventure devienne sérieuse : elle ne le sera jamais ; le film n'attend pas que nous ayons pris la mesure de son rythme pour accélérer sa course. Mika Kaurismäki a pris là un risque considérable : perdre le spectateur, donner l'impression d'une superficialité ou d'une

originalité qui finirait par se mordre la queue. Si on n'entre pas dans son film, on pourra difficilement l'aimer, dit-il lui-même. C'est la menace qui guette constamment la réussite de *Helsinki-Napoli* : le film n'a pas de sujet (pas même ce genre, le road movie, qui est devenu un sujet — à Berlin l'errance tourne vite au circuit fermé). Est-on prêt à accepter d'un film qu'il n'ait pas de message (essentiel et urgent, pour reprendre les formules consacrées), rien à prouver et seulement sa petite histoire à raconter ? La réponse de Mika Kaurismäki tient en un seul mot : le charme. Rarement le charme aura eu, avec une telle justesse d'attention, son mot à dire dans un film. On parle allemand, italien, américain, français dans *Helsinki-Napoli* où Alex, le Finlandais berlinois, fait du marché noir avec les routiers soviétiques. Ce mélange trace la voie du film, détour sur des chemins de traverse où le monde fusionne en un caravansérail sonore et sentimental, où les désirs contraires catapultent sur le vif leurs intensités. Ainsi se trame le charme de *Helsinki-Napoli*, joie de voir la vérité des personnages prendre corps dans une aventure impossible qui ne leur faisait, a priori, pas bonne place.

Film d'un joyeux cosmopolitisme européen, *Helsinki-Napoli* flirte avec grand nombre de genres cinématographiques, sans appartenir à aucun. Mika Kaurismäki traverse le polar, la comédie, le thriller, le réalisme et, avec ces deux cadavres exquis qui s'accrochent au convoi, le surréalisme, passant de l'un à l'autre comme un juke-box frénétique (la musique est tout aussi panachée). Ce cinéma volontairement impur achoppe parfois sur l'écueil d'un second degré trop évident (le vendredi 13 sur lequel s'ouvre le film me semble aussi peu heureux que cette parodie de corrida où une voiture prend la place du taureau). D'ailleurs, Samuel Fuller qui, en gangster flanqué d'associés sans classe, incarne ici le cinéma pur, peste pendant tout le film contre cet amateurisme et cette dérision de l'histoire avant de se résigner. *Helsinki-Napoli* est un laboratoire de fiction dirigé par un savant fantaisiste, une vraie expérience de cinéma, un jeu qui ne prend au sérieux que son plaisir de déambuler au gré d'images de film. En soit, c'est déjà réjouissant. Et ce simple plaisir de filmer n'a jamais été exprimé avec une telle impudeur, un naturel aussi fort, vraie marque du cinéaste.

Frédéric Strauss