

A black and white portrait of actor Michael Lonsdale. He is shown from the chest up, wearing a light-colored button-down shirt. He has dark hair, a full beard, and is looking directly at the camera with a serious expression. He is holding a lit cigarette in his right hand, which is raised towards his forehead. The background is a plain, light color.

Libération

Michael Lonsdale, monstre secret

L'insaisissable comédien aux plus de 200 rôles, qui avait joué pour Duras, Truffaut, Eustache ou Spielberg, est mort lundi, à 89 ans. **PAGES 24-26**

Lonsdale est mort, sale histoire

L'acteur au phrasé suave est mort lundi, à 89 ans. Arrivé par hasard dans le métier, l'inclassable était multicasquettes, passant de Duras à James Bond, de Claude Régy à Spielberg.

Par ANNE DIATKINE

Il disait qu'il avait été un enfant qui jouait tout le temps et ne supportait pas qu'on le ramène à des réalités prosaïques comme se nourrir. Et qu'il était devenu comédien pour continuer à jouer sans qu'on lui demande des comptes. Il disait aussi que longtemps, il avait été muet, prisonnier d'une timidité maladive, avec une voix qui ne sortait pas malgré sa puissance. Et cependant, pour beaucoup, Michael Lonsdale était avant tout une voix, reconnaissable entre toutes, parfois aiguë, souvent inquiétante, rapide, semblant dissociée de ce corps massif aux mouvements si lents, légèrement encombré. Comme tous les grands timides, Michael Lonsdale impressionnait. Était-ce la crainte

que ce géant doux et aimable, drôle et sans aucune prétention, cache une violence incontrôlable? Probablement, tant il était, sur les écrans et les planches, l'acteur qui le premier savait découvrir et faire voir l'envers du décor, les gouffres de ceux qu'il incarnait, les gouffres banals de monsieur Tout-le-Monde, alors même que le masculin était rarement, au cinéma et dans la société, synonyme de vulnérabilité avouée. On dit Michael Lonsdale et l'entend prononcer dans un cabinet de détective cette réplique géniale: «Personne ne m'aime, faites une enquête», dans *Baisers volés* de François Truffaut, où il joue M. Tabard, le marchand de chaussures jaloux, marié à Delphine Seyrig. On répète Michael Lonsdale, et c'est son cri de désespoir dans *India Song*, cette fois-ci, qui résonne. Orson Welles, Buñuel, Losey, Resnais, on en oublie tant ils sont

nombreux, mais aussi l'avant-garde de l'avant-garde, les cinéastes les plus expérimentaux, tels Rivette, Eustache et surtout Marguerite Duras: sa filmographie est exceptionnelle et on ne peut que constater que presque tous les grands cinéastes du XX^e siècle ont eu un jour envie ou besoin de filmer Michael Lonsdale, lui qui ne savait pas ce que le mot vedette signifiait. Mais il suffisait qu'on lui fasse remarquer qu'il ne tournait jamais dans des films «commerciaux» pour qu'immédiatement il embarque dans un James Bond ou chez Spielberg. Cet homme était imprévisible et il aimait l'imprévu.

LA HONTE AU BOUT DU MONDE
Michael Lonsdale avait été un enfant caché, l'enfant du secret et de l'amour fou. Un soir de match de foot, le premier mari de sa mère avait proposé à un inconnu de continuer à soutenir l'équipe en buvant un verre à la maison. Le coup de foudre est immédiat, sa mère quitte quelques semaines plus tard son mari pour l'inconnu, un militaire de l'armée des Indes. La jeune femme n'ose pas annoncer la naissance du petit Michael, le 24 mai 1931, à sa famille. Qui lorsqu'elle est mise au courant lui demande de cacher sa «honte», le plus loin possible, en Australie. «La honte», qu'il fallait envoyer au bout du monde, «c'était donc moi»,

a raconté Michael Lonsdale dans un *A voix nue*, sur France Culture. Finalement, le couple et le bébé émigrent à Jersey, où ils sont propriétaire d'un grand hôtel – la famille maternelle est riche – puis à Londres. En 1939, quand il a 8 ans, à la veille de la déclaration de guerre, la famille embarque pour le Maroc «théoriquement pour six mois» qui dureront dix ans. Michael Lonsdale expérimente son premier rôle – Atchoum – et à Rabat, découvre le cinéma – *Citizen Kane* et *la Splendeur des Amberson* – quand les Américains débarquent en 1942.

Quand la famille revient à Paris, vivre aux Invalides, c'est le choc. Il ne connaît rien à l'orthographe, ne parle pas très bien le français, n'a jamais été au théâtre. S'essaie à la peinture vers 17 ans. Auditionne par hasard au théâtre des Mathurins dans une pièce mise en scène par Raymond Rouleau. Ne parvient pas à se faire entendre. Il n'empêche, il est pris, et c'est après cette première expérience qu'il entre au cours de Tania Balachova, qui l'oblige à extérioriser la violence qu'il porte en lui et lui apprend à prêter attention aux tons, aux sons, plus qu'aux paroles. En tout cas, il découvre son élément. A l'époque, on lui donne un conseil qu'il suit à la lettre: «Ne faites pas le difficile, apprenez votre métier en jouant.» D'emblée, ce sont les auteurs contemporains

qui lui ouvrent leurs portes: Romain Weingarten, François Billeloux, Eugène Ionesco. Une expérience décisive entre toutes néanmoins: en 1964, *Comédie de Beckett* où il est enterré dans des jarres, avec Eléonore Hirt et Delphine Seyrig, la femme aimée, et où il s'agit de parler comme des mitraillettes, dans une mise en scène de Jean-Marie Serreau.

«UN MONDE POSTVERBAL»
La fidélité frappe chez Michael Lonsdale, qui toujours entame un long compagnonnage lorsqu'il découvre un auteur, un metteur en scène. Ainsi en va-t-il avec Claude Régy, avec qui il travaille une douzaine de fois et qui est le premier à lui offrir un grand rôle au théâtre, dans la mythique *Chevauchée sur le lac de Constance* de Peter Handke avec une distribution fracassante – Jeanne Moreau, Delphine Seyrig, Gérard Depardieu (jeune et inconnu), Bernard Fresson. «On ne comprenait rien, et ça n'avait aucune espèce d'importance. Peter Handke lui-même disait qu'il avait eu besoin de l'écrire mais qu'il ne savait pas ce qu'elle signifiait.» Et puis il y a l'amitié Duras. «Ce qu'on faisait avec Duras, ce n'était pas vraiment du cinéma, c'était une telle ambiance de confiance totale. Elle arrivait et disait: "Je ne sais pas très bien où mettre la caméra." "Eh bien

mets-la là", je lui disais, "elle sera très bien." C'était en dehors de tout métier habituel.» Ainsi expliquait-il que pour *India Song*, film en voix off, un dialogue était au départ prévu et appris par les acteurs. Mais que finalement la musique avait pris le dessus, de manière inopinée, le premier jour du tournage. Ensemble, a-t-il relaté à *Libération*, ils riaient comme des fous.

Michael Lonsdale avait refusé plusieurs fois d'entrer à la Comédie-Française, car il se sentait incapable d'assumer un répertoire. Dès le début des années 70, il disait combien il était content que le théâtre vienne du corps, ne privilégie plus le texte, permette d'explorer «un monde postverbal, et même d'aboyer» s'il le faut. Il rêvait d'un langage au-delà des langues. Et bien sûr, cette recherche pourrait être reliée à son mysticisme, lui qui s'était converti au catholicisme dès l'âge de 22 ans. Il faudrait rappeler que le cinéma l'a redécouvert – mais l'avait-il vraiment perdu? – avec *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois en 2010, où il jouait frère Luc. Et dès lors, ce sont de kilos de scénarios où on lui soumettait des rôles de prêtre qui lui tombèrent dessus. Impossible de dessiner ne serait-ce qu'une esquisse de la carrière de Michael Lonsdale, qui s'échappe, qui s'est échappé. Cette fois-ci pour toujours, ce lundi 21 septembre. ◀

Michael Lonsdale dans *Un linceul n'a pas de poches*, de Jean-Pierre Mocky, en 1974.

PHOTO BALZAC FILMS
SN PRODIS

CULTURE

Le grand slow dans l'inconnu

Le comédien et metteur en scène, génialement singulier et singulièrement génial, était reconnaissable par son allure, un axe de jeu traversé par l'étrange autorité de la lenteur.

cauteleuse ou timidité maladive de sa part, machiavélisme ou couardise, flegme ou flemme, le temps d'une phrase prononcée d'abord gravement, sentencieuse et affirmative, qui s'achève en interrogative par une simple inflexion finale plus aiguë, ou le temps d'un déplacement du corps assez ralenti pour qu'on en distingue l'élégance et la gaucherie simultanées, d'une station à une autre.

Une porte doit être ouverte ou fermée. Michael Lonsdale devait être debout ou assis. Dans un proverbe irlandais, il est dit que «l'Anglais pense assis, et le Français debout». Michael Lonsdale, donc, était l'un et l'autre, à tour de rôle. Qui l'imaginerait monter à cheval, faire de l'alpinisme, danser une valse, s'adonner à d'exténuants exercices physiques? Personne. On ne le revoit pas courant, marchant trop vite, ni d'un bon pas pressé, et s'il danse, conduisant de blondes créatures, Delphine Seyrig ou Sylvia Kristel, c'est au rythme d'un slow. Slow, c'est le mot: Michael Lonsdale ou la lenteur; d'une lenteur bien tempérée qui vise au dépoilement, à une impassibilité apparemment calme et étrangement «posée». Etrangement, parce que Lonsdale est dans ses gestes et sa réticence à s'emballer un comédien posé, ce qui assure prestance et autorité aux personnages qu'il incarne, mais il est aussi comme «posé là», ce qui met en péril la blanche assurance, menace l'aisance précise où perce toujours une pointe d'inquiétude hébétée: être «posé là», c'est courir un gros risque – le risque de faire partie des meubles et que nul ne songe bientôt plus à noter sa présence, à lui accorder un regard.

Le numéro d'équilibriste consiste dès lors à balancer discrètement, mine de rien, entre le jeu mondain le plus hiératique (tenir un cigare dans une main, dans l'autre un verre de whisky, par exemple) et l'insignifiance défaite de ses personnages. Entre l'extrême solennité et l'extrême solitude. Tout se passe indistinctement, mais assez lentement, le temps d'un geste précautionneux dont on se demande toujours si c'est politesse

Posture improbable

C'est ainsi qu'on imagine à peine Lonsdale en mouvement, et qu'on le revoit d'abord toujours ou debout, ou assis. Surtout assis. Ou, à l'extrême limite, à genoux. Mais tout son être, pour ainsi dire toute son existence à l'écran, semble tenir dans ce déploiement minimal, dans cet aller-retour vertical et ralenti: se lever, s'asseoir, se redresser, regagner son siège, se mettre debout, s'incliner à nouveau... et puis s'affaler – car si la chaise ou le fauteuil vient soudain à manquer, il ne reste au comédien qu'une alternative: tenir debout, le plus droit et le plus longtemps possible, ce qui n'est pas tâche facile car tenir son rang est fatigant, ou bien se laisser choir, ce qui est une vraie tragédie car, on l'aura compris, chez Lonsdale la loi de la gravité devient une loi morale. A la manière d'un Montaigne lorsqu'il écrit «au plus élevé trône du monde, nous ne sommes assis que sur notre cul». Sur les tapis exotiques d'*India Song*, sur le sable au soleil couchant d'*Out 1*, dans le cagibi sous l'escalier de *La mariée était en noir* ou sur la moquette épaisse d'*Un linceul n'a pas de poche*, lorsque l'acteur s'écroule, ce que l'on voit, c'est l'homme qui chute. C'est lamentable, et déchirant, comme le cri du vice-consul.

En ce sens, qu'Eustache ait fait appel à lui pour narrer *Une sale histoire* est sidérant: cela demande un effort de pensée – et l'histoire pourtant sordide émerge alors parée de reflets proprement fantastiques – que d'imaginer un instant Lonsdale, son corps immense, mou et massif, s'allonger volontairement sur le sol des toilettes publiques et se contorsionner pour regarder **Suite page 26**



Dans *India Song*, de Marguerite Duras, en 1975. PHOTO FILMS ARMORIAL, SUNCHILD PRODUCTIONS

Suite de la page 25 par le trou de la porte le sexe de femmes anonymes... Sa plus grande prouesse physique, performance à effets spéciaux plus inouïs que ceux de *Moonraker* ou de *Billy Ze Kick*, il la doit au mirage eustachien de la parole, à sa puissance d'évocation obscène et hypnotique : qu'est-ce qui est le plus obscène, d'ailleurs, cette histoire d'attentat à la pudeur qu'il nous raconte ou l'image même, fantasmagorique, de sa posture improbable, de cette station couchée à plat ventre d'un corps si peu fait pour cela, si peu enclin à telle outrance physique ?

Que peut bien faire l'homme qui s'assoit, s'il ne veut pas qu'on l'oublie dans un coin, sinon prendre la parole, mais sans élever la voix ? Pour dire quoi ? « *Je veux savoir pourquoi on m'aime pas* » (*Baisers volés*), ou « *Alex, tu me fais peur...* » (*Stavisky*), par exemple. Le manque d'amour, une angoisse légère et distante. Michael Lonsdale ne ressemble véritablement à personne, mais s'il fallait citer un comédien dont la lenteur physique et la douceur traînante de la voix le rapprochent obscurément, sensiblement, ce ne serait pas un Français, mais un Anglais : ce serait Herbert Marshall. D'ailleurs, cette lenteur, cette patience infinie attendant son heure, cette haute stature un peu voûtée qui fait le gros dos comme un chat (quoique Lonsdale m'évoque d'abord ce plantigrade herbivore : le panda), proviennent chez tous deux d'une



Avec Toshiro Suga dans *Moonraker*. PHOTO12. ALAMY

infirmité qu'on dissimule : Marshall a tenté de masquer toute sa vie sa jambe de bois, une jambe qu'il avait perdue dans un accident lors de la Grande Guerre ; Lonsdale, tout jeune, en pleine Seconde Guerre mondiale, eut les jambes brisées dans un accident de voiture et crut ne jamais pouvoir remarquer...

Voix off

Toutefois, ce n'est pas du tout une ressemblance physique, mais une pensée secrète qui à nos yeux les apparente : la conscience détachée de n'être maître de rien, et de personne – aussi passent-ils leur temps à seulement rester maîtres d'eux-mêmes ; tous deux ont ce demi-sourire flottant, intimidé et

énigmatique, mi-candide mi-cynique, mi-matois mi-pantois, sourire « sous cape » dont on ne saura jamais exactement s'il est le signe d'une capitulation souveraine ou d'une victoire discrète : on soupçonne juste que, pour eux, cela revient au même.

Il y a chez Lonsdale et Marshall un fond malheureux, et d'un malheur sans honte, juste un peu risible, un fond de tristesse dont la féminité douce, vaguement rouée, n'est pas à tenter de masquer sous des dehors virils ou une violence rentrée, plutôt à livrer avec cette résignation feutrée des amoureux non payés de retour ou des maris modestes.

Et Lonsdale a enfin en commun avec Herbert Marshall (et aussi Mi-

chel Bouquet) de n'articuler qu'à peine, le moins possible on dirait ; mais chaque mot mâchouillé, ânonné, se détache avec une grande netteté. Cette diction est pure distinction, cette façon du comédien de débiter calmement son texte, posément donc, et le plus poliment du monde, comme s'il n'y était pour rien. Avant même de la laisser pousser, Michael Lonsdale semblait déjà parler dans sa barbe. Cette voix qu'on reconnaît entre mille, ce n'est alors pas un hasard sans doute si, par Duras la première, elle fut si souvent utilisée en voix off, en voix radiophonique. Car même à l'écran et plein cadre, Lonsdale est à lui-même, en parlant, sa propre voix off. Sa manière *recto tono* est toujours à la limite de la ventriloquie, le mouvement quasi inarticulé de la bouche aux lèvres très minces, sans compter barbe et moustache, donne au timbre un effet naturel de play-back. Cette curieuse, infime dissociation du corps et de la voix ouvre peut-être une perspective pour finir : que Michael Lonsdale soit debout ou assis, sa parole, elle, ne paraît jamais tout à fait en phase, ou en place. Comme si l'envers de l'immobilité impassible et bonhomme de l'acteur était cette volatilité de la voix qui tient sous son empire son interlocuteur : la voix d'un hypnotiseur et d'un conteur. A lui seul revenait de nous confier en chuchotant des histoires à dormir debout. Ou assis.

CAMILLE NEVERS

BILLET

Par
LUC CHESSEL

Génie du mal

« *Degas était chez lui.* » La dernière visite du cinéma à Michael Lonsdale s'ouvre sur ces mots. Dans *Degas et moi* (2019) d'Arnaud des Pallières, l'acteur prêtait son grand corps documentaire, et les aigus tremblés d'une voix si reconnaissable, à la vieillesse du célèbre peintre, dont le film finit par décrire la brûlante conviction antisémite. Ce dernier rôle lui rendait visite dans son propre appartement parisien, qui avait été aussi le décor, quelques décennies plus tôt, d'une mémorable scène de *Baisers volés* (1968) de François Truffaut, où son personnage de Georges Tabard ne cachait pas ses sympathies hitlériennes.

La bonté à la fois radieuse et fragile qui émanait de la haute silhouette de Michael Lonsdale a donné leur profonde ambiguïté à tous ses rôles sur sept décennies, toutes ces figures dans la lenteur et le silence desquels passaient de secrètes et terribles ombres : ombres de l'histoire (aussi dans *Monsieur Klein* de Joseph Losey, *la Question humaine* de Nicolas Klotz, *Détruire, dit-elle* et *Jaune le soleil* de Marguerite Duras), de la folie (celle du vice-consul d'*India Song* chez Duras encore, celle, plus codifiée, chez James Bond, du méchant de *Moonraker*), du contrôle (l'inégalable metteur en scène de théâtre du *Out 1* de Jacques Rivette), ou du cinéma lui-même (en narrateur-voyeur d'*Une sale histoire* de Jean Eustache). Il aura ainsi travaillé le mal par tous les moyens de la bonté la plus manifeste, qui sont peut-être les moyens, méditatifs, de la presque immobilité et du presque silence. A lui seul, ou à quelques autres, semblaient s'appliquer vraiment les mantras du metteur en scène Claude Régy, disparu l'année dernière, et avec qui il a régulièrement travaillé, des années 60 à 80, à des spectacles disparus et dont on ne peut plus que rêver : « *Les acteurs qui parlent sans silence ne font que du bruit, on n'entend pas la source. Il faut essayer de trouver une manière de faire le bruit de la parole qui en même temps fait entendre le silence.* »