

Ce document s'accompagne d'un power point et d'extraits vidéo.

## Avant la séance

### L'affiche du film

Réfléchir avec les élèves sur le rôle d'une affiche : par qui est-elle fabriquée, quelles questions faut-il se poser face à une affiche ?

- La composition : les plans. Quels sont les éléments sont mis en valeur ?
- Les couleurs : dominantes? Chaudes ou froides? Sombres ou claires ?
- La lumière : Jour / nuit? Intérieure / extérieure? Diffuse / dirigée?
- Les personnages : Comment sont-ils disposés? Quelle est leur posture ? Quelle est la direction de leur regard?
- Le texte : Quelle est l'importance du texte en termes de surface par rapport aux images? Le titre.



L'affiche nous donne déjà un certain nombre d'informations, avant même de lire le synopsis. Montrer aux élèves qu'elle est là pour ouvrir le sens, faire émerger des questions. Le but est de nous donner envie de voir le film, pour répondre à ces questions.

#### 1. L'affiche principale

- Impression générale : Paradoxale, impression partagée. D'abord visuellement : plutôt claire et colorée > légère, joyeuse. Couleurs vives assez éloignées de l'univers du film, plus pâles. Ensuite au niveau du contenu : deux personnages face à face, met en scène un duel, exprime une menace. Donc impression de danger. Renforcé par 1<sup>er</sup> plan : Idrissa, qui est la cible de ce danger, position de victime. Donc sentiment partagé face à cette affiche, entre l'esthétique plutôt claire, légère et le contenu qui montre une situation de conflit. La tension présente dans l'affiche laisse deviner un film efficace, avec une enquête, du suspense et de l'action : trompeur. Cela vient du fait que l'affiche simplifie les personnages et ne rend pas compte des nuances et de la poésie qu'apporte Kaurismäki au film.

- 2<sup>nd</sup> plan : Deux personnages au centre de l'image, attirent notre attention. Des indices nous permettent de définir leurs professions : la malle à cirage se trouve aux pieds de Marcel et l'imper noir de Monet, permet de deviner qu'il est policier. Ce sont malgré tout des indices puisqu'il n'est pas évident que le spectateur (les élèves) va identifier la malle à cirage et l'imper ne suffit pas à être certain que Monet est policier. > *Faire deviner les métiers des deux hommes aux élèves.* Donc c'est une affiche qu'il faut prendre le temps de décrypter. Les postures : les deux hommes se font face mais ils n'ont pas la même posture. Monet semble beaucoup plus rigide, droit, on discerne sa main serrée dans son gant en cuir. Marcel se tient droit également mais semble moins tendu. Ses vêtements sont décontractés, sa veste ouverte. De plus, il ne fait pas complètement face au commissaire mais est légèrement tourné vers Idrissa. Cela peut indiquer un lien entre les deux personnages (dont on ne connaît pas la nature) > *Demander aux élèves de faire des hypothèses.* Marcel nous fait presque face, ce qui nous permet de voir son visage et de nous identifier à lui. De l'identifier comme le personnage principal du film. > *Demander aux élèves qui sera le personnage principal selon eux.*

- 1<sup>er</sup> plan : Idrissa et Laïka, regardent tous les deux dans notre direction. Ce sont eux qui nous font entrer dans le film. Le regard d'Idrissa interroge, interpelle. De la peur ? > *Demander aux élèves de l'interpréter*. En réalité l'image d'Idrissa est issue du film, d'une scène dans laquelle Idrissa guette la rue pour ne pas être repéré. En tout cas, on sait qu'il aura un rôle clé dans le film. L'affiche ne permet pas de comprendre qu'il s'agit d'un enfant clandestin. En cela, l'affiche se rapproche du propos de Kaurismäki, qui refuse de catégoriser ses personnages et refuse toute échelle de valeur entre eux. Ses vêtements ne laissent pas deviner qu'il est immigré, en fuite. Laïka : plutôt une présence rassurante, voir humoristique puisqu'elle nous regarde. Désamorçage un peu la tension au 2<sup>nd</sup> plan.

- Arrière plan : Port du Havre en arrière plan : ancre le film dans paysage urbain et rappelle évidemment le titre. > *Demander aux élèves s'ils connaissent la ville du Havre, la situer...* Donner des informations sur la ville : ville du Nord de la France (Normandie), portuaire (plus grand port de conteneurs de France)... A l'image du film la situation spatio-temporelle est à moitié définie : nous savons où mais pas vraiment quand ? (Pas de repères qui permettent de dater, savoir à quelle époque l'action se déroule). Même si déjà des éléments du passé: la malle de cirage.

- Texte : L'analyse du texte permet de rappeler aux élèves que l'affiche parle également de ceux qui la fabriquent et des stratégies qu'elle utilise. Tous les noms de la même taille : notion d'égalité qu'on retrouve dans le film, ne joue pas sur valeur commerciale des acteurs. Le nom du réalisateur est mis en évidence, alors que souvent il est très discret et se sont les acteurs et le titre mis en avant. Notion d'auteur dans le cinéma français. Sa sélection au Festival de Cannes : et les deux prix qu'il y a reçus « prix du jury, prix de la critique » : le plus grand festival de cinéma en France donc utilise la renommée du festival pour attester de la qualité du film. Récompenses : argument très utilisé sur les affiches et bandes-annonces aujourd'hui : les élèves ont déjà vus ca. Pyramide, France Inter > Expliquer ce qu'est un producteur et un distributeur aux élèves. Aussi du texte illisible car trop petit : mentions légales.

## 2. Comparaison avec trois autres affiches du film

- Affiche USA. Assez similaire. Marcel et Monnet ont les mêmes postures, positions. Mais cette fois-ci Idrissa au milieu : on comprend encore plus clairement qu'il est l'objet de la confrontation entre Marcel et Monnet. Cette fois-ci Laïka plutôt proche de Marcel, plus logique car sa chienne. Texte similaire : titre, acteurs même taille. Cannes est plus discret car c'est un festival français. Précision : « par le réalisateur de *L'Homme sans passé* » car le film a été nommé aux Oscars en 2003 pour le meilleur film en langue étrangère. Argument commercial, joue sur la renommée du réalisateur. Principale différence : le fond. A la place du port, seulement la mer et un bateau de croisière. Idrissa regarde en direction de la mer : peut faire comprendre qu'il essaye de quitter la France par la mer.

- Affiche dessin : très différente. Evoque le cinéma d'animation, très colorée. Peut faire référence à l'esthétique très irréaliste, la stylisation du film. Toujours les 4 personnages. Cette fois ils sont dans un schéma 3 contre 1. Toujours une tension, mais pas duel. Mêmes vêtements. Plus la malle de cirage. Idrissa nous regarde, au premier plan : comme sur l'affiche d'origine. Recroquevillé : position de victime plus marquée. Regard : interpelle le spectateur, appel à l'aide. Marcel position détendu, fume une cigarette. Le commissaire au loin : menace moins

forte. En plus, Marcel et Laïka se trouvent entre Idrissa et le commissaire Monnet : ils le protègent. Lieu différent : cette fois-ci dans le port du Havre, entre les conteneurs. On voit la mer au loin : c'est l'objectif d'Idrissa mais le commissaire bloque le passage, obstacle. Couleurs beaucoup plus chaudes. Très colorée, sauf le commissaire tout en noir, montre qu'il a part, représente un danger. Peut être plus proche de l'univers Kaurismaki que les 2 premières qui laissent penser qu'il s'agit d'un film avec de l'action, une enquête policière... Affiche plus artistique.

- Affiche finlandaise : encore différente. Image extraite du film contrairement aux autres affiches qui étaient des montages. Plus sombre, aussi plus intimiste : huis clos. Seulement Marcel et Idrissa. Intérieur, chez Marcel. L'arrière plan montre un appartement plutôt ancien et modeste : contexte social. Les livres en arrière plan permettent déjà de deviner que Marcel est un personnage cultivé. Face à face mais pas de duel cette fois. Pas de tension qui se dégage de la scène, plutôt un tête à tête. Met en avant le lien entre les deux personnages : plus intimiste, l'entraide, la solidarité. Postures similaires et sur le même plan : égaux. La lumière donne une atmosphère feutrée et intimiste. Dégage aussi une impression de réunion secrète, renforcée par l'air sérieux de Marcel et l'alcool et la cigarette. Fait référence au fait que Marcel cache Idrissa aux forces de l'ordre.  
> *Demander aux élèves d'imaginer de quoi il peut être question dans cette scène, de quoi parlent les personnages.*

>> Dans chaque affiche Idrissa est dans une position différente : debout au premier plan, assis face à la mer, recroquevillé ou encore confiant face à Marcel. Différentes façons de nous présenter ce personnage qui sera la clé du film, l'élément perturbateur. Les élèves pourront s'identifier à ce personnage.

Le titre en jaune été de biais est la signature d'Aki Kaurismaki. (Voir les affiches des films précédents du réalisateur).

Montrer les différences entre les affiches françaises et américaines. Le nom du réalisateur est plus souvent mis en avant en France. 27% des titres sont écrits en majuscules en France pour 73% aux Etats-Unis. Les genres aventure, policier, science-fiction et horreur représentent 9% des sortis en France et 51% des sortis aux Etats-Unis...

## Introduction

### Éléments factuels

*Le Havre* est un film produit écrit et réalisé par le réalisateur finlandais Aki Kaurismaki. Le tournage a duré moins de 2 mois, en avril mai 2010. Il est diffusé pour la première fois le 17 mai 2011 au Festival de Cannes où il sera ovationné et recevra le prix du jury. Il sortira ensuite le 8 septembre 2011 en Allemagne et en Finlande et le 21 décembre en France. Il s'agit du premier film en langue française du réalisateur mais du deuxième tourné en France après *La Vie de bohème*. Très vite applaudi par la critique française et le public, il recevra également le prix Louis Delluc 2011. Le film a été réalisé avec un budget assez faible de 3 850 000 € (le budget moyen d'un long métrage de fiction produit en France, en 2011, étant de 4,70 millions d'euros). Le film fera environ 500.000 entrées dans les salles françaises, ce qui beaucoup puisque son film qui a fait le plus d'entrées, *L'Homme sans passé*, avait fait 600.000 entrées.

### Biographie et filmographie d'Aki Kaurismaki

AK<sup>1</sup> est né en 1957 en Finlande. Enfant, il déménage souvent du au métier de son père, vendeur dans le prêt-à-porter. On retrouve cette notion de déracinement dans ses films en notamment dans *Le Havre*, où la difficulté de fonder un foyer, un « chez soi » est centrale. Depuis l'enfance il lit beaucoup, l'influence de la littérature se retrouve dans sa carrière cinématographique (1<sup>er</sup> film adaptation de Dostoïevski).

Dans les années 1970, il est recalé de l'école finlandaise de cinéma car jugé « trop cynique ». Ce qui est ironique par rapport au message d'espoir de son dernier film *Le Havre*, mais en effet c'est son premier film optimiste car ses précédents films sont beaucoup plus noirs. Exemple : *La Fille aux allumettes* ou *L'Homme sans passé*. Kaurismaki étudie la sociologie et la psychologie sociale à l'Université de Tampere. Son intérêt pour le comportement humain et les problèmes de société se retrouve évidemment plus tard dans ses films, en particulier dans *Le Havre* qui repose beaucoup sur les personnages et leurs relations. A l'université, il contribue à la rédaction du journal étudiant local où il publiait entre autre des critiques de cinéma. Il décide d'arrêter car il a honte de son travail qu'il trouve trop radical : très positif ou trop négatif. On peut appliquer cette tendance à son geste de réalisateur car, comme on vient de le dire, ses films sont souvent très noirs ou très optimistes. Il siège au conseil d'administration d'un ciné-club où il propose les films de ses réalisateurs favoris. Au cours de sa 3<sup>e</sup> année il décide de partir à Helsinki pour trouver du travail.

Facteur, il profite de ses après-midis pour voir 3 à 6 films par jour : période de cinéphilie intensive. Il exercera ensuite de nombreux métiers : sur les chantiers, puis manutentionnaire, peintre, journaliste, sableur, opérateur de machine, plongeur... Il puisera de ses expériences des sujets de film pour des années. Elles lui donnent une conscience des classes sociales.

Il débute sa carrière cinématographique en collaborant avec son frère Mika Kaurismaki : il joue dans ses films (dès son film de fin d'étude *Le menteur* en 1981), en écrit les scénarios et coréalise certains. Son premier long métrage est

---

<sup>1</sup> AK : Aki Kaurismaki

une adaptation remarquée d'un roman de Dostoïevski : *Crime et Châtiment* en 1983. Ses films suivants attirent l'attention des festivals. Il obtient une reconnaissance internationale avec *La Fille aux allumettes* en 1990, troisième volet de sa "Trilogie du prolétariat". Il tourne ensuite *J'ai engagé un tueur*, puis *La Vie de bohème* à Paris. Son film *L'Homme sans passé*, sans doute le plus célèbre aujourd'hui avec *Le Havre*, reçoit le Grand Prix et le Prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes en 2002. En 2011, il réalise *Le Havre*, son dernier film à ce jour.

Lorsqu'on l'interroge sur ces projets après *Le Havre* à Cannes il répond : « Je suis un homme fatigué. J'ai travaillé dur dans ma jeunesse et depuis que je me suis lancé dans le cinéma, je fais tout moi-même, de l'écriture à la production. ». En effet, Kaurismäki a écrit, financé et réalisé tous ses films, ce qui participe à l'aspect très personnel de son œuvre.

## I/ Le Havre ou le refus de la modernité

1. Une double temporalité
2. Minimalisme et économie narrative

## II/ L'Univers Kaurismaki

1. Influences
2. Récurrences
3. « La Bande d'Aki »

## III/ Eloge de l'humanisme: entre poétique et politique

1. Un cinéma social, pauvreté et dignité
2. Une autre vision de l'étranger
3. L'immigration au Havre

## // Le Havre ou le refus de la modernité

Rejet de la modernité à la fois par l’empreinte forte du passé et par la simplicité du film. Clin d’œil par le nom du bar : la moderne. Ironique. Montre que cette critique de la modernité est un acte délibéré, assumé.

### 1) Une double temporalité

Ca ne vous aura pas échappé, malgré l’actualité de cette histoire, *Le Havre* est très attaché à l’imaginaire des années 1950 à 1970. Le réalisateur explique ce choix dans un entretien par sa "lenteur" avouée, et par le fait que « l’architecture moderne lui fait mal aux yeux ». AK se félicite : "Heureusement, hier est toujours là". Le film est donc à la fois un éloge de la lenteur et une critique de la société moderne : « Maintenant tout va à la vitesse de l’éclair sans qu’il ne se passe jamais rien et tout le monde parle sans arrêt sans terminer une seule phrase ».

Le Havre nous montre une réalité qui n’est pas la notre. Bien que l’intrigue se déroule en 2007 (comme on ne cesse de nous le rappeler : par la presse, ou le journal télévisé) AK insère des éléments sortis du passé et recrée des décors des années 1950. Ce mélange d’époques crée une autre réalité qui est son interprétation de la réalité, son point de vue, et en fait un film très personnel. Années 50 / 70 correspond aux 20 premières années de sa vie.

AK naît en 1957 : année l’envoi du satellite Spoutnik avec à son bord la chienne Laïka, événement marquant et que l’on retrouve à 2 niveaux : SputnikOy nom de sa société de production et chien Laïka dans ses films. Symbolise pour lui les conséquences du capitalisme. Il voit la modernité comme une déperdition, une époque « post humaniste ». Kaurismaki aime l’ancien monde. « Les temps changent moi je ne change pas ». Son cinéma est son refuge, qui reflète sa jeunesse avec nostalgie.

Cette double temporalité est un parti pris fort que les élèves ne manqueront pas de remarquer donc il est important de leur montrer que c’est un choix du réalisateur. Là où tout le monde éprouve le besoin d’aller vite, il ralentit le temps. Kaurismaki réalise des films en marge du cinéma dominant, et il méprise le cinéma Hollywoodien : qui « vomit des histoires insignifiantes ». Ses films sont un éloge de l’artisanat et du bricolage en quelque sorte, en cela les décors sont proches de décors de théâtre.

Dans *Le Havre*, Kaurismaki n’hésite pas à mêler à l’écran des objets d’un autre temps avec les technologies actuelles, allant jusqu’à frôler l’anachronisme, bien que ces objets soient placés là délibérément. Quelques éléments du film qui sont d’une autre époque :

- Le métier du personnage principal : cireur de chaussures. C’est sur ce point que Kaurismaki décide d’ouvrir le film. Extrait d’ouverture. Scène du gangster : joue avec les codes du genre (mallette, menottes, lunettes, impers noirs) tout est exagéré délibérément. Permet aussi de montrer la différence entre un vrai gangster et un petit gangster comme Marcel. Dans la scène suivante Yvette lui dit « Marcel, tu es un petit gangster ! » lorsqu’il vole une baguette de pain. Décalage crée une scène comique : regarde défiler les passants mais tout le monde est en basket. Marcel Marx n’a pas sa place dans cette société moderne. Son métier nous montre tout de suite que Marcel est pauvre. Les scènes où Marcel interpelle les passants dans la rue évoquent le geste de faire la manche.

Aussi un double message : Marcel Marx était déjà un personnage de *La Vie de Bohême* où il était poète : le poète a échoué et se retrouve cireur de chaussures, métaphore sur la fin des intellectuels. Encore une fois : la nostalgie du temps des penseurs, artistes.

- Les modes de vie : Marcel va travailler à pied, achète à manger chez les petits commerçants (primeurs etc.)... Renvoi à des modes de vie qui disparaissent peu à peu. Remplacés par les hypermarchés, société plus individualiste, chacun chez soi, devant sa télévision... indirectement, en nous rappelant ces habitudes qui ne font plus partie de nos vies, Kaurismaki nous invite à remettre en question nos habitudes et critique la société moderne.

- Les relations homme femme : modes de pensée rétrogrades. Arletty s'occupe de toutes les tâches ménagères (cuisine, vaisselle, linge). Elle cire même les chaussures Marcel avoir que c'est son métier. L'homme sort travailler et la femme reste à la maison. Quand Marcel rentre il lui donne son salaire et Arletty lui rend un billet pour aller boire un verre au bistrot : schéma ancien. Lorsqu'Yvette parle de ses dettes à Marcel il répond « ne parle pas de mes dettes à ma femme, c'est encore moi qui commande ». Quand Marcel demande à Little Bob pourquoi il s'est disputé avec Mimi il répond « il faut qu'elle comprenne que ça ne peut pas être elle l'homme de la maison ». L'image de la femme dans le film appartient également au passé.

- La cigarette et l'alcool. Dans *Le Havre* on fume et on boit beaucoup. Aujourd'hui on voit beaucoup moins de personnes fumer et boire dans les films récents.

- Les vieux objets : voitures (R16), table en Formica, téléphone à cadran, mobylette, jukebox, tourne-disques... Cohabitent avec objets récents (téléphone portable, voitures, bus).

Ces références du passé participent également à créer un univers clos : un microcosme. A la fois dans le temps donc mais aussi dans l'espace : le quartier du Havre. Quand on sort du film on a l'impression d'avoir expérimenté un espace temps auquel on n'est pas habitué, une autre réalité. Renforcé par le fait que le film se déroule sur une période de temps courte : les quelques jours qu'Idrissa passe au Havre.

La double temporalité naît aussi des dialogues très « littéraires », exagérément soutenus: renvoient à une manière de parler ancienne, qui n'est plus actuelle. **Extrait : tête à tête Marcel-Idrissa**. Dans cet extrait Marcel fait référence au film *La Vie de Bohême* lorsqu'il évoque son passé de poète. Dès la première scène, Marcel dit « L'argent circule au crépuscule » : on sait qu'il est cultivé et poète. Idrissa : « Mon père était professeur » : volonté d'aller contre les stéréotypes sur les clandestins qui n'ont pas eu d'éducation scolaire. Aussi un prétexte pour qu'Idrissa s'exprime aussi bien que les autres personnages du film.

Dialogues littéraires créent un décalage entre la classe sociale modeste des personnages et leur façon de s'exprimer. Motif assez critiqué, pas accepté par tous. Kaurismaki est conscient que ça continue de déranger certains mais il se dit condamné à le faire, il a pris le pli dès *Le menteur*. Il a essayé quelques fois répliques en langue parlée mais ça ne fonctionne pas selon lui.

Bien que Kaurismaki s'attaque ici à un sujet « d'actualité », c'est sans ambiguïté qu'il prend une nouvelle fois le parti-pris de l'irréalisme auquel les dialogues participent. Les personnages sont marginaux mais ont de bonnes manières. Par

exemple, ils boivent des alcools fins, souvent du calvados. (Anecdote AK est un amateur d'alcools forts. Pendant le tournage, une règle s'est créée : tous les 100 plans tournés, les membres de l'équipe avaient droit à un verre de Calvados.)

Si le rejet de la modernité de Kaurismaki passe par l'omniprésence du passé, il passe aussi par le minimalisme du film.

## 2) Minimalisme, économie narrative

On a souvent qualifié le cinéma d'AK d'épuré et efficace. *Le Havre* ne déroge pas à la règle.

Minimalisme commence par le scénario. Comme une case de bande dessinée, chaque cadre renferme une situation épurée au maximum, centripète, et visuellement percutante. Un plan = une situation ou une ligne de dialogue. Cette économie narrative parvient à faire exister un monde qui ne ressemble à aucun autre. Montage : au service d'un récit simple. Une seule trajectoire : celle d'Idrissa qui tente de rejoindre Londres.

Schéma simple : 2 éléments perturbateurs : la maladie d'Arletty et l'arrivée d'Idrissa. Une arrivée, un départ. Ces deux personnages sont liés : en danger puis sauvés en même temps. Ils veulent tous les deux rentrer à la maison. Idrissa prend la place d'Arletty à la maison, fait les tâches ménagères. La simplicité du scénario linéaire renvoie à la vie simple des personnages, surtout celle de Marx. Il a en effet une vie organisée, sans mystère. Repères routiniers importants : un bonheur simple.

AK a un style épuré et efficace donc ses films sont courts : *La Fille aux allumettes* 1h10, *Tiens ton foulard Tatiana* 1h05 et *Le Havre* 1h30.

La mise en scène est efficace : le physique l'emporte sur la psychologie des personnages : Extrait où Arletty tombe malade : Arletty se tient le ventre, en 2 plans on comprend qu'elle est malade, pas besoin de plus.

### Extrait Little Bob et Mimi

### **\*\* analyse de séquence \*\***

Contexte : Marcel tente de réconcilier Mimi et le chanteur Little Bob pour qu'il chante à nouveau et fasse un concert pour collecter l'argent qui permettra à Idrissa de partir.

Plan moyen, on s'attend à ce que Marcel essaye de convaincre Mimi mais le plan reste silencieux, les personnages sont figés comme un tableau vivant. Plan rapproché d'Idrissa : objet de la demande de Marcel. Plan poitrine Marcel et Mimi. La première à parler est Mimi : on comprend qu'on arrive après le discours de Marcel : il y a eu une ellipse. Bar : lieu récurrent dans les films d'AK : lieu de partage social et expression de la détresse humaine. Il fait nuit : nouvelle ellipse. Ensemble de la séquence est trouée : plus de vides que de pleins. Économie narrative, économie des explications. Verres alignés et silence : désarroi du personnage. Little Bob est de profil, filmé en contre jour, dans l'ombre : le plan est très composé. Marcel entre, plan subjectif sur Little Bob de dos. Dialogues : loin de la vraisemblance, comme si ils récitaient un texte écrit. Plan serré sur Marcel se tourne vers la caméra, vers l'endroit où se trouve Mimi. Mise en scène simple mais la musique qui démarre et donne aspect opératique aux retrouvailles. Soudain lumière vient éclairer le couple sans explication logique. La lumière accompagne l'état psychologique des personnages. Sa lumière est

revenue, scène mélodramatique. Scène touchante par la pudeur des personnages.

> Mise en scène efficace : des ellipses, pas besoin de longs discours : ce sont les actes qui comptent. Proche du poème de Prévert *Déjeuner du matin*. Les sentiments sont exprimés par les actes et non par la parole.

Minimalisme : AK simplifie tout, il enlève tout ce qui est insignifiant « il laisse la tasse de café, parfois même pas ». Simplicité des décors presque vides, les couleurs et les formes sont plus importantes. Fait ressortir les rares objets présents, placés devant la caméra. Pas réaliste mais c'est un parti-pris, une esthétique, stylisation. Participe à son identité d'auteur. Cette pureté donne une impression de décor théâtre : lointain. Impression qui nous place en dehors de la scène. Lumière aussi proche du théâtre : elle accompagne l'action, pas naturelle. C'est un personnage à part entière. Les plans ressemblent à des tableaux vivants.

Le style épuré vient aussi du peu de dialogues dans le film, quasi mutisme : reflète le caractère d'AK qui parle très peu. Lorsqu'il s'exprime à ce sujet, il invoque Robert Bresson qu'il admire et qu'il décrit comme un homme sage qui ne disait jamais un mot. Pour AK un film est réussi ou raté mais ne s'explique pas, doit parler de lui-même. Au-delà des dialogues, AK demande aux comédiens un jeu d'acteur le plus neutre possible. Il leur interdit de répéter et leur demande de ne pas jouer. Les comédiens doivent être le plus neutres possible pour gommer tous sentiments. Tout semble artificiel (les voix, les déplacements) et différent de ce que les élèves ont l'habitude de voir donc il est important de les prévenir.

---

## → Module I/

### Les objets du passé

Vieilles voitures (R16 / DS), malle à cirage, jukebox, table en Formica, téléphone à cadran...

- Aborder la notion d'anachronisme : est-elle adaptée pour parler du Havre ?
- Repérer, lister les objets anciens
- Identifier leur fonction, leur époque
- Existe-t-il un équivalent moderne de cet objet ?

## II/ L'univers Kaurismaki : influences et récurrences

*Le Havre* est un film d'autant plus intéressant à analyser si on connaît un peu l'œuvre de Kaurismaki. En effet, à l'instar de tous les films du cinéaste, il porte son empreinte. AK propose indéniablement un cinéma d'auteur, une esthétique très particulière, reflétant sa personnalité artistique. De ce fait, *Le Havre* reprend de nombreux éléments déjà présents dans les précédents films du réalisateur. AK tourne beaucoup, sa filmographie est riche. Il a son propre style : des plans fixes, avec peu d'axes de prise de vue, un art du dépouillement dans la mise en scène et dans les dialogues concis. Anticonformisme de la mise en scène. Ses personnages marchent lentement et parlent peu. Son style est marqué par les nombreux cinéastes qui l'on influencés.

### 1) Influences

Si nous venons de constater qu'il existe indéniablement un univers Kaurismaki, celui-ci se nourrit de nombreuses influences. La plupart viennent du cinéma, mais aussi de la littérature. AK revendique ses nombreux emprunts à d'autres cinéastes, et reprend la phrase de Jean-Luc Godard : « voler oui mais pour rendre encore plus beau ».

Il a une grande culture cinématographique, et s'est beaucoup exprimé sur les cinéastes qu'il admire et qui l'ont inspirés. Parmi eux : Ozu, Kurosawa, Jacques Becker, Jean Vigo, Jean-Pierre Melville, Marcel Carné, Vittorio De Sica...

A Helsinki il voit beaucoup de films français : (pour Télérama) « Helsinki était une ville qui prenait la cinéphilie très au sérieux. On pouvait tout y voir, les chefs-d'œuvre d'Europe de l'Est comme ceux de Godard ou de Bresson, qui avaient ici un public plus fidèle et plus motivé que dans leur propre pays. »

C'est au ciné-club de Kouvola qu'il découvre les premiers films qui le marquent :

- *La maman et la putain* de Jean Eustache, *Les deux anglais et le continent* de Truffaut. Ces deux films seront le point d'ancrage de l'affection que le réalisateur porte à l'histoire du cinéma français dont il utilise régulièrement les ressources. AK est fasciné par les cinéastes de la Nouvelle Vague des années 1960. On retrouve ainsi dans ses comédiens fétiches Jean Pierre Léaud, acteur emblématique de la Nouvelle Vague (*Les 400 coups*, *Jules et Jim*, *La Maman et la Putain* et *Masculin/Féminin*).

AK parle de son propre jeu d'acteur comme une imitation directe mais naturelle de Léaud. Extrait casting *Les 400 coups*. Ironie : 10 ans plus tard c'est AK qui dirigera Léaud dans *Le Havre*, nerveux de réinterpréter un rôle : AK l'imitait quand était jeune et Léaud l'imitait à son tour et redevient lui-même.

AK s'inspire de ses maîtres et le revendique. Parmi ses films préférés AK cite, *Au Hasard Balthazar* de Robert Bresson (1966) : Bande-annonce. Un des plus grands films de Bresson. Le sujet du film, les mésaventures d'un âne dans les Landes des années 1960, n'est qu'un prétexte à la peinture des travers humains, une métaphore de la présence du mal dans le monde. Dans *Le Havre* c'est Idrissa qui porte ce rôle : la figure innocente qui fait ressortir le mal ou au contraire la bonté de l'homme autour de lui.

Beaucoup de points communs entre Robert Bresson et AK :

- Ils ont tous les deux réalisés des adaptations littéraires de Dostoïevski (*Une femme douce* et *Crimes et châtements*). Révélateur : correspond à un état d'esprit commun : mettent en scène la noirceur humaine.

- Les non dits, les ellipses, les scènes suggérées mais non montrées. Hérités du cinéma de Bresson (exemple : l'argumentation de Marcel pour convaincre Mimi). La guérison d'Arletty : miracle purement Bressonnien.

- Un autre dispositif distinctif des films de Bresson est l'utilisation d'acteurs non professionnels. Bresson a préféré former ses propres acteurs (qu'il a nommés des 'modèles') au lieu d'engager des acteurs professionnels. AK dirige des acteurs professionnels mais également non professionnel dans *Le Havre*. AK « forme » ses acteurs pour qu'ils répondent à ses attentes très précises.

- Aucun de leurs films n'a été un grand succès commercial, mais chacun d'eux a d'ardents défenseurs parmi les cinéphiles. Ont tous les deux reçus des prix à Cannes.

Plusieurs citations de Bresson qu'on pourrait attribuer à AK : "Cinématographe, art militaire. Préparer un film comme une bataille." "Qui peut avec le moins peut avec le plus. Qui peut avec le plus ne peut pas forcément avec le moins." Renvoie au minimalisme du film.

AK a également été influencé par le cinéma de Jacques Tati.

Pierre Etaix, qui joue le médecin dans *Le Havre* a joué pour Tati. Des thèmes communs : les oppositions moderne ancien, riches pauvres. La modernité est un thème central chez Tati (modernité américaine dans *Jour de fête*, thème central dans *Playtime*, modernité qui uniformise les hommes dans *Mon Oncle*). **Extrait villa moderne Mon Oncle** : caricature des modes et des usages adoptés avec extravagance par une bourgeoisie friande de modernité. AK utilise une stratégie différente, moins directe : critique en montrant ce qui est exclu par la modernité. Dans tous ses films pas un seul plan où il nous arrive d'être dans un décor bourgeois – ou simplement marqué des signes du confort contemporain. AK veut montrer que le monde moderne se trompe lorsqu'il place les possessions matérielles comme une condition au bonheur.

L'humour : Tati incarne le renouveau du burlesque français. Le personnage de monsieur Hulot avec sa silhouette élancée et sa pipe rappelle Charlie Chaplin ou Buster Keaton à titre de comparaison. Sans hiérarchie ni préjugés, les films de Tati reconnaissent à tous les personnages qui apparaissent à l'écran le droit de faire rire. Tati développe vraiment ses personnages secondaires comme Kaurismaki, ce qui se voit à l'image par nombreux plans d'ensemble.

Les noms des personnages dans *Le Havre* sont également des clins d'œil, ils rendent hommage à certaines personnalités de prédilection d'AK. Ainsi, Arletty est évidemment une référence à l'actrice fétiche de Marcel Carné : *Hôtel du Nord*, *Les Enfants du paradis*. Jean-Pierre Darroussin incarne le commissaire Monet : en hommage au peintre impressionniste. Monet a grandi au Havre où il a débuté sa carrière en peignant des portraits des notables de la ville. Enfin, le personnage principal Marcel Marx renvoi à Karl Marx. La référence au marxisme souligne avec humour le refus du capitalisme de Kaurismaki et son engagement, via le cinéma, pour une société sans classes et pour l'émancipation des

travailleurs. Le prénom de la chienne, Laïka, renforce ce message puisqu'elle fait référence à celle qui avait été le premier être vivant envoyé dans l'espace. AK montre le dégoût que lui inspire le capitalisme, prêt à sacrifier la vie d'un animal pour la conquête de l'espace puisqu'on savait qu'elle allait mourir. AK va même jusqu'à créditer Laïka au générique de début, il lui redonne sa place parmi les hommes.

L'univers Kaurismaki ce sont aussi des récurrences au sein de sa filmographie.

## 2) Récurrences

La signature d'AK dans ses films passe à la fois la forme et le fond. Si l'esthétique d'AK est très forte, certains éléments ont traversés sa filmographie. Ces récurrences correspondent aux intérêts personnels du cinéaste, qu'il exprime à travers ses films et qui participent à créer cet « univers Kaurismaki ».

Trois exemples :

1. Fétichisme des vieilles voitures : Elles jouent un rôle important dans ses films et dans sa vie : il a découvert l'Europe à bord de la Rambler American de son père. Plus tard c'est sa propre Cadillac qui est au premier plan dans *Ariel* et *Leningrad Cowboys Go America* en 1988 et 89. Dans *Le Havre*, on retrouve cet amour des vieilles voitures qu'on aperçoit plusieurs fois dans le film et le commissaire Monet roule en R16.

2. Les chiens : On compte souvent parmi les personnages principaux d'AK un chien, très souvent il s'agit là encore d'un de ses chiens à lui. Les chiennes d'AK sont actrices de mère en fille. La première, qui a tourné dans *La Vie de bohème* (Baudelaire) s'appelait déjà Laïka. AK les considère comme des acteurs au même titre que les humains : elle a participé au festival de Sodankylä comme invité avec un badge au cou. La fille de Laïka, a reçu la Palme Dog du Festival de Cannes pour son rôle dans *L'Homme sans passé*. Pour *Le Havre*, Laïka est la petite fille de la première Laïka dans *La Vie de bohème*. Lorsqu'on lui demande si ce nom représente le futur, AK répond « C'est vrai que j'ai plus d'espoir en les animaux qu'en la condition humaine. ». Ils apportent souvent des moments d'émotion.

3. La musique : Elle occupe un rôle important dans la vie et les films d'AK. Il apprécie particulièrement le rock, le blues et le tango. Son premier film, en commun avec son frère, est un documentaire sur le rock'n'roll finlandais (*Le Syndrome du lac Saimaa*) en pleine effervescence au début des années 1980. Il ne crée jamais des musiques pour ces films, refuse la « musique de film » et insère toujours des morceaux existants. Sinon, la musique est justifiée par le scénario (juke-box, transistor, concert etc). Le choix des musiciens et des chansons n'est jamais laissé au hasard. En effet, la musique permet à AK de faire passer des messages discrets au spectateur averti. Par exemple, dans *Les Lumières du faubourg*, lorsqu'un personnage sort de prison et trouve à se loger dans un foyer pour travailleurs on entend *Le temps des cerises*, chanson fortement associée à la Commune de Paris de 1871. Le foyer est donc une sorte de commune à la mode d'aujourd'hui. Dans *Le Havre*, c'est Little Bob, célèbre groupe au Havre, qui offre le moment de musique le plus fort du film. La musique dans *Le Havre* reflète l'esprit musette du film (notamment par les morceaux d'accordéon). Le morceau *Matelot* de The Renegades ouvre et ferme le film, renvoyant au caractère portuaire de la ville du Havre et aux voyages d'Idrissa.

Au-delà des récurrences dans les thèmes, il existe un « ton » Kaurismaki. On retrouve par exemple le goût de la blague dans tous ses films. Bien que le film ne soit pas une comédie, l'humour est très présent. AK a le sens de l'absurde. Proche du burlesque (définition Larousse : d'un comique extravagant, saugrenu, grotesque). En dehors des registres comiques habituels (de situation, de répétition, de gestes) : un humour à part.

« **Extrait albinos** » Par exemple, la scène où Marcel Marx se fait passer pour un avocat albinos. Dans cette scène AK pousse l'absurde jusqu'au bout : il est invraisemblable que Marcel soit le frère albinos et avocat d'Idrissa mais le directeur accepte : pourquoi ? Sans doute parce qu'il voit que la démarche de Marcel est juste, pas mal intentionnée. C'est à la fois un moment d'absurde et de grandeur humaine : Marcel se fait passer pour le frère d'Idrissa. Tout est là : être frères. Ce n'est pas la compassion qui anime Marcel (qui ne montre jamais de pitié ou d'attendrissement pour Idrissa), plutôt une fraternité naturelle de citoyen du monde, qui se passe d'explication.

« **Extrait cassoulet** » L'humour s'invite dans les dialogues, d'une manière décalée, déconcertante parfois. Ainsi quand Marcel s'étonne qu'Arletty ne mange pas, elle ne dit rien de la douleur dont elle souffre mais explique seulement : « Je suis passée chez Florence à midi, il y avait une marmite de cassoulet ».

L'humour est aussi utilisé pour éviter le mélodrame. Humour comme paravent à la sentimentalité. Au lieu d'évoquer sa souffrance, Arletty parle de cassoulet ! Les sentiments sont toujours retenus, tout en étant au centre de l'histoire.

Deux façons de comprendre ce mensonge : elle ne veut pas parler de ses maux de ventre, ou le manque d'argent la pousse à se priver pour Marcel. Humour à différents niveaux, à déplier, plusieurs sens de compréhension.

Même chose: « **Extrait fleurs** » Extrait peut être compris de différentes façons: soit Marcel embarrassé car il n'est pas censé dire qu'il a acheté les fleurs en soldes, soit il ment en disant qu'elles étaient en soldes pour lui faire plaisir. Pas univoque, déploiement du sens.

> *Demander aux élèves comment ils ont compris ces deux extraits.*

« **Extrait omelette** » A priori la scène pourrait être dramatique : Marcel n'a pas de quoi se payer plus qu'une omelette à un œuf. Mais la façon dont la scène est jouée rend l'extrait comique. A la fois l'expression de Marcel : il n'a pas l'air abattu mais au contraire plutôt enthousiaste. Le serveur répond machinalement, tel un robot. L'interprétation rend la scène cocasse et participe à l'esthétique très particulière qui donne l'impression que tout est faux dans *Le Havre*. Cette façon de jouer – à plat – qui tourne le dos au réalisme peut gêner les élèves : expliquer les choix du réalisateur.

Le repas joue un rôle important dans le film, il a différentes fonctions:

- Ici, il indique un niveau de vie.
- Il traduit une relation affective : Arletty prépare le repas de son mari, Marcel donne un bout de pain à Laïka quand il rentre à la maison.
- Il établit des liens narratifs : Idrissa prend la place d'Arletty pendant son absence et prépare à son tour le repas.
- Il introduit dans un cercle d'amitié : Marcel demande à Idrissa si il a faim puis plus tard lui achète à manger qu'il dépose sur les marches du port. Plus tard, les migrants proposent à Marcel de partager un repas.

**Image du journal** « Des liens avec Al-Quaïda ? ». Autre stratégie, l'humour n'est pas dans les dialogues cette fois. Fonctionne sur l'ironie, une critique de la société qui assimile forcément un réfugié à un terroriste. En réalité Idrissa n'a aucun lien avec Al Quaïda, juste un enfant qui cherche sa famille. Rapide à l'image : on le lit où non mais c'est là, pas par hasard, participe au film.

> L'humour rapproche le film de la fable. « Une fable est un court récit qui vise à donner de façon plaisante une leçon de vie. Une morale est généralement exprimée, celle-ci est parfois implicite, le lecteur devant la dégager lui-même. ». (Définition wikipédia). A la fois un message sérieux et cette façon plaisante de le faire passer.

> L'univers Kaurismaki c'est donc à la fois ce ton qui fait sourire, et les éléments récurrents, liés à sa vie personnelle. Si AK utilise des objets « personnels » sur le tournage de ses films c'est tout d'abord parce que, comme il l'explique, lorsqu'il réalise un film il assume également son tournage financièrement. Donc tous les moyens sont bons pour réduire le budget du film. Ce modèle économique a donc des conséquences esthétiques et stylistiques puisqu'il participe à l'aspect intime de ses films. Le spectateur ressent cette proximité, notamment dû au fait que Kaurismaki tourne souvent avec les mêmes comédiens.

### 3) La bande d'Aki

AK réalise des « films de personnages » c'est le cas pour *Le Havre* qui repose beaucoup sur la personnalité des personnages et les liens entre eux. Pour cela, AK s'entoure toujours des mêmes acteurs pour faire ses films. Les relations affectives qu'il a avec eux nourrissent leurs personnages. D'un film à l'autre, les acteurs vieillissent, la mémoire des titres précédents hante et nourrit le film suivant.

- Son acteur fétiche : Matti Pellonpää, qui tournera dans 18 de ses films avant de mourir d'une crise cardiaque à l'âge de 44 ans. Il continue même à être présent par la suite, Aki plaçant régulièrement son portrait dans les décors de ses films.

- La présence de l'actrice Kati Outinen (Arletty) est également devenue une tradition dans le cinéma d'AK. Elle a collaboré avec lui sur 10 films.

- Jean-Pierre Léaud 3 films : *J'ai engagé un tueur*, *La Vie de bohème*, *Le Havre*. D'autres noms récurrents : comme Evelyne Didi (2 films français d'AK).

- André Wilms : 4 films avec AK : il a même joué 2 fois le même personnage, celui de Marcel Marx dans *Le Havre* et *La Vie de bohème*. Les liens entre ces 2 films sont très forts : deux seuls films tournés en France, deux hymnes aux copains, et le même personnage principal : Marcel Marx.

*La Vie de bohème* est une adaptation du roman d'Henry Murger *Scènes de la vie de bohème*, publié en 1851. *Le Havre* fait resurgir le personnage de Marcel Marx et aussi le motif fondamental du roman de Murger : le manque d'argent, les moyens pour trouver quelques sous, gagner de quoi vivre. Ce motif était déjà au centre du film *La Vie de bohème* : « À Paris, Rodolfo, peintre albanais sans permis de séjour, Marcel, écrivain français et Schaunard, compositeur irlandais se rencontrent par hasard et sympathisent. Ils vivent de petits moyens et de grandes discussions, d'amitié et d'amour pour Mimi et Musette. ». Ce motif réaliste est surtout un moteur du récit : chercher comment s'en sortir

financièrement, c'est à chaque fois toute une histoire. Dans *Le Havre*, c'est bien la question de l'argent qui lance le récit. On entre dans le quotidien de Marcel par le biais des soucis d'argent. La recherche d'argent lance aussi l'épisode du « sauvetage » d'Idrissa avec les 3 000 euros à réunir. Le personnage est très proche dans les deux films. Dans *Le Havre* Marx évoque son passé avec Idrissa et dit « j'ai vécu la vie de bohème » référence à son personnage dans le 1<sup>er</sup> film. Seconde vie du personnage.

>> AK crée ainsi une sorte de famille au cinéma. Il est également fidèle à son équipe technique, par exemple Timo Salminen sera son chef opérateur pour la totalité de ses films. AK ne s'intéresse pas à la renommée : ni de ses comédiens ni de la sienne. Par contre, il admire leur jeu.

**Extrait interview Wilms : troupe.** (Décalage frappant entre le jeu d'acteur et son attitude naturelle. Vrai travail de composition, jeu d'acteur très fort.)

En faisant le choix de travailler avec les mêmes acteurs, AK adopte une démarche d'auteur et s'éloigne encore un peu plus d'une démarche commerciale. En effet, en réunissant sa « troupe » tel un metteur en scène de théâtre, il prend un risque et ne cherche pas à travailler avec des comédiens « bancaables », ne cherche pas la renommée. Cette fidélité dans le temps correspond à une esthétique de la permanence : rien n'est à jeter, ni les vieux juke boxes, ni les individus cassés par la vie. C'est le rôle du cinéma de les réparer et de les faire vivre encore.

---

## → Module III/

### L'humour dans *Le Havre*

- Le Havre est-il une comédie ? Définition de la comédie. Les attentes du spectateur vis à vis d'une comédie.
  - Demander aux élèves quelles scènes les ont fait rire. Analyser les scènes comiques. Pour chacune, identifier quel type de comique entre en jeu.
  - Définir le burlesque. Montrer d'autres films basés sur le burlesque (par exemple, les films de Jacques Tati).
-

### III/ Eloge de l'humanisme : entre poétique et politique

Darroussin : "Aki Kaurismaki est le contraire d'un homme politique, avec deux ou trois bricoles il te fait un monde, ce qui est exactement le contraire des gens à qui on donne un monde et qui n'en font que deux ou trois bricoles."

#### 1) Cinéma social : pauvre mais digne

Le cinéma d'AK est un cinéma social où ses personnages sont pauvres mais dignes. A travers ses films, AK exprime son amour des classes populaires. Son leitmotiv pourrait être : l'argent ne fait pas le bonheur. Le cinéma d'AK est hanté de losers magnifiques, de lumineuses héroïnes atypiquement belles et de chiens sans collier. Ses personnages sont pauvres mais heureux, ils vivent une vie simple mais par choix.

**Extrait scène finale** : le happy end du film est simplement un retour à la normale, à la situation initiale du film. Le film se clôt sur cette phrase « je vais faire à manger » : la vie reprend là où la maladie l'avait coupée (référence à la scène de l'oignon). Le cerisier en fleur symbolise la guérison d'Arletty.

Les nombreux petits boulots qu'a fait AK étant jeune lui ont donnés une conscience des classes sociales. Il vient d'une famille ni riche ni pauvre pourtant beaucoup petits boulots pour se nourrir jusqu'en 1989. Il a vu beaucoup de gens pendant 15 ans qui l'ont inspirés pendant des années. C'est pour ça que les travailleurs dans ses films ne sont pas artificiels.

Ce thème de la précarité est tellement présent dans les films de Kaurismaki que l'on a pu les regrouper : il y a « la trilogie prolétarienne » composée de : *Shadows in Paradise*, *Ariel*, *La Fille aux allumettes* et « la trilogie du chômage » : *Au loin s'en vont les nuages*, *L'Homme sans passé*, *Le Havre*. Le chômage au Havre est une réalité depuis des années. Toujours aujourd'hui : taux le plus élevé de la Haute-Normandie 10,9%. (Article France 3 septembre 2015)

Les films de Kaurismaki montrent un monde où l'on ne s'intéresse pas à l'argent, sauf quand il vient à manquer. Préoccupations de Kaurismaki : personnages pauvres, les laissés pour compte, les outsiders mais toujours montrés avec respect et tendresse, les valeurs morales sont toujours présentes. L'aspect marginal de ses personnages se retrouve dans ses choix cinématographiques.

Au-delà du réalisateur, Kaurismaki en tant qu'homme est un humaniste. Citation célèbre « Le sens de la vie est de se forger une morale personnelle qui respecte la nature et l'homme, puis de s'y tenir ». Refus de l'injustice, même infime. Discours sur l'inégalité des chances dans *Le Havre* avec la scène à l'hôpital : « Les miracles ça arrive. Pas souvent dans mon quartier. » Conséquence de cette vision un peu utopique de l'humanité, éloignée de la réalité : périodes de dépression. En 2000 Guy Girard tourne un film sur Kaurismaki à Helsinki, fin d'une longue dépression. A ce moment, il n'avait pas tourné de film depuis un an et demi, plus d'inspiration. AK dit dans le film « perdre contact avec la réalité c'est pire que la mort pour un réalisateur » puis va tourner *L'homme sans passé* en 2001 où le suicide et autodestruction idée sous jacente pendant tout le film. Pour AK l'humanité devrait être meilleure mais ce n'est pas le cas donc elle va disparaître car elle gêne sa propre évolution, la nature, elle, est belle.

A l'écran, la pauvreté des personnages s'exprime par des plans caractéristiques dans les films d'AK:

- Les plans de restaurant : plans vides, assiettes pas très remplies montrent précarité. Mais toujours le partage.
- La présence de l'argent (monnaie). Toutes leurs économies dans une boîte. Pour savoir ce qu'ils possèdent les personnages vident leurs poches, ils n'ont rien d'autre.
- Les intérieurs presque vides. Mettent en relief les rares objets placés dans le décor. L'important est ailleurs, dans les relations entre les hommes. Critique de la société de consommation et du matérialisme actuel.

AK veut reconquérir dignité par élégance du langage et l'apparence physique des personnages : AK veille toujours à ce que les vêtements soient propres et repassés. Marcel et Arletty ont peu de vêtements, ils se débarrassent du superficiel.

Dignité des personnages passe par l'esprit d'entraide et de solidarité du film. Le quartier à toute sa place dans le film : esprit de résistance, peuple, humanisation. **Deux extraits d'entraide** Fait échos aux premières scènes du film où Marcel était forcé de voler une baguette et se voyait refusé chez le primeur. Humour « produits frais » sont en réalité des conserves. Les personnages secondaires forment un cercle rassurant, protecteur autour d'Idrissa. Système d'entraide face aux autorités. Policiers à la porte : rappelle clairement la milice et donc la résistance pendant la Seconde Guerre Mondiale. Entraide collective (Yvette amène Marcel et Arletty à l'hôpital quand elle tombe malade puis lui rend visite). Ils sont magnifiés, et représentent à la fois protection et la tendresse. Solidarité valeur centrale du film. Marx sauvé pas la solidarité de sa femme (qui la recueillie), geste qu'il va renouveler pour Idrissa.

## 2) Une autre vision de l'étranger

Le film repose sur un propos politique engagé (la question des immigrés) mais il l'intègre dans une douceur et une poésie. Ce n'est pas un film militant mais geste élémentaire de solidarité. Un mélange entre miracle et réalité, le film est un message d'espoir.

### Extrait d'ouverture du conteneur

### **\*\* analyse de séquence \*\***

Les portes s'ouvrent comme rideau de théâtre. Révèlent spectacle affligeant celui des immigrés. Regard du commissaire ambigu : regard froid ou affecté par ce qu'il voit et par la misère des clandestins. Immobilité des clandestins : impression que ce sont des photos du journaliste. Fixité et silence presque irréel. Des portraits qui redonnent une humanité aux clandestins. Aussi grâce à la lumière : éclairage complètement artificiel : visages noirs sublimés. Rappelle des images de *Timbuktu*, ou *LUX* (un documentaire de Seb Coupy réalisé à partir de photos) Idrissa est le seul à pouvoir tenter sa chance, rompt l'immobilité. Idrissa figé devant 3 policiers : mise en scène picturale cherche pas à faire vrai. Geste commissaire : on comprend mieux son regard précédent (touché, comme on en aura la confirmation plus tard). La fuite : scène stéréotypée, régie par des codes dans le cinéma moderne. Scène rare chez Kaurismaki, se « moque » du stéréotype : scène décomposée, personne ne le suit. Scène « d'action » : Scène

de fuite mais presque immobile, au ralenti. EXTRAIT interview André Wilms « ne pas courir ».

> Dilatation du temps, moment hors réalité. Critique des médias d'aujourd'hui : scène aux antipodes du reportage (rapide, efficace). Gouffre entre photos de journaliste anodine, anonyme et portrait du film : humanité, montrer une autre beauté...

> Une scène de solidarité. Refus du misérabilisme.

Scène irréaliste à l'image du film: devraient être malades, affaiblis, sales mais non ce serait indécent d'après AK qui les montrent sous leur meilleur jour, propres, beaux. Morale, glorifie, redonne une dignité aux immigrés. Revendique film irréaliste. Refuse d'entrer dans le mélodrame. Idem quand il filme le centre de clandestins à Calais, utilise l'humour pour dédramatiser (avocat et journaliste albinos). Pics dramatiques cassés par pics humour.

AK utilise le personnage de Chang (qui a des faux papiers) pour rassurer sur la figure de l'étranger. Ce personnage permet aussi de nous montrer que l'immigration ne concerne que les Africains. Montre que c'est un phénomène plus large, les immigrés ont différents profils, ont suivis différents parcours... Chang permet aussi d'aborder la question de l'identité, il vit avec un faux nom « je n'existe pas ».

Les personnages vivent de peu, ils ne sont pas vraiment installés : déracinement, difficulté à fonder un chez soi (vient de l'enfance d'AK rythmée par les déménagements). Fait écho à la difficulté de trouver un foyer pour les immigrés. Double difficulté de rentrer à la maison (Idrissa et Arletty) donc met les immigrés et les français sur pied d'égalité.

### 3) L'immigration au Havre

La ville est très présente dans le film, univers urbain. Proche du paysage finlandais : urbain et austère. Peut-être pour ça qu'elle a plu à AK. Le film donne une image de « l'ancien » Havre. Film tourné juste avant de grands travaux.

Extraits de l'article *Le Havre : un film qui colle au terrain* (2013 - Normandie.fr)

- *D'abord, il y a l'anecdote fondatrice : le fait que « comme toujours », Aki ait eu le coup de cœur pour Le Havre en s'y asseyant à une table de café. (...)*

- *Un tournage entre les bulldozers. « Aki filme des choses qui sont sur le point de disparaître ». Effectivement, les bulldozers diligentés pour détruire le quartier, dit des Polonais, ont failli compromettre le travail de l'équipe. « Littéralement, ils étaient derrière la caméra. Parfois on devait attendre que le bruit s'arrête pour commencer une scène.*

- Autres films sur l'immigration au Havre

Documentaire : *Qu'ils reposent en révolte*, documentaire français réalisé par Sylvain George en 2010. Film consacré aux politiques migratoires en Europe, ce film montre sur une durée de trois ans (juillet 2007- novembre 2010), les conditions de vie des personnes migrantes à Calais.

Fiction : *Welcome* (Simon, maître nageur à la piscine de Calais, prend le risque d'aider en secret un jeune réfugié kurde qui veut traverser la Manche à la nage.)

- Actualité : La Jungle face à la crise des migrants.

La « jungle de Calais » désigne les camps de migrants et de réfugiés installés à partir du début des années 2000 à Calais, aux abords de l'entrée française du tunnel sous la Manche et de la zone portuaire de Calais. Plusieurs fois démantelés par les forces de l'ordre, les populations de ces camps continuent de grossir. La jungle abriterait environ 3 000 personnes au total en juillet 2015. La plupart sont des migrants qui tentent de pénétrer sur le territoire du Royaume-Uni, dans les ferries ou bien par les trains empruntant le tunnel sous la Manche.

**Extrait JT** Évènement cité dans le film : opération de démantèlement des campements de migrants sans papiers le 22 septembre 2009 par le ministre de l'immigration Eric Besson.

Aujourd'hui : Depuis la crise des migrants à l'échelle européenne depuis septembre 2015, la jungle a doublé sa population (environ 6000 personnes en octobre 2015). Ce qui lui a valeur de faire la une de l'actualité récemment : comment gérer cette nouvelle population, heurts entre migrants et forces de l'ordre, création d'un camp en dur, des migrants ont pu quitter Calais pour être accueillis dans le reste de la France.

Le 20 octobre 2015 : « L'Appel de Calais ». Lancé par un groupe de cinéastes, ce texte signé par 800 artistes et personnalités qui demandent solennellement au gouvernement un plan d'urgence pour sortir la « jungle » des migrants de « l'indignité ». Depuis, l'Etat a été condamné à agir et aménager la jungle pour la rendre plus digne, notamment en construisant des camps en dur.

---

## → Module III

### Comment montrer la précarité à l'écran ? Cinéma et photographie

- La photographie humaniste (1945-1968) : Doisneau, Henri Cartier-Bresson.

Principal mouvement de la photographie moderne. Essor dans années 1950/60. Lié à la Reconstruction en France, désir de renouveau après la Seconde Guerre Mondiale. Trouve son origine dans la photographie de rue et le réalisme poétique (années 1930 : La poésie de Prévert, *Quai des Brumes*).

Met au cœur des photos l'homme. Basé sur valeurs de fraternité, solidarité etc. Thèmes : Cafés, bistrot, bar, clubs de Paris, renvoie une image joyeuse, insouciant. Le Paris mythique, romantique (*Baiser de l'hôtel de ville* de Doisneau) et populaire. Aussi des enfants, des travailleurs. Plus critique qu'il n'y paraît, ironique, grinçant : pauvreté, misère, banlieues, luttes sociales. Ex : *Clochard* de Georges Viollon.

- La photographie humanitaire : misère, souffrance, maladie, exclusion.

La « stratégie du retrait » : les clandestins n'apparaissent pas sur les photos. Images qui donnent moins à voir qu'à penser. Ne mise pas sur le spectaculaire ou le scandale. Série *Le Hangar* de Jacqueline Salmon en 2001. Série de photo couleur d'un camp de réfugiées de la Croix-Rouge. Elle refuse l'esthétisation, spectacularisation de la misère, esthétique plus sobre. Série *Ceux du terrain* de Marc Pataud en 2003. Deux ans sur le terrain vague du Cornillon à Saint-Denis, avant qu'on y construise un stade de football.

---