

Perdre la face

Outre son passé, l'homme du train manque de perdre son visage. Kaurismäki joue ainsi avec l'imaginaire des faciès monstrueux, *innommables* (M oublie son nom), souvent dissimulés parce qu'ils sont trop horribles à voir — de *L'Homme qui rit* (1869) de Victor Hugo où Gwynplaine est défiguré, à *Elephant Man* (1980), les références ne manquent pas. Mais le cinéaste désamorce ce possible fictionnel : M fait sourire lorsqu'il redresse l'arête de son nez sous les bandages ; les enfants Nieminen n'ont pas peur de lui quand ils le découvrent étendu ; et il n'y a pas de mise en scène dramatique du moment souvent crucial, dans le cinéma fantastique, où l'on tombe le masque (voir *Le Fantôme de l'opéra* de Rupert Julian, 1925 ; *L'Abominable Dr. Phibes* de Robert Fuest, 1971). Dans l'épisode de l'hôpital, toutefois, *L'Homme sans passé* cite *L'Homme invisible* (1933, ci-dessus) de James Whale. La victime, la tête entourée de gaze, rappelle le docteur joué par



Claude Rains contraint, à la suite d'une injection de sérum qui le rend invisible, de se montrer couvert de bandages et avec des lunettes noires. Or, contrairement à M qui perd son identité pour mieux se retrouver, l'état d'invisibilité perturbe son psychisme : le Jekyll qu'il était devient Hyde, perpétrant des actes horribles. Perdre la face, c'est en somme perdre la tête — une expression prise au sens littéral dans *Sleepy Hollow* de Tim Burton (1999) et dans *L'Homme sans tête* de Juan Solanas, court métrage primé à Cannes en 2003. C'est ce qui arrive à César dans *Ouvre les yeux* (1997) d'Alejandro Amenábar. Le jeune Madrilène, prostré dans une cellule d'hôpital psychiatrique, confie au médecin les raisons de son internement, la principale étant un accident de voiture qui l'a laissé défiguré. Mais la vérité sera tout autre, César étant incapable de faire la part entre son identité de monstre défiguré et celle de l'homme au visage d'ange.

LA SÉQUENCE

Le soleil a rendez-vous avec la lune

M et Irma se retrouvent autour d'un modeste repas pour un tête à tête amoureux, filmé en plans tableaux et suivant un rythme musical qui donnent aux images une tonalité décalée, poétique.



Auteur : Guy Astic - Conception : APCVL (www.apcvl.com). Sources iconographiques : tous droits réservés. Photographies du film : Pyramide Distribution. Affiche DR/Deleusecoll. Bifi. *Clean* : ARP Sélection ; *Sailor et Lula* : Bac Films ; *Leningrad cow-boys go america* : Pyramide Distribution ; *L'Homme invisible* : Connaissance du cinéma. *Les Glaneuses* : Paris, © Photo R.M.N., musée d'Orsay. *Soir d'été* : Collection particulière, DR. *Autoportrait* d'Helene Schjerfbeck : DR. Les droits de reproduction des illustrations sont réservés pour les auteurs ou ayants droit dont nous n'avons pas trouvé les coordonnées malgré nos recherches, et dans les cas éventuels où des mentions n'auraient pas été spécifiées. Textes : propriété du CNC © 2004. www.lyceensaucinema.org



SYNOPSIS

Un homme, descendu à la gare d'Helsinki, est battu à mort. À l'hôpital, il se redresse, quitte les lieux la tête bandée, pour s'écrouler à nouveau. Il est recueilli par les Nieminen qui vivent dans un conteneur près du port. M, d'évidence amnésique depuis son agression, se refait une santé, loue un conteneur et décide de trouver du travail. Il puise sa force dans sa relation amoureuse avec Irma, missionnaire de l'Armée du Salut. Suite à une arrestation injustifiée, le passé resurgit, bouleversant sa nouvelle existence.

GÉNÉRIQUE

L'Homme sans passé / *Mies vailla menneisyntä*, de Aki Kaurismäki. Finlande, 2002.
Scénario : A. Kaurismäki - **Image** : Timo Salminen - **Son** : Jouko Lumme, Tero Malmberg - **Montage** : Timo Linnasalo - **Décor** : Markku Pätilä, Jukka Salmi - **Interprétation** : Markku Peltola (M), Kati Outinen (Irma), Juhani Niemelä (Nieminen), Kaija Pakarinen (Kaisa Nieminen), Sakari Kuosmanen (Anttila), Annikki Tahti (directrice de l'Armée du Salut), Anneli Sauli (propriétaire du café), Elna Salo (employée des chantiers navals), Outi Mäenpää (employée de banque), Esko Nikkari (auteur du hold-up) - **Production** : Sputnik Oy, Pandora Film, Pyramide Productions - **Durée** : 97 minutes - couleur - **Sortie française** : novembre 2002 - **Distribution** : Pyramide Distribution.

LE RÉALISATEUR

Originaire d'Orimattila en Finlande où il est né en 1957, c'est en 1981 qu'Aki Kaurismäki se lance dans le cinéma, aux côtés de son frère aîné, Mika. Autodidacte, le cinéaste réalisera une vingtaine de films jusqu'à *L'Homme sans passé*. Outre des adaptations de Dostoïevski (*Crime et châtiment*, 1983) et Shakespeare (*Hamlet Goes Business*, 1987), il réalise des road movies (*Calamari Union*, 1985), *Leningrad Cowboys Go America* (1989). Dans un même esprit mêlant réalité sociale, humanisme railleur, Kaurismäki offre le « dernier film muet du XX^e siècle » avec *Juha* (1999), et bâtit deux trilogies : la première, prolétarienne, avec *Shadows in Paradise* (1986), *Ariel* (1988) et *La Fille aux allumettes* (1990) ; la seconde en cours d'achèvement, centrée sur les défavorisés et les êtres solitaires, avec *Au loin s'en vont les nuages* (1996) et *L'Homme sans passé*.

À lire

Cinéma d'Europe du Nord. De Fritz Lang à Lars von Trier (Paris, Mille et Une Nuits & ARTE éditions, 1998).

L'Avant-scène cinéma, "L'Homme sans passé", n° 530, mars 2004.

À voir

Coffret "Trois films de Kaurismäki", Artevidéo, 2003. *L'Homme sans passé*, *Juha*, *Au loin s'en vont les nuages*. En bonus : le documentaire de Guy Girard (coll. "Cinéma de notre temps", 2000, 52 mn)...

En ligne

www.sci.fi/~solaris/kauris/ : un site dédié aux frères Kaurismäki.

www.bifi.fr : base de données sur le cinéma.





Clean



Sailor et Lula



Leningrad Cowboys Go America

FILMER...

L'esprit rock

L'union du rock'n'roll et du cinéma peut prendre la forme de films axés sur des chanteurs ou des performances *live*, comme Elvis Presley dans *Le Rock du baigneur* (1957) de Richard Thorpe ou Prince dans *Purple Rain* (1984) d'Albert Magnoli. *Woodstock* (1970), le légendaire concert filmé par Michael Wadleigh, poursuit dans ce sens tout en annonçant une évolution : désormais, c'est à l'esprit rock, celui de la contre-culture des années 70, que le cinéma s'intéresse. À la musique de contestation, il associe des libertés visuelles et narratives qui rompent avec le modèle hollywoodien, comme dans *Easy Rider* (1969) de Dennis Hopper, *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, où les Doors et les Rolling Stones côtoient Wagner. Passé les années 80, l'orientation rebelle s'estompe au profit d'un esprit rock qui renvoie à des partis pris esthétiques. Kaurismäki a certes assisté son frère pour un documentaire sur le rock (*Le Geste de Saimaa*, 1981) et retracé l'odyssée américaine des Leningrad Cowboys, mais le recours à cette musique dans *L'Homme sans passé* nourrit plutôt le ton humaniste et

décalé du film — l'orchestre de l'Armée du Salut (interprété par le groupe Poutahaukat) change de registre et apporte un peu de chaleur aux démunis. Les cinéastes rock contemporains accordent une grande place au *sound design* (1). Dans *Clean* (2004), où Maggie Cheung, chanteuse de rock, traverse des crises liées à son couple et à la drogue, Olivier Assayas fait de la musique un véritable protagoniste. De son côté, si David Lynch recourt aux rock stars — David Bowie et Lou Reed dans *Lost Highway* (1997) ; dans *Sailor et Lula* (1990), Nicolas Cage interprète *Love Me Tender* —, c'est pour les mêler à des représentants du rock post-punk (Marilyn Manson, Powermad...). La bande-son devient alors troublante, ajoutant à la perte des repères. De même, Jim Jarmusch opte pour une construction éclatée dans *Mystery Train* (1988), film en trois sketches dont l'action a pour cadre Memphis (la ville du King), avec l'apparition de Joe Strummer, chanteur des Clash, en acteur. C'est dire si l'esprit rock s'accommode mal des voies toutes tracées.

JEUX D'IMAGES

Des plans-tableaux aux tableaux

Kaurismäki œuvre en cinéaste peintre si bien que *L'Homme sans passé* s'apparente à un film pictural (4). L'utilisation du plan fixe et du surcadrage (5), les contrastes de lumière, l'attention prêté aux couleurs, tout désigne un traitement du plan comme une toile. La caméra s'attarde souvent sur des lieux vidés, insistant sur la valeur graphique de l'image — ici la vue d'un ciel où les nuages dessinent des formes roses et noires sur fond bleu (6mn33s) ; là le comptoir d'un bar, avec au mur un portrait de Matti Pellonpää (l'ami et acteur de Kaurismäki) et un tableau figuratif dans le coin (69mn9s). La référence picturale se fait explicite lorsqu'un plan s'inspire d'un tableau précis ou reproduit la manière d'un peintre. Le corps de M inerte au bord de mer (6mn24s) rappelle *Le Christ en croix* (environ 1480) de Mantegna. M devant son plant de patates cite *Les Glaneuses* (1857) de Jean-François Millet (1814-1875), tableau qui avait déclenché une polémique à l'époque puisque des anonymes devenaient le sujet à part entière d'une toile. De Millet à Kaurismäki, même célébration du geste simple et humble, même inscription au premier plan, courbés, des ouvriers de la terre, même traitement de la lumière délivrant une aura de sérénité. Irma est chez elle, de profil devant la fenêtre : elle tourne la tête vers la caméra (19mn35s) et nous voilà plongés dans *l'Autoportrait* (1912) de la peintre finlandaise Helene Schjerfbeck (1862-1946). Dans ces visages de femmes d'âge mûr, qui se détachent sur un fond noir et orangé, les traits tendus, les yeux dans les coins, on ressent la même attente triste et le sentiment que la vie n'a pas été tendre avec elles. Edward Hopper (1882-1967) est également à bonne enseigne. On peut ainsi rapprocher *Soir d'été* (1947) des plans où M attend Irma à la sortie du local de l'Armée du Salut (39mn47s). De même que l'éclairage et la multiplication des encadrements, chez le peintre américain, transforment l'espace extérieur (la véranda) en lieu intime, la rue cadrée et découpée par Kaurismäki devient le lieu clos/ouvert pour une première conversation amoureuse.



CONSIGNES DE REPÉRAGE

- Relevez, dans le film, des scènes ou séquences renvoyant au comique. Identifiez les formes de ce comique (de situation, de mots, de gestes, de caractère).
- Comment comprenez-vous le titre ? Pensez-vous que l'expression puisse se réduire à l'amnésie subie par l'homme du train ?
- Comparez la scène de tabassage du début et celle, avortée, de la fin. Comment interprétez-vous la différence de traitement ? Quels messages Kaurismäki semble-t-il ainsi délivrer ?

ACTEURS ET PERSONNAGES



Markku Peltola, déjà présent dans *Juha*, prête ses traits au quidam (2) livré à la violence criminelle et sociale d'Helsinki. Ne se souvenant plus qu'il est Lujanen, soudeur de profession et divorcé, M repart à zéro parmi les défavorisés ; multipliant les initiatives, il recouvre dignité et amour auprès d'Irma.



Kati Outinen, actrice fétiche de Kaurismäki, incarne Irma, missionnaire de l'Armée du Salut. Son dévouement pour les sans-abri la rive à une vie sans perspective. La rencontre avec M la sort de cette impasse : à ses mots et sous ses regards, son visage impassible (3) s'ouvre et ses yeux s'illuminent. Elle aussi *ressuscite*.



Juhani Niemelä est Nieminen, marié à Kaisa, père de deux garçons ; il garde le charbon la nuit. Il est donc doublement en décalage, même s'il a les pieds sur terre : dans le temps en raison de son activité ; dans l'espace puisqu'il vit aux marges de la ville. Sans compter son penchant pour la boisson, source d'ivresse.



Sakari Kuosmanen incarne Anttila, au patronyme suggestif, qui s'enrichit sur le dos des misérables. Régnant en maître sur le bas-fond portuaire, l'homme symbolise la cruauté sociale. Mais Kaurismäki n'en reste pas là : son dur à cuire, au contact de M, finira par se montrer solidaire des plus faibles.



Esko Nikkari, entrepreneur de travaux publics, est victime de la chute du bâtiment dans le pays. Désespéré, il entreprend un hold-up. Sa motivation est digne (payer ses salariés), mais il reste emblématique du destin sordide que la nouvelle donne économique mondiale réserve aux plus fragiles.



Tähti est le propre chien de Kaurismäki. Répondant au nom d'Hannibal, il n'obéit guère à son maître, Anttila, quand celui-ci lui dit d'attaquer. Rien à voir avec la force légendaire du chef de guerre carthaginois (III^e s. av. J.-C.) ! Hannibal donne ainsi corps à la dimension comico-sérieuse du film.

MOTS-CLÉS

- (1) Le **sound design** correspond au style sonore d'un film. Le monteur-son peut être qualifié de *sound designer*.
- (2) Un **quidam** renvoie à un certain individu sans précisions sur son identité.
- (3) L'adjectif **impassible** désigne le caractère imperturbable ou impénétrable d'une personne, dont le visage ou les gestes ne trahissent aucune émotion.
- (4) Une œuvre **picturale** a rapport avec la peinture.
- (5) Le **surcadrage** signifie la présence d'un cadre dans le cadre (fenêtre, vitre, miroir, encadrement de porte, etc.).