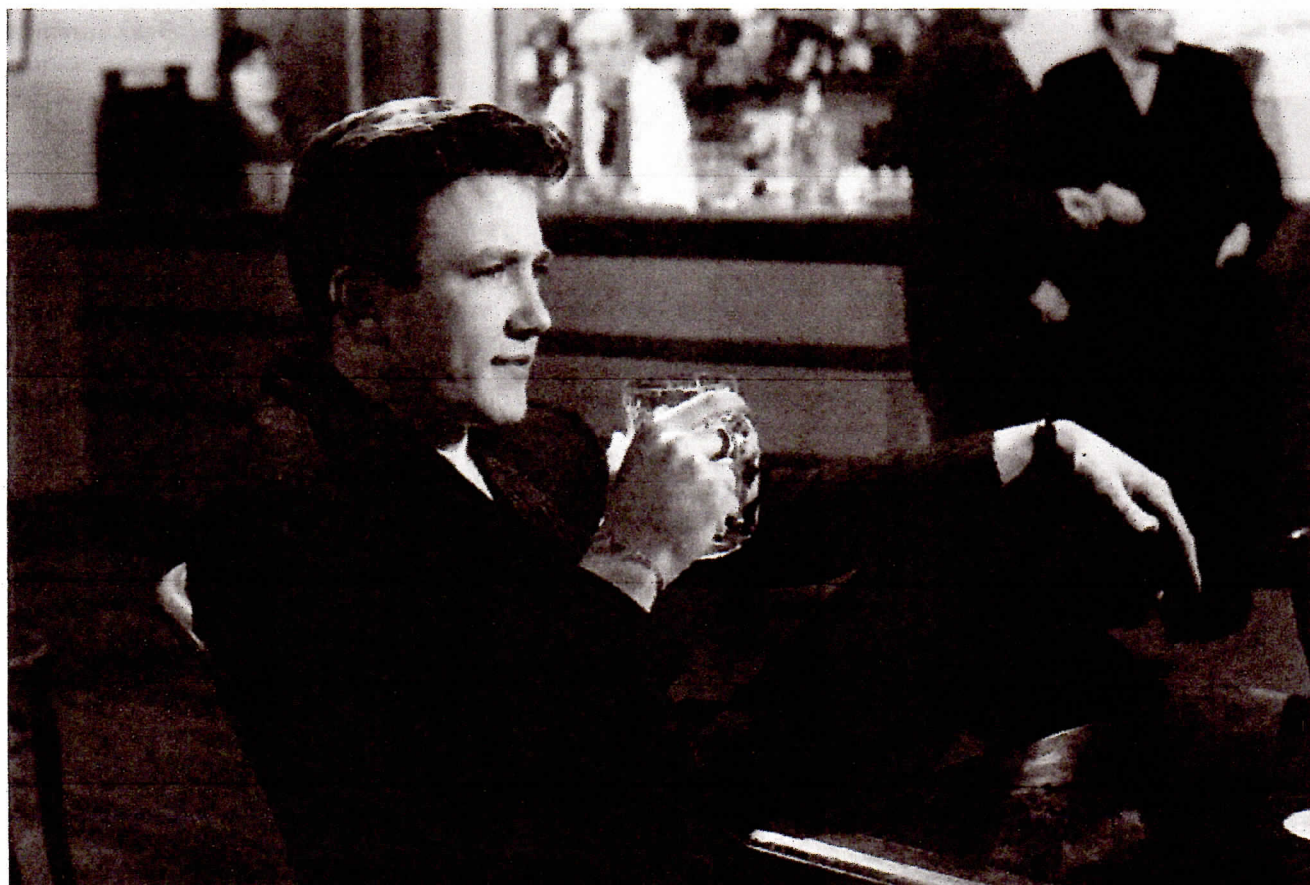


# FREE CINEMA

## *In England's green and pleasant land'*

YANNICK LEMARIÉ



« Angry young man » (Albert Finney dans *Samedi soir, dimanche matin* de Karel Reisz)

La faute originelle de la Nouvelle Vague, dont le cinéma hexagonal peine à se remettre, est d'avoir trop peu pris en compte la réalité politique et sociale de la France sinon sous un mode romantique ou sentimental. Sans doute Godard ou Marker, au tournant des années 1960-1970, ont-ils signé quelques ciné-tracts, voire participé au groupe Dziga Vertov, mais ils ont, dans ce cas, surtout documenté une révolte estudiantine. D'ailleurs le travail de collage ou les jeux de mots qui s'intercalaient entre les images (« les ouvriers ont repris le drapeau/peau/rouge de la lutte », « l'art/évolution »), pour séduisants qu'ils fussent, étaient les manifestations les plus évidentes d'une saisie essentiellement poétique des événements. Plus intéressée par les histoires bourgeoises que par celles des ouvriers, la Nouvelle Vague a, en vérité, tourné le dos aux classes populaires au point de donner l'impression de les exclure du champ de sa caméra et d'en faire l'angle mort d'une cinématographie qui prétendait pourtant être en prise sur le monde. Alors que Bazin, la figure tutélaire du mouvement, s'intéressait à la sociologie, à la politique et à

l'environnement de ses contemporains, les jeunes Turcs revendiquaient le choix de « petits sujets » tout en mettant l'accent sur une vibration qui, il faut bien le dire, vibrerait beaucoup plus dans les beaux quartiers que dans les arrière-cours manouvrières. Le cinéma anglais – que Truffaut, par manque de lucidité, vilipendait au point de lui dénier toute qualité – n'a pas commis pareille erreur. Karel Reisz et Tony Richardson<sup>2</sup> encore moins. Une explication à cela : non seulement le free cinema britannique est né de l'école documentariste de Grierson et de Jennings, mais il est imprégné par les conceptions de ceux que la presse anglaise désignait alors comme les « angry young men ». Adeptes d'un réalisme sans concession au point d'être taxés de « kitchen sink dramatists » (dramaturges d'évier de cuisine !), ces jeunes gens en colère, parmi lesquels on comptait le dramaturge John Osborne auteur de *Look Back in Anger*, s'attaquaient « à une Angleterre en voie de total embourgeoisement » tout en veillant à « redonner aux classes populaires le sens de leur valeur humaine, de leur importance et de la dignité », comme le disait





Le désir de rentrer à la maison (Tom Courtenay dans *La Solitude du coureur de fond* de Tony Richardson)

Lindsay Anderson. Doit-on rappeler que *Samedi soir, dimanche matin* (*Saturday Night and Sunday Morning*, 1960) de Karel Reisz comme *La Solitude du coureur de fond* (*The Loneliness of the Long Distance Runner*, 1962) de Tony Richardson s'appuient sur des scénarios d'Alan Sillitoe<sup>3</sup>, l'un des plus célèbres « angry young men » ? Quant à *Un goût de miel* (*A Taste of Honey*, 1961) du même Richardson, il s'inspire d'une pièce de Shelagh Delaney que la critique a volontiers intégrée au groupe contestataire en compagnie de Doris Lessing.

Roman, nouvelle, pièce de théâtre, film, en vérité, peu importe la forme artistique retenue et les étiquettes accolées puisqu'il s'agit, à chaque fois, de montrer les lignes de fracture de la société et de souligner des oppositions qui se dessinent dans la nouvelle Angleterre : les admirateurs de la monarchie et de l'Empire contre ses contempteurs ; *working class* contre *upper class*, voire *middle class* ; col-bleu contre col blanc ; enfants contre parents ; monde d'avant 39-45 et d'après.

Il est évident en effet, pour quiconque regarde les trois films retenus ici, que la Seconde Guerre mondiale constitue l'événement pivot auquel les différentes générations se réfèrent : les plus âgés y trouvent la preuve de la grandeur éternelle de Britannia ; les plus jeunes y voient les derniers soubresauts d'un monde révolu. C'est particulièrement évident dans *La Solitude du coureur de fond* où les trois portraits du général Montgomery, de Churchill et de la reine Elisabeth II toisent de toute leur morgue les délinquants du centre d'éducation surveillée afin de mieux les ramener vers un passé aux valeurs pourtant obsolètes. D'ailleurs, l'un des prisonniers ne manque pas de comparer la bâtisse dans laquelle il va être enfermé au cachot du comte de Monte-Cristo. Richardson accentue cette impression quand il filme le directeur, Ruxton Towers (quel nom prédestiné !), en haut d'une muraille en train d'observer les joueurs de foot en contrebas. Modernité du terrain de sport d'un côté, archaïsme de la tourelle et des gargouilles de l'autre ; vivacité de l'avant-centre là, statisme du dirigeant ici. Une telle dichotomie se retrouve dans *Un goût de miel* lorsque le car de Jo passe devant les statues de soldats. Les réalisateurs ne contestent évidemment pas le courage de leurs compatriotes ni l'héroïsme dont ils ont fait preuve contre les nazis ; en revanche, ils remettent en cause l'ordre militaire qu'un Ruxton Towers, entre autres, tente d'imposer dans la maison de correction.

Plus largement, ils se moquent du « bon vieux temps » (*Samedi soir, dimanche matin*) et contestent les pouvoirs d'où qu'ils viennent : la royauté, l'armée, l'Église, la famille. Surtout la famille.

*Samedi soir...*, *La Solitude...*, *Un goût de miel* portent le fer contre l'institution. Résolument du côté des fils contre les géniteurs, Richardson et Reisz ne cessent de saper les puissances maternelle et paternelle. Les pères ? Ils ont perdu la place qui leur revenait de droit au sein de la cellule familiale. Ils sont dorénavant absents, velléitaires, résignés, faibles, impuissants. Dans *La Solitude du coureur de fond*, celui de Colin meurt, épuisé par la maladie. Celui de Jo (*Un goût de miel*) comme celui de Doreen (*Samedi soir*,

*dimanche matin*) ont, de leur côté, décidé, depuis longtemps, de quitter le foyer domestique. Quant aux hommes adultes qui restent, ils font figure de gigolos ou de grands enfants immatures, toujours prompts à faire la fête, à se saouler, ou à se cacher quand un problème surgit. Même les journaux ou les panneaux d'affichage ironisent sur leur perte de virilité : « He was once a bride », « Be proud of these men » claironne un journal dans *Samedi soir, dimanche matin* ; « It was her father's fault » proclame une affiche dans *Un goût de miel* !

Si les mères ont joué un rôle important dans l'effort de guerre en palliant l'absence des hommes dans les usines, elles ne valent pourtant guère mieux maintenant. Dans *Un goût de miel*, Helen ne pense qu'à séduire ses compagnons de beuverie sans vraiment se soucier du sort de sa progéniture ; dans *La Solitude du coureur de fond*, Madame Smith fait de son veuvage une opportunité pour s'enrichir et vivre enfin avec son amant. De film en film, les mêmes cris retentissent : « je ne veux pas être une mère », je ne veux pas « devenir comme mes vieux ». À la haine de la paternité répond celle de la maternité, comme le prouvent les mots de Jo (*Un goût...*), d'une rare violence : le fœtus est une masse informe, la grossesse se réduit à un problème de constipation, la tétée est du cannibalisme ! L'enfant ne demande pas à naître ; dès lors, sa vie ne peut être qu'un enfer...

Et ce n'est pas la nouvelle société qui se dessine qui peut rendre les fils et filles optimistes. Le travail est répétitif, épuisant, aliénant et donne l'impression à l'ouvrier de « se faire avoir ». Ainsi Arthur, le tourneur fraiseur de *Samedi soir...*, non seulement usine la même pièce toute la journée, mais il ne profite pas de son salaire puisqu'il est accablé sous quantité d'impôts et de taxes. Autre source d'aliénation : la télévision. Entrée puissamment dans les foyers, notamment dans celui des Smith (*La Solitude...*) ou des Seaton (*Samedi soir...*), elle est le canal indispensable de la propagande politique et le porte-voix anonyme du consumérisme. C'est un meuble qu'on achète dès qu'on a un peu d'argent, le symbole dérisoire de la réussite, le triste dérivatif de soirées sans espoir.

Face à ce constat accablant, les protagonistes n'ont d'autre choix que de se battre. D'abord contre le mariage et l'organisation familiale. C'est ainsi qu'Arthur (*Samedi soir...*) jette son dévolu sur une femme mariée qu'il pousse à avorter dès qu'il apprend qu'elle est enceinte de lui. Jo, pour sa part, couche avec



un Noir avant de se mettre en ménage avec un homosexuel. Aucun des grands principes victoriens ne résiste, à tel point qu'Arthur s'amuse même à envoyer du plomb dans les fesses d'une voisine trop puritaine. Il faut faire exploser les cadres ! C'est la raison pour laquelle, on tente – c'est le deuxième temps de la révolte – d'élargir son horizon, d'insuffler du rêve dans une existence médiocre. Si Jo choisit un marin comme amant n'est-ce pas parce qu'il représente un ailleurs désirable ? Si Colin (*La Solitude...*) se précipite à Skegness avec sa compagne n'est-ce pas parce que la célèbre station balnéaire représente une échappatoire à la grisaille du quotidien ? Nous nous garderons bien de faire de ces jeunes gens de purs héros ; ils ont leur défaut – machisme, alcoolisme, délinquance, ingratitude... – mais leurs comportements s'expliquent par un malaise existentiel, une peur bleue de se retrouver cloîtrés dans le carré resserré de la maison ou dans le quadrillage des ruelles de leur quartier.

Naturellement, les réalisateurs accompagnent cette contestation en recourant à des moyens proprement cinématographiques : un montage qui souligne le va-et-vient entre les univers du jour et de la nuit ; des sons d'ambiance souvent asynchrones ; une image proche de celle du documentaire ; un mélange de tons et de registres. C'est peut-être le plus surprenant. De fait le free cinema, en particulier ces trois films, ne manque pas d'humour, en dépit de situations désespérantes. Si Reisz et Richardson éprouvent de la colère contre le sort infligé aux ouvriers, ils ont à cœur, comme leurs créatures, de se marrer malgré tout. Il suffit de se rappeler le traitement du vol de la voiture dans *La Solitude...* transformé en instant burlesque par la grâce d'une légère accélération des images. La visite de Geoffrey, l'ami homosexuel de Jo, dans une maternité est tout aussi réjouissante avec les manières pataudes du jeune homme et les mines effarées des parturientes. Et puis, comment ne pas évoquer le finale de *La Solitude...* ? La vengeance de Colin contre le système est tout entière contenue dans le rictus sarcastique que le détenu adresse au directeur.

Ce serait une erreur pourtant de réduire le free cinema à la simple captation de la rage sociale car il est aussi porteur d'une profonde mélancolie. Enfin, Jo, Arthur, Colin ont beau se débattre contre l'existence qu'on leur propose, ils savent qu'ils n'ont guère d'autre choix et que leurs aspirations ne sont pas très différentes de celles de leurs parents. Ils connaissent ce déchirement intérieur entre la tentation de tout quitter pour aller ailleurs et le désir, tout aussi impératif, de « rentrer à la maison », selon la formule de Jo. Un plan le dit mieux qu'un long discours, celui, récurrent, de l'individu face à sa ville<sup>4</sup>. Il porte en lui la douleur d'une enfance tentée par le départ et, malgré tout, viscéralement attachée au foyer. Il ne reste plus alors qu'à jeter une pierre contre les pavillons modernes qu'un jour ou l'autre on intégrera, afin de donner l'illusion que – non, jamais, au grand jamais – on n'abdiquera sa liberté... ■



Les mères ne valent guère mieux (Rita Tushingham, Dora Bryan dans *Un goût de miel* de Tony Richardson)

1. Dernières paroles du poème *Jerusalem* de William Blake que les prisonniers de *La Solitude du coureur de fond* chantaient à la demande du prêtre.
2. N'oublions pas d'ajouter à ces deux noms celui de Lindsay Anderson.
3. Certains critiques considèrent que Sillitoe a été intégré au groupe des AYM grâce au succès des films. Nous n'ouvrirons pas la discussion sur ce point ici.
4. Signature qu'on retrouve jusque chez Ken Loach, notamment dans *Kes*.

#### LA SOLITUDE DU COUREUR DE FOND

##### THE LONELINESS OF THE LONG DISTANCE RUNNER

Grande-Bretagne, (1962). 1 h 44. Réal. et scén. : Tony Richardson.

Scén. : Alan Sillitoe, d'après sa nouvelle. Dir. photo. : Walter Lassally.

Déc. : Ted Marshall. Mont. : Anthony Gibbs. Mus. : John Addison.

Cie de prod. : Woodfall Films. Solaris éditions.

Int. : Tom Courtenay (Colin Smith), Michael Redgrave (Ruxton Towers), James Bolam (Mike), Avis Bunnage (Mrs. Smith).

#### UN GOÛT DE MIEL

##### A TASTE OF HONEY

Grande-Bretagne, (1961). 1 h 41. Réal. et scén. : Tony Richardson.

Scén. : Shelagh Delaney, d'après sa pièce. Dir. photo. : Walter Lassally.

Déc. : Ralph Brinton. Mont. : Anthony Gibbs. Mus. : John Addison.

Cie de prod. : Woodfall Films. Solaris éditions.

Int. : Rita Tushingham (Jo), Dora Bryan (Helen), Robert Stephens (Peter Smith), Murray Melvin (Geoffrey Ingham), Paul Danquah (Jimmy).

#### SAMEDI SOIR, DIMANCHE MATIN

##### SATURDAY NIGHT AND SUNDAY MORNING

Grande-Bretagne (1960). 1 h 30. Réal. : Karel Reisz. Scén. : Alan Sillitoe,

d'après son roman. Dir. photo. : Freddie Francis.

Déc. : Ted Marshall. Mont. : Seth Holt. Mus. : John Dankworth.

Cie de prod. : Woodfall Films. Solaris éditions.

Int. : Albert Finney (Arthur Seaton), Shirley Ann Field (Doreen Gretton),

Rachel Roberts (Brenda), Hylda Baker (tante Ada),

Norman Rossington (Bert.).