

Un cinéma engagé, ça peut encore servir

Le cinéma de Ken Loach

H-Paul Chevrier

Volume 38, Number 1, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92312ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chevrier, H.-P. (2020). Un cinéma engagé, ça peut encore servir : le cinéma de Ken Loach. *Ciné-Bulles*, 38(1), 16–21.



Portrait Le cinéma de Ken Loach

Un cinéma engagé, ça peut encore servir

H-PAUL CHEVRIER

« Je m'appelle Daniel Blake. Je suis un homme, pas un chien. En tant que tel, j'exige le respect de mes droits. J'exige que vous me traitiez avec respect. Moi, Daniel, je suis un citoyen. Rien de plus, mais rien de moins non plus. »

À la fin des années 1950, le *Free Cinema* britannique explore le *Struggle for Life* de la classe ouvrière. Au milieu des années 1960, les cinéastes Lindsay Anderson, Tony Richardson et Karel Reisz abandonnent le cinéma social et s'exilent à Hollywood. D'autres réalisateurs, dont Ken Loach, Stephen Frears et Mike Leigh, prennent alors la relève, mais à la télévision. En effet, la BBC produit des séries sur le quotidien des classes laborieuses. Ken Loach y fait son apprentissage avec des dramatiques tournés dans la rue, en 16 mm, avec une esthétique entre la fiction et le documentaire.

Quand Loach passe au cinéma, il continue de travailler avec une équipe réduite, en lumière naturelle et avec une caméra portée. Choisis sur les lieux de tournage, les acteurs sont des non-professionnels et le tournage est chronologique pour qu'ils suivent le parcours émotionnel de leurs personnages. Il n'y a pas de découpage technique, la caméra reste toujours un peu à l'extérieur de l'action, en position d'observation, les interprètes sont libres de se promener à leur guise. Le cinéaste filme avec une longue focale (téléobjectif), détachant les personnages du décor et amplifiant leurs émotions dans les plans rapprochés. Cela crée l'impression d'un tournage improvisé, bien que le dialogue soit écrit dans ses moindres détails. Son style, proche du reportage, doit beaucoup aux films de Milos Forman avec, comme modèle déclaré, la scène du bal des **Amours d'une blonde** (1965).

Dans le film **Kes** (1969), Billy Casper est un enfant de 12 ans, plutôt dégourdi, mais que l'on ne prend pas la peine d'écouter. Quand il capture un faucon crécerelle blessé, il se passionne pour son élevage. Lorsqu'un professeur attentif lui demande de montrer à la classe l'art de dresser un faucon, Billy réussit à intéresser tous ses camarades. Le temps d'un exposé, il existe aux yeux des autres, parce qu'il est devenu une histoire. Loach traite avec beaucoup de froideur et d'intelligence ce drame sur l'enfance négligée.

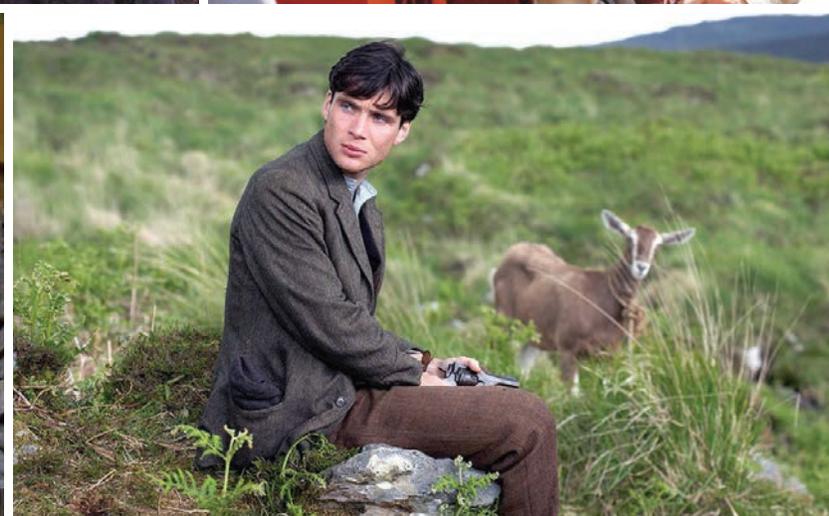
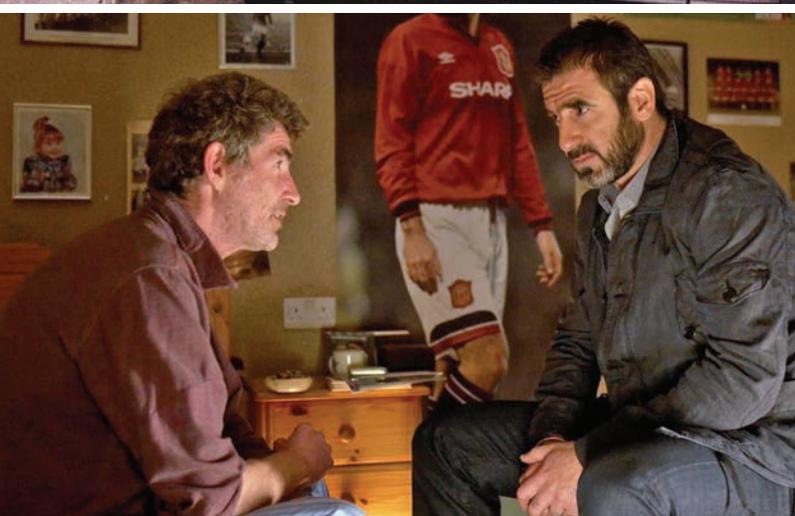
Family Life (1971) raconte les difficultés d'une adolescente traitée d'irresponsable par ses parents

parce qu'elle quitte continuellement ses emplois abrutissants. Son père est un ouvrier récompensé pour son assiduité et sa mère est d'une respectabilité exemplaire. Janice refuse ces modèles de comportement et, dans sa révolte, revendique le droit d'être mère célibataire. Ses parents la forcent à se faire avorter avant de la livrer aux psychiatres. Le film ressemble à un documentaire, particulièrement sa première heure, constituée de rencontres entre le docteur Donaldson et les parents de Janice. Ces entrevues servent à étayer les antécédents et les causes du problème. L'antipsychiatre laisse parler Janice et semble l'aider à retrouver une certaine autonomie. La deuxième heure élimine Mike Donaldson pour confier Janice à la psychiatrie officielle et à la police. Le docteur Carswell répond à la place de l'adolescente, la traite par la chimiothérapie et les électrochocs. Traumatisée par ce système encore plus répressif, Janice tombe dans la déviance, avant d'être définitivement enfermée. On en fait une schizophrène de laboratoire. Reprenant les théories de David Cooper et R.D. Laing, fondateurs de l'antipsychiatrie, le film avance que les psychoses ne sont pas des maladies, mais des refoulements imposés par la société.

Pendant le montage de **Family Life**, Ken Loach et sa femme Lesley sont gravement blessés dans un accident de la route dans lequel son fils de cinq ans et sa belle-mère sont tués. Cela éloignera Loach des lieux de tournage pendant quelques années. Durant les années 1980, il ne réalise que deux films de fiction. Il a de la difficulté à trouver un producteur. Il dira : « J'ai passé au moins autant de temps à défendre mes films qu'à les faire. » Il réalise six documentaires sur les luttes ouvrières et la violence policière, la trahison des syndicats, les chansons et les poèmes des mineurs en grève. Mais quatre d'entre eux seront interdits et la sortie des deux autres sera retardée jusqu'à leur faire perdre leur pertinence. Loach survit en tournant des publicités, notamment pour McDonald (raconté dans le film **Versus – The Life and Films of Ken Loach**, 2016).

« Je veux exprimer le point de vue de la classe ouvrière. »

Défendu, dans les années 1980, par Margaret Thatcher en Grande-Bretagne, Ronald Reagan aux États-Unis et Augusto Pinochet au Chili, le néolibéralisme économique vise à réduire la taille et le rôle de l'État en dénationalisant les services pu-



Quelques films de la prolifique carrière de Ken Loach : *Raining Stones*, *Bread and Roses*, *Looking for Eric* et *The Wind that Shakes the Barley*

blics, en combattant les syndicats pour faire baisser les salaires et en dérèglementant les marchés pour donner les pleins pouvoirs à la haute finance. Margaret Thatcher a bradé le bien commun en privatisant 65 sociétés d'État (comme British Airways, British Gaz, British Telecom). De 1980 à 1985, le chômage a triplé en Grande-Bretagne, avec 2 millions d'emplois supprimés, et le nombre de pauvres est passé de 6 à 11 millions. La Dame de fer a surtout sacrifié la protection sociale des citoyens au profit des actionnaires¹.

En 1990, Ken Loach réalise **Hidden Agenda**, sur les tortures et les assassinats par les Services secrets britanniques en Irlande du Nord. Le film

1. À la mort de l'ex-première ministre conservatrice Margaret Thatcher, en 2013, Loach demanda la privatisation de ses obsèques, par fidélité à ses politiques antisociales.

remporte le Prix du jury au Festival de Cannes. Loach se trouve une productrice et décroche alors du financement en Europe pour ses films à venir. Convaincu que les pauvres ne sont pas les seuls responsables de leur misère, Loach devient l'ennemi déclaré du démantèlement de l'État-providence, ses films se consacrent à dénoncer les inégalités sociales.

Riff-Raff (1991) raconte le quotidien d'un Écossais, Stevie, qui travaille au noir sur un chantier de construction, à Londres, en compagnie d'Anglais, d'Irlandais et d'Africains. À cause de la dérèglementation, les clandestins sont privés de cotisation sociale et de couverture médicale, ils travaillent sous un nom d'emprunt, ils n'ont pas de compte bancaire et risquent continuellement leur vie. Ils transforment un hôpital public en condos de luxe, comme une métaphore des politiques de privatisa-

tion. Capables de tourner leur misère en dérision, ces exclus sont solidaires. Le scénariste Bill Jesse apprend au cinéaste non pas à mettre des idées en histoire, mais à faire porter ces idées par ses personnages. Le film accumule les scènes un peu au hasard, au gré des aléas du chantier, à l'image de ces travailleurs précaires qui ne savent jamais ce qui les attend. Loach a recours à des acteurs non professionnels, proches par leur expérience de vie des personnages qu'ils interprètent; c'est le cas ici de Ricky Tomlinson, qui a été plâtrier, et de Robert Carlyle, qui a été peintre en bâtiment avant de connaître une carrière internationale comme acteur.

Raining Stones (1993) propose une tranche de vie d'une famille catholique d'un quartier populaire de Manchester. En chômage, le père tente par tous les moyens de trouver l'argent pour acheter la robe de première communion de sa fille. Il vole un mou-ton, nettoie les égouts, dérobe du gazon, etc. Dépenser autant d'argent pour une fête aussi courte peut paraître absurde, mais il ferait n'importe quoi pour ne pas avoir honte de sa pauvreté. Il se met ainsi à la merci d'un usurier avant de s'en confesser au prêtre de la paroisse. Néanmoins la situation économique est difficile, on ne peut compter sur les organisations syndicales ou politiques, aussi il ne reste plus que la solidarité de proximité. Les usuriers dépouillent les mères de famille de leurs prestations sociales et les requins de la misère rachètent leurs dettes. Bob refuse de se décourager, même quand on lui vole son camion, mais il doit renier ses principes moraux pour survivre. La scène finale, lors de la communion solennelle de Coleen, apporte des nouvelles du voleur et un peu d'espoir.

My Name Is Joe (1998), qui se déroule à Glasgow, dresse le portrait d'un ex-alcoolique au chômage qui brise son isolement et canalise son agressivité en entraînant bénévolement une équipe de football constituée d'assistés sociaux. Et voilà qu'il devient amoureux d'une assistante sociale avec laquelle il est un peu en concurrence sur le plan du sacerdoce auprès des exclus de la société. Quand Joe essaie de venir en aide à un couple de *junkies* endettés, il se retrouve à la merci de la mafia locale. Le film, mélodramatique, est marqué par une mise en scène qui a l'intelligence de se faire oublier. La force dramatique du film repose sur la vitalité de Joe, qui vaudra à Peter Mullan le Prix d'interprétation masculine au Festival de Cannes.

Les films **Raining Stones** et **My Name Is Joe** participent à la vague des comédies sociales anglaises des années 1990. Des films comme ceux de Stephen Frears — **The Snapper** (1993) et **The Van** (1996) — et de Mike Leigh — **Secrets and Lies** (1996) et **All or Nothing** (2002) — ou encore ceux sur les fermetures d'usines, comme **Brassed Off** de Mark Herman (1996) et **The Full Monty** de Peter Cattaneo (1997), témoignent de la dignité des laissés-pour-compte et de leur solidarité. Les critiques en profitent pour inventer la catégorie « chronique sociale à la Loach ».

« Défier le récit des puissants. »

Loach se distingue par sa méthode de tournage. Il ne fournit pas de scénario aux acteurs, seulement deux pages, soit une journée à la fois. Ceux-ci ne connaissent que la trame générale de l'histoire, ils n'ont pas de dialogues à respecter scrupuleusement et ignorent souvent ce qui va arriver à leur personnage à la scène suivante. Il s'agit de prendre des risques pour permettre plus de spontanéité, plus d'authenticité. Et Loach se distingue aussi par ses œuvres historiques, ouvertement politiques. Il s'intéresse surtout aux périodes de l'histoire marquées par l'espoir d'un nouvel ordre social.

Land and Freedom (1995) raconte la guerre civile d'Espagne durant les années 1930. Une partie du récit, celle consacrée à David Carr, le communiste de Liverpool qui partit rejoindre la POUM, brigade anarchiste, s'inspire de l'expérience de George Orwell, telle qu'il l'a évoquée dans *Hommage à la Catalogne*. Surtout issus de la classe ouvrière, ces miliciens des Brigades internationales étaient venus de partout pour se battre contre le fascisme de Franco, qui était appuyé par Hitler et Mussolini. David raconte un épisode, celui de la gauche républicaine tellement divisée que deux volontaires britanniques en sont rendus à se tirer dessus. Sans compter les combattants trotskystes qui seront trahis par leurs camarades stalinien. David est plus un témoin qu'un héros puisque la mise en scène, surtout des scènes d'action, l'efface au profit du groupe. Les individus ont tous la même importance et les acteurs ne savaient pas quand ils vont mourir, comme de vrais guerriers².

2. Sur le tournage de **Land and Freedom**, le cinéaste Iciar Bollain, qui jouait une milicienne espagnole, et le scénariste Paul Laverty, qui interprétait un milicien écossais, sont tombés en amour. Le couple réalisera, entre autres films, **Même la pluie** (2010).

De la même façon qu'il s'est servi de la guerre d'Espagne pour expliquer le stalinisme, Loach utilise la guerre d'Irlande pour illustrer le colonialisme. **The Wind that Shakes the Barley** (2006) évoque la guerre d'indépendance de l'Irlande (1918-1922), s'attardant plus particulièrement à 1920, l'année de la terreur, lorsque l'Angleterre envoya 10 000 soldats en Irlande. Puis, le film raconte la guerre civile de 1921, quand l'Angleterre signa



I, Daniel Blake

un traité qui donnait à l'Irlande le statut de membre du Commonwealth. Loach entremêle l'histoire nationale et les destinées des frères O'Donovan : ce traité fut perçu comme une trahison par les radicaux (Damien), tandis que l'Angleterre a fourni des armes à ceux qui l'acceptaient (Teddy). Le cinéaste cherche à expliquer les rapports de forces par la dramatisation des débats d'idées entre les frères. Il aborde l'histoire avec respect, filmant à distance les scènes de violence crue et de plus près la réaction des témoins. Réaction qui est d'autant spontanée que les acteurs ne savaient pas, encore une fois, ce qui les attendait.

Loach a souvent recours à l'histoire. Dans son épisode du film collectif **11'09'01 – September 11** (2002), il entremêle les attentats de New York, le 11 septembre 2001, avec le coup d'État des Américains au Chili le 11 septembre 1973. Il en fait une leçon de cinéma. Par ailleurs, dans le documentaire **The Spirit of '45** (2013), Loach explique comment le Labour Party a battu Winston Churchill pour mettre en œuvre des réformes comme la nationalisation des mines et des chemins de fer, la création d'un service de santé universel et l'extension de

l'éducation publique. Bref, il fait la démonstration que le socialisme a déjà existé en Angleterre.

« Un autre monde est possible, et nécessaire. »

Loach a réalisé des films dans une dizaine de pays, il a même tourné à Hollywood. En 2000, **Bread and Roses** raconte l'exploitation des immigrants clandestins à travers les tentatives de syndicalisation des ouvriers d'entretien d'immeubles à Los Angeles. Dans une scène, Maya accuse sa sœur d'être une briseuse de grève. Au moment du tournage, Pila Padilla ignorait les horreurs que Rosa répondrait; et sa réaction de rapprochement s'est révélée tellement inattendue qu'elle a forcé le cinéaste à modifier la fin du film.

Depuis 1996, Loach travaille avec le scénariste Paul Laverty, qui lui a appris à raconter des histoires qui reposent sur des relations affectives occupant une place de plus en plus centrale dans ses films. Ainsi, l'amour est peu à peu parvenu à faire passer le récit avant le discours sans pour autant diluer la capacité de révolte et de dénonciation du cinéaste. Ils ont beau être marginalisés par la pauvreté, ses personnages ne se lamentent jamais, se battent continuellement et ont de l'humour. Par exemple, **Looking for Eric** (2009) rend hommage aux fans de football. Le facteur Eric Bishop, maniaque d'Eric Cantona (qui joue ici son propre rôle), trouve normal que la star lui apparaisse et lui parle quand il fume un joint. Lorsque son fils est menacé par la pègre, le postier demande conseil à son ami imaginaire qui lui explique qu'une passe peut être plus belle qu'un but. Il en saisit le message de solidarité et demande l'aide de ses collègues de travail et des partisans du club Manchester United. Et en profite pour regagner le cœur de sa femme.

Pour sa part, **The Angels' Share** (2012) rend hommage aux buveurs de whisky. Très violent, Robbie est enfermé dans la spirale du chômage et de la délinquance. On veut le séparer de sa femme et de son fils parce qu'il n'a pas d'emploi. Le responsable du programme de réinsertion qu'il suit lui propose la rédemption par l'alcool. Avec la collaboration de ses amis, il se déguise en Écossais, vole du whisky et se permet de réclamer un emploi comme monnaie d'échange. Et reformer sa cellule familiale.

À 83 ans, Loach s'indigne de plus en plus. Surtout contre les préjugés du genre : la pauvreté, c'est soit la faute du système, soit celle de gens. Et comme



Sorry We Missed You

personne ne veut changer le système, cela signifie que les gens sont responsables de cet état des choses. Comment alors faire prendre conscience aux citoyens que la solution se trouve dans une répartition des richesses? Loach en est venu à déclarer : « Je cherche à faire surgir la colère. » Ce qu'il tente de faire avec **I, Daniel Blake** (2016). À la suite de problèmes cardiaques, un menuisier de 59 ans est obligé, pour la première fois de sa vie, de faire appel à l'aide sociale, dont la gestion a été confiée à l'entreprise privée. La bêtise bureaucratique force Daniel à devoir sans cesse prouver qu'il cherche bien un travail, alors que son médecin lui interdit de travailler. Devant l'absurdité de la situation, il conserve assez de courage et de générosité pour prendre soin d'une mère monoparentale et de ses deux enfants.

Le nouvel ordre économique est moins une affaire de chômage que d'appauvrissement de la classe ouvrière. On a remplacé le salariat par la sous-traitance et on « l'ubérise » avec des contrats « zéro heure » : l'employé doit être disponible en permanence alors que l'employeur ne garantit ni salaire minimum ni nombre d'heures. Les grandes entreprises réduisent les coûts de production, donc la rémunération de leurs employés, augmentant *de facto* l'exploitation de ces derniers. **Sorry We Missed You** (2019) raconte l'histoire d'une famille de New Castle dévorée par le système. Rick Turner s'achète une camionnette pour devenir livreur indépendant au service d'une plateforme de ventes

en ligne. Il est à la merci d'un commanditaire associé qui l'exploite à raison de 14 heures par jour, 6 jours par semaine, et le rançonne en lui chargeant les frais et les charges de son travail. Sans compter qu'il est continuellement surveillé par un lecteur de code-barres qui l'empêche même d'aller pisser! Bref, l'ouvrier s'exploite lui-même.

L'épouse de Rick, Abby, est aide-soignante auprès des gens en perte d'autonomie. Aussi victime de la servitude du contrat zéro heure (ils sont deux millions en Grande-Bretagne dans cette situation), elle est exploitée jusque dans sa vie privée. Il faut voir comment ce nouvel esclavage affecte la vie familiale, il faut partager le désarroi de leur fils adolescent, Seb, pour comprendre l'urgence de la situation. Une situation intolérable pour laquelle Loach ne propose pas de solution, parce qu'il n'y en a pas, à moins de changer le système!

En 50 ans de carrière, Loach a réalisé 28 longs métrages de fiction et 12 documentaires. En 1994, le Festival de Venise lui remettait un Lion d'or d'honneur; en 2003, celui de Locarno lui a décerné un Léopard d'honneur; et en 2014, celui de Berlin lui a décerné l'Ours d'or pour l'ensemble de sa carrière. Privilégié du Festival de Cannes, Loach s'est mérité huit récompenses dont quatre Prix du jury et deux Palme d'or, pour **The Wind that Shakes the Barley** et **I, Daniel Blake**. Mais ce dont Ken Loach peut être le plus fier, c'est de n'avoir jamais obtenu d'Oscar! 🍿