

## Cinéma britannique d'aujourd'hui

Maryvonne Butcher

Numéro 48, février 1967

Cinéma et Terre des hommes III

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51724ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Butcher, M. (1967). Cinéma britannique d'aujourd'hui. *Séquences*, (48), 12–19.



Karel Reisz tournant **Morgan**

# CINÉMA BRITANNIQUE d'aujourd'hui

**Maryvonne Butcher**

Comme toutes les évolutions récentes dans le domaine des arts en Angleterre, le renouveau actuel du

Maryvonne Butcher est critique de cinéma au journal **The Tablet** de Londres.

cinéma britannique a commencé au milieu des années 50. A cette époque, non seulement les thèmes mais aussi les procédés d'écriture et de pensée des romanciers, des

dramaturges et des cinéastes subissaient une transformation radicale. On sentait courir, dans tout le domaine culturel, une nouvelle force qui ressembla bientôt à quelque chose approchant l'iconoclasme. À bien des points de vue, une telle résurgence avait de quoi surprendre les étrangers qui se faisaient de l'Angleterre l'image d'un pays où régnaient les traditions, les conventions rigides et le flegme. Mais l'Angleterre n'a jamais vraiment été telle et, pour nous qui y vivons, l'image du *Swinging London* est beaucoup moins bizarre qu'elle semble l'être aux rédacteurs du magazine *Time*.

Il nous est donc loisible de constater que ces éruptions culturelles, toutes fraîches qu'elles aient pu paraître à leur éclosion, ont leur source dans quelque chose de très ancien. Elles émanent d'un aspect tenace du tempérament artistique national que l'on retrouve, par exemple, dans plusieurs oeuvres de Shakespeare et qui fleurit à point chez Dickens et Lewis Carroll. Je veux parler de cette curieuse combinaison du réalisme social et de l'absurde, mélange typiquement britannique que des peuples plus logiques trouvent tellement déroutant. De longues thèses de doctorat ont analysé *Alice à travers le miroir*, sans jamais arriver à bien expliciter ce que Humpty Dumpty voulait insinuer lorsqu'il affirmait :

"Quand je me sers d'un mot, il signifie exactement ce que je veux lui faire dire, ni plus ni moins." "On peut se demander, lui répondait Alice, si vous pouvez attribuer des significations différentes au même mot." "La question est de savoir qui est le maître, c'est tout", rétorquait Humpty Dumpty. Les chercheurs se feraient une idée plus claire de ce que sous-tend cette conversation en regardant quelques séquences des deux films tournés par les Beatles.

### 1. Une vague socialistico-réaliste

Mais cessons cette digression. Pour en revenir au cinéma anglais contemporain, on reconnaît généralement que le film qui marqua le début d'une nouvelle poussée fut *Room at the Top* de Jack Clayton, dont les vedettes étaient Laurence Harvey et Simone Signoret. Mais toute l'aventure est de fait issue des expériences du *free cinema* dans les années qui ont immédiatement précédé la sortie de ce film. Quoi qu'il en soit, *Room at the Top*, adapté du roman homonyme de John Braine, présentait pour la première fois un tableau précis, honnête et sans apprêts d'un secteur important et jusqu'alors négligé de la réalité anglaise. L'effet fut électrifiant, et pas seulement en Grande-Bretagne.

On se trouvait là en face d'un véritable réalisme social, le réalisme pratique des régions du Nord où, depuis la révolution industrielle, la devise du succès était la suivante : *Where there's muck, there's brass* (Là où il y a du fumier, il y a de l'argent). C'était là une ambiance bien éloignée du raffinement de la métropole, et elle n'en paraissait que plus réelle, et plus intéressante. *Room at the Top* provoqua la réalisation de plusieurs films plus ou moins situés dans la même catégorie, pour la plupart adaptés de récits littéraires écrits par des romanciers apparentés au même mouvement.

Il y eut, par exemple, *Saturday Night and Sunday Morning*, de Karel Reisz, d'après une mordante satire d'Alan Sillitoe sur la vie dans la ville champignon de Nottingham, dans les Midlands. Ce film fut réalisé de façon si remarquable, interprété avec une telle conviction et mis en images avec tant d'acuité que, malgré les préoccupations nettement égoïstes et froidement sensuelles du héros, on sent incontestablement derrière tout cela le regard critique d'un moraliste indigné. Ce film produisit une véritable catharsis chez le public et ébranla la suffisance de plusieurs gens qui ne s'étaient pas préoccupés jusque là de tels problèmes.

Dans le même ordre d'idées, le film de Tony Richardson, *The*

*Loneliness of the Long Distance Runner*, tiré aussi d'une nouvelle d'Alan Sillitoe, étudie le cas d'un adolescent issu d'un foyer brisé et que la délinquance conduit dans une maison de redressement. Certains épisodes de son odyssée semblent plutôt controuvés mais le geste de révolte qu'il pose en abandonnant une course qu'il est en train de gagner laisse une impression formidable. Ce qui contribua aussi à rendre ce film particulièrement émouvant, ce fut le contraste entre la sordide réalité du sujet et le caractère quasi lyrique de la mise en scène et de la photographie. *A Taste of Honey*, réalisé par Richardson deux ans avant *Loneliness* et qui permit à Rita Tushingham de donner la première d'une série d'interprétations remarquables, fut un film beaucoup plus cohérent. Nombre de personnes superficielles furent choquées par certains éléments de l'intrigue (naissance illégitime, homosexualité, promiscuité), sans voir à quel point l'oeuvre était sensible, constructrice et valable. *This Sporting Life*, de Lindsay Anderson d'après un roman de Stan Barstow, fut un film bien plus sombre et pessimiste dans son ensemble et le réalisme y était parfois presque intolérable. Toutefois ce fut une oeuvre d'une belle qualité, surtout si l'on considère qu'il s'agissait du premier long métrage de son auteur. Un

autre réalisateur important fit ses débuts à la même époque. Il s'agit de John Schlesinger dont le dernier film *Darling* souleva tant de controverses. Sa première oeuvre, *A Kind of Loving*, situé aussi dans le Nord de l'Angleterre, racontait l'histoire d'un adolescent contraint de mûrir dans les circonstances d'un mariage forcé: si les aspects sexuels étaient fort explicites, on y trouvait pourtant plus d'humour que dans *This Sporting Life*.

## 2. Retour au comique

Après l'épuisement de cette première vague socialistico-réaliste, le public se trouvait un peu fatigué de ce mouvement surnommé familièrement *kitchen-sink school*. Plusieurs réalisateurs s'étaient peut-être pris un peu trop au sérieux. Le public était prêt à accueillir un peu de comédie. Il fut ravi de découvrir que le sens britannique du non-sens (si ce jeu de mots m'est permis) recommençait à se manifester. Clive Donner, un jeune réalisateur de grand talent, qui devait donner plus tard *The Caretaker*, produisit une satire très drôle, quoique féroce, du système de classes, intitulée *Nothing but the Best*. Au même moment, Peter Yates réalisait l'adaptation d'une pièce merveilleusement absurde de N.F. Simpson, *One Way Pendulum*. Il



*A Taste of Honey*, de Tony Richardson

s'agit avant tout d'une étude pénétrante de l'impossibilité de communication dans un monde de l'automatisme. Ce thème est transmis à l'aide de situations tellement farfelues qu'il faut bien en rire avant de s'arrêter à y réfléchir. Par exemple, le fils, enfermé dans un grenier, s'évertue à faire chanter l'Alleluia du *Messie* de Haendel par un chœur de balances parlantes pendant que son père, dans son salon, construit une réplique fidèle d'une cour de justice. Ces situations absurdes sont présentées avec un sérieux si imperturbable que l'efficacité du message en est finalement augmentée.

D'autres films, moins absurdes dans le sens propre du terme, n'en utilisent pas moins une bonne dose de non-sens dans le traitement et parfois même dans l'intrigue. Ainsi en est-il du charmant film de Desmond Davies, *Girl with Green Eyes*, d'après un roman d'Edna O'Brien, où Lynn Redgrave parait à l'écran pour la première fois dans le rôle d'une jeune Irlandaise un peu fofolle. La vedette du film était Rita Tushingham qui interprétait une oie blanche avide d'expériences sexuelles mais décontenancée en face d'un séducteur accompli, incarné par Peter Finch. Cette histoire douce-amère était racontée avec tant d'élégance et d'esprit qu'il n'y eut guère que les Irlandais pour s'en scandaliser. Le film suivant de Davies,

*I Was Happy here*, situé partie en Irlande, partie en Angleterre, ne fait aucune part à l'absurde, et l'apport constructif qu'il consacre à la description des efforts tentés par l'héroïne pour surmonter les difficultés d'un mariage condamné à l'échec lui ont valu le prix de l'O.C.I.C. à San Sebastian. *Alfie* mérite aussi une place dans cette catégorie de films fondamentalement sérieux qui se présentent sous le couvert d'un humour débridé. Le sujet avait déjà été présenté à la radio, à la scène et sous forme de roman avant d'atteindre l'écran, et, dans chaque cas, avec un succès marquant. L'interprétation de Michael Caine dans le film est un vrai tour de force : avec beaucoup d'élégance, il par-

**Alfie**, de Lewis Gilbert



vient à mêler aux aspects comiques de son personnage une note pathétique qui laisse transparaître ce qu'il y a de profondément tragique dans la vie de cet anti-héros. Jamais il n'arrive à établir de véritables liens entre lui et les jeunes filles qu'il exploite comme autant d'objets. Ce film, en dépit de sa grivoiserie, laisse clairement entendre que, pour Alfie, le salaire du péché sera la mort tant spirituelle que psychologique. Le traitement est comique, et l'utilisation de nombreux apartés ajoute à l'effet d'aliénation. C'est là une oeuvre adulte faite dans l'intention de choquer le spectateur: il s'agit d'une moralité moderne, et l'on ne peut que déplorer le fait que la publicité soit orientée de telle sorte que le spectateur ne s'attende qu'à un film impertinent sans souci de morale.

### 3. Au coeur de l'absurde

Complètement dégagés de tout message social, bien que solidement ancrés dans la vie réelle, voici toute une catégorie de films inimitablement britanniques, des films qui n'auraient pu être fait nulle part ailleurs. L'absurde prend ici la première place, laissant de côté le réalisme, bien qu'on puisse dire, je suppose, que ces films sont réalistes en ceci qu'ils traitent de cette nouvelle élite sans classe qu'est la

jeunesse, dont la domination est prépondérante en Angleterre comme ailleurs. Les meilleurs de ces films sont signés Richard Lester et sont issus en ligne directe de la belle tradition britannique d'illuminisme. L'honnêteté me pousse cependant à signaler que Lester est un Américain. Les deux films où les Beatles tiennent la vedette, *A Hard Day's Night* et *Help!*, sont, chacun dans son ordre, une apothéose de l'absurde. Les Beatles se montrent joliment frondeurs envers toutes les formes de l'*Establishment*; ils sont spirituels, sûrs d'eux-mêmes et intelligents et tout cela transparaît dans leurs films. Le dialogue, prononcé avec l'accent unique de Liverpool, est souvent allusif, sinon elliptique, et se tient au diapason avec les images vraiment splendides que Lester jette sur l'écran en séquences dont plusieurs sont largement improvisées. Il n'est que de citer cette scène du premier film où les jeunes gens s'abandonnent à une danse animée sur un terrain de jeu désert ou cette superbe séquence de neige du deuxième film, avec ses contrastes de blanc et de noir, pour juger de la liberté et de la beauté de leurs improvisations. Bien qu'apparemment tout à fait loufoques, ces films reflètent avec un certain succès la mentalité et les moeurs des personnages qu'ils présentent. Gais, drôles, adroits et jolis à voir, ils

captivent les auditoires de tous âges. Il n'est que de faire l'expérience d'assister à des séances dans les cinémas de quartier pour s'apercevoir combien il est vivifiant d'entendre le public rire continuellement en sympathie et en accord complet avec la plus subtile nuance des gags visuels.

*The Knack*, que Lester adapta de la pièce d'Ann Jellicoe, fut le premier film britannique à remporter le Grand Prix de Cannes depuis *The Third Man*, juste après la guerre. C'est encore Rita Tushingham qu'on trouve dans ce film, accompagnée cette fois d'un groupe de jeunes gens, dont certains ont le *knack* de la séduction. Ce n'est pas une histoire pour les enfants, mais on y met en scène des personnages qui ne sont guère plus que cela, tellement ils ont pleins de jeunesse et d'immaturité. Le dialogue est bon, mais c'est cinématographiquement que le film est une révélation. Les gags se succèdent à une vitesse qui ne fait aucune concession à la paresse d'esprit du public, et il est réconfortant de voir à quel point les spectateurs semblent aviver leurs réactions pour répondre au défi du film. La vitalité et l'originalité de la mise en scène de Lester font de cette oeuvre le plus bel exemple de ce mélange de réalisme et de non-sens, dont je parlais plus haut,

bien qu'à mon avis il s'agisse là d'un film de moins de poids sur le plan intellectuel que *Morgan*, le dernier film du talentueux Karel Reisz.

*Morgan* fut d'abord un téléthéâtre sous le titre *A Suitable Case for Treatment*. Il s'agit d'une émouvante et attentive exploration des frontières de la schizophrénie. David Warner s'y montre particulièrement solide dans le rôle-titre : ce jeune acteur d'une taille imposante est une tête d'affiche de la Royal Shakespeare Company où il vient de donner l'une des plus impressionnantes créations d'Hamlet que j'aie jamais vue. En soi, le thème de l'intrigue n'a rien pour faire rire mais l'absurdité du traitement est telle que le sujet en devient presque tolérable ; le résultat est à la fois comique et troublant et si l'on rit franchement, ce rire est souvent près des larmes. Ce film est mieux qu'un bon film, c'est un grand film, c'est peut-être le sommet du cinéma britannique contemporain.

Les problèmes y sont exposés à la façon d'un mathématicien : si l'on y trouve des constatations ou des affirmations, on y trouve mieux encore les éléments voulus pour que le spectateur s'interroge lui-même sur les problèmes évoqués. Après tout, qui est fou ici ? *Morgan*, qui refuse de s'adapter à la société, ou cette société maté-



The Knack, de Richard Lester

rialiste elle-même à laquelle sa femme appartient (à laquelle nous appartenons nous-mêmes, en somme)? N'est-ce pas là l'essence du cinéma: une représentation de la vie en images mouvantes qui soient agréables en soi, mais qui aient le pouvoir d'amener le spectateur à prendre conscience de points de vue moraux, intellectuels ou esthétiques qui le forceront à voir la vie dans une toute nouvelle clarté et, par la suite, à se compromettre plus efficacement dans son orientation.

\* \* \*

Je n'ai pas fait mention de cette série de films d'espionnage ou de suspense dont certains sont des réussites tant du point de vue artistique que populaire. Je n'ai pas parlé non plus de ces comédies rabelaisiennes traditionnelles qui attirent les foules dans nos cinémas. J'espère pourtant que ce bilan, forcément limité du cinéma britannique, laissera deviner les divers vents de transformation qui ont soufflé sur nos écrans au cours de la dernière décennie.