

Cinéma britannique d'aujourd'hui

La grande dérive

Dominique Benjamin

Numéro 166, septembre–octobre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50041ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Benjamin, D. (1993). Cinéma britannique d'aujourd'hui : la grande dérive. *Séquences*, (166), 20–23.

L'hommage présenté par le Festival des films du monde au cinéma britannique a eu l'avantage de nous rappeler, si c'était nécessaire, que ce dernier ne se limite pas qu'à Kenneth Branagh ou aux illustrations doucereuses du passé des productions Merchant-Ivory. Bien qu'on ait parlé partout de cinéma *britannique*, il faut bien admettre que, cette année, le Royaume-Uni avait été réduit à sa plus simple expression géographique. En effet, à défaut d'avoir pu inclure dans cette sélection des films provenant d'Irlande, d'Écosse ou du Pays de Galles — comme ce fut le cas en 1986 —, on aurait peut-être dû parler de cinéma *anglais*.

Il devient de plus en plus difficile de tourner en Grande-Bretagne. Pratiquement plus aucun film ne se fait sans l'apport financier des grandes chaînes de télévision, la BBC ou Channel 4. Certains cinéastes doivent même chercher leur financement à l'étranger, à l'instar de Peter Greenaway, ou carrément s'exiler. Ceux qui s'intéressent de plus près à la réalité actuelle témoignent de ce que dix années de thatcherisme ont pu infliger au pays, sur le plan économique, social et humain et dressent le portrait d'une société en chute libre. Alors que les deux films britanniques présentés en compétition officielle étaient l'oeuvre de metteurs en scène d'abord associés au milieu théâtral, la sélection du *Cinéma britannique d'aujourd'hui* réunissait de vieux routiers et de tout jeunes cinéastes dont quatre en étaient à leur premier long métrage.

Dans *Raining Stones*, Ken Loach situe l'action à Manchester, coeur industriel du pays en pleine décrépitude. Un père de famille chômeur qui essaie tant bien que mal d'arrondir ses faibles revenus par de petits boulots vaguement clandestins, commet l'erreur d'emprunter une somme rondelette pour acheter à sa fille une robe de première communion. Loach ne renie pas son style proche du documentaire et utilise avec bonheur des acteurs semi-

professionnels dont le sort est souvent voisin de celui des personnages. Il sait en outre orchestrer les changements de ton avec une remarquable dextérité. Les déboires de Bob et son copain nous sont d'abord présentés sur le ton badin de la chronique et l'on se rend à peine compte que l'humeur du film s'assombrit peu à peu, alors qu'une réalité de plus en plus tragique fait intrusion dans la vie des protagonistes. Le revirement final, sans paraître convenu, arrive comme un baume sur une plaie sensible. C'est un appel au bon sens que lance le cinéaste par la bouche, l'aurions-nous cru, d'un prêtre catholique qui se démarque résolument de l'ordre qu'il représente en enjoignant le pauvre Bob à ne pas se laisser dicter son comportement par la morale des institutions.

Penser, et discourir, c'est tout ce qu'il reste à Johnny, le clochard volontaire de *Naked* qui, lui, a quitté Manchester pour venir hanter la capitale. Crachant son fiel à qui veut, ou même ne veut pas l'entendre, il rencontre au cours de ses errances autant d'âmes en peine aussi détachées de la réalité. Même s'il nous entraîne dans un trou sans fond, le film de Mike Leigh est porté par un humour noir, caustique et sciant, que Johnny utilise comme dévidoir de ses frustrations, le seul moyen dont il dispose — si l'on exclut la violence sexuelle à l'endroit des femmes — pour prétendre se hisser au-dessus de son sort, et des autres. Les conditions dans lesquelles évoluent d'ailleurs les personnages féminins du film, battus, violés, exploités, harcelés, sont fort troublantes et profondément déprimantes. David Thewlis (prix d'interprétation à Cannes) dans une prestation électrisante porte le film à bout de bras et l'on ne sait trop si le plan final est porteur d'espoir ou de la plus profonde détresse.

Inspiré d'un petit roman écrit par un adolescent de treize ans, *The Punk* marque le retour de Mike Sarne, un touche-à-tout qui n'était pas repassé derrière la caméra depuis que

Hollywood lui avait sérieusement tapé sur les doigts au début des années 70 (les initiés se rappelleront peut-être de l'infâme **Myra Breckinridge**). Il récidive néanmoins cette fois avec une petite histoire d'amour qui s'inspire (très) vaguement de *Roméo et Juliette*. Après les Jets et les Sharks de *West Side Story*, les familles adverses sont maintenant des Punks et des Rockers et l'on a forcément une impression de déjà-vu.

Premier long métrage d'une jeune cinéaste de vingt-quatre ans, Chris Jones, *White Angel* prétend examiner de l'intérieur ce qui se passe dans la tête d'un *serial killer* et s'inspire de la tradition des *mysteries* qui fascinent tellement les Anglais. Une auteure de romans policiers, qui dissimule depuis quelques années le meurtre de son mari, accueille chez elle un pensionnaire qui s'avère être un assassin notoire recherché pour des meurtres en série. En mesure de faire chanter sa logeuse, il exige qu'elle lui consacre un ouvrage qui expliquerait ses motivations. Bien que l'idée de base soit intéressante — et la fin assez bien figolée — le traitement tout en surface repose sur des recettes cent fois utilisées (avait-on vraiment besoin de ce plan à vol d'oiseau de l'escalier volé à *Psycho*?). Les ficelles sont un peu grosses et la psychologie des personnages plutôt sommaire, si l'on considère les ambitions (prétentions?) du film. Si la nouvelle venue, Harriet Robinson, est fort peu convaincante, Peter Firth (l'amant de Tess dans le film de Polanski, ici méconnaissable) arrive pour sa part à insuffler un peu de crédibilité à un personnage fort mince.

Avec *Leon the Pig Farmer*, Gary Sinyor et Vadim Jen signent ce qui pourrait bien être la première comédie juive britannique. Leon est un gars beaucoup trop honnête pour le monde dans lequel il vit. Son existence se trouve bouleversée lorsqu'il apprend qu'il est le résultat d'une insémination artificielle, un «petit mensonge blanc» qui fait de lui non pas le digne descendant d'une famille juive très



David Thewlis dans *Naked* de Mike Leigh



LA BRITANNIQUE D'AUJOURD'HUI

LA GRANDE DÉRIVE

stricte mais bien le fils d'un éleveur de porcs du Yorkshire. Avec sa ligne directrice un peu tarabiscotée mais néanmoins efficace et fort plaisante, **Leon the Pig Farmer** exploite à fond le choc des cultures et la confusion qui règne de nos jours sur le plan religieux. Un regard frais et réjouissant.

Coproduction de la Grande-Bretagne et de l'Afrique du sud,

Friends, d'Elaine Proctor, met en présence trois jeunes femmes qui se sont liées d'amitié à l'université au milieu des tumultueuses années 80. Pour Proctor, le choix des personnages se veut prétexte à illustrer les grandes tendances qui déchirent l'Afrique du sud. Aninka, une Afrikaner qui épousera un Boer plus âgé qu'elle, s'engage totalement dans ses recherches anthropologiques qui

l'empêchent de voir évoluer une situation de plus en plus explosive. Thoko, professeure noire, la voit bien cette situation et c'est les mains liées qu'elle doit en subir les cruels effets. Finalement Sophie, blanche issue d'une famille aisée, vit une dérive émotive qui la pousse à participer à des actes terroristes dont elle ne pourra accepter les conséquences. Évitant d'exploiter les effets sordides

GREENAWAY EN CATIMINI!

Le public du FFM ne l'a pas su mais la salle 2 du Complexe Desjardins fut l'hôtesse de deux projections presque secrètes du dernier film de Peter Greenaway, **The Baby of Mâcon**. Même stratégie qu'au Festival de Cannes, on a relégué le long métrage aux visionnements du Marché du film. Résultat: en tout, pas plus de vingt spectateurs ont «envahi» la salle. Y avait-il seulement un distributeur québécois présent? Que ceux qui n'ont pu digérer **Prospero's Books** se rassurent, **The Baby of**



Mâcon ne multiplie pas les éléments distanciateurs au point de s'aliéner l'attention du public. Encore très théâtral et toujours aussi expérimental et provocateur, à la façon de **The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover**, ce nouveau film renoue avec la linéarité de **The Draughtsman's Contract** et **The Belly of an Architect** tout en s'éloignant des excès ludiques de **A Zed and Two Noughts** et **Drowning by Numbers**. Pour la première fois, Greenaway s'attaque au clergé et illustre les tensions et la lutte de pouvoir qui opposèrent les femmes à l'Église durant les années dites glorieuses de la Renaissance. Un film spectaculaire et intelligent qui ne tourne pas le dos à l'émotion. Restons-en là pour le moment puisque le film sera sans doute au programme du Festival du Nouveau Cinéma. Suspense. Préparez-vous à un festin visuel et un discours passé au vitriol!

J. L.

de l'emprisonnement, la cinéaste choisit d'en faire plutôt un long purgatoire volontaire pour la jeune femme qui en sort un peu apaisée sans toutefois avoir renoncé à ses convictions. Admirablement servi par un trio d'excellentes actrices, **Friends** évite les pièges d'un manichéisme bon teint et réussit par le biais de drames personnels à traduire le trouble d'une société tiraillée de toutes parts.

The Trial de David Jones suggérera forcément la comparaison avec la version de 1963 d'Orson Welles. Renouant avec le dramaturge Harold Pinter dont il avait notamment porté la pièce *Betrayal* à l'écran et qui signe ici l'adaptation du roman de Kafka, Jones a opté pour une illustration réaliste — en couleurs et en plein jour — de l'univers de Joseph K. Si la mécanique cauchemardesque de l'oeuvre opère tout autant, c'est donc moins grâce au pouvoir de l'image qu'à l'efficacité des dialogues de Pinter qui contribuent plus que tout à créer un climat de claustrophobie aiguë et d'oppression. À la tête d'une distribution pour le moins remarquable (notamment Jason Robards, Juliet Stevenson, Anthony Hopkins et l'excellent Michael Kitchen), Kyle MacLachlan compose un Joseph K. sûr de lui et moins vulnérable que ne l'était Anthony Perkins, ce qui semble en faire un anti-héros moins victime des circonstances que de son propre aveuglement.

C'est une fable puissante et fort sombre qu'évoque Andrew Birkin avec **The Cement Garden**, d'après le roman d'Ian McEwan. Au milieu d'un terrain vague décrépît se dresse un triste bloc de béton habité par une famille non moins triste. Après la mort du père, peu regretté, puis de la mère dont on dissimule le corps à la cave, les enfants se réfugient tous à leur façon dans un monde de fantaisie qui laisse libre cours à une sexualité trouble, en marge de la réalité dans un petit univers refermé sur lui-même, morbide et sans repères. Associant sexualité et mort, Andrew Birkin

exploite adroitement l'androgynie de ses deux protagonistes et interprètes, (un thème «orlandien» qui revient en force cette année) et réussit à imprégner de poésie un univers qui en est au départ totalement dépourvu. Charlotte Gainsbourg et Andrew Robertson sont remarquables dans des rôles fort exigeants.

La plus éblouissante surprise de cette sélection fut sans contredit **Anchoress** de Chris Newby, une coproduction du British Film Institute avec la Belgique. Dans un village isolé au XIVe siècle, à une époque où l'Église enseignait que «le diable se cache dans le corps des femmes», la jeune Christine, qui montre toutes les dispositions nécessaires pour devenir recluse vouée au culte de la Vierge, est emmurée dans un minuscule appentis attendant à l'église d'où elle dispense ses oracles aux villageois. Son influence allant bientôt à l'encontre de celle du curé, ce dernier usera de moyens de plus en plus répressifs pour rétablir son autorité. La jeune femme comprendra que si l'«extase divine» ne peut être atteinte qu'en transcendant le corps, il faut d'abord accepter et assumer ce corps. Renaissant littéralement de la terre elle-même, elle atteint la parfaite compréhension et possession de tout son être. Rarement un film a-t-il traduit avec autant de bonheur et de force poétique la résistance des valeurs féminines de dévouement et d'intuition face aux religions et aux institutions répressives au fil des âges. Avec sa somptueuse photographie en noir et blanc et des images d'une beauté fulgurante qui rappellent les oeuvres de Dreyer, **Anchoress** est un film hors du temps et de l'espace, une ode à l'énergie féminine qui réussit malgré tout à changer la face du monde.

Coincidence ou signe des temps, le titre du film d'Howard Davies, **The Secret Rapture**, d'après la pièce de David Hare, évoque aussi la vocation de la recluse qui atteint sa pleine réalisation dans le dévouement total et la communion ultime avec Dieu. Avec

Hare, toutefois, nous sommes davantage dans le domaine des idées et les motivations de l'auteur sont décidément plus obscures. Davies a donc misé sur le jeu des comédiens pour faire passer un matériau qui au départ peut paraître aride. Pour Hare, les soeurs Isobel et Marion incarnent les deux pôles de la société anglaise actuelle: d'un côté, la tendance libérale, artistique et altruiste, de l'autre, les *thatcheriens*, arrivistes au sens des valeurs tronquées, avides de pouvoir et d'argent. Le second aura toujours raison du premier, mais une prise de conscience n'est pas complètement exclue.

Fidèle à son expérience théâtrale, Davies favorise des éclairages réduits, un peu comme si les personnages devaient fournir un véritable effort pour atteindre la lumière. **The Secret Rapture** est un film bouleversant pour ceux qui, à l'instar d'Isobel, sauront s'y investir. Dans une prestation qui aurait dû lui mériter le prix

d'interprétation, Juliet Stevenson, véritable pilier émotif du film, est époustouflante.

Bien qu'il vienne également du théâtre, Stephen Poliakoff n'en est pas à ses premières armes derrière la caméra. Avec **Century**, l'auteur de **Hidden City** et de **Close My Eyes** a, pour la première fois, recours au passé pour mieux exposer les maux mais aussi les défis de la société contemporaine. Entre Clara, une femme indépendante qui travaille comme laborantine à l'Institut de recherche médicale, et le professeur Mandry, brillant académicien qui s'offre à être son mentor, Paul Reisner doit faire des choix personnels qui auront une portée sociale importante. **Century** est une réflexion à la fois tendre et passionnée sur les valeurs que nous décidons de défendre comme individu et leur impact sur les grands enjeux de la société.

Poliakoff évite de trancher trop facilement entre le bien et le mal. Ses

personnages, complexes et parfois ambigus, ne se livrent pas au premier abord. Victime de son ambition et de son impétuosité mal tempérée, Paul n'est assurément pas sans défaut. Tenant de la grande tradition humaniste, Mandry est un esprit supérieur qui s'est fourvoyé bien qu'il demeure convaincu d'avoir oeuvré pour le bien commun. Sa remarque finale à l'endroit de Paul («l'espère que nous nous souviendrons l'un de l'autre.») est une exhortation à tous les détenteurs de pouvoir et à ceux qui veulent y accéder de prendre garde aux excès de confiance. Avec une saisissante économie de moyens, Charles Dance domine l'ensemble dans le rôle d'un homme brillant au sommet de sa profession qui doit ultimement faire appel à de grandes ressources d'humilité. À l'image d'un empire qui s'effrite.

Dominique Benjamin

Chez Vito RESTAURANT



Le jury du Festival des films du monde 1991 et ses invités

CHEZ VITO, C'EST UN FESTIVAL!

5412, Côte-des-Neiges, Montréal (Québec) H3T 1Y7 Tél.: (514) 735-3623