

Un cinéma de la résistance

Défier le récit des puissants de Ken Loach, Éditions Indigènes,
Paris, 2014, 46 pages

Christian Nadeau

Volume 32, Number 4, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72549ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nadeau, C. (2014). Review of [Un cinéma de la résistance / *Défier le récit des puissants* de Ken Loach, Éditions Indigènes, Paris, 2014, 46 pages]. *Ciné-Bulles*, 32(4), 44–47.



Réflexions *Défier le récit des puissants* de Ken Loach

Un cinéma de la résistance

CHRISTIAN NADEAU

En plus de 40 ans, Ken Loach a réalisé une trentaine de films et presque autant de documentaires pour la télévision qui ont en commun la même dimension sociale et politique. On retrouve les clefs de cet engagement sans concession au fil des pages de *Défier le récit des puissants*, très court livre publié il y a quelques mois en France. Il s'agit en réalité moins d'un essai que d'un recueil d'entretiens, où Loach se penche sur les motivations fondamentales de son travail depuis toutes ces années. On peut y lire quelques éléments au sujet de sa conception du cinéma, de son rôle social et de la manière dont il convient de le faire.

Pour Ken Loach, l'art est d'abord et avant tout le fruit d'une nécessité. L'artiste crée tout simplement parce qu'il est incapable de faire autrement, poussé presque malgré lui par une urgence à laquelle il faut répondre toutes affaires cessantes. Cette urgence, pour Loach, s'incarne dans un souci constant pour la cause des démunis, des écrasés et des parias. Tout au long de sa carrière, il a tenté d'associer cinéma et politique. Il ne s'agit pas seulement pour lui de faire la promotion d'un idéal, par exemple celui de la justice sociale, comme on peut le voir dans **Bread and Roses** ou dans **Raining Stones**. Il ne s'agit pas non plus de rappeler l'historique des grandes luttes pour la liberté politique, comme dans **Land and Freedom**, sur la guerre d'Espagne, ou encore dans **The Wind That Shakes the Barley**, au sujet de la guerre d'indépendance irlandaise. D'abord et avant tout, la politique est chez Ken Loach une question sociale ou, pour le dire autrement, une réflexion simple et directe sur la manière dont nous vivons les uns avec les autres, selon qui et où nous sommes.

Cette humilité de la vérité est aux antipodes d'un cinéma tout entier voué aux impératifs commerciaux. C'est la marchandisation des œuvres qui pervertit l'art, selon le cinéaste. Une marchandisation visible aussitôt que des intérêts extérieurs à l'art prennent le pas sur celui-ci et commandent la marche à suivre. Or, pour le cinéaste, la première étape de la résistance à cette récupération ou à ce détournement de l'art est à trouver dans la motivation première de toute création artistique : une sollicitude constante pour le monde tel qu'il se présente à nous et, plus précisément, une réelle sollicitude à l'égard des femmes et des hommes qui y vivent ou tentent d'y survivre.

Parmi les meilleurs exemples des films politiques de Loach, on retrouve d'abord et avant tout ceux qui ne tiennent pas un discours explicitement politique, mais laissent s'exprimer d'elles-mêmes la frustration et la colère devant les inégalités sociales et ce qu'elles entraînent avec elles d'injustices et de cruauté : on pense au magnifique **Kes**, l'un des premiers films du cinéaste, et aussi l'un de ses plus beaux, narrant l'existence de Billy Casper, 12 ans, qui se prend d'amitié pour un faucon pèlerin afin de pouvoir fuir une réalité qui l'accable. La même dimension politique se vérifie dans **Family Life**, où une jeune fille de

la classe ouvrière se voit forcée par ses parents de se faire avorter et sombre peu à peu dans la folie, aggravée par des médecins incompetents.

Dans son livre, Loach nous invite à comprendre l'objectif de la caméra comme un œil humain. Pour lui, le cinéma ne doit pas magnifier la réalité ou s'élever au-delà d'elle. Il doit nous en révéler à la fois toute la beauté et toute la laideur.

À l'encontre de ce que pensait Brecht au sujet du théâtre, il n'y a pas chez Ken Loach de processus de distanciation. Pour Brecht, il était nécessaire d'opérer une séparation entre le théâtre et le public afin que ce dernier puisse s'interroger sur ce qui lui est proposé. Il s'opposait aux méthodes d'acteurs où ceux-ci s'investissent dans leur personnage, au point de s'y identifier. On retrouve un peu la même idée dans le *Paradoxe du comédien*, de Diderot, qui stipule que la meilleure interprétation demeure celle où l'acteur possède son personnage et non l'inverse. Selon Brecht, la distanciation était nécessaire dans la mesure où le théâtre était pour lui un outil de conscientisation. Dénoncer des injustices réelles par le truchement d'une scène insolite donne une chance au spectateur de sortir du réel : l'art, le théâtre, d'abord et avant tout chez Brecht, n'est pas une image distincte de notre monde, il participe à part entière à celui-ci. Inversement, Ken Loach entend repousser ses comédiens dans leurs limites et va même jusqu'à préférer des acteurs non professionnels ou débutants à des gens de métiers, en particulier les vedettes dont la notoriété nuit à la crédibilité de leur performance, parce qu'elles introduisent une hiérarchie artificielle là où au contraire il faut œuvrer à plus d'égalité.

Le cinéma, dit-il, doit révéler peu à peu l'âme et la vie des personnages, ce qu'il juge vrai aussi pour les acteurs et les actrices, qui comprennent en cours de route leur rôle. Loach tourne ses films dans l'ordre de l'histoire et évite de surinformer ses comédiens, afin de faire émerger leurs émotions à l'état brut et d'amoindrir les effets de médiation qui transforment et homogénéisent leur jeu. Loach s'attarde beaucoup également à la production du film. En ce sens, pour lui, le cinéma n'est pas politique seulement par son contenu ou son message, mais aussi dans sa genèse, dans la manière dont il est conçu et réalisé, ce qui va de la relation avec les comédiens jusqu'aux conditions de travail des techniciens, en passant par la nécessité d'une participation du réalisateur à la préparation du budget du film. Œuvre pour la collectivité, le cinéma politique est une œuvre collective.

Le cinéma politique de Ken Loach répond à une autre forme de cinéma, qui favorise la passivité du spectateur et son conformisme. Loach entend donner des pouvoirs à ceux et celles dont il veut prendre la défense. Cela signifie à la fois refuser tout compromis avec l'industrie cinématographique, en particulier celle qui veut imiter la marchandisation hollywoodienne



Raining Stones



Land and Freedom

de la culture, et donner la parole à celles et à ceux qui autrement demeureraient dans l'ombre. Dans ses meilleurs films, surtout ceux des 10 premières années, Loach filme les marginaux, les écopés, les ratés, tous ces « perdants magnifiques », sans misérabilisme ni glorification. Il insiste également pour que nous puissions entendre une langue parlée, et non un langage policé et par ce fait même déconnecté du monde. Cela lui a d'ailleurs valu de voir son film **Sweet Sixteen** interdit au moins de 18 ans, en raison du langage cru utilisé par ses personnages. Pour Loach, cette interdiction représentait le comble du ridicule. Dans une lettre au quotidien *The Guardian* au moment de la sortie du film¹, le scénariste du film, Paul Laverty, qui a aussi écrit la plupart des films de Loach depuis **Carla's Song** en 1996, s'étonnait qu'une société comme la Grande-Bretagne, qui juge les adolescents capables d'avoir des permis de conduire et des passeports, d'aller en prison, les juge trop jeunes pour voir un film utilisant un vocabulaire qui est pourtant le leur.

Dans son livre, Loach accorde beaucoup d'importance au jeu des comédiens, au scénario, à la relation avec l'équipe de tournage, mais malheureusement très peu à l'image et à son traitement. Or, il y a bien une esthétique cinématographique chez lui et il aurait été intéressant de le lire à ce sujet. Certes, *Défier le récit des puissants* est un livre extrêmement court et Loach ne peut y trouver l'espace nécessaire pour s'exprimer clairement sur tous les enjeux. En revanche, on se demande pourquoi Loach insiste sur certaines choses, comme les ennemis des luttes sociales, le conservatisme et la droite britannique, au sujet desquels nous n'apprenons rien, au détriment de quelques pages qui auraient été les bienvenues sur la relation entre la

beauté et la politique, ou plus simplement encore sur sa façon de penser une image. Cela semble d'autant plus important que si Loach fait le pari inverse d'un cinéma de distanciation, alors il ne peut plus miser sur le seul récit et sa narration par les comédiens. Le cinéma de Loach est politique également par la manière même dont il offre à voir ses images.

Les films de Loach ne sont pas du tout intellectuels : le cinéaste se refuse à toute forme de rationalisation et d'abstraction, au point qu'il a tendance à tourner les coins ronds. Nous savons à quelle enseigne il loge et il n'apprécie pas les demi-mesures. Certains de ses films sont même parfois à la limite du manichéisme. En revanche, son cinéma retrouve toute sa finesse et son sens des nuances dans une scène sans paroles, où l'on voit un homme pleurer, ou encore dans l'intimité qu'il réussit à créer avec un lieu, en apparence triste et gris. C'est là où il gagne son pari d'éviter une présence trop grande de la scénarisation, en laissant une très grande place à l'instantanéité de son regard et en s'abandonnant à ses acteurs et à son équipe de production, comme s'il fallait absolument empêcher toute mise en scène de la réalité pour qu'elle puisse parler d'elle-même. En outre, l'image, la couleur et la lumière peuvent être chaudes, comme dans **Land and Freedom**, ou encore très froides et même blafardes, comme c'est le cas dans **Riff-Raff**. Cela aussi participe du regard particulier du cinéaste.

La question en fait est de savoir ce que peut signifier ce que l'écrivain allemand Peter Weiss nommait une « esthétique de la résistance ». Si j'interprète bien ses idées, pour Loach, une telle expression recevrait au moins deux sens. En premier lieu, elle désignerait la manière dont des partis-pris esthétiques s'opposent aux normes du beau qui prévalent dans les productions culturelles destinées à de vastes publics. Par exemple, il faut éviter le cinéma tape-à-l'œil et racoleur, où l'intention des

1. LAVERTY, Paul. « A word with the censors », *The Guardian*, 30 septembre 2002.



Bread and Roses




The Wind That Shake the Barley

images est d'amadouer le spectateur ou de lui procurer un repos, ou encore tout simplement de changer son univers. Cette esthétique du divertissement n'est pas seulement apolitique, elle est en réalité un adversaire de la politisation du cinéma. En second lieu, l'approche esthétique de Loach, que l'on a qualifiée de « réaliste », n'en est pas moins soucieuse de beauté formelle. L'esthétique réaliste de la résistance ne signifie en rien l'abolition du beau. Même dans ses films les plus durs ou les plus crus, Loach cherche à émouvoir. Si nous pouvons éprouver de la colère devant des scènes d'injustice, le cinéaste entend nous conduire plus loin, à dépasser celle-ci et à voir au-delà de la misère et de l'oppression. Dès lors, la beauté devient un outil pour défier les puissants.

Dans **Which Side Are You On?**, un documentaire tourné lors de la grève des mineurs britanniques de 1984, au moment où Margaret Thatcher et ses acolytes s'employaient à détruire toute forme de justice sociale et d'opposition syndicale, Loach essaie tout simplement de laisser parler les gens. Comme on le sait, cette grève fut le moment d'une très grande créativité. Partout, on pouvait entendre de nouvelles chansons et des gens ordinaires lisaient en public des textes poétiques très puissants. Loach n'a rien à ajouter. Il illustre comment peu à peu l'art devient un outil d'émulation et de lutte. Le cinéaste, en définitive, ne nous dit rien au sujet des mineurs; il les laisse dire eux-mêmes ce qu'ils sont et ce à quoi ils aspirent, ce qui va beaucoup plus loin que des discours. La colère, l'indignation, l'émancipation, la dignité, la fierté d'une interdépendance, tout cela se montre, tout cela peut se traduire par l'image.

La beauté est politique si elle offre des pouvoirs. Parfois, ceux-ci consistent tout simplement à déciller nos yeux, à nous faire voir l'inacceptable, surtout celui que l'on ne veut pas voir parce qu'il est trop près de nous, parce que nous pourrions vraiment

faire quelque chose pour le confronter. À d'autres moments, ces pouvoirs donnent des moyens d'action, nous inspirent, nous transforment. Ils nous aident à devenir des êtres capables de grandes choses. La principale qualité esthétique d'un cinéma qui entend résister à l'exploitation des faibles, aux iniquités sociales ou au conformisme se trouve peut-être avant tout dans sa capacité d'édification. La beauté politique consiste à renverser les regards d'opprobre, de dégoût et de honte adressés aux plus faibles et aux désespérés pour les montrer dans toute leur splendeur, la plus vraie et la plus digne. 



Défier le récit des puissants
Ken Loach
Éditions Indigènes
Paris, 2014, 46 pages