

Mike Leigh

La vie... et rien d'autre

Number 187, November–December 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49412ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

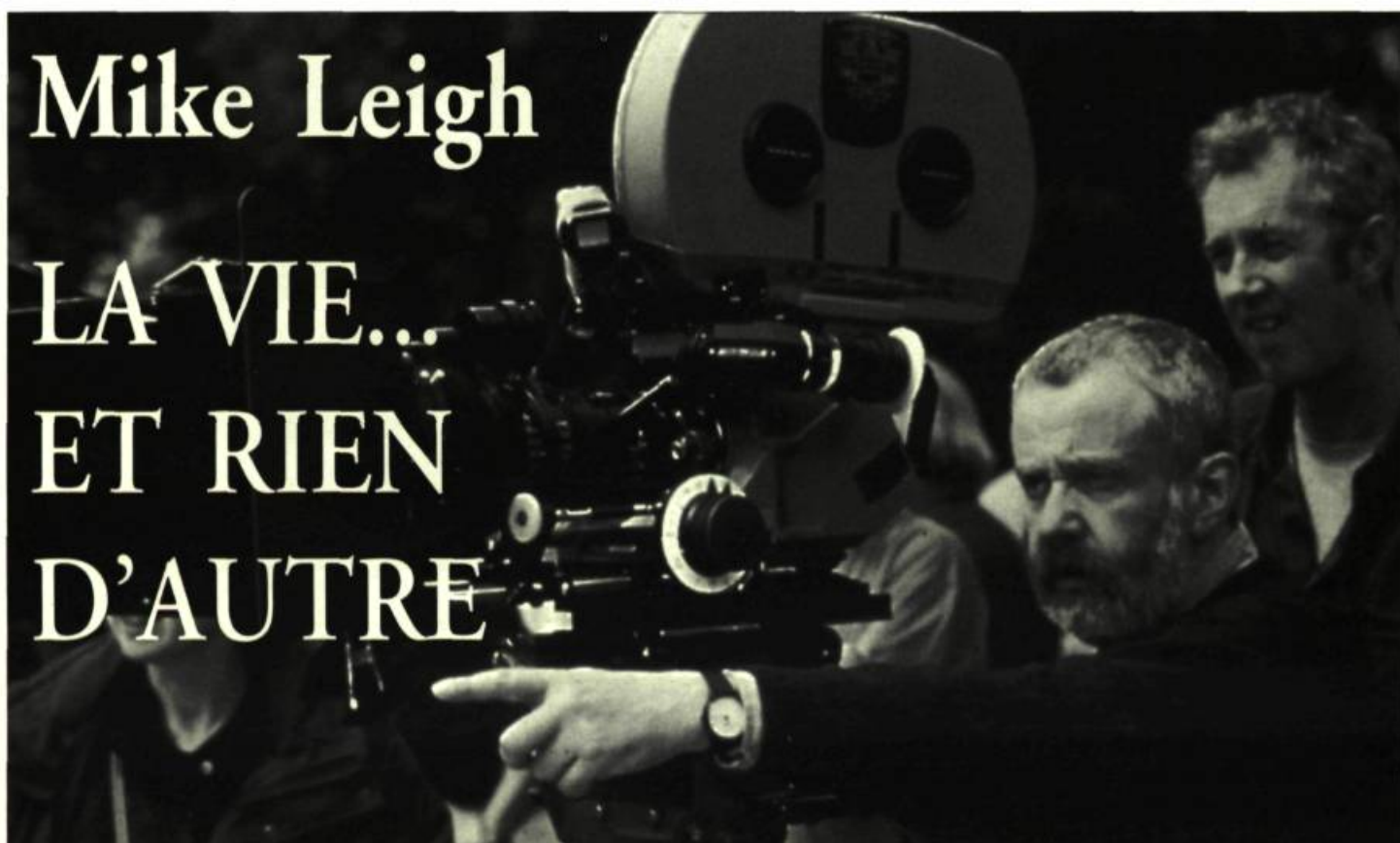
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1996). Mike Leigh : la vie... et rien d'autre. *Séquences*, (187), 13–14.



Mike Leigh

LA VIE... ET RIEN D'AUTRE

Issu du milieu des théâtres expérimentaux où il participe à plusieurs recherches, Mike Leigh réalise **Bleak Moments** en 1970 et deux ans plus tard, reçoit le Grand Prix à Chicago et à Locarno pour ce film. Par la suite, il signe de nombreux téléfilms, notamment pour la BBC et Channel Four. En 1988, avec **High Hopes**, il se remet activement à tourner pour le cinéma. En 1993, il remporte le Prix de la mise en scène à Cannes pour **Naked**. Son tout dernier film, **Secrets and Lies**, a obtenu la Palme d'or cette année au même festival. De passage à Montréal pour quelques heures seulement, Mike Leigh nous a accordé le privilège de cet entretien bousculé par le temps.

(propos recueillis et traduits de l'anglais par Élie Castiel)

Séquences — Avec *Secrets and Lies*, vous continuez à faire un cinéma axé sur une démarche sociale. Est-ce un choix personnel ou une prise de position politique?

Mike Leigh — En fait, je n'ai pas le choix. Je fais des films par instinct. S'il existe une connotation politique dans mes films, elle est sans aucun doute sous-entendue. Je me considère comme un conteur-né. J'aime raconter des histoires, celles qui favorisent les contacts humains. J'aimerais ajouter que je ne suis pas un auteur intellectuel, dans le sens où je ne me laisse pas guider ou motiver par une idéologie en particulier. Dans mon univers cinématographique, l'élément humain demeure le thème principal et une de mes plus urgentes préoccupations.

Après *Bleak Moments*, vous avez tourné beaucoup pour la télévision. Pourquoi cette trêve par rapport au grand écran?

Durant une bonne partie des années 70 et au début des années 80, la grande majorité des réalisateurs ne pouvaient tourner de films pour le grand écran en Grande-Bretagne. Afin de continuer à pratiquer notre métier, nous étions tous contraints de travailler pour la télévision. Une question de survie. Par contre, il est important de souligner que malgré cette contrainte, nous étions également disposés à poursuivre une démarche cinématographique selon les codes du grand écran. À cette époque, en tant que cinéaste pigiste, j'ai surtout réalisé des films pour la BBC et Channel Four. Mais je ne me suis jamais considéré comme faisant partie de cette institution qu'est la télévision. À l'instar de mes confrères, je n'avais pas le choix. Il fallait vivre de son métier. Faire autre chose ne m'intéressait pas. Mon bagage culturel est typiquement «cinématographique». Ce sont des grands réalisateurs comme Renoir, Ozu, Ray et Olmi qui m'ont le plus inspiré. Pendant



Secrets and Lies

presque une décennie, j'ai dû tourner pour la télévision, tout en étant conscient qu'inexorablement, les choses finiraient un jour par changer.

Quand vous déclarez ne pas être intellectuel, que voulez-vous insinuer?

Tout simplement que je ne suis pas orienté par un quelconque discours rationnel, mais plutôt guidé par une intuition émanant du domaine de l'émotion, à la fois subjective et instinctive.

Évidemment, dans *Naked*, par exemple, le sujet exigeait le recours à une certaine idéologie de l'existence. Marginal et presque inaccessible, le personnage de Johnny se révélait un *loser* qui s'ingéniait à démontrer les vertus du négatif opérant dans la société. Il y avait là matière à discours. Mais avec *Secrets and Lies*, j'évite de donner un ton didactique au film. Je préfère la complexité.

Pourquoi alors un *happy end*?

Et pourquoi pas? *Secrets and Lies* est un film sur l'affirmation de soi, sur la quête des racines, sur la famille, sur le besoin d'appartenance. Il fallait que tout ce beau monde finisse par trouver une parcelle de bonheur.

Est-ce que symboliquement, la fin du film n'est pas une des conséquences positives d'une société britannique post-thatchérienne?

Peut-être le voyez-vous comme cela. Mais ce n'est pas mon opinion. Ce que j'ai fait dans *Secrets and Lies*, comme d'ailleurs dans tous mes autres films, c'est simplement de parler de la société britannique, de ses tares et de ses vertus, de ses rêves et de ses illusions, de ses luttes et de ses accommodements. Êtes-vous d'accord pour dire que *Secrets and Lies* est un film expressionniste?

Jusqu'à un certain point, tout à fait. Il y a des touches d'expressionnisme. Mais je n'hésiterais pas à affirmer qu'il s'agit d'un film réaliste dans la mesure où j'ai essayé d'extraire l'essence des êtres et des choses.

Sur le plan de l'interprétation, y a-t-il eu une part d'improvisation?

Absolument. Et même une grande part. Au début du projet, nous nous sommes réunis, les acteurs et moi, sans aucun scénario en main. Nous avons travaillé ainsi pendant environ cinq mois durant lesquels nous avons créé les personnages, des émotions, des réactions, inventant parfois des vérités, réaffirmant des mensonges, recréant la vie. À la suite de cette expérience

enrichissante, nous avons commencé les vraies répétitions. Nous étions disposés à tourner. Mais cette fois-ci, il fallait suivre les directions à la lettre. Et comme vous pouvez le constater, tous les comédiens étaient prêts.

Le succès critique du film à Cannes pourra-t-il venir à bout des géants américains qui dominent les écrans britanniques?

La situation est la même partout en Europe, comme dans le reste du monde. Il est très difficile de programmer des films anglais en Grande-Bretagne, encore plus des films étrangers. Et lorsque ce sont des coproductions entre le Royaume-Uni et les États-Unis, il vaut mieux considérer ces films comme des produits purement hollywoodiens. En Grande-Bretagne, contrairement aux pays non anglophones, cette situation est d'autant plus préjudiciable qu'elle met en cause deux identités linguistiques identiques se disputant la même part du marché, sauf que les Américains finissent toujours par gagner, même s'ils ne sont pas chez eux. La Palme d'or à Cannes est quelque chose de véritablement grandiose. C'est avant tout la reconnaissance du milieu cinématographique pour le travail effectué par un cinéaste engagé à parler des problèmes du monde dans lequel nous essayons de survivre.

FILMOGRAPHIE (pour le cinéma)

- 1971 *Bleak Moments*
- 1975 *The Birth of the Goalie of the 2001 F.A. Cup Final*
- Old Chums*
- Probation*
- Afternoon*
- A Light Snack*
- The Permissive Society*
- 1976 *Knock for Knock*
- 1977 *Abigail's Party*
- 1987 *The Short and Curlies*
- 1988 *High Hopes*
- 1991 *Life is Sweet*
- 1992 *A Sense of History*
- 1993 *Naked*
- 1996 *Secrets and Lies*