

L'engagement de Bill Douglas

Brigitte Haentjens

Numéro 248, printemps 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71563ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Haentjens, B. (2014). L'engagement de Bill Douglas. *Spirale*, (248), 7-8.

L'engagement de Bill Douglas

PAR BRIGITTE HAENTJENS

Un jour d'été, à Paris. Le béton grésille et frétille. Trop chaud pour bouger. Le petit cinéma où j'allais si souvent quand j'étais étudiante se trouve juste à côté. L'idée de m'enfermer quelques heures dans la fraîche obscurité me séduit. Le propriétaire du cinéma me recommande *My Childhood*, le premier film de *La trilogie* de Bill Douglas, un cinéaste dont je n'ai jamais entendu parler. C'est le seul film qui passe à cette heure-là.

Dès la première seconde, je suis happée par l'œuvre. Je sors de la séance commotionnée. Il me fallait impérativement faire la queue pour voir le deuxième volet, puis revenir à la nuit tombée pour le troisième. Si cela avait été possible, je me serais inscrite aux séances du lendemain.

Cela faisait longtemps qu'un film ne m'avait pas ébranlée de façon si intense.

En état de choc, j'en rêve la nuit, j'y pense depuis, j'en parle dès que je peux, je commande les films, les revois, les prête à mes amis.

Bill Douglas — information apprise en consultant fébrilement les journaux — est un cinéaste écossais mort en 1991 à 57 ans. Il est le fondateur du cinéma britannique contemporain, social et engagé. Malgré lui.

Il a certainement ouvert la voie à Ken Loach, Peter Watkins et à d'autres cinéastes britanniques qui ont bénéficié, eux, de soutiens financiers et d'appuis conséquents. Ils ont connu des carrières internationales alors que Douglas, de tempérament ombrageux, est resté dans l'oubli. On dit que ses tournages ont été éprouvants pour son équipe. Cela n'est pas surprenant. Obtenir une telle qualité cinématographique ne peut se faire dans la désinvolture.

Auteur de ces trois films autobiographiques et de quelques courts-métrages, Douglas signe un art d'une force émotionnelle extraordinaire.

Nous sommes en Écosse à la fin de la guerre, dans un village minier désolé, troué de ruelles noires. Des maisons d'ouvriers, des taudis peuplés de corps lourds, de visages fermés, coupés au couteau, sales et burinés par la vie.

Des prisonniers allemands travaillent aux côtés des paysans et des mineurs. Le paysage disparaît derrière les collines de terril, de débris de charbon sur lesquels les enfants glissent et jouent. Les mots sont rares. Chez ces gens-là, on ne parle pas, on mange à peine, on travaille, on baise et on cogne. Chez ces gens-là, les femmes qui ont des désirs sombrent dans la folie et les enfants sont poussés du pied.

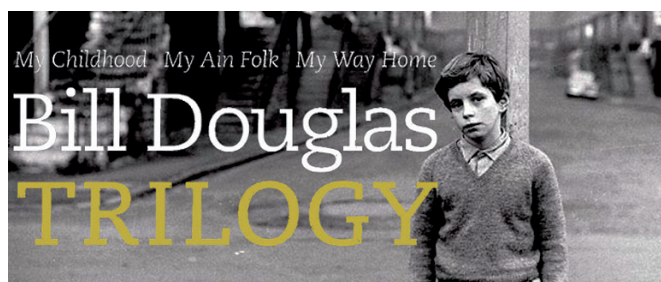
Une grand-mère vient chercher son petit-fils à l'école, tandis que le chant d'un chœur enfantin s'élève au-dessus de la laideur, célébrant *les beautés de la terre*. L'enfant est buté, maigre et sale. La caméra s'élève au-dessus du village qu'elle effleure en plongée.

Dès ces premières images en noir et blanc, Bill Douglas donne le ton, installe l'univers de son film. Racontant son enfance misérable, faite de violence, d'ignorance et d'indifférence, il réalise pourtant un film lumineux. Douglas aurait certes pu sombrer dans la complaisance en empruntant à Charles Dickens noirceur et misérabilisme, mais il juxtapose les scènes quotidiennes cruelles, parfois insoutenables, pratiquement mutiques, avec des images de la nature : terre, ciel, étoiles, lune nous donnent sans cesse l'impression d'être infiniment petits, infiniment perdus, comme le héros du film.

La coexistence d'images « cosmiques » et quotidiennes accentue le côté tragique et déchirant de cette enfance massacrée.

Les acteurs, des non professionnels, apportent au film sa personnalité, sa vérité, son originalité. Le garçon qui incarne Bill Douglas, Stephen Archibald, trouvé dans la rue et grandissant au fur et à mesure du tournage des trois films, est incroyable de justesse et de présence.

Après avoir illuminé les films de Douglas, Archibald disparaît à vingt-cinq ans, terrassé lui aussi par une vie de violences.



Douglas aborde son enfance de façon frontale. Il montre la violence et l'indifférence des adultes face à ce garçon qui n'est pas non plus un ange.

Ni regardé ni aimé, révolté et solitaire, l'enfant ne cherche pas de refuges. Presque martyrisé, élevé par deux grands-mères — dont l'une est méchante et l'autre à moitié folle — et un père qui ne veut pas de lui, il ne s'intéresse à rien, ne brille dans rien. Il saccage tout.

Autour de lui, les rares personnages aimants disparaissent. Le soldat allemand avec qui il se lie d'amitié retourne chez lui à la fin de la guerre ; le frère du héros est emmené en maison de redressement au début du second volet.

Ce ne sera que lors du dernier épisode, pendant le service militaire, que le jeune homme fera la connaissance d'un homme qui lui donnera les clés de l'art et du cinéma.

Tout est filmé de façon crue et économe, dans un noir et blanc impitoyable. Cela permet sans doute à la poésie de s'épanouir de manière presque violente, quand elle surgit inopinément, comme une bouffée d'humanité, générant une formidable émotion.

Le regard du cinéaste n'est jamais complaisant. Il stylise les scènes sans éviter leur brutalité. Il filme en plans fixes, avec peu de mouvements de caméra. Il réussit à sublimer une vie misérable en aiguisant son regard, lui qui n'a pas été « vu ». En transformant la violence en beauté, Douglas s'échappe du désastre.

La puissance des films de Douglas tient en partie au fait que le cinéaste décrit sans juger, comme s'il ne désirait pas comprendre : « *On pourrait croire que je suis opposé à la compréhension, mais, avec ces films il ne s'agit pas de comprendre, mais de sentir. Et la particularité de ces films est que les deux ne peuvent pas, comme dans la structure classique, aller de pair... Si je ne ressens rien, je sais que c'est faux.* »

Ce que nous ressentons indéniablement, à titre de spectateurs, c'est la douleur de vivre qui irrigue le visage fermé et mutique de Stephen Archibald. Cette douleur nous ébranle, car elle est regardée, écoutée, sans apitoiement. C'est probablement ce qui fait l'incroyable force de cette trilogie.

Tout au long des trois films, la rédemption par l'art d'une enfance massacrée m'a littéralement bouleversée, alors même que j'ignorais l'aspect autobiographique du film.

Je me suis demandé pourquoi on ressentait si fort cette rédemption. N'est-ce pas en effet le lot de tous les artistes de travailler des matériaux douloureux, en particulier celui de l'enfance, pour les retraverser, les rescapier ?

Ou bien justement, n'est-ce pas que le cinéma actuel est trop pauvre en œuvres d'artistes, l'industrie préférant des films de « producteurs » élaborés selon des recettes soi-disant éprouvées pour plaire au plus grand nombre ?

Les œuvres personnelles sont de plus en plus rares. Pourtant, ce sont celles qui sont les plus captivantes, surtout quand elles plongent simplement dans la douleur sans effet de style, sans métaphore, au plus près d'une vérité de situation et non d'une vraisemblance psychologique construite artificiellement.

Mais ces œuvres sont difficiles à faire, ce sont les plus ardues, elles demandent un engagement profond, de la rigueur et de la vigilance, ce qui n'est pas, avouons-le, de tout repos.

Peut-être nous faut-il simplement résister à la tentation du succès et accepter de ne pas être aimables. ⊥