

De colère et d'Angleterre

Alexia Roux et Saad Chakali

La colère est la matière brute, première du cinéma de Mike Leigh. Ses films lui donnent forme pour penser et ainsi panser ce qui aura été dévasté par la lutte des classes et son amplification néolibérale. Ne pas décollérer consiste pour lui à sonder ses impensés, prolaxité malade, maladies chroniques et silences gênés dans un pays, l'Angleterre, où la colère est reine mère.

Un cadet des «Angry Young Men»

Mike Leigh naît en 1943 dans le Hertfordshire, un comté situé à une trentaine de kilomètres au nord de Londres. Il passe une partie de son enfance et son adolescence du côté de Manchester où ses grands-parents, des immigrés juifs d'origine russe, s'étaient en 1902 installés. Son grand-père était un peintre spécialisé dans la miniature ; son père, un médecin qui en 1939 a anglicisé le patronyme familial, Lieberman, en Leigh, tant l'antisémitisme sévissait en Grande-Bretagne. Le jeune homme n'a pas 18 ans quand une bourse lui offre d'intégrer la Royal Academy of Dramatic Art à Londres, la plus ancienne école de théâtre du Royaume-Uni. Son père ne croit pas en son avenir de comédien et, peut-être, pas davantage son fils puisqu'il s'oriente ensuite vers la réalisation et le dessin.

Si le cinéma suscite son engouement qu'avive la découverte de *Shadows* (1958) de John Cassavetes, l'un des tout premiers films qu'il voit dans un cinéma londonien, le théâtre va l'occuper pendant les années 1960. Certaines pièces l'impressionnent, *Fin de partie* (1957) de Samuel Beckett, *Le Gardien* (1960) d'Harold Pinter, *Le Roi Lear* de William Shakespeare mis en scène par Peter Brook en 1965. Et, surtout, le *Marat/Sade* de Peter Weiss dont les expérimentations, de la construction des personnages exigeant la participation des acteurs à l'imprégnation par improvisation, seront pour lui une inspiration jamais démentie. Mike Leigh crée et monte sa première pièce en 1965, *The Box Play*, puis devient assistant-directeur de la Royal Shakespeare Company. À l'âge de 28 ans, il tourne pour le cinéma l'adaptation d'une autre pièce originale, *Bleak Moments* (1971), récompensée d'un Léopard d'or à Locarno mais boudée par le public. Ce premier long-métrage ne sera suivi en cinéma que par *High Hopes*, dix-sept ans plus tard.

Mike Leigh fait montre dans ce premier essai, un coup de maître soutenu par les acteurs Tony Garnett et Albert Finney, d'une grande maturité. Les moments lugubres ou mornes du quotidien qu'il investit en dépeignant un pentagone des solitudes, une secrétaire, sa sœur handicapée et le hippie à qui la première loue son garage, une vieille amie de travail sous la coupe de sa mère, ainsi qu'un possible prétendant, ouvrent sur des abîmes d'incommunicabilité. La timidité entrave l'expression des désirs. Hiatus, étranglements et dislocations sont les symptômes d'une aliénation transgressant la ligne de partage entre normal et pathologique. La colère devant la variété des vies mutilées y est intense, palpable dans des silences gênés, bredouillis et fous rires qui sont des appels à l'aide inaudibles.

Le jeune cinéaste s'inscrit dans le droit fil des «jeunes hommes en colère» qui ont secoué l'*establishment* des années 50. Il partage avec eux, le romancier John Braine et le dramaturge John Osborne, auteur de la pièce emblématique *Look Back in Anger* (1956) adaptée au cinéma par Tony Richardson en 1959, une prédilection pour un réalisme agressif et sans apprêt, au plus proche de l'os des classes laborieuses, servi par des personnages retors, peu enclins à l'empathie. Le «free cinema» des années 60 qui voulait participer à l'élan des grandes libérations semble avec Mike Leigh bifurquer vers une approche plus fine des tropismes d'une domination profondément ancrée.

Le terme générique de «*kitchen sink dramas*» (les drames d'évier de cuisine) a d'abord pris son essor avec la peinture anglaise de l'après-guerre, représentée par John Bratby. Il s'étend avec le cinéma de Mike Leigh aux escaliers, couloirs, rues, garages et pavillons ouvriers qui constituent la géographie d'un monde où la violence des rapports de classes pénètre tous les espaces de la vie matérielle¹. La sphère domestique n'y est pas immunisée quand la vie psychique en est la région la plus refoulée, la part méconnue de l'anomie sociale, la périphérie malade qu'irradie un centre toujours plus introuvable avec le tournant néolibéral des années 1980. L'une de ses expressions est l'extrême polarisation du rapport à la parole, jaccassière pour les uns, pour les autres anémiée.

En attendant (le cinéma à la télévision)

Si le travail théâtral continuera d'occuper Mike Leigh durant la décennie suivante, avec deux pièces pour la seule année 1973, le cinéma l'engagera plus encore mais l'industrie du cinéma britannique, alors sous la coupe de l'hégémonie

étasunien, ne lui permet pas de réitérer immédiatement son premier coup d'éclat. Seules la télévision publique et la constellation de ses institutions, BBC, Channel Four et le British Film Institute, offrent à Mike Leigh ainsi qu'à d'autres auteurs émergents, Ken Loach et Bill Douglas, Alan Clarke et Stephen Frears, la possibilité de vivre et travailler en faisant briller deux hautes idées pour l'occasion ajointées, de l'État social et du cinéma indépendant.

Entre *Bleak Moments* et *High Hopes*, Mike Leigh travaille d'arrache-pied en tournant rien moins que neuf téléfilms et quatre courts-métrages. Le cinéaste peaufine son regard, opiniâtre et ciselé, en rasant les limites empêchant la causticité de n'être que caricature. Comme d'autres réalisateurs apparentés à l'esthétique naturaliste, il est un cinéaste de la cruauté que l'expérience théâtrale lui permet de styliser. Il varie ses intérêts en croquant les errements comiques de la classe moyenne (*Nuts in May*, 1976 et *Abigail's Party*, 1977). L'un de ses tout derniers films réalisés pour la télé, *Meantime* (1984), compte parmi les plus poignants de son auteur. Après les deux sœurs de *Bleak Moments*, et en attendant celles de *Hard Truths* (*Deux Sœurs*, 2024), une fratrie cabossée par le handicap mental et l'affaiblissement stratégique des solidarités populaires organisé par Margaret Thatcher tient le coup, malgré la rareté de l'emploi, une antique rivalité mimétique et la désaffiliation sociale². Trois jeunes acteurs, Tim Roth, Gary Oldman et Alfred Molina, s'imposent en laissant au moins connu de la bande, Phil Daniels (encore qu'il est célèbre pour avoir interprété le *mod* Jimmy, héros principal de *Quadrophenia*, l'opéra-rock des Who adapté en 1979 au cinéma), la possibilité de trouver moyen, pour l'amour de son frère cadet, de ne pas être pour toujours abîmé par la honte et la colère.

Meantime : le titre est simple, et magnifique. En ricochant depuis les instants mornes de *Bleak Moments*, il en déploie ailleurs la dimension affective. Temps creux ou morts s'y enveniment désormais de méchanceté (« *mean* ») quand la promiscuité intensifie l'intolérable de la domination, jusqu'à se faire cruelle entre soi, proches et parents, voisins et amis puisque les responsabilités, d'être politiques, se cachent derrière le masque abstrait des nécessités économiques. En attendant, et c'est une autre signification du titre, Mike Leigh continue à la télé de faire œuvre de cinéaste authentique.