



contact@revue-eclipses.com

Appel à contribution Éclipses n°78 :

Mike LEIGH

« De colère et d'Angleterre »

Volume dirigé par 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 décoller consiste pour lui à sonder ses impensés, prolixité 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 s'étaient installés ses grands-parents, immigrants juifs d'origine russe, en 1902. Son grand-père était un peintre spécialisé dans la miniature ; son père, un médecin qui a en 1939 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 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* (1988), 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 le 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.

L'expression générique « *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. Elle 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 formes est l'extrême polarisation du rapport à la parole, jacassière pour les uns, anémiée pour les autres.

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 cinématographique britannique, alors sous la coupe du marché hégémonique 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* (1983), 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 cruel entre soi, proches et parents, voisins et amis puisque les responsabilités, d'êtres 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.

De quoi la colère est-elle l'affection ?

Produit initialement pour la télé, *High Hopes* (1988) est sélectionné à Venise puis distribué en salles. Une nouvelle période s'ouvre pour Mike Leigh, qui gagne en reconnaissance jusqu'à la consécration et la Palme d'or pour *Secrets et Mensonges* (1996). Ses études de mœurs poursuivent l'art du miniaturiste hérité du grand-père paternel en bénéficiant toujours du chantier établi depuis ses premières créations théâtrales. Ce laboratoire est une pépinière de comédiens, Philip Davis et Ruth Sheen, David Thewlis et Katrin Cartlidge, Jim Broadbent et Lesley Manville, Timothy Spall et Marianne Jean-Baptiste. Et son matériau devient l'examen du bilan d'une décennie de thatchérisme.

High Hopes est ourlé d'une mélancolie acide dans la mise à l'épreuve des amours et des idéaux tandis que *Life is Sweet* (1990) est une comédie épinglant les fantaisies d'une famille de la banlieue nord de Londres. Sourde, la colère explose en connaissant une crête avec *Naked* (1993). Le film décrit la déambulation sexuelle et citadine d'un clochard misanthrope. Diogène postmoderne à l'ère du nihilisme fin de siècle, la verve du cynique est un venin de déception craché pour n'épargner personne. La colère de Johnny, cousin lointain du Jimmy de la pièce *Look Back in Anger*, ne dégrade l'autre qu'à se dégrader davantage lui-même mais l'interprétation de

David Thewlis lui donne par trop l'allure d'un *loser* magnifique pour nous convaincre d'avaler toutes ses couleuvres.

Les femmes étaient maltraitées dans *Naked*, actives à consentir à leur humiliation. Mike Leigh redresse alors la barre dans ses films suivants, particulièrement dans *Deux Filles d'aujourd'hui* (1997) comme une manière de repentir, autre film qui repose sur un duo de caractères. *Secrets et Mensonges* et *All or Nothing* (2002) en seraient les variantes familiales. Les parentés s'y décomposent et recomposent en raison des impensés de la race pour le premier film, et des maladies chroniques pour le second, dépression et obésité en rente psychosomatique de l'individualisme forcené. La colère mine les liens que les impromptus de la tendresse retisseraient *in extremis*.

Topsy-Turvy (1999) et *Vera Drake* (2004) indiquent que Mike Leigh souhaite prendre du champ en abordant de biais son métier. Gilbert et Sullivan, le duo – encore un – qui régnait dans les années 1880 sur l'opéra-comique, allégorisent les élans contraires d'un cinéaste qui profite du portrait haut en couleur des librettiste et compositeur anglais pour y glisser entre les plans son autoportrait, celui d'un auteur exigeant et populaire, qui prend soin de sa troupe tout en ne cédant jamais sur la rigueur de ses exigences. En anglais, « topsy-turvy » signifie un état de confusion qui affecte autrement Vera Drake. Cette femme du peuple qui prend soin de tout, des siens jusqu'au ventre des femmes enceintes qui ne peuvent garder leur bébé, découvre pour son malheur que le droit interdit en 1950 ce que d'ordinaire elle pratique, dans une séparation entre ce que savent les femmes et ce que les hommes feignent d'ignorer. L'interruption volontaire de grossesse est ce que la loi sanctionne, tandis que sa pratique est un secret de polichinelle que se sont passées des générations de femmes.

Après cette démonstration implacable, préférant au didactisme l'analyse d'un déni social, Mike Leigh semble revenir à la veine plus mineure de la comédie de mœurs à l'instar de *Be Happy (Happy-Go-Lucky)*, (2008) et *Another Year* (2010). Mais ce serait une erreur de les considérer ainsi tant la netteté du trait atteint désormais à une cruauté quintessenciée. L'institutrice enjouée et le vieux couple exemplaire incarnent le paradoxe de la joie de vivre dont la norme est blessante pour qui ne s'y conforme pas. L'irascibilité du moniteur d'auto-école dans

le premier film et la détresse sentimentale de l'amie dans le second expriment le malheur à ne pas épouser la cause du bonheur.

Les années 2010 voient Mike Leigh plus discret, mais non moins inspiré. Deux reconstitutions, l'une offerte à un peintre majeur (*Mr. Turner*, 2014) et l'autre dédiée à un massacre de prolétaires ayant marqué le début du 19^{ème} siècle anglais (*Peterloo*, 2018, inédit en France), ne succombent pas au piège de l'académisme. Avec *Turner*, la peinture s'embrace de paysages et de couleurs qui puisent son énergie primordiale dans une colère si bien filtrée qu'elle excède toutes les raisons d'un maître en bougonnerie. Avec *Peterloo*, le cinéaste ne décolère pas quand les aspirations du peuple à la reconnaissance de sa pleine majorité démocratique ont été noyées dans un sang que les livres d'histoire ont oublié de rappeler. Si la colère est populaire, la honte revient à l'État qui la réprime.

Donner forme pour remédier

On croyait à tort Mike Leigh en avoir fini avec le cinéma. Le jeune octogénaire aura décidé de nous démentir en réalisant l'un de ses films les plus forts. *Deux Sœurs* sonde la colère avec une intensité renouvelée, aidé par une distribution quasi-intégralement afrodescendante et l'interprétation magistrale de Marianne Jean-Baptiste, presque vingt ans après *Secrets et Mensonges*. La colère s'y expose plus nue que dans *Naked*, dévoilant la honte de celle qui en veut au monde entier de ne pas l'avoir délestée d'une charge insoutenable. Les effets redoublés d'un deuil maternel, de la détresse post-Covid et de la race insinuée en dépit de l'ascension sociale alimentent la paranoïa d'une atrabilaire qui consume tout l'univers de colère en ne décolérant pas d'abord contre elle-même.

La réussite de *Deux Sœurs* est insensée : d'être pour sa première moitié si drôle (quand la colère varie formes et cibles) et pour sa seconde si tragique (quand elle est une tristesse qui nous emporte de paraître sans remède). L'admiration que Mike Leigh voue à *La Règle du jeu* (1939) de Jean Renoir devient nôtre devant un auteur qui retrouve le maître par ses propres moyens. Et qui, avec sa barbe et son visage rond, a l'allure d'un ours ronchon qui ferait la paire avec le jovial Octave.

Mike Leigh n'a jamais décoléré. Son œuvre a donné forme à la *mènis* d'Achille ouvrant l'*Illiade*, la colère en premier mot de l'occident³. Il est un éthicien au sens de Spinoza. Si son constat premier est celui d'un affect hégémonique, la colère à l'ère de la modernité tardive, faire du cinéma aide à penser ce qui sera un jour pansé. Ses personnages sont des accidentés de la colère et il prend soin d'eux en remédiant par tendresse mais la plus amicale, dure en excluant la pharmacie truquée de la sensiblerie. En miniaturiste comme l'était son grand-père et en médecin à l'enseigne de son père.

Parution : Septembre 2026.

¹ Pour saisir tout l'arrière-plan socio-historique complexe qui constitue le sol fracturé des fictions de Mike Leigh, on pourra lire : Edward P. Thompson, *La Formation de la classe ouvrière anglaise*, éd. Seuil, coll. « Points », 2012 (1963 pour l'édition originale) ; Richard Hoggart, *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, éd. Minuit, coll. « Le sens commun », 1970 (1957 pour l'édition originale).

² Robert Castel, *Les Métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, éd. Fayard, 1995.

³ Peter Sloterdijk, *Colère et Temps. Essai politico-psychologique*, éd. Libella-Maren Sell, 2007, p. 9.

Calendrier :

Nous recevrons les propositions d'articles jusqu'au : 15 avril 2026.

Date butoir pour la remise des textes : 30 juin 2026, ultime délai.

Parution du volume : Septembre 2026.

Informations pratiques :

Contributions de **20 000 signes maximum (espaces compris)**.

Fichiers au format Word « docx » à envoyer à l'adresse suivante :

f.biberkopf@yahoo.fr

Mise en forme du fichier :

- Marges de 2.5 cm ;
- Police Times New Roman 12 points ;
- Interligne 1.5 ;
- Intertitres en gras ;
- **Notes en fin de document** utilisant la fonction correspondante.
- Aucun retrait ni aucun autre effet de mise en page (lesquels ralentiraient le traitement de votre contribution) ;

Mise en forme du texte :

- Titre d'article (court) ;
- Paragraphe introducteur (obligatoire) exposant clairement le corpus et la problématique de l'article ;
- Intertitres (obligatoires). **NB : pas de notes dans le paragraphe introducteur ;**
- Titres de films et d'ouvrages en Italique Simple ;
- Pour les titres de films, mettre une majuscule au second mot si le premier est un article défini.
Ex : *La Fiancée du pirate, Une étrange soirée.*
- Date de sortie (**voir filmographie ci-après**) et titre original entre parenthèses après la première mention d'un film (et uniquement après la première mention) ;
- Pour les titres en anglais, mettre une majuscule à tous les mots qui possèdent un contenu sémantique.
Ex : *The Life and Death of Colonel Blimp.*
- Nom de l'acteur entre parenthèses après la première mention d'un personnage (et uniquement après la première mention) ;
- Citations : figurent en italique uniquement les citations qui se rapportent à des propos du cinéaste concerné ou à des dialogues de ses films (les autres citations – références, etc. – sont simplement entre guillemets).

Mike LEIGH : Filmographie

Longs métrages

1971 : *Bleak Moments*
1988 : *High Hopes*
1990 : *Life Is Sweet*
1993 : *Naked*
1996 : *Secrets et Mensonges (Secrets and Lies)*
1997 : *Deux Filles d'aujourd'hui (Career Girls)*
1999 : *Topsy-Turvy*
2002 : *All or Nothing*
2004 : *Vera Drake*
2008 : *Be Happy (Happy-Go-Lucky)*
2010 : *Another Year*
2014 : *Mr. Turner*
2018 : *Peterloo*
2024 : *Deux sœurs (Hard Truths)*

Courts métrages

1975 : *Five minutes Films*
1975 : *The Permissive Society*
1976 : *Knock for Knock*
1987 : *The Short and Curlies*
1992 : *A Sense of History*

Téléfilms

1973 : *Hard Labour*
1976 : *Nuts in May*
1977 : *The Kiss of Death*
1977 : *Abigail's Party*
1979 : *Whos's Who*
1980 : *Grown-Ups*
1982 : *Home Sweet Home*
1983 : *Meantime*
1985 : *Four Days in July*