

Entrée en matière

Pour commencer

L'œuvre du réalisateur britannique Kenneth Loach témoigne d'une cohérence esthétique et d'une fidélité intellectuelle sans faille. En cinquante ans de carrière au cinéma et à la télévision, l'auteur de *Moi, Daniel Blake* (né en 1936 à Nuneaton) a développé de solides méthodes de travail, creusé un profond sillon social et constitué une fidèle équipe de collaborateurs.

Film après film, Loach s'est intéressé aux trahisons ou démissions qui ruinent l'intégrité des êtres et l'unité du groupe. Alternant longtemps fictions et documentaires, il a montré des hommes lâchés par leurs syndicats (*Les Dockers de Liverpool*, doc., 1997), par le gouvernement et la police (*Which Side Are You On?*, doc., 1984), par les dirigeants politiques (*Fatherland*, 1986), par leurs parents (*Black Jack*, 1978; *Sweet Sixteen*, 2002), par les services d'assistance sociale ou médicale (*Cathy Come Home*, 1966; *Family Life*, 1972), ou par l'institution scolaire (*Kes*, 1969).

Si ces réquisitoires contre le système lui ont parfois valu d'être censuré (*Questions of Leadership*, doc., 1983), empêché dans ses projets (une traversée du désert de cinq ans après *Regards et Sourires*, 1981) ou gêné dans la distribution de son œuvre (*Secret défense*, 1990), l'homme a toujours été admiré pour la qualité de son regard et la constance de son engagement.

Le cinéma réaliste de Loach laisse apparaître plusieurs lignes de force géographiques et sociologiques. Ses personnages sont des exclus, appartenant pour beaucoup aux couches populaires du Nord de la Grande-Bretagne. Soit une contrée située à peine plus haut que son comté natal (le Warwickshire), regroupant trois pôles d'industrie, dont le trio d'écrivains-scénaristes qui l'accompagne au fil de sa carrière est originaire : Barry Hines, le scénariste du terroir/région industrielle et minière de Sheffield et du Yorkshire du Sud (*Kes*, *Regards et Sourires*, *The Navigators*, 2001, etc.), Jim Allen, le rebelle/région de Manchester-Liverpool (*Raining Stones*, 1993; *Les Dockers de Liverpool*; *Land and Freedom*, 1995, etc.), et l'Écossais Paul Laverty, l'engagé (mélo)dramatique/Glasgow (*My Name is Joe*, 1998; *Sweet Sixteen*, 2002; *Just a Kiss*, 2003, etc.).

S'il lui arrive quelquefois de quitter cette « carte du sombre », ses lieux et son époque contemporaine, Loach filme des conflits politiques (en Amérique du Sud, en Irlande) nourris du courage et de la fraternité de groupes armés (*Secret défense*; *Carla's Song*, 1996; *Le vent se lève*, 2006). Comme en Angleterre, les images nous disent que si l'union fait la force, les tensions et discordes engendrent l'affaiblissement du groupe (*Land and Freedom*). De même, la violence radicale de ces combattants s'accompagne toujours d'une réflexion sur les crises de notre histoire. Pour Loach, les luttes (guerrières) d'autrefois ne doivent jamais être ignorées, car elles sont porteuses d'une mémoire livrée en héritage.

Aussi, sans rien renier de leurs utopies révolutionnaires, les héros loachiens sont aujourd'hui plus lucides. Pragmatiques, ils s'appuient sur les valeurs humaines de l'amitié et de la solidarité pour résister, pour rendre à l'ouvrier le contrôle de son outil de production (*Les Dockers de Liverpool*), au paysan sa terre (*Days of Hope*, 1975; *Land and Freedom*), aux adolescents leur jeunesse et leur avenir (*Sweet Sixteen*, *Looking for Eric*, 2009), à l'humain sa dignité (*My Name is Joe*, *The Navigators*, *Looking for Eric*).

Enfin, ce panorama de la carrière du cinéaste ne saurait être complet si l'on ne soulignait pas l'importance du rôle joué par les femmes, lesquelles sont courageuses (*Ladybird*, 1994), engagées (*Les Dockers de Liverpool*), passionnées (*Land and Freedom*), honnêtes et attentives (*My name is Joe*, *Looking for Eric*).



Avec : Dave Johns, Hayley Squires, Dylan McKiernan, Sharon Percy, Briana Shann
Genre : fiction
Production : Royaume-Uni, Belgique, France
Durée : 1 h 41
Distributeur : Le Pacte
Sortie : le 26 octobre 2016

© 2016_SixteenFilms_WhyNotProductions_
 WildBunch_LePacte

Leur domaine d'activité a souvent trait au *corps* – humain, social, éducatif, médical. Un seul contre-exemple néanmoins : Angie qui, dans *It's a Free World* (2007), fait le choix de rompre avec sa classe et d'exploiter les immigrés clandestins.

Synopsis

Interdit de travailler pour raison cardiaque, Daniel Blake, un menuisier de 59 ans, reçoit un jour un courrier l'informant qu'il n'est pas suffisamment malade pour percevoir l'aide dûment sollicitée. Contre l'avis de son médecin, l'homme se voit alors contraint de justifier d'une recherche d'emploi à raison de 35 heures par semaine, sous peine d'être déchu de ses allocations de chômage.

Fortune du film

Dix ans après *Le vent se lève*, Ken Loach s'est vu remettre en mai dernier sa deuxième Palme d'or au Festival de Cannes pour *Moi, Daniel Blake*. Fort de cette récompense et de la relation privilégiée que le réalisateur entretient avec la France, son vingt-quatrième long métrage de fiction pour le cinéma fait l'objet d'une ample couverture médiatique à l'heure de sa sortie nationale, dont la combinaison s'étend sur 251 écrans.

Zoom



© 2016, Sixteen Films, WhyNotProductions, WildBunch, LePacte

Le groupe constitue l'un des motifs majeurs du cinéma de Ken Loach. Il apparaît tantôt homogène et soudé contre l'adversité, tantôt disloqué et en situations d'affrontements venant ponctuer un état de blocage. Cette seconde alternative – qui est la nôtre ici – n'éclate jamais soudainement. Les personnages loachiens, s'ils peuvent être impulsifs, ne sont ni emportés, ni violents. Certes parfois féroce, le face-à-face entre les forces antagonistes survient toujours au terme d'une inflation progressive de la tension que le cinéaste observe avec minutie.

Et avec respect pour ses personnages, qui sont toujours filmés à bonne distance, à l'écart prudent du pathos. La caméra ne fouille jamais les visages en quête d'un surcroît émotionnel et les scènes sont généralement peu découpées. Le montage est motivé chez Loach par la circulation des personnages dans le cadre. Le plus souvent, le réalisateur laisse la durée s'installer et travailler de l'intérieur l'intensité du plan-séquence tel que celui correspondant à notre photogramme, emblématique de l'esthétique de *Moi, Daniel Blake*.

Un groupe, donc, de cinq personnages au premier plan, une femme au centre, ses deux enfants à ses côtés, et deux hommes de part et d'autre, qui les « encadrent » (au second plan, et en grande partie masquées par le groupe, deux silhouettes affairées à leur table de travail). L'arrière-plan de ce décor d'intérieur, plein d'objets et meubles de bureau, est raturé de lignes droites, horizontales et verticales, et de pointes d'angles. L'endroit est austère, froid, gris, monotone, volontairement aseptisé. Nous sommes ici dans un « job center » (le Pôle emploi britannique), où Katie avait rendez-vous pour valider ses droits au chômage. Arrivée en retard, elle se voit aussitôt menacée de leur interruption, point de départ d'une âpre négociation avec les employés de l'administration.

La composition du plan est éloquente, qui sous-tend l'intensité du drame, la tension des enjeux et le déséquilibre des forces en présence. Au milieu des deux colosses, la petite mère de famille semble bien démunie. Après avoir échoué à convaincre sa conseillère de sa bonne foi, elle doit maintenant batailler et tenter de se faire entendre du responsable du centre. Dans son dos, un sévère agent de sécurité se tient prêt à l'expulser des lieux.

L'expression de l'épreuve de force entre l'administration et Katie se trouve logée dans le regard de cette dernière, qui en appelle à l'humanité du bloc de chair qui lui fait face, les mains fixées sur son porte-bloc en signe de dénégation. La bouche crispée et à demi ouverte, le regard incrédule, éperdu, presque suppliant, Katie se heurte à un système autoritaire, hostile et fermé dont l'homme devant elle est le symptôme.

Épuisant tous les recours de la compréhension, Katie se bat physiquement, avec son corps qui devient l'ultime refuge de cette lutte inégale. Le dispositif de la scène nous place au cœur du scandale attaqué par le film : un système de protection sociale qui ne remplit plus sa fonction et qui, au contraire, humilie, sanctionne et exclut. À l'inverse donc de ce que l'on attend du service qu'il représente, le chef du centre oppose une fin de non-recevoir à Katie, validant sa situation de précarité en la plongeant désormais dans la détresse. Prise en étau de ces deux corps massifs, Katie ne trouve alors aucun soutien dans le regard qu'elle croise et n'entrevoit guère plus que la perspective d'un avenir misérable.

Carnet de création

Après *Jimmy's Hall* en 2014, Ken Loach annonçait qu'il mettait fin à sa carrière de metteur en scène. Or, la politique « sociale » menée par le parti libéral de David Cameron (avant le Brexit) l'indigne à tel point qu'il décide de sortir de sa jeune retraite et de monter un nouveau projet. « Le point de départ [de *Moi, Daniel Blake*] a été l'attitude délibérément cruelle de l'État dans sa politique de prestations sociales en faveur des plus démunis et l'instrumentalisation de l'administration – l'inefficacité volontaire de l'administration – comme arme politique¹. »

Le réalisateur et Paul Laverty (son scénariste depuis *Carla's Song* en 1996) se rendent dans une association caritative située à Nuneaton, où Loach songe d'abord camper l'action de son film, avant de choisir la ville de Newcastle. Ensemble, ils mènent l'enquête, rencontrent des sans-emploi, recueillent des témoignages,

1. Toutes les citations de Ken Loach sont extraites du dossier de presse du film.

visitent des banques alimentaires. La souffrance des quinquas et sexagénaires les frappe particulièrement. « Ils souffrent de problèmes de santé et ils sont incapables de reprendre le travail car ils ne sont plus assez vifs pour jongler entre deux intérim et passer d'un petit boulot à l'autre. Ils sont habitués à un cadre professionnel plus traditionnel et du coup, ils sont perdus. Ils sont déboussolés par les nouvelles technologies [...]. »

Pour nourrir l'exactitude du scénario, des rendez-vous sont également pris par l'intermédiaire des syndicats auprès des agents des « job centers » qui confirment « qu'on leur fixe des objectifs chiffrés de gens à pénaliser. S'ils ne sanctionnent pas suffisamment de monde, ils doivent suivre le "Programme d'amélioration personnelle" ».

Loach fait de son cinéma l'espace d'une humanité prise en charge par des acteurs toujours impeccablement sélectionnés, capables de passer du drame à la comédie avec aisance. L'homme est au centre de ses préoccupations, le comédien en est la cheville ouvrière. Ses choix sont toujours motivés par une parenté (physique, sociale, psychologique...) entre l'acteur et son personnage. C'est entre autres le cas d'Hayley Quires dans le rôle de Katie. « À chaque fois qu'on essayait quelque chose de nouveau, elle était d'une justesse incroyable. Elle n'essaie pas d'édulcorer son langage ou l'âpreté de ses origines [ouvrières, NdA] de quelque manière que ce soit. Elle est tout simplement d'une totale sincérité. » Quant au personnage de Daniel Blake, Loach exige que « le comédien exprime le bon sens du citoyen lambda. Outre le sens de l'humour, je voulais quelqu'un de sensible et de nuancé [...]. Dave Johns [venu du théâtre et du stand-up, NdA] a l'âge du rôle, et c'est un garçon d'origine ouvrière capable de vous faire rire et sourire – ce qui correspond à ce que l'on voulait ».

Parti pris

« [...] Loach filme cette générosité avec une dignité exemplaire. Nulle trace ici de condescendance ou d'apitoiement. Sa caméra saisit comme peu cette main tendue et ce cœur ouvert quand tout pousse au repli sur soi [...]. Ce Loach-là est tout simplement implacable. Un film majeur qui raconte la brutalité d'une époque et la manière aberrante dont l'administration chargée d'aider ceux qui ont un genou à terre ne fait que les enfoncer à coup de lois, décrets et autres règles qui, en se parant d'équité, bafoue toute humanité. »

Thierry Chèze, *L'Express*, 13 mai 2016.

Matière à débat

Un prologue au cœur du sujet

Un écran noir, une conversation téléphonique (*off*) entre un homme et une femme. Le premier est le personnage éponyme du film, un pré-soixantenaire atteint de problèmes cardiaques ; son interlocutrice, une enquêteuse médicale chargée de remplir un formulaire de renseignements. Suivant le protocole de son document, celle-ci multiplie les questions absurdes, pour le moins inadaptées au cas de Daniel qui finit par s'emporter : « On s'éloigne de mon cœur ! » À écran aveugle, dialogues de sourds. En quelques secondes liminaires, le principe dramaturgique de *Moi, Daniel Blake* est posé. Il s'agit pour son auteur de se porter au chevet du système de protection sociale (santé, emploi) et d'en ausculter les dysfonctionnements, suite

au « remède de cheval » que les Tories lui ont infligé dès 2010. Loach entreprend ici de démontrer que ce système est devenu une machine à débusquer le fraudeur et, dans le cas des « job centers », une entreprise disqualifiante pour les requérants à la couverture d'indemnisation-chômage. Au bout du compte, les exclus se retrouvent dans une plus grande précarité, selon une stratégie humiliante et comptable à l'opposé de la mission première du service public, et ce dans l'esprit victorien des « Poors Laws », stigmatisant l'indigent, responsable de sa misère.

Portrait d'un homme sous tension

Le cinéma engagé de Loach doit son efficacité à la clarté de son propos et à la précision de son écriture. Ses intentions préalablement énoncées, il suit son héros Daniel selon une ligne narrative aussi droite que le parcours de celui-ci est sinueux et semé d'embûches. La charge critique peut parfois sembler manichéenne : les héros loachiens n'ont d'autre défaut que d'être ce qu'ils sont. Quoi qu'il en soit, la dramaturgie de *Moi, Daniel Blake* s'appuie sur les principes d'une dénonciation dont les personnages ne sont jamais les prétextes, et derrière lesquels la mise en scène s'efface respectueusement. On remarquera que celle-ci est toujours économe de ses moyens : des mouvements d'appareil discrets, une lumière naturelle, un éclairage en intérieur limité, une bande-son exempte de musique. L'attention est donnée aux êtres qui évoluent dans des cadrages toujours composés avec soin.

Comme la plupart des héros de Loach, Daniel est un homme debout, maintenu debout par son propre mouvement. Ses allers et venues dans l'espace de la mise en scène ainsi que les lieux qu'il traverse sont des moyens propres à exercer sa présence au monde, sa capacité à résister à la société suspicieuse qui réduit son existence à une somme de tracasseries : attentes interminables dans des services administratifs, au téléphone, à des rendez-vous de contrôle, à des stages de formation truffés d'éléments de langage prétentieux (la novlangue comme outil d'oppression et d'humiliation). Ainsi malmené, Daniel se sent vite diminué, perdu. Les face-à-face se multiplient avec des administrations ouvertement hostiles ; les visages qu'il croise n'affichent que sévérité et dédain pour lui qui n'a jamais appris à se servir d'un ordinateur, qui ne sait pas remplir ses formulaires d'emploi sur internet. Or quand, dans ce cauchemar orwellien, une employée émue du désarroi de Daniel lui offre de l'aider, elle est aussitôt rappelée à l'ordre par sa hiérarchie.

Seul son voisin China (le jeune revendeur de chaussures de sport) est un repère pour lui ; l'humour entre les deux hommes est le ciment de leur complicité. Comme souvent chez Loach (à l'exception de ses premières œuvres), l'humour est un repoussoir à la morosité, au désespoir. Il tient les problèmes à distance et protège par son pouvoir de dérision.

De Kafka à Dickens

La rencontre entre Daniel et Katie, mère célibataire vivant avec ses deux enfants (Dylan, 7 ans, et Daisy, 10 ans), se noue dans le « job center » où celle-ci est menacée d'une suspension de ses indemnités de chômage. Au récit kafkaïen, construit jusqu'alors autour de Daniel, s'ajoute un registre plus mélodramatique. Daniel devient une sorte de soutien de famille, un (grand-)père pour les enfants de Katie. De victime fragile en quête de soutien, il endosse le rôle de *pater familias*, qui aide les Londoniens à « bâtir » leur nouvelle maison – un logement social situé à 450 kilomètres de leur précédente adresse ! Ainsi détourné de lui-même, l'homme prend une nouvelle orientation, motrice et plus constructive. Il retrouve une utilité et fait à nouveau usage de son savoir-faire professionnel ; sa présence chaleureuse apaise Dylan, l'enfant intranquille.



© 2016_SixteenFilms_WhyNotProductions_WildBunch_LePacte

Hélas, l'homme est parfois impuissant face à un modèle social érigé en dogme et organisé pour sa défaite. Il s'épuise à combattre un pouvoir dont il ne voit que de lointains relais. Contraints de choisir entre la peste et le choléra, les deux héros aux abois sombrent dans la misère, faisant passer le film de Kafka à Dickens. L'un vend ses propres meubles, l'autre se prostitue. Pour vivre, manger. Ou vole, pour ne pas mourir de faim.

Sans recourir à la radicalité de ses premières œuvres, Loach n'hésite pas à sacrifier son héros dans une fin tragique exprimant sa colère pour le présent violent et déshumanisé. L'épilogue en forme d'éloge funèbre s'apparente à un appel à la sagesse et à la reconnaissance des êtres dans leur singularité, leur force et leur faiblesse. Leur humanité, en somme.



Envoi

My Name is Joe (1998) de Ken Loach. « Moi, Joe Kavanagh... » À Glasgow, Joe, alcoolique repent, est confronté aux vicissitudes de l'existence : précarité, chômage, délinquance de ses amis, traque des inspecteurs du travail... Seuls sa puissante énergie et son amour pour Sarah, une assistante sociale, le maintiennent à flot.