



Genre

Chronique sociale

Adapté pour les niveaux

À partir de la 2^{de}

Disciplines concernées

Histoire-Géographie ·
Sciences
économiques
et sociales · Anglais

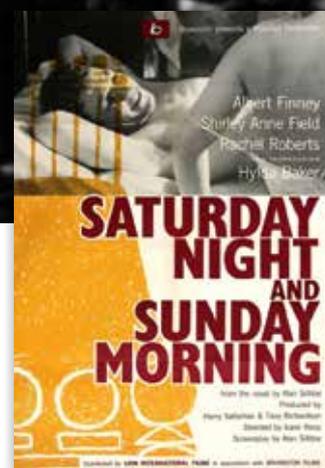
Samedi soir et dimanche matin

[SATURDAY NIGHT AND SUNDAY MORNING]

Samedi soir... ne signe pas l'acte de naissance du Free Cinema, mais c'est une œuvre essentielle dans le processus de « rénovation » du cinéma britannique à la fin des années 1950. Et un film-clé pour comprendre ce qui se joue dans la société britannique de l'époque...

Sorti en 1960, **Saturday Night and Sunday Morning** est le premier long métrage de Karel Reisz. Il porte la marque de son engagement au sein du mouvement connu depuis 1956 sous le nom de *Free Cinema*. La volonté de Reisz et de ses compagnons de libérer le cinéma britannique du carcan institutionnel et esthétique où il était alors enfermé trouve un écho dans ce film. D'un style résolument réaliste, **Saturday Night and Sunday Morning** porte un regard d'une grande acuité sur le quotidien d'hommes et de femmes de la classe ouvrière : le travail en usine, l'apathie voire l'abrutissement qu'induisent les loisirs en passe de devenir de masse, la sexualité... Le propos de ce film peut, dans sa globalité, paraître sombre et pessimiste. Karel Reisz accorde cependant une place importante aux liens d'amitié et à la solidarité qui

caractérisent le monde ouvrier, n'hésitant pas à recourir à l'humour dans plusieurs scènes du film. Là aussi on retrouve une préoccupation du Free Cinema qui s'est beaucoup intéressé à la façon dont s'organise la sociabilité dans les milieux populaires de ces années d'après-guerre. La « colère » qui caractérise Arthur, admirablement incarné par Albert Finney, alors acteur débutant au cinéma, est imputable à l'absence de débouchés pour les jeunes gens animés du désir de s'affranchir des cadres qui enferment les individus dans des rôles sociaux déterminés. Arthur, comme les jeunes gens de sa génération, n'a pas connu les privations subies par ses aînés durant la guerre. Ses aspirations et ses désirs portent donc beaucoup plus loin que les leurs mais doivent composer avec un ordre social vécu comme étouffant. ♣



Un film de **Karel Reisz**

Grande-Bretagne · 1960 · 89 min

Nottingham en 1960. Arthur est un jeune ouvrier qui n'accepte pas le mode de vie routinier et dénué de perspectives dont tout le monde autour de lui semble se contenter. Ajusteur dans une usine, il attend le week-end pour s'adonner à ses activités favorites : la beuverie au pub et les amours qu'il voudrait sans engagement...

Producteur Tony Richardson
Scénario Alan Sillitoe, d'après son roman – **Avec Albert Finney** (Arthur Seaton), **Shirley Ann Field** (Doreen), **Rachel Roberts** (Brenda), **Hylda Baker** (la tante Ada), **Norman Rossington** (Bert), **Bryan Pringle** (Jack)...

Le monde ouvrier anglais, des années d'après-guerre au milieu des années 60



La classe ouvrière saisie dans son environnement social et ses loisirs : Arthur Seaton au pub dans *Samedi soir et dimanche matin*.

Dans *La Culture du pauvre*, la grande étude qu'il a consacrée en 1957 aux classes populaires anglaises (milieu dont il est lui-même issu), **Richard Hoggart** fait le constat d'un fatalisme très répandu parmi la population ouvrière. Au-delà « du foyer et du groupe de voisinage », le « nous », il y a « le monde des "autres" », qui désigne d'abord celui des « patrons » mais aussi celui des représentants des institutions détentrices d'une autorité. Hoggart parle du « refus hargneux d'accepter tout rapport humain un peu plus complexe que celui auquel on est accoutumé ». En écho au Leeds de Hoggart, le Nottingham que met en scène **Karel Reisz** confirme ses analyses : **Saturday Night and Sunday Morning** se situe dans un monde ouvrier clos sur lui-même entre l'usine, la famille et le réseau de sociabilité, dans un espace urbain des plus mornes. Hoggart parle d'un « conformisme des classes populaires ». « Les gens du peuple n'ont pas le désir bourgeois de "faire mieux que les voisins", mais manifestent souvent le désir de "faire ce qui se fait." » Dans ses livres (*La Place, Une femme*

Annie Ernaux fait le même constat quand elle revient sur son enfance en Normandie dans les années cinquante, soulignant le souci général dans son milieu de ne pas chercher à paraître mieux que ce que l'on est.

La jeune génération grandie dans l'après-guerre (qu'incarne Arthur, le héros du film), commence à refuser les codes sociaux traditionnels de sa classe. Avec l'amélioration des conditions matérielles d'existence, l'élévation du niveau d'instruction et l'éloignement du souvenir des souffrances et des privations dues à la guerre, de nouvelles formes de contestation vont se développer dans les milieux populaires. La télévision, les équipements ménagers, l'automobile arrivent dans un grand nombre de foyers. Pour les élections législatives de 1959, le slogan du Parti conservateur mené par **Macmillan** sera : « Vous n'avez jamais vécu aussi bien ». La société d'abondance devient un modèle pour tous. Il s'impose aux ouvriers et à l'ensemble de la société comme une aspiration légitime, qui

cependant ne comble pas un désir d'émancipation plus profond qu'expriment Arthur comme d'autres jeunes. Écarté du pouvoir jusqu'en 1964, le Parti travailliste apparaît à cette période, aux yeux d'une part importante du monde ouvrier, trop conciliant à l'égard du patronat et du gouvernement. Le milieu des années soixante voit donc la multiplication des luttes sociales sous l'impulsion d'un mouvement syndical unanime dans sa volonté de préserver sa liberté d'action. Les tendances les plus radicales parviennent à se faire entendre. Dans les entreprises, des grèves sauvages sont déclenchées et le modèle du « contrôle ouvrier » retrouve une audience importante parmi les travailleurs et les instances dirigeantes des syndicats. Le fatalisme que montre Reisz face à un ordre social perçu comme immuable et la révolte solitaire d'Arthur laisseront bientôt place à de nouvelles aspirations collectives. ♣

REPÈRES

- 1945-1951** > le Parti travailliste accède au pouvoir. Mise en place du **Welfare State** : protections contre le chômage, la maladie, les accidents, la vieillesse. Grands programmes de nationalisations (Banque d'Angleterre, mines, chemins de fer, gaz, électricité, sidérurgie) et de construction de logements sociaux.
- Autour de **1950-1951** > retour au plein emploi (taux de chômage autour de 1,5 %)
- 1951** > retour au pouvoir du Parti conservateur (les travaillistes resteront dans l'opposition jusqu'en **1964**). Privatisation de la sidérurgie.
- 1952** > mise au point de l'arme nucléaire. Début du règne d'**Elizabeth II**.
- 1954** > fin du rationnement et de toutes les restrictions de l'après-guerre
- 1956** > participation du Royaume-Uni à la **campagne de Suez** avec la France et les États-Unis. Israël, les États-Unis et l'URSS obligent la France et la Grande-Bretagne à arrêter leurs opérations militaires.
- 1961** > candidature du Royaume-Uni à l'entrée dans la **CEE**. Opposition de la France.
- 1963** > parution du 1^{er} album des **Beatles, Please Please me**. Début d'une ferveur populaire connue sous le nom de *Beatlemania*. Entrée dans les *swinging sixties*.
- 1964** > retour au pouvoir du Parti travailliste. Début d'une période intense de contestation et de militantisme dans tous les secteurs de la société.



Filmographie

Les films de Karel Reisz

1960 **Samedi soir et dimanche matin** (*Saturday Night and Sunday Morning*) ·

1964 **La Force des ténèbres** (*Night Must Fall*) · 1966 **Morgan** (*Morgan, A Suitable Case for Treatment*) ·

1968 **Isadora** · 1974 **Le Flambeur** (*The Gambler*) · 1978 **Les Guerriers de l'enfer** (*Who'll Stop the Rain*) ·

1981 **La Maîtresse du lieutenant français** (*The French Lieutenant's Woman*) · 1985 **Sweet Dreams** · 1990 **Chacun sa chance** (*Everybody Wins*)



Filmographie

Le Free Cinema
en quelques longs métrages

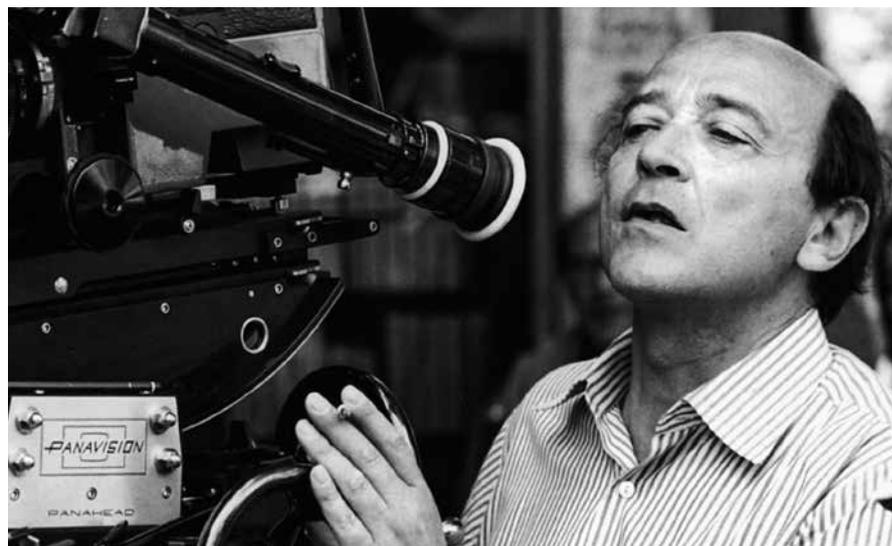
Karel Reisz | **Samedi soir et dimanche matin** (*Saturday Night and Sunday Morning* – 1960).

Tony Richardson | **Les Corps sauvages** (*Look Back in Anger* – 1959) · **Un goût de miel** (*A Taste of Honey* – 1961) · **La Solitude du coureur de fond** (*The Loneliness of the Long Distance Runner* – 1962)

John Schlesinger | **Un amour pas comme les autres** (*A Kind of Loving* – 1962) · **Billy le menteur** (*Billy the Liar* – 1963).

Lindsay Anderson | **Le Prix d'un homme** (*This Sporting Life* – 1963).

Karel Reisz et le Free Cinema



cinéma de leur pays. Comme cela se déroulera en France un peu plus tard avec les « jeunes Turcs » de la critique engagés, via les *Cahiers du Cinéma*, dans une contestation de l'académisme dans le 7^e art, *Sequence* va être un vivier pour la création cinématographique. La vie de cette revue sera brève avec 14 parutions entre 1947 et 1952, mais déterminante pour le renouvellement de l'approche cinématographique de la société anglaise alors en plein bouleversement. Certains noms reviennent souvent parmi les cinéastes célébrés par la revue : Jean Vigo, John Ford ou encore les grands documentaristes anglais John Grierson et Humphrey Jennings.

L'acte de naissance du *Free Cinema*, mouvement esthétique et modèle économique de création fondé sur l'indépendance, peut être précisément daté : du 5 au 8 février 1956, le National Film Theater de Londres dont Karel Reisz est l'un des programmeurs, projette une série de trois courts métrages réunis sous le vocable de « *Free Cinema* ».

Le premier, **O Dreamland**, de Lindsay Anderson est un documentaire qui porte un regard acerbe sur les divertissements médiocres, voire abjects, qu'une fête foraine livre à sa clientèle prolétaire. Le deuxième film, **Together**, de Lorenza Mazzetti, est une fiction qui raconte le quotidien de deux dockers sourds muets dans l'East End londonien. Le troisième, **Momma Don't Allow**, met en scène un club de jazz du nord de Londres fréquenté par des jeunes gens appartenant à des

milieux populaires. Les auteurs en sont Karel Reisz et **Tony Richardson** – que l'on retrouvera quatre ans plus tard à l'affiche de **Saturday Night and Sunday Morning** : le premier comme réalisateur, le second comme producteur.

Jusqu'en 1959, cinq autres programmes seront proposés, enrichis de nouvelles contributions, dont plusieurs venues de l'étranger, comme celles de Georges Franju (**Le Sang des bêtes**), Roman Polanski (**Deux hommes et une armoire**), François Truffaut (**Les Mistons**), Claude Chabrol (**Le Beau Serge**) ou encore Alain Tanner et Claude Goretta (**Nice Time**)... Parmi les derniers films projetés au cours de ces programmes de Free Cinema figure **We Are the Lambeth Boys** (1959), de Karel Reisz. Ce film offre un portrait très empathique d'un groupe de jeunes issus du quartier populaire de Lambeth, dans le sud de Londres. Construit autour de leur fréquentation d'un club de loisirs de Kennington, il aborde différents aspects de leur vie sociale : travail, relations amicales, projets. L'année suivante, Karel Reisz passe à la réalisation de son premier long métrage. Lindsay Anderson, Tony Richardson et John Schlesinger lui emboîteront le pas. Leurs films resteront fidèles à cette volonté initiale de témoigner d'une façon critique d'une réalité sociale jusqu'alors absente des écrans. Le *Free Cinema*, comme courant esthétique s'achève, selon les historiens de la discipline, en 1963. Les cinéastes qui en étaient les animateurs s'engageront alors dans des directions artistiques différentes. ¶

Né dans une famille juive en 1926 à Ostrava au nord-est de la Tchécoslovaquie, **Karel Reisz** a quitté son pays pour l'Angleterre en 1938, au début de l'occupation par l'Allemagne nazie. Il fait partie d'un groupe de 669 enfants ainsi évacués grâce à une opération de sauvetage. Les parents de Karel Reisz ont été déportés et assassinés à Auschwitz. Au terme de sa scolarité secondaire qui coïncide avec la fin de la guerre, Reisz intègre la Royal Air Force.

Durant ses études de sciences à l'Université de Cambridge, Karel Reisz écrit des articles dans plusieurs revues de cinéma, dont *Sight & Sound*, publiée par le British Film Institute. En 1947, il rejoint la revue *Sequence* créée notamment par l'écrivain et scénariste Gavin Lambert et le critique et futur cinéaste **Lindsay Anderson**. Cette publication va permettre de rendre visibles les idées d'une génération de critiques britanniques qui vont remettre en question les codes esthétiques et le cadre institutionnel du

LES ÉLÉMENTS DE LA MISE EN SCÈNE

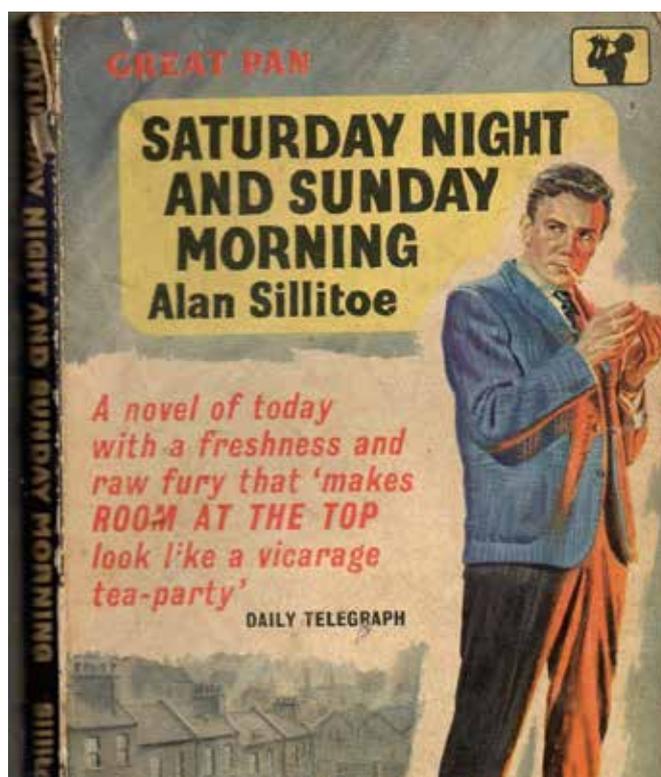
La classe ouvrière dans *Saturday Night and Sunday Morning*. Le regard du Free Cinema



On a vu que derrière les singularités de chacun des cinéastes liés à la mouvance du *Free Cinema* des préoccupations communes étaient repérables. Parmi celles-ci, une volonté de rendre compte de la réalité, en particulier celle des catégories sociales populaires, d'ordinaire peu représentées au cinéma. Cette approche documentaire est loin de se limiter à une visée didactique : le regard des réalisateurs, leur sensibilité donnent naissance à des films intégrant une forte dimension poétique. En passant à la réalisation de longs métrages de fiction, **Lindsay Anderson**, **Tony Richardson** ou **Karel Reisz** poursuivent leur démarche artistique avec d'autres moyens.

Saturday Night and Sunday Morning est à ce titre emblématique de cet état d'esprit. Le film est adapté du roman éponyme d'**Alan Sillitoe** à qui sera également confiée la tâche d'écrire le scénario. Alan Sillitoe fait partie de la génération des « *Angry Young Men* » (Jeunes Gens en colère), écrivains de la même génération que les cinéastes du *Free Cinema* et animés d'un même désir de perturber un certain consensus esthétique et politique. Une autre des œuvres de Sillitoe, *The Loneliness of the Distant Runner* (*La Solitude du coureur de fond*), sera adaptée au cinéma par Tony Richardson (qui avait déjà porté à l'écran une pièce de théâtre d'un autre « *angry young man* » : *Look Back in Anger*, de John Osborne).

Admirablement servi par le travail du directeur de la photographie Freddie Francis, *Saturday Night and Sunday Morning* reste aujourd'hui encore une illustration très forte d'une voie cinématographique qui, bien qu'éphémère, fut d'une grande fécondité. Le film rend compte d'une réalité sociale très marquée, celle d'ouvriers évoluant dans un quartier populaire de Nottingham (centre de l'Angleterre) à la toute fin des années 50. Mais ce faisant, il se refuse à toute forme de condescendance ou d'apitoiement. Il reste au niveau des protagonistes, en particulier du principal d'entre eux, le jeune ouvrier Arthur Seaton, et n'adopte à aucun moment un regard surplombant.



Les différents lieux du film sont traités comme des espaces d'échanges au sein desquels les personnages jouent leur partition avec naturel. L'usine est un cadre aliénant, mais elle est filmée sans pathos et même avec humour. Arthur y campe un ouvrier dont la hargne s'exprime à travers une gamme d'attitudes qui prêtent aussi à sourire sans que son personnage ne soit jamais tourné en dérision. L'attitude d'Arthur joue en quelque sorte le rôle de révélateur des normes sociales qui régissent les différents cadres qu'il traverse. S'il raille l'ordre de l'usine dont il perturbe les normes sans attenter au buts qu'elle poursuit (il est un ouvrier critiqué pour son comportement, mais apprécié pour son travail), le jeune homme fait de même dans les autres domaines de son quotidien. Il se moque de ses parents qui apparaissent comme un modèle de conformisme ouvrier. À leur propos, il aura toutefois ce commentaire : « *Ils n'y sont pour rien. Leur sort a été tracé par des patrons qui les mènent comme un troupeau.* » Le voisinage est essentiellement représenté par une femme installée en vigie au bout de l'allée desservant le lotissement : le portrait caricatural de cette voisine permet de mettre en évidence la promiscuité qu'induit l'architecture imbriquée des maisons, des cours et des jardinets où l'intimité de chacun est mise à mal.

Hors du travail et de la famille, le pub et le club sont les lieux principaux de la sociabilité ouvrière. Comme ses collègues et ses ami-e-s, Arthur les fréquente assidument. Il y fait le plus souvent des apparitions tonitruantes et semble les considérer comme des terrains propices à l'expression de sa gouaille et de son goût de la provocation. Ces lieux apparaissent comme essentiellement masculins. Les hommes y tiennent les rôles principaux, parlent fort et commandent les tournées. Excepté quelques personnalités fortes comme la tante Ada, les femmes, moins nombreuses, restent au second plan et assistent d'un œil amusé et indulgent aux prouesses oratoires des hommes galvanisés par les pintes qu'ils ont absorbées. ♣

PORTRAIT

Arthur Seaton, la transgression comme révolte

Le personnage d'**Arthur Seaton** conteste tous les cadres que la société et le milieu auquel il appartient cherchent à lui imposer. « *Ces lois à la con sont faites pour être enfreintes par des types comme moi* », dira-t-il à Jack, son collègue de l'usine. Comme ouvrier, il se heurte à l'autorité d'un contremaître qui incarne à ses yeux le système d'asservissement qu'il exècre. En réaction, il multiplie à son égard les provocations et les marques d'irrespect. Il porte également un regard teinté de condescendance sur les vieux ouvriers qui « *ont été écrasés avant la guerre et ne s'en sont jamais remis* » ou sur Jack qui fait preuve d'une grande docilité dans le seul espoir d'obtenir « de l'avancement ». Ce mépris n'est certainement pas pour rien dans la relation cachée qu'il entretient avec Brenda, la femme de Jack.

La désinvolture d'Arthur se manifeste selon des intensités diverses dans les autres registres de son quotidien. Dési-

reux d'échanger avec son père, le jeune réagit à son silence en se moquant de son abrutissement par la télévision. Plus tard, de façon plus prévisible, il infligera quelques tourments à sa voisine acariâtre qui passe sa journée à cancaner avec les commères du quartier (il finira même par lui tirer dans le postérieur avec une carabine à plomb). Au pub, alors qu'il est en état d'ivresse, il agresse un couple après avoir fait le pari stupide avec un adversaire de hasard d'ingurgiter plus de pintes de bière que lui. Son comportement avec les femmes est lui aussi blâmable : face à sa maîtresse, **Brenda**, il fait preuve d'une légèreté et d'un machisme – à peine mâtinés de tendresse bourrue –, qui deviennent de l'inconscience sans excuse quand elle lui annonce qu'elle est enceinte. Face à la jeune et belle **Doreen**, qu'il fréquente en parallèle, son comportement évolue : du mode de séduction typique du mâle

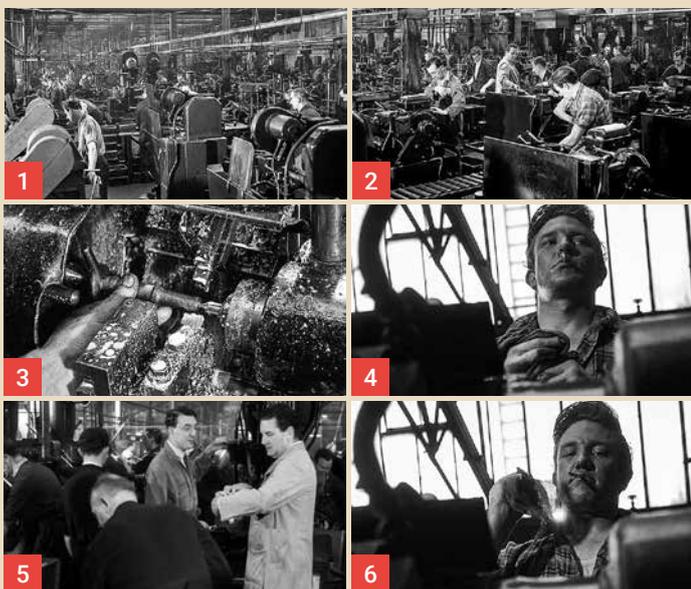
certain de son fait, il passe à une projection (aux contours encore bien chaotiques) dans un avenir commun. À l'une comme à l'autre, il aura cependant dû mentir plus d'une fois pour justifier tel ou tel manquement.

Une telle accumulation de travers pourrait susciter un rejet à l'égard d'Arthur, mais ce n'est pas le cas. La composition du jeune comédien très talentueux qu'est **Albert Finney** y est pour beaucoup et dessine un Arthur plus positif que le garçon buté, fermé sur lui-même et insensible, initialement voulu par Karel Reisz. Finney offre à son personnage une vitalité de chaque instant qui contraste avec la morne réalité dans laquelle il vit. Les défauts de Jack, ses débordements et ses transgressions sont une façon personnelle – certes fortement égoïste et immature – de manifester sa résistance aux injonctions sociales qui pèsent sur lui. ♣

SÉQUENCE-CLÉ » DE 00:12 À 02:25 L'ouverture du film

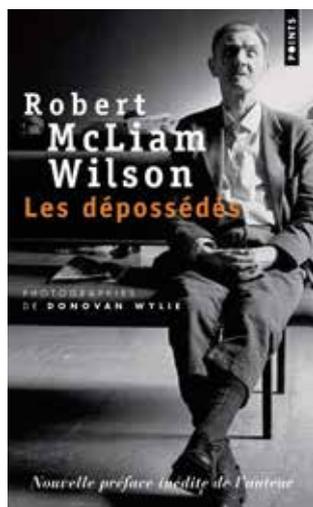
Cette séquence occupe la fonction de pré-générique. On y découvre Arthur Seaton dans son cadre de travail à l'atmosphère oppressante, un grand espace indistinct saturé de tubulures et de machines dans lequel s'affairent de nombreux ouvriers **[Image 1]**. Cette scène sans dialogues est précédée par un écran noir sur lequel se fait entendre le martèlement répétitif d'un engin qui accompagnera les premiers plans.

Comme si dans un tel lieu, dominé par le vacarme et l'enfermement de chacun dans ses gestes mécaniques, les seules paroles véritables ne pouvaient être qu'intérieures. Dans le vaste atelier, d'abord présenté en plan d'ensemble, un mouvement panoramique de la caméra suivi d'un travelling permettent de localiser le jeune ouvrier en action à son poste de tourneur **[Image 2]**. Tandis que sur un fond de musique aux accents jazzy il effectue des manipulations techniques cadrées en plan rapproché puis en gros plan **[Image 3]**, on accède aux pensées d'Arthur par un monologue énoncé d'une voix ferme qui fait écho au visage concentré voire fermé du personnage. Ses réflexions portent sur le nombre de pièces à réaliser chaque jour, sur le caractère répétitif et fastidieux de sa tâche, sur le salaire qu'elle lui rapporte et sur le système d'exploitation général auquel il entend bien échapper. La caméra alterne ensuite des plans montrant des ouvriers effectuant leur travail avec des plans, cadrés sous différents angles, d'Arthur qui porte sur ses collègues un regard très critique, souligné par un cadrage en contre-plongée **[Image 4]**. Son jugement sévère repose sur l'observation de leur degré de soumission à la loi de l'usine et de leur (in) capacité à jouir de l'existence **[Image 5]**. Arthur se vit en effet lui-même comme un modèle de lucidité, d'émancipation et de résistance **[Image 6]** : « *Personne ne réussira à m'écraser. Jamais. Ce que je veux, c'est du bon temps. Tout le reste, c'est de la propagande.* » ♣



Des références pour aller plus loin

Bibliographie



Sur les classes populaires et le monde ouvrier anglais au XX^e siècle

Richard Hoggart, *La Culture du pauvre*, Les Éditions de Minuit, 1970. Une passionnante étude des formes de sociabilité, des pratiques culturelles et des représentations sociales des classes populaires au mitan des années cinquante en Angleterre. L'auteur, lui-même issu du prolétariat anglais porte un regard à la fois lucide et sensible sur son milieu social d'origine.

Richard Hoggart, *33 Newport Street – Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Points Essais, 2013. L'auteur revient sur son enfance dans les quartiers ouvriers de Leeds

Ressources en ligne

www.cinemaderien.fr/free-cinema-le-cinema-britannique-libere/
Une brève synthèse de l'histoire du *Free Cinema*.

www.iletaitunefoislecinema.com/chronique/4629
Une chronique juste et pertinente de *Saturday Night and Sunday Morning*.

des années vingt. Ce récit lui permet de mettre en lumière les processus de domination sociale dont il a pu s'affranchir pour devenir universitaire et écrivain.

Robert McLiam Wilson et Donovan Wylie, *Les Dépossédés*, Christian Bourgois, 2007. En 1992, l'écrivain Robert McLiam Wilson et le photographe Donovan Wylie mènent une enquête sur la pauvreté dans trois métropoles : Belfast, Londres et Glasgow. Ils en rapporteront un récit éprouvant et lumineux sur la misère engendrée par la politique ultra-libérale du gouvernement Thatcher. Une détérioration des conditions d'existence des milieux populaires que Reisz filmait 30 ans plus tôt.

Sur l'histoire du cinéma anglais et sur le Free Cinema

Philippe Pilard, *Histoire du cinéma britannique*, Philippe Pilard, Nouveau Monde éditions. Grand connaisseur du cinéma britannique auquel il a consacré nombre d'articles et qu'il a enseigné, l'auteur en retrace la généalogie. Il propose notamment une série d'éclairages sur des figures clés et sur des notions importantes pour saisir les spécificités d'un cinéma dont des pans entiers restent aujourd'hui méconnus.

Filmographie

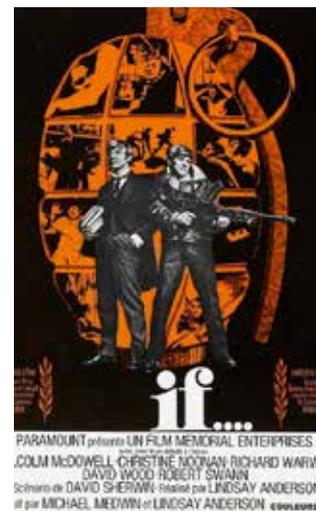
La révolte des jeunes gens des années soixante

La Solitude du coureur de fond de Tony Richardson (*The Loneliness of the Long Distance Runner*), 1962. Un film emblématique du Free Cinema par un de ses cinéastes majeurs. À la suite d'un vol, le jeune Colin est placé dans un centre d'éducation surveillée. Repéré par le directeur pour ses talents de coureur de fond, il est encouragé par le directeur du centre à s'entraîner intensivement et à s'engager dans la compétition sportive. Le jeune homme relèvera le défi, mais sur le point d'aboutir refusera d'être le gagnant que l'autorité voudrait faire de lui...

If... de Lindsay Anderson, 1968. Lindsay Anderson, autre figure du Free Cinema, critique et penseur du 7^e Art, spécialiste de l'œuvre de John Ford, pose sa caméra dans une école anglaise très stricte des années soixante. La discipline très rude qu'impose la direction et les sévices que les anciens font subir aux nouveaux élèves créent un climat de tension croissante propice à une explosion de violence. Le jeune Travis (incarné par Andy McDowell) sera le meneur d'une révolte qui échappera bientôt à tout contrôle.

Coffret Free Cinema – Doriane Films

3 DVD qui permettent de retrouver les courts métrages anglais projetés durant les sessions Free Cinema du National Film Theater entre 1956 et 1959, ainsi que des films plus tardifs s'inscrivant dans cette mouvance (les éditeurs n'ont pas retenu les films étrangers présentés dans ces programmes). Des témoignages de réalisateurs sont proposés en complément.



Les classes populaires anglaises

Kes de Ken Loach – 1969.

Dans une ville minière du Yorkshire, Bill, un adolescent d'une douzaine d'années vit avec sa mère et son frère aîné, tous deux peu affectueux envers lui. Solitaire, livré à lui-même, Bill erre sans repères au fil de journées mornes, entre petits larcins, bagarres et accrochages avec ses professeurs. Jusqu'à ce qu'il trouve un petit faucon qu'il va nommer Kes et auquel il va très vite s'attacher. Une cinéma frontal, un réalisme brut qui fait parfois songer à la manière de Maurice Pialat.

Distant Voices, Still Lives

de Terence Davies, 1988
Un film autobiographique qui évoque l'enfance et la jeunesse de Terence Davies dans une famille ouvrière catholique du Liverpool des années quarante et cinquante. Le film, bâti sur une série de flash-back, fait revivre le passé par touches successives qui privilégient la sensation plutôt que la narration continue. Il épouse ainsi les mouvements sinueux de la mémoire...