

LAND AND FREEDOM

DE KEN LOACH

FICHE TECHNIQUE

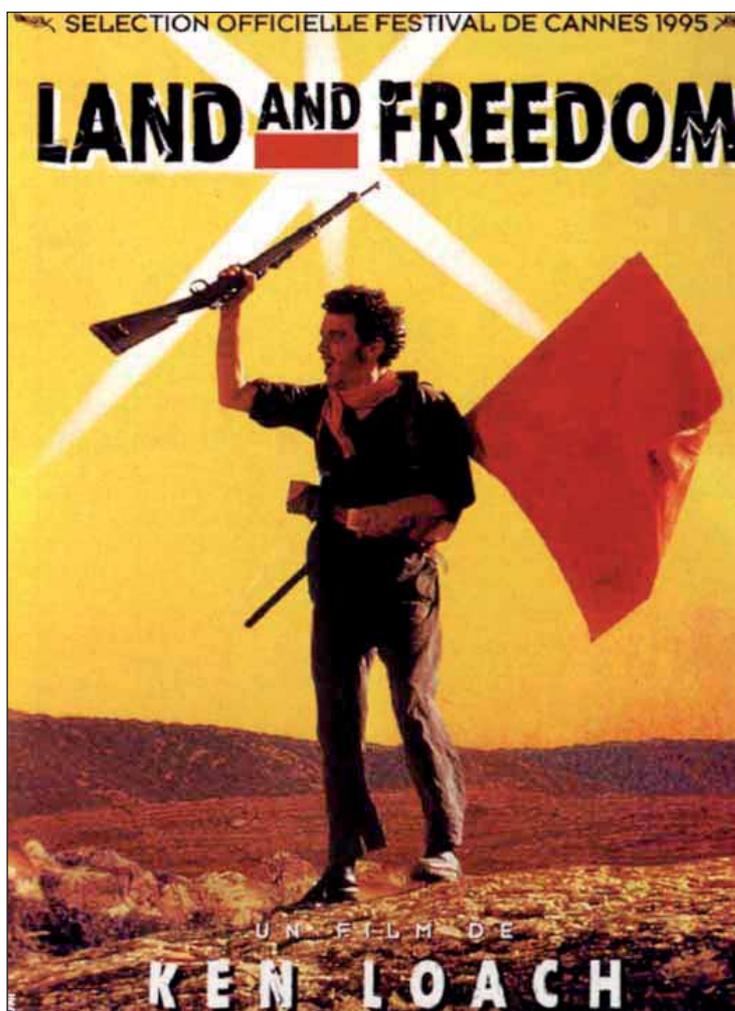
GRANDE-BRETAGNE - 1999 - 1h50

Réalisateur :
Ken Loach

Scénario :
Jim Allen

Musique :
George Fenton

Interprètes :
Ian Hart
(David)
Rosana Pastor
(Blanca)
Iciar Bollain
(Maïté)
Tom Gilroy
(Lawrence)
Marc Martinez
(Vidal)
Frédéric Pierrot
(Bernard)
Suzanne Maddock
(Kim)
Mandy Walsh
(Dot)
Angela Clarke
(Kitty)



SYNOPSIS Printemps 1936. David, jeune communiste anglais au chômage quitte Liverpool pour participer à la lutte contre le fascisme aux premiers jours de la Guerre civile espagnole. Intégré à la section internationale d'une milice républicaine, il se bat aux côtés des Espagnols, mais aussi des Français, des Irlandais et autres qui les ont rejoints. David fait l'apprentissage de la fraternité, de l'exaltation communautaire, mais aussi celui de la guerre et de la mort.

CRITIQUE

La guerre d'Espagne, 1936-1939 : malgré l'héroïsme des loyalistes et des volontaires des Brigades internationales, la jeune République espagnole est écrasée par le fas-



ciste Franco, appuyé par Hitler et Mussolini. Cette version de l'histoire, non pas fausse, mais pieuse et partielle, est celle de **Guernica**, de **Pour qui sonne le glas**, de **L'Espoir** et de **Mourir à Madrid**. Dans son récit autobiographique, **Hommage à la Catalogne**, George Orwell avait, dès 1938, mis l'accent sur l'envers du décor : l'anarchie qui régnait chez les anarchistes, la liquidation sanglante - à l'intérieur du camp républicain - des « gauchistes » par les communistes staliniens. Un demi-siècle plus tard, Ken Loach, autre Anglais passionné de politique, de dialectique et de vérité historique, se penche à son tour sur la guerre d'Espagne, dans une fiction aux procédés de tournage étonnants. (...)

En choisissant de retracer un épisode particulièrement sombre de la guerre d'Espagne, Ken Loach reste fidèle au thème dominant de tous ses films : le combat de David contre Goliath, la lutte de l'individu contre un système social ou politique, qui n'a de cesse qu'il ne l'ait dépossédé de ses rêves. La répression s'avère cette fois d'autant plus cruelle qu'elle n'émane pas d'un pouvoir institutionnel (comme dans **Hidden Agenda** ou **Ladybird**) mais de la force révolutionnaire elle-même représentée par les brigades staliniennes qui se retournent contre leurs propres compagnons et briment leur élan libérateur au nom d'un machiavélisme suicidaire. On ne saurait le nier : le recours à un tel sujet impose une certaine radicalisation de la

trame romanesque qui, privée de l'enracinement social cher à Loach laisse apparaître son usage parfois insistant de la corde sensible (ainsi le ralenti qui « commente » la mort de Blanca, puis la poignée de terre et le foulard rouge, qui viennent symboliser la pérennité de la révolte lors de l'inhumation de David, offrent-ils au récit une conclusion un peu trop évidente).

Hubert Niogret
Positif n° 416 Oct.95

Land and freedom. A priori, on pourrait imaginer cette œuvre de reconstitution historique moins personnelle que les films précédents de Ken Loach, qui collaient de près à la brûlante réalité (le chômage, la politique de la famille, etc.) de l'Angleterre contemporaine. Or c'est presque l'inverse. Loin d'utiliser le passé dans un but décoratif et spectaculaire, **Land and Freedom** résulte de l'attachement particulier du cinéaste à une cause mythique. Attachement tellement viscéral qu'il inclut même les images d'Épinal de ce mythe. On a presque l'impression que Loach a fait tout le film pour le plaisir de tourner un seul plan : l'image du poing levé de vieux camarades trotskistes sur la tombe d'un rescapé anglais de la guerre d'Espagne. La dernière image du film. Ceci dit, le véritable intérêt de **Land and Freedom** est au-delà des dogmes, au-delà de la politique et

même au-delà de l'Histoire. Il ne s'agit pas d'une simple reconstitution historique, mais plutôt, par le biais d'un personnage féminin, Kim, petite-fille de David Carr, d'un processus quasi archéologique d'exhumation du passé ; une mise en perspective proustienne grâce à laquelle Ken Loach rejoint curieusement le dernier film de Clint Eastwood. C'est donc tout simplement un film sur le collectif, sur la solidarité à l'intérieur d'un groupe. Je dirais presque un film sur l'amitié.

Land and Freedom est certainement une œuvre nostalgique, pétrie de l'esprit de *Homage to Catalonia* (1938) de George Orwell. Mais en filigrane, le film semble presque plus nostalgique des années 70 que des années 30. Loin d'être le réquisitoire nostalgique d'un incurable trotskiste resté figé dans ses croyances obsolètes, **Land and Freedom** est peut-être le meilleur pied-de-nez à tous les conflits « ethniques », à toutes les interminables arguties et débats spécieux sur la guerre yougoslave. C'est aussi la meilleure antithèse au fonctionnement mécaniste du cinéma américain. Il n'est que de comparer **Land and Freedom** à **USS Alabama** de Tony Scott, film de simulation guerrière où les hommes ne sont plus que des microbes s'agitant à l'intérieur d'une machine à tuer, qui n'est elle-même qu'un pion sur un échiquier géopolitique. Dans **Land and Freedom**, Loach n'a de cesse d'évacuer la dimension martiale et pyrotechnique du film de guerre conventionnel, au profit



d'un récit vivant et sensible sur la constitution d'un phalanstère international d'hommes et de femmes.

Vincent Ostria
Cahiers du Cinéma n° 495

ENTRETIEN AVEC KEN LOACH

Quelles ont été les réactions au film en Espagne ?

Très bonnes, très fortes. Les journaux ont été très bien, les critiques bien meilleures que nous n'osions l'espérer. C'est difficile d'essayer d'explorer l'histoire d'un autre peuple, une histoire qui à certains égards est très douloureuse. Ils auraient pu réagir en disant : c'est un étranger, qu'est-ce qu'il y connaît ?

La structure en flash-back n'est-elle pas une invitation à tirer du passé des leçons pour le présent ?

C'était en effet notre intention. Il y a des comparaisons possibles qui sont évidentes. Mais nous ne voulions pas les expliciter dans le film, ç'aurait été une facilité. Dans les années trente, il y avait plus de trois millions de chômeurs en Grande-Bretagne ; aujourd'hui, il y en a trois à quatre millions. L'extrême droite avait le vent en poupe ; c'est la même chose aujourd'hui. Du point de vue social, les années trente étaient une époque très passive sans conflits industriels ; de même aujourd'hui, il y a très peu

de grèves.

Le flash-back figurait-il dans la première version du scénario ?

Ça a pris forme graduellement. C'est sorti des discussions entre Jim Allen et moi. C'est le problème de raconter l'histoire de façon économique.

Mais il manquait un lien avec le présent ?

Oui. Cela nous a paru plus fort de commencer avec quelque chose de vraiment contemporain. Rien de nostalgique. Ne pas commencer avec de jolis costumes, des passages pittoresques mais simplement avec quelqu'un dans une HLM, dans une ville industrielle - il y a un tel lien entre les deux situations. Si la gauche avait gagné en Espagne, tout serait différent. Il y a pour ainsi dire un lien ombilical entre le passé et le présent.

Autre lien entre le passé et le présent : le membre de l'IRA.

Oui, tout à fait.

Dans vos films, les acteurs sont remarquables. Les acteurs anglais travaillent davantage la composition que les acteurs français, qui comptent plus sur la présence.

Je trouve que beaucoup d'acteurs anglais ont un jeu trop théâtral et que c'est mauvais. La caméra peut déceler si quelque chose est spontané ou prémédité. Et si c'est prémédité, c'est faux. Quand on travaille pour le théâtre, il faut tout planifier, le développement du personnage, les mouvements. Mais si on filme de cette façon,

ça a l'air faux. Pour les miliciens, nous nous sommes réunis une semaine environ avant le début du tournage. Ils sont venus de partout : Frédéric et Pascal de France, d'autres de Barcelone et de Madrid, Ian d'Angleterre, Tom des Etats-Unis ; et deux instructeurs de l'armée espagnole leur ont appris à opérer dans le maquis, à être des guérilleros, à utiliser leurs armes, à les nettoyer, à les garder au sec. Pendant douze heures par jour, on leur a appris à être des guérilleros. Ils ont passé des moments - difficiles - les deux filles aussi. C'était sans concessions. A la fin de la semaine, ils étaient tous devenus des miliciens ! Il n'a jamais été question de « jouer ». Ils ont rempli leur rôle du mieux possible. C'était un groupe fantastique, très loyal, très fort.

Le salut poing fermé à la fin du film, est-il une réminiscence de L'Espoir de Malraux ?

Je n'ai jamais vu *L'Espoir*. C'est comme cela que *L'Espoir* se termine ? Je l'ignorais. Nous n'avons, délibérément, regardé aucun film sur la guerre d'Espagne, sauf quelques documentaires. Pas de films de fiction : on ne peut pas s'empêcher de prendre des idées. Nous ne voulions pas être influencés, mais simplement connaître les faits, les documents, les documentaires. Donc je n'ai pas vu *L'Espoir* mais j'aimerais le voir maintenant.

Et la référence à William Morris (poète et socialiste anglais de la



**CINÉMA[s]
LE FRANCE**

8 rue de la Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France, qui produit cette fiche, est ouvert au public du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30 et le vendredi de 9h à 11h45 et accessible en ligne sur www.abc-lefrance.com

Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com



*seconde moitié du XIXe siècle) ?
Est-ce qu'elle vient de vous ?*

Non. C'est une idée de Jim Allen. Nous voulions quelque chose que la jeune fille aurait pu trouver dans les papiers de son grand-père ; qui ne soit pas trop évidemment politique. La jeune fille n'est pas politisée, c'est une gamine comme les autres. C'est quelque chose qui touche en elle une corde juste. C'est simple, court. L'idée que la vie de l'homme n'est pas en vain, que ce qui peut apparaître comme une défaite porte peut-être les germes de la prochaine victoire. La vie est un continuum. Un chapitre se termine, mais le livre continue.

Ce film qui est une tragédie est plein d'humour - par exemple, la vieille dame qui traverse la place sous les feux croisés des combattants rappelle des scènes du même genre dans les films néo-réalistes de Rossellini.

Oui. C'est très important. Il y a toujours des choses absurdes qui se passent, de l'humour noir. Je partage le bon sens de cette femme, qui apostrophe les combattants en leur demandant pourquoi ils se battent. Il faut qu'elle mette à manger sur la table. Et son exaspération, c'est celle que nous aussi nous ressentons : c'est stupide ! les fascistes sont aux portes de Barcelone, et vous vous battez entre vous !

Propos recueillis par Jean-Loup Bourget

Positif 416 Oct. 95
Kenneth Loach

BIOGRAPHIE

Il utilise dans ses premiers films les techniques de la télévision. Autre dominante dans son œuvre : les marginaux (le jeune garçon de **Kes**, la jeune fille névrosée de **Family Life**). Un souci de réalisme l'anime qui n'exclut pas obligatoirement des préoccupations esthétiques (**Black Jack**). Il réunit toutes ces clefs de son œuvre dans **Regards et sourires**, un film qui, malgré l'accueil chaleureux de la critique, fut desservi par l'austérité de la mise en scène. **Hidden Agenda** évoque la lutte de l'IRA et une rocambolesque machination de Mme Thatcher.

Jean Tulard

Dictionnaire du Cinéma

Riff-Raff

Raining stones 1993

Ladybird 1994

Land and freedom 1995

Carla's song 1997

My name is Joe 1998

Bread and roses 2000

The Navigators 2002

11'09'01: September 11

1 sketch

Sweet Sixteen

Just a kiss 2004

Le vent se lève 2006

Tickets

en préparation

FILMOGRAPHIE

Nombreux courts métrages

Longs métrages :

Poor cow 1967

Pas de larmes pour Joy

Kes 1969

Family life 1972

Black Jack 1978

The gamekeeper 1980

Looks and smiles 1981

Regards et sourires

A question of leadership

Fatherland 1986

Hidden agenda 1990

[Documents disponibles au France]

Revue de presse importante

Positif n°416

Cahiers du cinéma n°495