



# Riff-Raff

de Ken Loach

## fiche technique

G. Bretagne 1991 1h34

Réalisateur :  
**Ken Loach.**

Scénario :  
**Bill Jesse.**

Musique :  
**Stewart Copeland.**

Interprétation :  
**Robert Carlyle**  
**Emer McCourt**  
**Jimmy Coleman**  
**George Moss**



## Combat

Ce qui fait plaisir avec Ken Loach, c'est de pouvoir identifier tout de suite les raisons que l'on a d'aimer son cinéma. C'est de savoir qu'il est du côté des petits, des exclus, et de façon générale avec ceux qui peinent—dans *Riff-Raff* les ouvriers du bâtiment. Sans que jamais on puisse le soupçonner de bons sentiments: travail en sympathie plus qu'en adhérence.

Mieux que *Hidden Agenda*, ce dernier film choisit la voie des vies particulières pour lever quelques lièvres sociaux—les logements, les squats, la drogue, le travail au noir. Mettre un chantier dans un film comme le fait aussi John Sayles dans *City of hope*, voire installer son film sur un chantier à la manière de Loach, c'est le moyen d'un état des lieux, sur le plan économique (s'il est vrai que « quand le bâtiment va, tout va ») et pour ce qui regarde la vie des individus, la réalisation de leurs rêves, rien que leur droit au travail et à un « home ». Les ouvriers de *Riff-Raff* sont dans le bâtiment comme dans un navire-métaphore suggérée par la vision des rats au début et à la fin du film: s'ils signifient,

s'ils représentent quelque chose, c'est assurément la catastrophe, le navire qui va à vau-l'eau, ou qui sombre. Quand les rats apparaissent, qu'ils remontent d'en bas, quand on a vue ainsi sur les égouts (sans parler des WC bouchés du chantier, des veines ouvertes des junkies dans le récit de Stevie), c'est que l'on change de degré dans le mal et qu'il est devenu épidémique. Quand on est clandestin sur son propre bâtiment—les ouvriers travaillent sous des noms d'emprunt, quand un pays ne sait plus loger, ni protéger ceux qui viennent travailler, quand il laisse les employeurs les enfermer ou les tuer, c'est alors qu'on voit les rats. Dans *Riff-Raff*, seul l'appartement témoin sera achevé. Cinéma de gauche donc, et pas seulement parce que les responsables ici et là sont pointés vers la droite dure (Thatcher encore à l'époque). Mais plus sûrement parce que la mise en scène des problèmes sociaux ne se sépare pas de la définition de valeurs politiques, celles qui régissent la vie dans « la cité »: n'y aurait-il que la manière dont au début Loach fait apparaître le personnage de Stevie parmi les autres ouvriers du chantier sur lequel il

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

sera embauché, cela suffirait à qualifier la morale d'un film dont le style documentaire est position de solidarité, qui choisit l'idée de communauté plutôt que de collectif, celle de résistance plus que de marginalité. Position idéologique sur la corde raide, où Loach se révèle impeccable, développant son personnage principal à la marge (il sort de prison, il a quitté son pays —celui de Galles— pour Londres), tout en le construisant selon la recherche obstinée et fragile d'un ordre (par le travail, par l'amour dans le couple). Les personnages de Loach n'en sont pas à se demander comment prendre le pouvoir, ils ont bien assez d'essayer de vivre et de trouver leur place, et cela suffit aussi, mieux que des idées débattues, à faire de *Riff-Raff* dont le titre adopte le point de vue de l'ordre (1), un film de combat. Sur ce point comme sur la définition visuelle de ses valeurs, Loach ne fait pas d'erreur. Ainsi l'incendie final frappe-t-il par la sobriété de sa mise en scène, l'absence d'effet hystérique sur le passage à l'acte ou les séductions du feu. Avec cela que le trajet du film a mis un tel acte en pleine lumière, sans aucun trouble de ses objectifs. Or la colère n'a pas le droit de se tromper de forme: le geste de Stevie, tel que Loach le raconte, est l'aboutissement logique d'une tentative de survie; acte de vandalisme sans être terroriste dans la mesure où nulle organisation ne le commande on pense beaucoup à la fin de *Riff-Raff* à celle de *Do the Right Thing*, autre film dirigé vers un acte, posant de ce fait à chaque instant la même question de ses fins et de sa cible. La question se pose, on la pose au Spike Lee qui invoque la colère, mais trouble la révolte de ses personnages, ne serait-ce qu'en usant d'un dispositif esthétique plus fort, plus brillant, plus riche même qu'eux: si bien que son travail tient beaucoup d'une appropriation du pouvoir (blanc) mis en cause. Film de guerre sans doute que celui du cinéaste américain, plus que film de combat, et c'est aussi affaire

d'esthétique. Dans *Riff-Raff* le style documentaire familier à Loach réussit à investir et à nourrir la fiction, il garantit la justesse de son propos. Aux lieux de la communauté adhérent en effet le grain épais du 16 millimètres, le volume des corps et la lumière jaune. A la salle du *pub*, à la cuisine du chantier, Loach donne du temps, une durée qui met en évidence le personnage de Larry le juste, le raisonneur, celui qui peut retourner une salle en faveur de Susan (quand elle y exerce avec quelques peines son désir de chanter), celui qui tranche les conflits, essaie de moraliser les techniques de survie de ses amis. Longues scènes qui donnent du temps aux palabres, aux rêves de départ sur la terrasse d'un immeuble en construction, et restituent le sentiment de la durée vécue ensemble.

La justesse du film de Loach s'éprouve en dernier lieu dans une distance qui lui permet, en même temps que cette description rapprochée des faits, le pas de côté de la dérision. *Riff-Raff* est avant tout une comédie, animée comme ses personnages de ce que le cinéaste appelle un « humour de survie », un sens de l'ironie des situations qui finit par trouver un usage, inhabituel et compensatoire, à l'appartement témoin, provoquant une chute loufoque. Et transforme en douce débandade une scène de deuil: plus insolent en définitive, plus fou que l'incendie, ce mauvais vent ou ce mauvais geste qui vient pousser contre les membres d'une famille bizarrement rassemblée—à moins que ce ne soit au départ une bizarre famille—les cendres de la mère défunte.—

Laurence Giavarini  
Cahier du Cinéma n° 449

(1) Le Mot de «Riff-Raff» désigne, pour les bourgeois, celui qui ne travaille pas, la canaille.

## Ken Loach, année 1990

Depuis *Looks and Smiles* en 1980, les *Cahiers* avaient un peu perdu de vue Ken Loach. *Riff-Raff* marque son retour à un genre qu'il maîtrise à merveille: la chronique sociale, avec ce ton documentaire qui faisait le prix de ses meilleurs films. En vingt-cinq ans de cinéma et de télévision, Loach n'a rien abandonné de sa détermination. Aussi lorsque j'ai essayé de lui expliquer en quoi *Riff-Raff* me semblait plus réussi que ses deux précédents films (*Fatherland* et *Hidden Agenda*), mes arguments étaient loin de le satisfaire. *Riff-Raff* est un film plus local: «*Je ne suis pas d'accord avec vous, Fatherland et Hidden Agenda sont des films eux aussi locaux: Fatherland est un film sur Berlin qui se passe à Berlin. Hidden Agenda est un film sur le problème, irlandais et se déroule à Belfast. D'une certaine manière, RiffRaff est le moins local des trois puisqu'il parle de gens qui viennent de tous les coins du pays.*» Sans doute. Mais le film est aussi un document sur l'Angleterre d'aujourd'hui: «*C'est vrai, et j'espère que ceux qui le verront dans dix ans pourront se dire: "voilà c'est à quoi ressemblait la Grande Bretagne des années 90..."*». Si c'est le cas, j'aurais rempli une des fonctions primordiales du cinéma.»

La Grande-Bretagne des années 80, Loach a tenté de la montrer à la télévision, en réalisant une série de documentaires qui se sont vus déprogrammés et censurés: «*C'étaient des films sur le mouvement Labor et Scargill (syndicaliste et meneur des grèves en 1985, NDLR) qui ont été interdits pour des raisons politiques. Ils l'ont fait de manière assez sophistiquée et typiquement britannique: on les a embourbés dans toute une série de procédures bureaucratiques qui ont empêché leur diffusion. Le sujet de ces documentaires, à savoir la déroute du Labor Party et des syndicats, a déplu à ceux qui étaient concernés, d'autant plus qu'il s'agissait d'une cri-*

tique de gauche. Les films posaient la question suivante: pourquoi les syndicats et les ouvriers ne se sont-ils pas mieux organisés face à Thatcher. «C'est une question gênante.» Écrit par Loach en collaboration avec Bill Jesse, ancien ouvrier sur un chantier, *Riff-Raff* est presque le constat de cette déroute. Situé sur le chantier, le film montre le microcosme du monde ouvrier anglais. On y voit ainsi une communauté divisée et déracinée qui reflète le désarroi de toute la classe ouvrière anglaise: «On a souvent cité cette phrase ces dernières années: "Get on your bike", (Prends ta bicyclette) ce qui signifie en gros qu'il faut désormais constamment se déplacer pour trouver du travail. Beaucoup de gens ont pendant longtemps pris la direction du Sud-Est pour y trouver un emploi mais maintenant le chômage y fait rage, donc les gens vont ailleurs. C'est ce qu'on voit dans *Riff-Raff*: des gens de partout; de Liverpool, d'Ecosse, d'Irlande... Ils cherchent un emploi, dorment dans des squatts, grappillent un peu d'argent sur la sécurité sociale...»



Loach évite avec bonheur de se laisser entraîner par une logique scénaristique qui aurait pu nuire à la fraîcheur de son film: «C'est vrai qu'il y a beaucoup de choses non résolues dans le film et c'était volontaire de ma part: je ne voulais pas d'une intrigue bien ficelée parce que dans la vie, les choses ne se résolvent pas simplement. Je préfère laisser planer le doute. C'est plus intéressant» *Riff-Raff* est aussi une comé-

die, et un des films les plus drôles de Loach depuis longtemps «J'ai juste observé le comportement de ces gens: ils aiment blaguer parce que pour eux, la plaisanterie est presque une forme de défense, de résistance.» A la clef de cette réussite, des comédiens formidables et peu vus: «Ils sont tous professionnels mais ils ne viennent pas du théâtre: certains ont fait du cabaret, d'autres de l'improvisation. La majorité a travaillé sur des chantiers. Je ne cherchais pas des acteurs comiques mais plutôt des acteurs dont le comique puisait sa force dans le quotidien, parce que le film est aussi une "comedy of observation".» Observer. C'est sans doute ce qui fait le prix de *Riff-Raff* tourné en cinq semaines avec une équipe réduite au minimum: «Ce retour à une équipe légère m'a facilité les choses en étant plus mobile et donc plus rapide. En plus le 16 millimètres donne une plus grande profondeur de champ tout en utilisant moins de lumière: c'est une liberté qui nous a permis en plus de respecter très scrupuleusement le plan de travail, tout en tournant beaucoup de scènes qui ne sont pas dans la version finale. Mais on ne voulait pas excéder une heure et demie de film.» Voilà qui explique aussi la cohérence de *Riff-Raff* en dépit de sa structure assez libre: «On a cherché une dynamique en travaillant très soigneusement sur le montage: je travaille toujours côte à côte avec mon monteur.» *Riff-Raff* est à la fois un film léger et grave: «C'est vrai mais il ne faut pas le voir trop métaphorique-ment. On m'a beaucoup parlé de la scène où l'ouvrier black réclame son argent. Ce n'est pas un renvoi à l'Empire Britannique ou à la colonisation: c'est tout simplement un ouvrier qui mime l'attitude d'un patron...» *Riff-Raff*, par sa spontanéité et son authenticité, bénéficie sans doute du «background» docu-

mentaire de Loach: ici le documentaire sert la fiction et les personnages mais Loach ne revendique pas complètement une éventuelle parenté entre son film et le documentaire: «*Riff-Raff* peut faire penser au documentaire, à cause de sa fraîcheur. Mais je n'aurais jamais pu tourner un documentaire de cette façon-là: c'est très découpé, très répété. Mais si vous le comparez au documentaire, c'est qu'il est réaliste et spontané.» Tour à tour adulé puis un peu oublié par la critique, Ken Loach n'a rien perdu de son entêtement et de sa combativité: c'est sans doute ce qui fait la vitalité et la générosité de son film. Pas de «surmoi d'auteur», ni d'«urgence», juste le cinéma comme devoir moral (et non moralisateur). C'est plutôt rare.—

Nicolas Saada  
Cahier du Cinéma n°449

## Filmographie

Poor Cow  
(Pas de larmes pour Joy, 1967)

Kes  
(Kes, 1969)

Family Life  
(Family Life, 1972)

Black Jack  
(Black Jack, 1978)

The Gamekeeper (1980)

Looks and Smiles  
(Regards et sourires, 1981)

A question of Leadership (1981)

Fatherland (1986)

Hidden Agenda  
(Hidden Agenda, 1990)

*Riff-Raff* (1990).