



Rude boy

de Jack Hazan et David Mingay

Fiche technique

G.B. - 1980 - 2h10

Réalisateur :
Jack Hazan
David Mingay

Scénario :
Ray Gange
Jack Hazan
David Mingay

Musique :
The Clash
The Slickers
The Soul Sisters

Interprètes :
Ray Gange
Joe Strummer
Mick Jones
Paul Simonon
Nicky Headon
Johnny Green



Résumé

Rude boy est un film qui mettra mal à l'aise bien des spectateurs car il tend sans cesse à dépasser l'anecdote sociologique et le constat documentaire, tout comme il dépasse, faut-il le dire, le simple "film de rock". Répétition des concerts, monotonie, routine de la répression policière, morne standardisation des lieux (chambres d'hôte, couloirs, routes, etc.), des personnes, des discours (certains dialogues sont quasi aphasiques) : un climat de désespoir et d'ennui. **Rude boy**, c'est l'image contemporaine de la "course folle vers le néant, qui ne signifie rien..."

Philippe Pilard

Critique

Il y a quelques années, **A bigger splash** nous faisait visiter le petit monde élégant et délicieusement snob du peintre David Hockney. Aujourd'hui, avec **Rude Boy**, c'est une toute autre réalité qui est explorée : celle d'un certain sous prolétariat. En deux longs métrages, Jack Hazan et David Mingay nous en disent plus long sur la société britannique des années soixante-dix que la plupart des discours sociologiques ou politiques.

Des images crépusculaires ouvrent, ponctuent et ferment le film : des tours de béton sur un ciel noir, la tristesse d'une rue froide dans la nuit londonnienne, l'attente morne d'un auto-stoppeur perdu sur la rive d'une route à grande circulation, le visage angoissé de Joe Strummer, sa respiration oppressante dans le silence d'un studio, la

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



fausse placidité de Ray Gange, les discours de Mme Thatcher, les graffitis racistes du "National Front" sur les murs, les défilés néofascistes, l'omniprésence policière, la solitude-foule des concerts de rock : voici le tissu dans lequel taillent Jack Hazan et David Mingay. Car **Rude boy** comme **A bigger splash** est un documentaire.

Mais un documentaire d'une forme tout à fait originale par rapport à ce qui se produit dans ce domaine, toutes ces dernières années.

Alors que le "cinéma vérité", puis le reportage de télévision ont imposé un style de prise de vue et de son où le "document" a pour vocation - au moins officiellement - de prévaloir sur la forme (au point qu'un cadrage approximatif devient en tant que tel le "signe" de l'authenticité !), Jack Hazan dès la prise de vue, puis David Mingay au montage, imposent à leur film une forme esthétique qui relève de la fiction.

Dans **Rude boy**, chaque cadrage est soigneusement composé, chaque mouvement d'appareil maîtrisé et le montage reconstruit une narration fluide, quasi musicale (sans jeu de mot) et qui prend totalement ses distances avec les données matérielles (d'espace et de temps principalement) du tournage.

Pas question ici de vouloir - à tort ou à raison - surprendre le réel : dès le départ, la démarche des auteurs se veut interprétative. Il en résulte une poésie étrange et forte, un peu comme dans ces tableaux surréalistes (chez un Delvaux par exemple), où l'extrême réalisme de chaque élément "re-présenté" renforce l'étrangeté globale et onirique de l'ensemble.

Dans **A bigger splash**, une dialectique subtile se mettait en place, autour de la figure de David Hockney, entre d'une part, le "réel" du peintre et celui de sa peinture, et d'autre part, entre le "réel" du cinéaste - c'est-à-dire le peintre et son œuvre en train de se faire - et le film lui aussi en cours d'élaboration.

Dans **Rude boy**, la démarche n'est pas différente, mais elle est moins évidente, en raison même de l'opacité plus grande du « sujet ».

Mais ce n'est pas par hasard si les deux films traitent de gens de "spectacle" qui sont toujours, plus ou moins, en représentation. Le "théâtre" d'un groupe rock est plus évident que celui d'un peintre à la mode et de ses proches, plus simpliste aussi : il n'y manque ni le costume, ni les attitudes, ni le langage spécifique.

C'est très insidieusement que **Rude boy** nous conduit vers un autre théâtre : celui de la vie sociale et de la politique. Et ce théâtre, où nous jouons nous-mêmes, n'est pas gai, et nous nous demandons où Diable (sic) est l'auteur...

Philippe Pilard

Revue du cinéma n°359

Entretien avec Jack Hazan

- De Jack Hazan et David Mingay, nous connaissons deux films : **Rude boy** qui vient de sortir et, il y a quelques années, **A Bigger Splash**. Comment mettez-vous ces projets en œuvre, comment collaborez-vous ?

Il faut rappeler d'abord que David Mingay est monteur et que moi, je suis opérateur. Nous gagnons notre vie comme techniciens et nous faisons un film de temps en temps... C'est David Mingay qui est à l'origine de **Rude boy** comme de **A bigger splash**. Nous avons de longues discussions sur le cinéma en général, puis une idée apparaîtrait. Mais il ne suffit pas d'avoir une idée... En 1976, l'année du Jubilé de la reine, nous avons pensé qu'il fallait faire quelque chose : ce Jubilé a été très fortement ressenti chez nous, surtout dans la petite bourgeoisie et le prolétariat. Et le contraste entre cette image de l'Empire, venue du XIX^e siècle, et la réalité de la Grande-Bretagne d'aujourd'hui, avec la crise, le racisme, le chômage - tout cela s'est aggravé depuis - nous a

paru un sujet important. Et puis il y avait ce "mouvement punk", très virulent à l'époque : une sorte de nihilisme anarchiste qui s'exprimait par une musique assez simpliste, une base "rock and roll", des hurlements et l'accent populaire anglais... C'est dans un club "punk" que David a rencontré Ray Gange. Notre collaboration a commencé avec lui et le groupe Clash. Les premières séquences tournées ont été l'arrivée de la reine à Belfast, puis le concert antifasciste des Clash...

- Qui est Ray Gange ?

Ray Gange, c'est Ray Gange !... A l'époque où nous avons filmé, il vivait comme on le voit vivre dans le film : son attitude, sa pensée, ses opinions, tout cela lui appartient. C'est pourquoi il est coscénariste du film : il lui a apporté une expérience qui ne s'invente pas. Il est né à Brixton, qui est une banlieue pauvre de Londres, à forte majorité noire. Le chômage y atteint des taux records, la police intervient constamment. Ray est quelqu'un qui a vécu son enfance et son adolescence dans cette atmosphère de misère et de violence : il sait de quoi il parle. Et quand il dit : "Sale nègre", il y a plus d'admiration affectueuse que de racisme, car il sait qu'il est lui-même, socialement, un "nègre". C'est pourquoi son cri de révolte, c'est : "White power !"... Un jour, Ray nous a annoncé : "Dans dix jours, je pars en Amérique !" Nous étions un peu interloqués mais nous n'avons pas pu le faire changer d'avis. Dix jours après, il s'envolait pour New York ; un peu plus tard, il gagnait la Californie, où il s'est marié. En quelques mois, sa vie a changé complètement...

- Et votre collaboration avec les Clash ?

Là encore, nous avons eu de nombreuses discussions, et tous les points de vue exprimés se retrouvent dans le film. Il est d'ailleurs remarquable de

contater que Ray Gange a eu raison : le groupe Clash s'est séparé du manager "politique" qui était le leur au moment du tournage ; aujourd'hui, ils sont un groupe comme un autre... Suivre les tournées est quelque chose de très difficile : ces tournées sont épuisantes. Tout l'argent gagné passe dans le gouffre qu'est l'organisation du "tour" : la location des salles, la sono, la machinerie, tout ce bazar. De plus, chaque concert donnait lieu à des violences et l'on pouvait craindre un attentat... C'était très éprouvant... Il faut bien comprendre que ces "tours" sont conçus pour faire vendre du disque et que les musiciens n'y gagnent rien ou presque : les gens du Clash touchaient 20 à 30 livres par semaine !... Cela dit, Joe Strummer, le chanteur des Clash est un vrai poète...

- *La musique "hard rock" est à la mode dans les films britanniques.*

Bien sûr : on espère attirer le public jeune... Nous avons d'ailleurs vécu une aventure déplaisante à ce sujet : le premier producteur de **Rude boy** était aussi celui de **Breaking glass** qui traite un sujet comparable. Au bout de quelques mois, nous nous sommes aperçus qu'il nous piquait des idées, à la vision de ce que nous tournions, pour les mettre dans l'autre film : la manifestation fasciste par exemple, des scènes de concert, etc. Nous avons changé de producteur...

- *Comment procédez-vous technique-ment ?*

Nous tournons presque toujours en équipe réduite. Parfois même, je suis seul avec ma caméra : il est évident que pour des sujets comme les nôtres, une équipe traditionnelle est impensable... Il nous a fallu trois ans de travail pour tourner **A bigger splash** et deux pour **Rude boy**. Nos films sont tournés en 35 mm. J'ai utilisé tantôt mon vieux Caméflex, tantôt une Arri BL. J'impressionne peu de pel-

licule : pour **A bigger splash**, j'ai tourné 2,5 pour 1, et pour **Rude Boy**, 4,5 pour 1... J'attache une grande importance à la composition plastique des plans, j'essaie d'éliminer tous les mouvements inutiles, tous les "trucs" habituellement utilisés dans ce genre de film... Ce qui nous a coûté le plus d'argent et d'efforts, c'est la sonorisation et le mixage : lorsqu'on arrivait au studio, avec notre "petit film", l'ingénieur du son qui venait de travailler avec Kubrick nous regardait de haut...

- *Après avoir vu **Rude Boy**, bien des spectateurs diront qu'il s'agit d'un film "politique". Comment réagissez-vous ?*

Je n'aime pas qu'on dise cela. Nous avons d'abord voulu faire un film : c'est-à-dire quelque chose qui soit une œuvre d'art. Bien sûr, ce film ne dit pas n'importe quoi, et n'est pas indifférent à la réalité sociale et politique, mais cela vient en plus... Je n'aime pas ces gens de cinéma qui rabâchent la politique et font leurs films n'importe comment...

D'une manière générale, je ne fréquente guère les gens de cinéma. Je me méfie des modes : par exemple, je déteste ce que l'on appelle le "jeune cinéma allemand"... Je déteste les films composites, les coproductions, par exemple **Un taxi mauve** c'est épouvantable ! Dans le meilleur des cas, ça donne **Providence**, que je n'aime pas beaucoup non plus !... David Mingay et moi, nous avons une position relativement privilégiée : comme nous gagnons notre vie ailleurs, nous faisons les films que nous voulons... Moi, j'ai fait mes études à UCLA, je travaille dans le cinéma depuis vingt ans et j'ai cosigné deux longs métrages : ce n'est pas beaucoup. Mais ce n'est pas à vous que je vais expliquer la crise interminable du cinéma britannique...

Propos recueillis par Philippe PILARD
Revue du cinéma n°359