

Naissance et postérité de la *British New Wave* *1^{ère} partie : l'émergence des Angry Young Men ?*

Yannick DEPLAEDT

Introduction

Beaucoup de francophones d'aujourd'hui considèrent que le cinéma a connu sa révolution dans les années 60ⁱ avec la Nouvelle Vague. Cette affirmation née du phénomène de mémoire sélective propre à toute nation est erronée à plus d'un titre. La révolution cinématographique s'est développée dans un grand nombre de pays, du Japon à la Tchécoslovaquie en passant par le Royaume-Uni et le Brésil. La distribution des films et les références des critiques de cinéma reviennent souvent sur des microphénomènes propres à leur conception de l'histoire du cinéma. Pourtant si l'on observe la quantité d'études filmologiques disponibles sur cette période, en anglais comme en français, on se rend vite compte que l'impasse est avant tout commerciale plus qu'intellectuelle, les distributeurs relayant l'idée que la Nouvelle Vague française était, et de loin, la plus importante dans le monde à cette époque.

On a souvent souligné la capacité des jeunes cinéastes français à mettre en valeur les maux qui s'en prenaient à l'apparente stabilité sociale et politique. Godard verra son *Petit Soldat*ⁱⁱ censuré sous prétexte qu'il met en scène la torture, alors niée en tant que pratique courante dans le conflit algérien. Dans *Cléo de 5 à 7*ⁱⁱⁱ, le personnage qu'Agnès Varda a imaginé

fait l'expérience d'une amourette avec un soldat revenu en France pendant une permission... L'ombre de la guerre d'Algérie, encore. Il n'est cependant pas aisé de voir dans ces films un soutien pour la classe ouvrière, mise en péril dans une société qui favorise de plus en plus l'industrie des services et l'automatisation des tâches. Si l'on regarde les autres mouvements de révolte dans le cinéma à travers le monde, on s'aperçoit que la Nouvelle Vague à la française en restait souvent à la description d'une jeunesse bourgeoise qui s'ennuie profondément. Au Japon, les futurs *sekigun*^{iv}, la révolte étudiante, les groupuscules d'extrême-gauche et leurs actions, qui frisent souvent le terrorisme, sont des thèmes courants et la violence ainsi qu'une vision crue de la sexualité sont mises en scène sans pudeur ni autocensure. Au Royaume-Uni, alors que des chercheurs annonçaient l'embourgeoisement des ouvriers de l'industrie automobile – parce que ceux-ci étaient désormais capables d'acheter des frigos, des télévisions ou des voitures – la *New Wave* éclate et met à disposition dans les salles de cinéma les œuvres de jeunes réalisateurs enragés. Ils sont les premiers dans la société britannique à s'en prendre aux tabous et à la réalité de la classe ouvrière.

Convaincus que la Nouvelle Vague britannique compte parmi les plus importantes que le monde ait connu, nous avons décidé de l'analyser et de voir ce qui a conduit de jeunes cinéastes à s'intéresser à une population qui n'avait jusqu'alors passionné personne. L'histoire du cinéma britannique a rarement été un moyen de mettre en lumière les problèmes que la société gardait précieusement sous silence malgré le dynamisme de cette industrie qui promouvra le format documentaire. Il faudra attendre la fin des années 50 avec l'apogée du *Free Cinema*, école du documentaire formatrice pour les futurs réalisateurs du mouvement *Kitchen Sink Drama*, le véritable

nom de la *New Wave*. Enfin, nous reviendrons sur trois œuvres majeures de cette période, *Saturday Night and Sunday Morning*, *A Taste of Honey* et *The Loneliness of the Long Distance Runner*, qui ont non seulement révolutionné l'industrie en termes financiers comme esthétiques, mais aussi la perception que leurs concitoyens avaient de la fonction du cinéma.

1) Une Histoire sans vague

Les pionniers du réalisme

Le Royaume-Uni, avec sa situation insulaire, mérite qu'on l'observe et qu'on l'analyse de façon toute particulière. L'histoire de cette grande nation a toujours été perçue comme unique et originale. Ces deux adjectifs ne sont pas nécessairement péjoratifs mais ils ne sont pas non plus mélioratifs. A lire l'un des spécialistes du cinéma britannique, Gavin Lambert^v, on se rend compte que jusqu'à l'arrivée d'une nouvelle école de cinéastes, la logique révolutionnaire était de rester cantonné dans les limites de l'acceptable. Au-delà du paradoxe de la formule, c'est tout un cinéma qui s'est montré incapable de se regarder de près avec les yeux d'un homme doué d'esprit critique.

L'importance qui sera accordée au réalisme n'est pas née avec les représentants du documentaire type *Free Cinema*^{vi} ni avec les jeunes enragés de la *New Wave*^{vii}. Elle a été pour la première fois exploitée par l'un des plus grands cinéastes que le Royaume-Uni ait connu : Alfred Hitchcock^{viii}. Alors qu'il n'était encore qu'un inconnu, Michael Balcon^{ix} l'accueille au sein de sa compagnie. Lorsque ce dernier reprend les Ealing Studios en 1938, il emmène avec lui celui qu'il considère comme l'un des talents les plus prometteurs du cinéma britannique à venir.

Hitchcock aura dès lors la chance de tourner avec une liberté presque totale. La connivence qu'entretiennent les deux hommes aura un rôle capital dans cette collaboration qui verra la naissance de quelques-uns des plus grands films de l'histoire du cinéma : *The Man Who Knew Too Much*^x, *Sabotage*^{xi}, *The 39 Steps*^{xii}... Dans ces films, Hitchcock se lance dans l'exploration de la vie quotidienne et pour ce faire, fait usage de décors ancrés dans la réalité des Britanniques de l'époque. L'extraordinaire s'immisce dans la réalité ordinaire d'êtres humains à qui le destin joue de mauvais tours. Des événements sinistres surviennent dans un cabinet dentaire ou dans un cinéma de banlieue... C'est là que réside le génie d'Hitchcock : dans la manière subtile de distiller du récit, de la fiction dans un contexte familier aux spectateurs.

L'attachement qu'il voue au réalisme des décors fait écho à la philosophie de son producteur, Michael Balcon. Après avoir repris les Ealing Studios, celui-ci ouvre la porte à plusieurs cinéastes en devenir. Les premières productions, *There Ain't No Justice*^{xiii}, une œuvre sur la boxe, et *The Proud Valley*^{xiv}, dont l'action se situe dans un village de mineurs gallois, montrent le même intérêt porté à une description précise et réaliste de la société. D'autres films perpétueront cette envie d'observer la vie quotidienne de leurs contemporains : *Went the Day Well* ?^{xv}, *Next of Kin*^{xvi}, *Hue and Cry*^{xvii}, *Passport to Pimlico*^{xviii}... autant d'œuvres qui se satisfont de décors évocateurs plutôt que de créations surannées.

Le désir de réalisme affiché par ces cinéastes des années 20 et 30 ne laisse cependant pas transparaître la moindre critique sociale. Pour Hitchcock, les réalités sociales ne dépassent pas le cadre de la mise en scène. Il n'est pas question pour lui de s'attaquer aux malaises naissants de la société britannique.

Révolution sans vague

Le seul cinéaste à avoir tenté l'analyse critique de la société de l'époque a été Carol Reed^{xxix} dans son *The Stars Look Down*^{xx}. L'histoire sur laquelle était contruit le film était malheureusement si mauvaise et si irréaliste que l'impact réel sur les spectateurs s'en est trouvé estropié. Lambert explique dans un article pour *The Quarterly of Film Radio and Television*^{xxi}, que les cinéastes britanniques, contrairement aux Américains, tombent dans les pièges sous-jacents au réalisme. Pour lui, le véritable objectif d'Hitchcock a toujours été de recréer des décors qui appelaient le réel sans en tirer aucune conclusion ni remarque critique pour la simple raison qu'ils trouvaient cela peu pertinent.

Avec l'arrivée de la guerre, le cinéma sera mis entre parenthèses et nombre de cinéastes iront voir les grands espaces au-delà de l'Atlantique. Il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour voir le cinéma britannique renaître de ses cendres. La victoire amère des Britanniques créera une ambiance délicate pour les cinéastes qui privilégieront l'effort collectif à la critique sociale. Ce retour sans vagues est évident dans les œuvres de Lindsay Anderson^{xxii}, *The Third Man*^{xxiii}, et de David Lean^{xxiv}, *Breaking The Sound Barrier*^{xxv}. Les cinéastes sont enfermés dans une logique contre-productive dans laquelle le rôle du cinéma perd la valeur sociale qu'il possède notamment aux Etats-Unis.

Le cinéma documentaire des premières années fonctionne dans la même optique. On connaît l'excellente qualité des productions documentaires britanniques mais celles-ci sont cantonnées aux objets : trains, bateaux, ou à des sujets qui ne posent pas les fondations du cinéma social comme ont pu le faire les Américains, les Canadiens ou les Français, avec le *Direct*

Cinema^{xxvi}, par exemple. Ainsi les œuvres notables tombent dans un genre presque abstrait où le regard critique cède la place à une certaine poésie du quotidien. *Nightmail*^{xxvii}, *Song of Ceylon*^{xxviii}, *Industrial Britain*^{xxix} ou encore *North Sea*^{xxx} sont tous considérés comme des films essentiels de l'histoire du cinéma britannique mais aucun d'entre eux n'intervient comme observateur critique des réalités sociales.

À aucun moment dans son histoire, le cinéma britannique n'est parvenu à pointer du doigt les problèmes d'une société secouée par les mouvements sociaux des ouvriers avant et après la guerre. La révolution se fait ici au pas, engoncée dans la culture du détail excentrique... Là où les Américains perçoivent les sous-entendus qui ombragent des productions a priori entièrement vouées à l'*entertainment* – les conditions de vie en prison, les discriminations raciales, la tendance accrue à la violence de la jeunesse – les Britanniques eux restent peu soucieux de voir émerger des thèmes qui les choquent et qu'ils préfèrent globalement ignorer. Ce point est symbolique d'une société refermée sur elle-même où l'autocritique et l'appel au changement sont mal perçus.

Dans *Brief Encounter*^{xxxi}, les spectateurs se trouvent face à deux personnages qui s'aiment d'un amour adultère. Dans les productions qui observent ce thème classique du cinéma, on attend des amants qu'ils consomment leur amour et qu'ils parviennent à le concrétiser en dépit d'une société qui les bride... C'est pourtant tout le contraire qui se déroule ici. Non seulement les deux personnages ne se toucheront jamais, leur amour restant un fantasme qui ne dépasse pas le stade étheré, mais ils vont aussi prendre conscience de l'immoralité de cette relation étouffée et s'en retourner auprès de leurs époux et épouse respectifs. Fin typiquement britannique, on peut aisément comprendre pour quelle raison le film ne marquera jamais les esprits bien

qu'il ait été beaucoup exporté.

La production britannique est donc dénuée des tentations de la critique sociale qui parcourt les œuvres de cinéastes à travers le monde. Cette préférence n'est pas propre aux réalisateurs, loin s'en faut. Elle est clairement partagée par un public qui n'attend pas du cinéma qu'il les interroge sur leur propre existence. Il faudra attendre l'apparition d'une nouvelle génération encline à se détacher du conformisme des parents et à mettre en place une nouvelle fonction du cinéma.

II) Contextes

Le Kitchen Sink

Le *Kitchen Sink Realism*^{xxxii} est un mouvement culturel né à la fin des années 50 et qui se poursuivra tout au long des années 60. Théâtre, art, romans, films et séries télévisées, tous les domaines de la culture seront traversés par ce mouvement influant. S'intéressant à la situation familiale et sociale des ouvriers britanniques, les œuvres les mettaient souvent en scène dans des appartements peu équipés, où les querelles naissaient aussi facilement que les feux follets dans les cimetières, dans des pubs enfumés et surpeuplés, où la bière était bruyante et amère... Explorations des problèmes sociaux et des polémiques politiques qui emmaillaient l'époque, le *Kitchen Sink Realism* a permis l'éclosion d'œuvres naturalistes exceptionnelles qui tranchaient avec le monde chimérique dont les Britanniques étaient nourris.

Les films, les pièces de théâtre et les romans prennent généralement pour décor les banlieues rougeâtres des régions industrielles du nord de l'Angleterre. Les accents marqués restent l'un des traits spécifiques des personnages

développés dans ces œuvres. Il n'était pas alors question de truquer ou de tripatouiller la réalité langagière qui marquait au fer blanc les gens de ces régions. Le récit du film *It Always Rains on Sunday*^{xxxiii} ou bien de la pièce *Look Back in Anger*^{xxxiv}, de John Osborne^{xxxv} prennent tout deux place dans les Midlands. *Look Back in Anger* se déroule dans un studio minable, aux murs défraîchis et à l'équipement plus que modeste. Stigmate par excellence, le lieu de vie est dans ce mouvement l'un des vecteurs, avec la langue, d'une réalité sociale qu'il voudrait jeter aux orties.

Influences

C'est dans les idéaux du *Réalisme Social*^{xxxvi}, un mouvement artistique, que le *Kitchen Sink Realism* a trouvé racine. Ce mouvement s'intéressait de très près aux activités de la classe ouvrière. De nombreux artistes avaient des convictions politiques communistes bien tranchées. Bien que les peintres aient instauré des similarités avec le *Réalisme Socialiste*^{xxxvii}, le mouvement officiel de l'Union Soviétique, il demeurait malgré tout des différences notables. Ainsi, les peintres britanniques ne participaient pas d'un mouvement institué et supervisé par des instances politiques qui auraient pu leur ôter leur sincérité et la valeur de leur engagement. C'est l'engagement, en décalage complet avec le Romantisme alors à la mode, qui leur plaisait : le droit de peindre des sujets proches du réel sans les passer au filtre d'un imaginaire désuet qui privilégiait une vision politiquement correcte, loin des réalités sociales.

Le *Réalisme Social* se concentrait sur l'horreur et la laideur qu'inspiraient la vie réelle et se fichait éperdument des conceptualisations idéalistes de la nature, de la beauté ou encore de la musique. Au raffinement du *Romantisme*^{xxxviii} répondaient des tableaux dont la vulgarité apparente devenait

une conception nouvelle et plus réaliste de la beauté.

Au-delà des dimensions esthétique et thématique, les *Kitchen Sink Drama* laissent émerger comme jamais des motivations sociales et politiques. Dans une même logique, ils mettent aussi en scène la vision d'auteurs qui s'intéressent à l'humeur taciturne de la société qui les entoure.

Les années 50 et 60

Dans les années 50 et 60, la population ouvrière britannique était souvent dépeinte de façon stéréotypée dans les célèbres vaudevilles de Noel Coward^{xxxix} ou de Terence Rattigan^{xl}. En cousins naturels des réalisateurs de la Nouvelle Vague française, les cinéastes britanniques se sont mis eux aussi à prendre la mesure des changements de leur époque. Et quoi de plus symptomatique de l'évolution d'une période que le mode de vie des gens des banlieues ouvrières ? Tony Richardson^{xli}, mais aussi Ken Loach^{xlii}, ont dressé des portraits au vitriol d'une société méprisante qui mâche ses citoyens en les vidant de toute force, en leur retirant le droit à la révolte. Le *Cathy Come Home*^{xliii} de Loach a, par exemple, permis de mettre en lumière la situation des sans-abris et a favorisé la création de centres d'accueil. En s'arrogeant le droit de critiquer sans prendre de gants et en parvenant à financer des œuvres qu'aucun grand studio n'aurait même osé poser sur le papier, les cinéastes de la *New Wave* ont montré du doigt les maux de leurs contemporains et leur ont demandé de les contempler. Passant du statut de témoins qui ferment les yeux à celui d'appelés à la barre, les Britanniques se sont vus apostrophés par une jeunesse observatrice qui refusait désormais de nier les problèmes.

Le *Back in Anger* d'Osborne mettait en scène de jeunes gens en colère, image-miroir de réalisateurs qui s'interrogeaient sur le sort réservé aux tra-

vailleurs manuels, et n'hésitaient pas à décrire ces lieux de vie claustrophobes où la pauvreté prospérait. Ces images mouvantes, relayant des romans aux accents documentaires dépassaient le cadre des expérimentations formelles d'artistes bienheureux. L'enjeu était clair : il était temps d'en finir avec les stéréotypes du « monde d'en-bas ». Les films du mouvement *Kitchen Sink* seront les plus vindicatifs. Au début des années 70, la télévision prend en charge la création de plusieurs séries aux thèmes chargés qui tendent malheureusement à contrebalancer les avancées nées dans les années 50 et 60.

Aux origines du terme “*Kitchen Sink Drama*”

Au Royaume-Uni, le terme *Kitchen Sink* a été utilisé pour la première fois en 1954 par le critique David Sylvester qui, à propos d'un tableau de John Bratby^{xliv}, s'était écrié :

« [Il] nous emmène des studios vers la cuisine [et décrit ses sujets] comme un inventaire qui inclut tous les genres de nourritures et de boissons, chaque ustensile et outil, les meubles ainsi que les couches pour bébé. Tout sauf l'évier de la cuisine ? Si, l'évier de la cuisine aussi. »^{xlv}

Sylvester avait découvert chez plusieurs jeunes artistes un intérêt nouveau pour la vie quotidienne et les objets qui la fabriquent et la mystifient. Bratby peindra plusieurs scènes de cuisine. Dans ces tableaux, les ustensiles et objets du quotidien deviennent sous le pinceau des formes quasi abstraites dont le sens nous échappe parfois. Il s'intéressera aussi à la description des salles de bain, des toilettes, ces lieux de vie qui s'éloignent très franchement de la vision romantique de l'existence que les Britanniques aimaient tout particulièrement. De la bibliothèque et du jardin, thèmes typiques chez les Romantiques, il ne reste que le mirage d'une période révolue où certains

artistes aiment à revivre encore. Bratby et d'autres, Jack Smith, Derrick Greaves et Edward Middleditch notamment, feront de ce *Kitchen Sink Art* un style qui évoque la crudité et l'absurdité de la vie de tous les jours, et qui rappelle à ceux qui veulent l'entendre que nos lieux de vie sont faits d'objets simples, « d'outils » dont la beauté dépasse en bien des points celles que chantaient des romantiques hors de leur époque.

Le Mouvement des “Angry Young Men”

Le réalisme *Kitchen Sink* est souvent mis en parallèle avec un groupe de jeunes gens particulièrement remonté contre la société britannique de leur temps. Ces « Angry Young Men^{xlvi} » sont principalement des romanciers, des auteurs de théâtre qui voient arriver le succès au milieu des années 50. Ce succès inattendu fait alors écho à des mouvements sociaux de plus en plus vindicatifs qui laissent émerger les revendications des années suivantes. Bien que leurs idéaux politiques aient souvent été qualifiés de radicaux, voire même d'anarchistes, il semble en réalité plus vraisemblable d'y voir la colère et l'envie de révolte d'un groupe de jeunes artistes qui se refusent à laisser leurs contemporains se satisfaire de l'illusion d'une époque dite de stabilité politique et sociale. Ils décrivent sans coup férir et sans ambages l'aliénation sociale qui marque leurs concitoyens.

Dans leurs rangs, on retrouve John Osborne, avec sa célèbre pièce *Look Back in Anger* (que le critique John Russell qualifiera de « *Angry Theatre* »), Arnold Wesker^{xlvi}, Harold Pinter^{xlvi}, John Braine^{xlvi}, et Alan Sillitoeⁱ. Le critique John Heilpern écrira à propos de la pièce d'Osborne qu'elle exprime une telle *immensité des sentiments et une telle haine de classe*^{li} qu'elle transformera profondément le théâtre britannique.

Filmographie sélective

- * 1958 : *Les Corps sauvages (Look Back in Anger)* de Tony Richardson
- * 1959 : *Les Chemins de la haute ville (Room at the Top)* de Jack Clayton
- * 1960 : *Samedi soir, dimanche matin (Saturday Night and Sunday Morning)*
de Karel Reisz
- * 1960 : *Hell is a City* de Val Guest
- * 1961 : *Un goût de miel (A Taste of Honey)* de Lindsay Anderson
- * 1962 : *Un amour pas comme les autres (A Kind of Loving)* de John Schlesinger
- * 1962 : *La Solitude du coureur de fond (The Loneliness of the Long Distance Runner)* de Tony Richardson
- * 1963 : *Le Prix d'un homme (This Sporting Life)* de Lindsay Anderson
- * 1963 : *Billy le menteur (Billy Liar)* de John Schlesinger
- * 1963 : *Tom Jones (Tom Jones)* de Tony Richardson
- * 1964 : *Quatre garçons dans le vent (A Hard Day's Night)* de Richard Lester
- * 1965 : *Darling* de John Schlesinger
- * 1965 : *Le Knack... et comment l'avoir (The Knack ... and How to Get It)* de Richard Lester
- * 1966 : *Cathy Come Home* de Ken Loach (sous le pseudonyme Kenneth Loach)
- * 1969 : *Kes* de Ken Loach

Bibliographie

Ouvrages

- Jean Breschand : Documentaire, l'autre face du cinéma aux éditions des Cahiers du Cinéma, collection Les Petits Cahiers.

- John Hill : Sex, Class and Realism, British Cinema 1956–1963, aux éditions BFI (The British Film Institute).
- Marc Ferro : Cinéma et Histoire, collection Folio Histoire.
- Ushida Ayami : ATG Eiga Shinjuku (ATG映画新宿), aux éditions D. Bungaku Kenkyukai (D文学研究会).

Articles

- Colin Young and Tony Richardson : An Interview in Los Angeles, Film Quarterly, volume publié durant l'été 1960 par l'Université de Berkeley (University of California Press).
- Alan Burton : The Emergence of an Alternative Film Culture : Film and the British Consumer Co-Operative Movement before 1920, Film History, Vol.8 No.4, 1996.
- Gavin Lambert : Notes on the British Cinema, Film Quarterly, automne 1956.
- Susan Barber : Bad Timing/ A Sensual Obsession by Nicholas Roeg, Film Quarterly, automne 1981.
- BFI Source Guide : 1960's british cinema, BFI
- Beverle Houston et Marsha Kinder : The Losey-Pinter Collaboration, Film Quarterly, automne 1978.
- Rachel Thunder : The Loneliness of the Long Distance Runner, Study Guide, Fresh Film Festival.
- Lindsay Anderson et Humphrey Jennings : Only Connect : Some Aspects of the Work of Humphrey Jennings, Film Quarterly, hiver 1961–1962.
- Peter Cowie et Lindsay Anderson : An Interview with Lindsay Anderson, Film Quarterly, été 1964.
- Allan Lovell : The Unknown Cinema of Britain, Cinema Journal, printemps 1972.

ⁱ La Nouvelle Vague est un mouvement cinématographique apparu en France à la fin des années 1950. Le terme apparaît sous la plume de Françoise Giroud dans L'Express du 3 octobre 1957, dans une enquête sociologique sur les phénomènes de génération. Il est repris par Pierre Billard en février 1958 dans la revue Cinéma 58. Cette expression est attribuée aux nouveaux films distribués en 1959 et principalement ceux présentés au Festival de Cannes de cette année-là. C'est une campagne publicitaire du CNC (Centre National de la Cinématographie) qui va définitivement effacer le sens sociologique du terme pour l'appliquer plus strictement au cinéma. Le coup d'envoi fut donné par *Le Coup du berger*, court-métrage de Jacques Rivette en 1956, mais le rejet du cinéma français officiel remonte en fait à la Libération et à la découverte enthousiaste, au lendemain de la guerre, du cinéma américain. La Cinémathèque puis la célèbre « revue à couverture jaune », d'André Bazin, les Cahiers du Cinéma, servent d'école aux critiques qui vont bientôt s'emparer de la caméra. Les plus célèbres d'entre eux sont Alain Resnais, François Truffaut et Jean-Luc Godard, tous trois critiques pour les Cahiers du Cinéma.

ⁱⁱ *Le Petit Soldat* est un film français de Jean-Luc Godard, tourné en 1960, mais qui ne sortira qu'en 1963 en raison d'une interdiction par la censure.

ⁱⁱⁱ *Cléo de 5 à 7* est un film français réalisé par Agnès Varda en 1961 et sorti en 1962.

^{iv} L'Armée rouge japonaise (日本赤軍, Nihon Sekigun, JRA, acronyme international pour Japanese Red Army) est un groupe terroriste d'extrême gauche japonais fondé par Fusako Shigenobu en février 1971, après s'être séparé de la Ligue communiste japonaise – Fraction armée rouge.

^v Gavin Lambert a longtemps travaillé comme critique de cinéma, pour Sight and Sound et le *British Film Institute* notamment, avant de se lancer dans une collaboration avec le cinéaste Nicholas Ray.

^{vi} *Le Free Cinema* est un mouvement documentaire né dans les années 50. Il influencera toute une génération de cinéastes de la Nouvelle Vague britannique.

^{vii} Equivalent anglais de « la Nouvelle Vague » française.

^{viii} Sir Alfred Hitchcock, né Alfred Joseph Hitchcock, (le 13 août 1899 à Leytonstone, Royaume-Uni, mort le 29 avril 1980 à Los Angeles, États-Unis) était un réalisateur, scénariste, producteur et acteur de cinéma anglais naturalisé américain. Il a notamment été proposé à cinq reprises aux Oscars.

^{ix} Michael Balcon est un producteur britannique né le 19 mai 1896 à Birmingham

et décédé le 17 octobre 1977 à Hartfield. Il est surtout connu pour avoir été le producteur des premiers films d'Alfred Hitchcock.

^x *L'Homme qui en savait Trop*, 1956.

^{xi} *Agent secret*, 1936.

^{xii} *Les 39 Marches*, 1935.

^{xiii} Pen Tennyson, 1939, inédit en France.

^{xiv} Pen Tennyson, 1940, inédit en France.

^{xv} Alberto Cavalcanti, 1942, inédit en France.

^{xvi} Thorold Dickinson, 1942, inédit en France.

^{xvii} Charles Crichton, 1949, À cor et à cri.

^{xviii} Henry Cornelius, 1949, inédit en France.

^{xix} Carol Reed (Putney, 30 décembre 1906 – Chelsea, 25 avril 1976) est un réalisateur, producteur et scénariste britannique.

^{xx} Carol Reed, 1940, inédit en France.

^{xxi} Berkeley, Los Angeles, University of California Press.

^{xxii} Lindsay Anderson (Bangalore, Inde, 17 avril 1923 – Angoulême, 30 août 1994) est un metteur en scène de théâtre et de cinéma, documentariste et critique britannique. Il fut un des animateurs du *Free cinema* anglais, avec Karel Reisz et Tony Richardson.

^{xxiii} Lindsay Anderson, 1949, *Le Troisième Homme*.

^{xxiv} Sir David Lean (Croydon, Surrey, 25 mars 1908 – Londres, 16 avril 1991), est un réalisateur et producteur britannique. Il est reconnu pour avoir réalisé des œuvres majeures qui font partie des « classiques » du cinéma, dont : *Le Pont de la rivière Kwaï*, *Lawrence d'Arabie* et *Le Docteur Jivago*...

^{xxv} David Lean, 1952, *Le Mur du Son*.

^{xxvi} Le *Cinéma Direct* est un courant du cinéma documentaire qui a vu le jour en Amérique du Nord, au Québec et aux États-Unis, entre 1958 et 1962. Si dans son acceptation initiale il se caractérise par un désir de capter directement le réel et d'en transmettre la vérité, il sera au cinéma de façon plus durable, une manière de se poser le problème du réel, voire de tenter d'y agir par le cinéma. Couramment considéré à tort comme l'équivalent du *Cinéma Vérité*, né en France avec des représentants tels que Jean Rouch.

^{xxvii} Cité comme l'un des films précurseurs du cinéma documentaire par Jean Breschand dans son *Documentaire : l'autre face du cinéma*, aux éditions *Cahiers du Cinéma*, ce

film a été réalisé en 1936 par Harry Watt et Basil Wright.

^{xxviii} Basil Wright, 1936.

^{xxix} Réalisé par Robert Joseph Flaherty en 1933 à la demande de John Grierson, le père du cinéma documentaire britannique.

^{xxx} Harry Watt, 1936.

^{xxxi} Noel Coward, 1945, Brève Rencontre.

^{xxxii} Littéralement « le Réalisme de l'évier ».

^{xxxiii} Film réalisé par Robert Hamer en 1947, inédit en France.

^{xxxiv} La Paix du dimanche (1956) est une pièce de John Osborne. L'intrigue se situe dans un appartement une pièce des Midlands où un triangle amoureux se dessine : Jimmy Porter, un jeune homme brillant bien que (volontairement) déclassé ; sa femme, d'origine bourgeoise, Alison ; et sa bourgeoise d'amie, Helena Charles. Cliff, l'ami des Porter, habite au-dessus, et prend plaisir à tenter de maintenir la paix au milieu des couples qui se forment dans l'appartement. La pièce a connu un grand succès sur la scène londonienne et a lancé, grâce à la critique, le terme de «jeunes gens en colère» (*Angry Young Men*, la pièce, en anglais, s'intitule en effet *Look Back In Anger*) qui en est venu à décrire les dramaturges et écrivains de la génération d'Osborne, ayant souvent recours à un réalisme abrupt, en contraste avec l'idéalisme de la période précédente.

^{xxxv} John Osborne est un auteur dramatique britannique, également scénariste et acteur, né le 12 décembre 1929 à Londres (Royaume-Uni), décédé le 24 décembre 1994 dans le Shropshire (Royaume-Uni).

^{xxxvi} Ce mouvement a d'abord été très actif dans la littérature avant de se développer en peinture. Le réalisme anglais trouve ses racines au XVIII^e siècle, par exemple dans les romans d'Henry Fielding, qui décrivent la racaille de Londres, ou encore chez Tobias Smollett. Le mouvement prend de l'ampleur au milieu du XIX^e siècle, et de grands auteurs comme Thomas Hardy, D.H. Lawrence, George Eliot ou l'Irlandais George Moore s'inscrivent pleinement dans le mouvement réaliste, en s'attardant aux milieux ouvriers, aux relations adultères et à la classe des domestiques, alors que leurs prédécesseurs posaient leurs intrigues parmi les familles aisées de la campagne ou les professionnels ou les gens d'Église. Le scandale sera aussi de la partie : le dernier roman de Hardy, Jude l'obscur, publié en 1895, est très mal reçu en raison de son traitement de la sexualité et de ses critiques acerbes du mariage, de l'université et

de l'église. Déçu, Hardy abandonne alors la prose et consacre ses dernières années à la poésie.

^{xxxvii} Le réalisme socialiste soviétique regroupe l'ensemble des pratiques et des doctrines qui, dès le début du XXe siècle, ont interrogé les liens existants ou possibles entre les champs politique, idéologique et artistique. Lieu de conflits idéologiques d'une grande violence, le réalisme socialiste soviétique peut particulièrement prendre sa source, en Russie, aux environs des années 10. Issu de l'avant-garde et plus particulièrement du *cubo-futurisme*, le débat est véritablement lancé avec un manifeste, Une gifle au goût du public (décembre 1912), écrit par de jeunes poètes russes ambitieux qui nouèrent par ailleurs de nombreux contacts avec les artistes d'autres disciplines, empruntant à l'occasion certains aspects théoriques de l'art plastique (notamment l'idée du « transmental », Zaoum). En peinture mais surtout en littérature, des sympathies pour les courants révolutionnaires se font jour dans la mesure où certains jeunes critiques formalistes (dont Jakobson) y décèlent une formidable mise à nu du langage — et plus particulièrement de sa fonction poétique — alliée à une haine farouche de l'acquéreur bourgeois.

^{xxxviii} Le romantisme est un courant artistique d'Europe occidentale apparu au cours du XVIIIe siècle en Grande-Bretagne et en Allemagne, puis au XIXe siècle en France, en Italie et en Espagne. Le romantisme se caractérise par une volonté d'explorer toutes les possibilités de l'art afin d'exprimer les extases et les tourments du cœur et de l'âme : il est ainsi une réaction du sentiment contre la raison, exaltant le mystère et le fantastique et cherchant l'évasion et le ravissement dans le rêve, le morbide et le sublime, l'exotisme et le passé. Idéal ou cauchemar d'une sensibilité passionnée et mélancolique, ses valeurs esthétiques et morales, ses idées et thématiques nouvelles seront très prégnantes en particulier en peinture et en musique.

^{xxxix} Noël Coward, né à Teddington (Middlesex) le 16 décembre 1899 et mort à Blue Harbor (Jamaïque) le 26 mars 1973, est un scénariste, acteur, compositeur, producteur et réalisateur britannique.

^{xl} Sir Terence Mervyn Rattigan (10 juin 1911 – 30 novembre 1977) est l'un des plus grands dramaturges du XXème siècle. Né à South Kensington, à Londres, de parents protestants irlandais, il a suivi ses études à Oxford.

^{xli}

^{xlii} Ken Loach, de son vrai nom Kenneth Loach, né le 17 juin 1936 à Nuneaton,

Warwickshire, est un réalisateur britannique de cinéma et de télévision.

^{xliii} Réalisé par Ken Loach en 1966.

^{xliv} John Randall Bratby (19 juillet 1928 – 20 juillet 1992) est un peintre britannique qui fonda le mouvement *Kitchen Sink*. Ce mouvement aura beaucoup d'influence à la fin des années 50 sur d'autres domaines artistiques.

^{xliv} « [He] takes us back from the studio to the kitchen [and described his subjects as] an inventory which includes every kind of food and drink, every ustensil and implement, the usual plain furniture and even the babies nappies on the line. Everything but the kitchen sink? The kitchen sink too. »TdR.

^{xlvi} Littéralement « *jeunes gens en colère* ».

^{xlvi} Arnold Wesker est un scénariste et acteur britannique né le 24 mai 1932 à Stepney (Royaume-Uni).

^{xlvi} Harold Pinter (né le 10 octobre 1930 et mort le 24 décembre 2008 à Londres) est un écrivain, dramaturge et metteur en scène britannique. Ses premières œuvres sont souvent associées au genre dit du théâtre de l'absurde. Il a écrit pour le théâtre, la radio, la télévision et pour le cinéma. Il est Commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique et membre de l'Ordre des Compagnons de l'Honneur. Il a reçu le prix Nobel de littérature en 2005.

^{xlix} John Braine (1922–1986).

¹ Alan Sillitoe (né le 4 mai 1928) est un écrivain britannique, l'un des “Angry Young Men” (jeunes hommes en colère) des années 1950.

^{li} “*immensity of feeling and class hatred*”.