

## Notes de stage : *Looking for Eric* (2009) de Ken Loach

Formation Collège au cinéma Fabien MARSELLA

professeur du Lycée R. Descartes St Genis Laval 69230 Rhône

### 1. Introduction

Doc. Papier remis aux stagiaires comme pistes de prolongements éventuels : 2 chapitres de l'autobiographie romancée de Hornby, *Carton Jaune* [le chapitre « Trivial Pursuit » n'a pas de rapport direct au film mais est amusant car il met en scène un prof immature qui croit jouer la connivence avec ses élèves en mobilisant des références footballistiques qu'ils partagent avec eux... et il explose tandis qu'un gamin dédaigneux s'exclame, incrédule, qu'il n'y connaît rien au foot + le chapitre « En quête d'identité » est assez intéressant par rapport au film en ce qui concerne la construction de l'identité de supporter : les supporters sont essentiellement issus des classes moyennes... car le supporter se construit sur un déficit d'appartenance sociale et géographique : épisode comique narré par Hornby = il se retrouve, à l'occasion d'un derby, à supporter l'équipe, en l'occurrence Arsenal, qui est la plus éloignée de son domicile] + un article sur M.U et une critique de cinéma du film extraite des *Cahiers du cinéma* intitulé « King Eric ».

- Brève présentation de Loach : fiction tournée vers le documentaire mais Loach part de la fiction, il a commencé par travailler pour la TV anglaise avant de faire des doc. Ken Loach est souvent le nom du réalisme social pourtant ses films s'efforcent d'éviter le déterminisme : extraits de *Cathy come home / Family Life / Riff Raff*.
- Surprise de voir Loach, marxiste convaincu, s'intéresser à un sport qui passe souvent pour le nouvel opium du peuple (propos tenus, après d'autres, par J.-L. Mélenchon en 2011).

#### a) Origine du projet : hommage aux supporters

- Projet de film initié par Cantona : l'histoire du supporter de Leeds (cf. Bonus du DVD de *Looking for Eric*).
- Loach a également à cœur de montrer les transformations du football moderne : quelques éléments sur le club de Manchester United (1878 : club de cheminots appelé « Newton Heath » [cf. *Looking for Eric* : 37'40"]), sur la refonte du football anglais après le drame du Heysel (sécurisation et privatisation, volonté d'un sport propre > sélection dans les stades et foot business). Dans les stades, les loges se développent, les places assises se généralisent > moins de mouvement de foule, moins de cris, moins de risque certes, mais une sorte de gentrification des stades. Ironie du destin d'un sport à l'origine éminemment populaire.

#### b) *Looking for Eric* dans la carrière de Ken Loach

- Un cinéaste qui aime le football : séquences de foot dans *Kes*, *It's a free world*, *My Name is Joe* + pied de nez au projet cannois de « Chacun son cinéma » (commande passée à 34 cinéastes pour le 60<sup>ème</sup> anniversaire du festival : réaliser un court de 3 minutes sur la salle de cinéma) avec *Happy ending* : un père et son fils se rendent au cinéma puis, devant l'indigence des films proposés, décident de partir au stade.

Le football est pour Loach comparable au cinéma : même durée mais l'avantage du match du foot tient dans l'imprévisibilité de son dénouement (cf. bonus du DVD *Looking for Eric*) + le foot comme puissance d'identification et de fiction (les tee-shirts brésiliens au jaune éclatant dans *My Name is Joe*) + Loach dépeint volontiers son travail de metteur en scène par la métaphore footballistique : « Lorsque je mets en scène, j'essaie d'être comme un entraîneur de football pour ses joueurs. Je noue une équipe, la soude autour du film et lui donne le sens de l'histoire. Autour d'acteurs professionnels, je réunis aussi quelques amateurs, des gens venus du peuple qui apportent leur vraie vie à ma mise en scène » (in *Le Soir*, reproduit dans *Courrier international* du 15 octobre 1998).

- Film plus riant que ce dont Loach est souvent le nom, à savoir le réalisme social. Dans *Looking for Eric*, il y a une dimension **fantastique** totalement assumée + l'inscription dans un genre, en l'occurrence la **comédie**, est plus marquée (prégnance de la comédie depuis la collaboration avec Paul Laverty, son scénariste attitré depuis *Carla's song* [1996]), qui a aussi écrit *My Name is Joe, It's a free world...*), même si le film ne s'y réduit pas et même si l'humour est très souvent présent dans les films de Loach (on rit dans *Raining stones*, dans *It's a free world*, dans *Riff Raff*, notamment lorsque le personnage joué par Ricky Tomlinson, ouvrier dans le bâtiment, prend un bain dans un appartement tout juste achevé au moment où des femmes viennent le visiter). Pour certains critiques, ce refus d'une inscription univoque dans un genre, dans un registre, est un surplus de réalisme : la vie, comme les films, se compartimente, ne forme pas une unité de ton... Esthétique de la rupture, de l'hétérogénéité, du changement de ton : cinéma dans lequel le montage *cut* est d'ailleurs très fréquent.
- Un film qui, même s'il s'apparente, de l'aveu même de Loach, à une pause récréative après l'éprouvant et radical *It's a free world*, entretient une parenté profonde avec les films précédents : un personnage affaibli, se reconstruit, ou du moins cherche à se reconstruire, à se réinventer, à lutter contre ce que lui impose le réel (s'inventer une communauté hors de la famille dans *Black Jack*, résister à l'aliénation familiale dans *Family Life*, affirmer le symbolique contre le prosaïque dans *Raining Stones*).

## 2. Le regard sur le football dans le film

### a. Une star dans un film de fiction : filmer Eric Cantona

- **Cantona en quelques dates**
  - Naissance à Marseille en 1966.
  - Carrière sportive: intègre l'AJA en 1981. Après un détour par Martigues, il rejoint l'OM en 1988 : 2 titres de champions de France auquel il ne participe guère (1989 et 1991). En 1989, il est prêté à Bordeaux. En 1990, il est passé par Montpellier suite à des écarts de conduite qui l'ont rendu indésirable à l'OM : il est alors l'artisan de la victoire montpelliéraine en Coupe de France. Grave blessure au genou à son retour à l'OM > il perd sa place de titulaire et part pour Nîmes en 1991. Nouvel incident (dans un marche contre l'ASSE, il lance le ballon sur un arbitre qui lui vaut de passer en commission de discipline > il est suspendu > il traite les membres de la commission d'« idiots » > suspension plus lourde) : il compte quitter le monde du football. Après des mois de réflexion, il part pour la première league en Angleterre : une saison et demi à Leeds où il remporte le championnat et marque les esprits (notamment pour avoir déclaré : « I love you, I don't know why but I love

you »). Paradoxalement, lors de sa deuxième saison à Leeds, il peine à retrouver sa place de titulaire (conflits avec les dirigeants) > il rejoint les Red Devils de M.U où il finira sa carrière et connaîtra la gloire : il sera champion d'Angleterre 4 saisons (1993, 1994, 1996, 1997) et sera surnommé The King. Sorte de légende vivante encore aujourd'hui : on entonne encore *Eric The King* à Old Trafford, on trouve encore les T-shirts à son nom, et Cantona a été élu meilleur joueur de l'histoire du club (devant des noms aussi prestigieux que George Best, Bobby Charlton, Bryan Robson).

Claude Boli s'est intéressé, dans *Manchester United, l'invention d'un club* (pp. 332 à 338), à l'image de Cantona auprès des fans : Boli parle alors de « plébiscite de l'altérité » pour qualifier les caractéristiques des qualités prêtées à Cantona par les fans. Ces qualités sont en effet contradictoires : on aime son exotisme, son arrogance (le port altier et le col relevé) fantasque (les saillies médiatiques : le proverbe au sens obscur sur les mouettes qui boucle le film, « Si les mouettes suivent le chalutier, c'est qu'elles pensent qu'on va leur jeter des sardines », date d'une conférence de presse de 1995 faisant suite à son agression d'un spectateur xénophobe), son côté rebelle et passionné, son génie incompréhensible, sa créativité, son habileté, son imprévisibilité et parfois son côté humain trop humain. De Cantona, les manchuniens ont une vision romantique : il est le « dieu » mystérieux et intouchable, qui allie le sublime et la nonchalance. En même temps, Cantona est perçu à travers et avec les stéréotypes britanniques de la représentation du Français d'exception : fougue, charisme, tempérament dichotomique (De Gaulle et Napoléon sont perçus de la même manière par les Anglais).

- Peut-être ce qui intéresse Loach chez Cantona : Cantona = **un joueur professionnel qui a cultivé paradoxalement un certain amateurisme** : résistance à l'hypocrisie de la déontologie du footballeur pro., à la langue de bois, au lissage publicitaire : son style sur le terrain est loin des codes d'alors : crâne rasé, col relevé, port altier.... Cantona est devenu, après sa carrière professionnelle, ambassadeur du beach soccer, discipline sportive alors peu connue et peu prise au sérieux (titre de champion du monde en 2005 comme sélectionneur et entraîneur), Enfin, Cantona a, à plusieurs reprises au cours de sa carrière, affiché une certaine désinvolture : il a sérieusement songé à renoncer à sa carrière professionnelle, est parti de l'OM pour un club alors modeste, Montpellier. Ce qui prime chez lui = l'amour du jeu : l'amateur est précisément celui qui aime.
  - Cantona en équipe de France : champion d'Europe espoirs en 1988 et 19 buts en 44 sélections mais pas de palmarès prestigieux (éliminé dès le premier tour au championnat d'Europe des nations en 1992, éliminé dès les éliminatoires de la coupe du monde 1994 aux USA). Relations compliquées avec Henri Michel (qu'il traite de « sac à merde » après que celui-ci ne l'a pas sélectionné pour un match) ; indésirable aux yeux de Jacquet après son coup de pied au spectateur anglais en 1995.
  - Cantona après le foot : là encore, il apparaît comme un amateur touche à tout. Intéressé par la peinture, il entame une carrière d'acteur au cinéma (*Le Bonheur est dans le pré* de Chatilliez, *L'Outremangeur* de Binisti, *Les Enfants du marais* de Jacques Becker) et au théâtre (*Ubu enchaîné*).
- **Rencontres entre Eric et Eric dans le film** : il y en a dix en tout. Les deux premières ont lieu dans la chambre (Eric fume un « joint » + évocation du passé récent puis du passé plus lointain, de manière très pudique) ; la troisième dans la

cuisine (apprendre à dire non) ; la quatrième lors de la tournée d'Eric (Cantona l'accompagne : Cantona n'est pas un dieu, ni un homme ; il est Cantona. Confiance de la passe) ; la cinquième dans la chambre (les deux personnages fument à nouveau un « joint » + Lily : « la plus noble des vengeance, c'est de pardonner ») ; la 6<sup>ème</sup> dans la chambre (« joints » + danse et confusion passé-présent-avenir) ; la 7<sup>ème</sup> dans la chambre puis en extérieur (Cantona devient coach personnel : 1<sup>er</sup> jour de régime). Puis la présence de Cantona s'estompe car Eric s'assume de plus en plus : il découvre le flingue en 71' puis comprend, par le son de la porte hors-champ, que Ryan est de retour (le réel frappe littéralement à la porte : il n'y aura pas de rencontre avec Eric Cantona ce soir-là). 8<sup>ème</sup> rencontre avec Cantona : dans la chambre (92'22" : le vin a remplacé le cannabis > la convivialité a pris le pas sur le repli sur soi ?). 9<sup>ème</sup> rencontre dans le pub, tandis que s'échafaude l'opération Cantona. 10<sup>ème</sup> et dernière rencontre à la fin de l'Opération Cantona... puis Cantona disparaît avec élégance après avoir redressé son col.

Le film évite deux écueils dans la mise en scène de Cantona: l'hagiographie et le réalisme qui eût assimilé Cantona au bon samaritain.

- Ici, Cantona est une espèce de fantôme, d'esprit, qui accompagne Eric Bishop sans le phagocyter. Cela tient notamment à l'indiscernabilité du fantastique et du réalisme : le fantastique fait partie du réalisme (hormis dans la scène de danse où King Eric allume la chaîne hi-fi à distance). Cantona sous-éclairé dans la séquence où il apparaît + il n'est qu'un corps médium (témoin cette scène où il danse avec Eric Bishop : décadré, il est remplacé par le corps vraiment désiré, celui de Lily). Cantona n'est vu que par Eric Bishop, ce qui rend ses apparitions
- L'autodérision : dans le film, Cantona joue Cantona > distance par rapport à soi qui rend possible l'autodérision. Lors de la sixième rencontre entre les deux Eric, Cantona brise l'image virile, sinon machiste, du footballeur, en « jouant la fille » dans une scène de danse avec Eric Bishop + les proverbes improvisés (et parfois opaques) de Cantona, où le footballeur se fait philosophe un peu grotesque. Exemples : « La plus noble des vengeance c'est de pardonner » ; « Personne ne fera six s'il ne lance pas les dés »... Toutes ces maximes figurent p. 20 du dossier pédagogique.
- Star de foot et cinéma : Zidane (*Zidane, un Portrait du 21<sup>ème</sup> siècle* : 22'03">26'02") dans un film réalisé par des artistes contemporains (film au dispositif centripète : ce portrait statufié, en mouvement, Zidane) ≠ Cantona dans une fiction plus traditionnelle (dispositif centrifuge : Cantona joue Cantona + il est un médium permettant à Eric d'aller vers les autres). Faire éventuellement observer aux élèves qu'on peut filmer le foot autrement : dans *Zidane, un portrait du 21<sup>ème</sup> siècle*, l'action ne compte pas, on regarde vers le haut, on regarde latéralement, mais on voit peu les buts, l'intelligence de l'action échappe > film hypnotique et contemplatif (musique de Mogwai composée pour le film) alors même qu'on est au cœur de l'action, *embedded* + statut d'icône de Zidane, magnifié par la seule mise en scène puisqu'il ne compose pas, ne fait pas autre chose que ce qu'il sait faire... Toujours est-il que le collectif est ici absent, à tel point que les sous-titres laissent filtrer des pensées de Zidane. En revanche, le collectif tient une place importante dans *Looking for Eric*: Cantona y tient une place modeste + il fait l'éloge de la passe (cf. *Looking for Eric*, 47'30" : le meilleur souvenir de Cantona est une passe). Les passes, Eric Bishop les

accumule à partir de ce moment : il confie sa petite fille à son beau-fils, il explique à Lily son départ

b. Le sport des classes populaires

- Rappel des origines sociales du club de Manchester par Meatballs : cf. Claude Boli: Manchester United est un pionnier dans la Football league et le professionnalisme à travers **Newton Heath** (1878), nom d'un quartier du nord-est de Manchester, où s'est établi un des plus grands centres de construction de wagons et voitures de train. Newton Heath joue sur un terrain prêté par les autorités ecclésiastiques (qui promeuvent l'exercice sportif) + faute de vestiaires, on se change dans un pub. La popularité du club augmente très vite : élargissement du corps électoral vers 1884 (la moitié des électeurs masculins peuvent voter) > les politiques s'intéressent très vite à ce sport populaire qui plaît aux masses. L'âge d'or du club semble très court : Manchester veut former une élite et être compétitif, recrute pour cela des joueurs venant de l'extérieur ; l'identité ouvrière du club est réelle mais à relativiser (une part des actionnaires et des directeurs est issue de la petite bourgeoisie). P. 344 du livre de Claude Boli, « Non à Murdoch » : M. U. est un club de tradition.
- La liesse collective ; le stade comme défouloir, comme lieu illégal ou du moins hors du contrôle social.
- Une fiction, une appartenance, une re-création de soi, où l'on « oublie son train-train pendant quelques heures » comme le rappelle Eric Bishop (45'29"). Dimension capitale de l'identité chez Loach : comment les personnages se déprennent des discours et des normes sociales afin de se réinventer, par la force de l'imaginaire ou par la résistance (armée, syndicale...) ? Cf. extrait proposé en version papier au cours du stage de *Carton jaune* de Nick Hornby, « En quête d'identité » : l'identité de supporteur se construit sur une carence identitaire. La classe sociale la plus déshéritée du monde selon Hornby = la classe moyenne des espaces anonymes, des faubourgs, des banlieues (ceux qui n'appartiennent précisément pas ou plus à une classe constituée, ceux qui n'appartiennent pas ou plus exactement à la classe ouvrière).

c. Un regard désabusé sur le football moderne

- Malgré cet amour du foot, Loach n'est pas dupe. Dans *Kes* (36'28" > 47'17") déjà, la partie de foot était ambivalente : comique du fait de l'immaturité du professeur (plus immature, hypocrite et mauvais joueur que les adolescents avec lesquels il joue : comique involontaire) ; inquiétante et pathétique parce que ce personnage, à la fois juge et partie, agit arbitrairement et n'hésite pas à humilier les gamins pour se glorifier. Scène comique mais qui suscite un malaise : la scène dure, le petit Casper est mis à nu et l'objet des sarcasmes des autres. L'« esprit du foot » est ici manqué, l'utopie du sport universel (les règles sont les mêmes pour tous...) n'advient pas et ce qu'on voit, dans une séquence très longue, c'est une partie qui s'enlise, qui perd son intérêt car les règles et le collectif sont bafoués (le prof. triche) : le prof voulait tant tirer la couverture à lui que chacun joue bande à part (Casper se fait applaudir pour sa prouesse de gymnaste) > le match n'a littéralement pas lieu. La défaite de l'entraîneur survient, in extremis, car les membres des deux équipes se démobilisent : l'autocratie forcenée du prof se retourne contre lui en générant la révolte passive des gamins. Dans *My Name is Joe*

(séquence 1 : 7'48">10'35"; séquence 2 : 72'23">73'09" ), le football intéresse Loach par son potentiel dépaysant, voire utopique ou merveilleux (référence explicite aux contes de fées via le dialogue convoquant Cendrillon): « pendant quelques heures », pour parler comme Eric, les membres de l'équipe oublient leur identité sociale dégradée et la réalité qui les environne (les cheminées de Glasgow à l'arrière-plan). Evolution entre la 1<sup>ère</sup> et la 2<sup>ème</sup> séquence : le paysage, comme les maillots et les personnages, sont devenus plus riants... grâce au port « sacrilège » du maillot brésilien, ce dernier étant l'incarnation de l'idéal footballistique. Du coup, Loach coupe la séquence, pour l'achever sur une image festive d'avant match : le match et son issue, outre qu'ils sont déjà réglés<sup>1</sup> (puisque l'équipe de Joe ne compte pas de grand talent), sont évacués. Seuls comptent le bonheur d'être ensemble (cadrage plus serré dans la deuxième séquence que dans la première) et le plaisir d'endosser momentanément une identité glorieuse. Le foot, c'est l'utopie au bout du pied, « l'infini à portée des caniches » pour paraphraser Céline.

- Les supporters privés de stade + la star dont il est ici question appartiennent à un passé définitivement révolu, sorte d'âge d'or et d'innocence du héros et du foot. Cantona présent sous la forme d'un esprit (de solidarité, de simplicité) > critique en creux du football moderne, privé de cet esprit.
- La privatisation du stade : les loges + le règne du fric (le hors-champ est souvent hors-la-loi chez Loach) qui ne manque pas de séduire Ryan, fils d'Eric Bishop.
- Goût de l'amateurisme : un seul plan du film, très bref, montre une partie de foot. Il s'agit d'un plan sur des gamins jouant au pied d'un immeuble tandis que Cantona, au balcon du même immeuble, entreprend approximativement La Marseillaise à la trompette (sorte de bénédiction qui descend du balcon sur les gamins).

### 3. Le personnage d'Eric Bishop

#### a) Un personnage détruit... qui se reconstruit (identité personnelle et amoureuse, identité professionnelle, identité familiale)

La faille narcissique d'Eric : analyse de la première et de la dernière séquence + l'espace familial + un film sur l'image (de soi ; de You Tube; l'image déchirée de la colombe ; la présence des TV : opposition entre TV dans chambre et TV au pub, entre la télé qui sépare et isole les individus d'une même famille, et la télé qui réunit, fédère un groupe) + personnage en reconstruction, qui reprend sa vie en main, grâce à la fiction, au double, à son reflet inversé (qui est tout quand lui n'est rien) : n'étant que le beau-père de Jess et Ryan, il deviendra leur père (a contrario, son père biologique à lui, n'était en rien un père). Les rôles s'inventent toujours loin des normes chez Loach.

**L'espace morcelé de la maison** : plans cut dans une des premières séquences + plans où le personnage avance dans un terrain qu'il ne connaît pas, ne maîtrise pas (rupture de la familiarité supposée avec son lieu de vie) +

---

<sup>1</sup> Voilà ce qui peut d'ailleurs gêner dans le cinéma de Loach : malgré le refus d'un certain déterminisme, il ne croit pas assez en ses personnages, très peu autonomes. Le jeu ne l'intéresse pas, comme si rien ne pouvait advenir, comme si nulle surprise n'était possible. Seul compte son regard bienveillant, forcément bienveillant ?

cadres serrés qui ne dévoilent qu'une partie des pièces visitées et contre-jours violents + plans sur des espaces de circulation suggérant une promiscuité invivable : les couloirs, la rampe d'escaliers, sorte d'obstacle récurrent qui cloisonne l'espace... + plan le plus fréquent = le hall, un espace de contrôle, mais aussi un espace sans âme, de circulation... Peu à peu, Eric reprendra le contrôle de cet espace et la cuisine sera le point de fuite du couloir d'entrée. Les personnages réapprendront à se voir : Eric voit Ryan dans la cuisine + Jess voit Eric + Eric voit Ryan dans l'entrée + Ryan voit Eric (cf. photogrammes).

Le ballet, la **danse : la** métaphore du football court tout le long du film + elle court même dans certaines pages du livret pédagogique.

b) Un personnage isolé... qui retrouve les autres

Extrémités du film très claires: de la solitude au groupe (cf. plans qui ouvrent et ferment le film).

Le secours des postiers-supporters : pour vider les TV de sa maison ; la voiture de Meatballs pour rechercher Ryan.

Eric peine à exister dans le plan au début du film (Incapable de se regarder en face, ne dit-il pas à Cantona: « J'ai l'impression de flotter et de me voir d'en haut tourner en rond comme un vieux chien galeux [29'47"] ») ; à la fin, il déborde, existe même dans les plans dont il est physiquement absent (les deux beaux-fils qui vont témoigner de son héroïsme auprès de Lily).

Point de bascule : la 47<sup>ème</sup> minute lorsque Cantona lui apprend que son plus beau souvenir est une passe et non un but. **Eric avait du footballeur une image héroïque et providentielle** ; Cantona lui rappelle que seule une équipe peut permettre à l'individu ses coups d'éclat. Pas d'héroïsme donc, pas de souci de distinction mais une solidarité. Pour s'en sortir, Eric ne devra pas tant se regarder dans un miroir que regarder autour de lui (le retour des regards au sein de la famille, dans l'espace même de la maison peut se lire à l'aune de cet éloge des passes : ne dit-on pas à un joueur individualiste, qui s'enferme dans ses dribbles, qu'il doit lever la tête, regarder à droite ou à gauche, bref, regarder les autres ?); ne plus ressasser complaisamment le passé dans sa chambre, mais sortir, courir vers les autres (au début, la chambre est le point d'arrivée et le sanctuaire d'Eric ; à la fin, elle est le point de départ, le lieu où se prennent les décisions qui le mènent vers les autres). On ne retrouve paradoxalement l'image de soi qu'en regardant ailleurs, qu'en se projetant et en s'objectivant. Voilà pourquoi Eric sort grandi de la première rencontre avec Zac et ce malgré la vidéo le montrant effrayé devant le molosse. Lily aussi l'invitera à partager ce qu'il a sur le cœur.

Eric était taiseux (il ne se confie pas à Meatballs au début du film), il devient volubile : il reprend sa vie en main en acceptant d'en faire le récit, à Eric d'abord (donc à lui-même car Eric n'est pas visible pour les autres : il évoque le passé récent lors de sa première vision, le passé plus lointain lors de la seconde, mais cette dernière évocation ne donne pas lieu à un flashback), à Lily ensuite. Ainsi, autant sa rupture avec Lily fut brutale car silencieuse et non motivée ; autant sa reconquête sera bavarde. C'est lors de la confidence à Lily sur son départ que l'on verra en flashback le jour du baptême de Sam (54'51">58'31" : séquence qui suit immédiatement la 5<sup>ème</sup> rencontre avec Cantona), ce qui confirme l'idée selon laquelle Cantona est un médiateur entre Eric et Lily : il n'interfère pas mais encourage Eric à se tourner vers

ceux qui comptent pour lui.

c) Un personnage tourné vers le passé... qui retrouve un avenir

Passé, présent, futur : Loach fait souvent des films au présent (*Cathy come home* : l'urgence est de tous les instants, passé le début où les personnages croient en leur avenir). Ici, si le problème d'Eric Bishop est bien son présent, les racines du mal (le flashback sur le père, la peur face à la paternité) et son remède (l'image glorieuse de Cantona qui ouvre le film : « Tout commença par une passe... ») sont à chercher dans le passé : le personnage ne pourra faire face à son présent et se redonner un avenir qu'en acceptant son passé. Cf. séquence de danse (63'') réunissant passé - présent - avenir (avec Cantona comme corps médium) : séquence d'ivresse où tout se mêle, où tout raccorde, très éloignée des séquences plus habituelles de Loach où tout se bouscule et s'entrechoque (exemple : la scène du repas de famille, où la sérénité semble retrouvée, est insérée entre une scène d'humiliation et la descente de police).

4. **Looking for Eric un film haut en couleurs... et optimiste ?**

➤ Un film haut en couleurs > une lumière assez éclatante : film solaire assez rare chez Loach plus familier de la grisaille urbaine (ambiance fantastique et riante, sans doute liée à la présence de Cantona) + présence de deux couleurs récurrentes particulièrement vives (ce qui est surprenant chez Loach, qui a tendance à se défier de la couleur : selon lui, elle adoucit trop l'image, au point de la rendre trop romantique), le rouge et le vert. **Le vert** : la nature, incroyablement éclatante et irréaliste dans ce film > respiration retrouvée d'Eric (le parc où il court + la pelouse d'Old Trafford) + métonymie de Lily qui est végétarienne et qui aime se mettre au vert avec ses amants (voir aussi ses tenues, l'abord de son domicile). **Le rouge** accompagne Eric tout au long du film, même discrètement (le col de l'uniforme et la voiture des postiers), comme un signe de son appartenance indéfectible au club de Manchester (se souvenir du propos de l'un des supporters dans la scène de pub : « Tu ne peux pas changer de club »). Une autre couleur est évoquée dans le film : **le bleu**, à travers les chaussures de danseur d'Eric, sorte de fétiche disparu, de fossile exhumé que Lily lui remettra au cours du film et qu'il arborera, sous le regard amusé de Sam, à la toute fin du film. Ces chaussures de danse retrouvées jettent un pont entre le passé et le présent : les porter signale qu'Eric a retrouvé son pas, qu'il peut aller de d'avant. La boucle est bouclée : le présent a su renouer avec le passé (glorieux).

➤ Un film optimiste ?

- C'est un film de la réconciliation : Eric Bishop se réconcilie en effet avec Lily, avec ses beaux-fils, avec soi-même.
- C'est en partie une comédie.

**Mais**

- C'est un film inquiet de l'avenir : Inquiétude de Loach quant au devenir du réel à travers le personnage de Zac, qui se fait appeler « le prophète » dans le film et recourt volontiers aux nouvelles technologies (via YouTube) : c'est un personnage qui ne parle que par images (il s'affuble lui-même d'un surnom, le prophète), qui appelle Eric « Jack » (Nicholson), qui menace de mettre en ligne la vidéo de son humiliation, dont la maison singe les villas grandioses des mafieux du cinéma (sculptures antiques aussi petites que ridicules, surveillance dérisoire, architecture et décoration aberrantes de mauvais goût)... Pour lui, le réel et

l'image se confondent > plus de morale ni de distance possible + dissolution du réel, du goût, de la mesure. C'est du coup un personnage qui se tient souvent en bord de champ et occupe le hors-champ (sa voix au téléphone à plusieurs reprises, ses apparitions sont fugitives [au fond du plan ou en bord de cadre], la question « où est-il ? » revient à plusieurs reprises), signe d'une carence ontologique : ce personnage n'habite nulle part, n'est qu'image, inconsistance donc, et menace, monstrueuse, amoral. Le réel, pour ce personnage, c'est l'image : d'où la dimension burlesque (la peinture rouge en lieu et place du sang et/ou comme punition de n'émettre que des signes d'appartenance comme la loge à Old Trafford + la musique, aux accents épiques contrariés par des cordes graves qui donnent à « l'opération Cantona » l'impression d'une marche militaire un peu pataude) de l'expédition punitive contre lui, véritable parodie de règlements de comptes (où l'image, plus que les coups, suffit à raisonner le « prophète » : il craint manifestement plus pour ses dalles italiennes que pour lui-même !) qui visera à la ramener dans le réel. Il n'est pas intouchable en effet : il a une adresse, ce que Meatballs ne manquera pas de lui rappeler en revendiquant fièrement son identité professionnelle.

- Plus généralement, *Looking for Eric* entérine le constat dressé par Loach depuis deux décennies : dans ses films en effet, depuis le milieu des 90's, il n'y a quasiment plus de services publics susceptibles de réguler la société et ses rapports de force, d'aider les plus démunis. Les institutions et les pouvoirs publics sont de plus en plus présents seulement sous la forme de la contrainte (à nuancer : la sage-femme de *My Name is Joe*). La police ni ne protège ni ne sert depuis au moins *Raining stones* : dans *Looking for Eric*, elle fait même irruption, en une scène dont la violence n'aura d'égal que celle où Zac terrorise Eric avec son chien, au beau milieu d'un repas dominical. La police est ici présentée comme une forme de violence qui n'est en rien plus légitime que celle des malfrats. Aussi sa mise en scène, particulièrement brutale, fait-elle écho à la violence exercée par Zac. Constat dressé par *It's a free world* et *Looking for Eric* : la carence du pouvoir politique et exécutif est à peu près totale. Seule la solidarité d'un groupe, d'une communauté (familiale professionnelle) peut aider l'individu. Paradoxalement, ce constat terrible d'une déshérence des pouvoirs publics recèle une puissance comique puisque dans *Looking for Eric*, les éléments comiques tiennent souvent à l'isolement et au tâtonnement des personnages qui doivent tout faire tous seuls, toujours bricoler des solutions pour s'en sortir et s'aider les uns les autres... Exemples : les bouquins de psychologie de Meatballs, les proverbes de Cantona (de son aveu même des improvisations pour faire diversion, pour déjouer la surenchère médiatique suite à ses frasques), la débrouille de Joe qui, dans *My name is Joe*, se fait passer pour un familier du papier peint auprès de l'assistante sociale alors qu'il n'en a jamais posé.

## 5. Pistes pédagogiques pour l'exploitation en classe et bibliographie

Voir documents en annexes.