

Dossier pédagogique complémentaire



COLLEGE AU CINEMA 53

TABLE DES MATIÈRES

1. Généralités.....	3
1. Le réalisateur Ken Loach.....	3
2. L'histoire de Kes.....	3
3. Dossier de presse.....	4
2. Approches du film.....	6
1. Le réalisme.....	6
2. L'adaptation littéraire.....	7
1. <i>Film et roman</i>	7
2. <i>Principaux épisodes du roman de Barry Hynes</i>	10
3. « Fact and fiction ».....	12
1. <i>Entre Lumière et Méliès</i>	12
2. <i>Etude de la séquence de l'exposé</i>	12
4. Peinture d'un environnement et d'un milieu social	14
1. <i>Barnsley, Yorkshire</i>	14
2. <i>L'environnement : Etude de la première séquence</i>	15
3. <i>Le milieu social et familial: étude des personnages</i>	16
5. Kes et Billy.....	18
1. <i>Le transfert</i>	18
2. <i>La revanche</i>	18
3. <i>La maîtrise</i>	19
6. L'école: entre éducation et dressage.....	19
7. Les lieux du film.....	20
1. <i>Espace de la ville:</i>	20
2. <i>Espace de l'école: Inadaptation de Billy aux lieux</i>	20
3. <i>Espace de la maison : le confinement</i>	21
4. <i>Autres lieux en marge de la ville:</i>	21
8. Etude de la fin du film	21
3. Pistes pédagogiques.....	22
1. Etude de la séquence générique.....	22
2. Etude des personnages.....	22
3. Etude des lieux.....	23
4. Le monde de l'école.....	23
5. Billy et Kes.....	23
6. Etude de la fin du film.....	23
4. Sources et Sites à consulter.....	24
5. Affiche anglaise.....	25

1. GÉNÉRALITES

1. Le réalisateur Ken Loach

Ken Loach s'est imposé en presque cinquante ans de carrière comme le grand chantre du réalisme social britannique. Sa filmographie pourrait se diviser en deux catégories: les films à consonance sociale et les films traitant plus directement de question politique. C'est dans les premiers qu'il excelle....Mais il reste aujourd'hui le cinéaste britannique le plus engagé.

Après avoir joué dans une troupe, la Oxford Revue, pendant ses études de droit, il se dirige vers la réalisation et au début des années 1960, commence par tourner des séries pour la télévision. En 1966, son docu-fiction *Cathy Come Home* diffusé sur la BBC bouleverse la société anglaise en abordant des sujets peu traités comme le chômage ou la vie des sans-abri. Le réalisme quasi-documentaire, l'image granuleuse et les thèmes abordés dans ce film témoignent déjà des préoccupations stylistiques de Ken Loach et de sa volonté de rendre compte des réalités de la société anglaise.

Il réalise en 1967 son premier long-métrage, *Pas de larme pour Joy*. Avec *Kes* (1970) un film adapté du roman de Barry Hines, il rencontre à nouveau le succès et se fait connaître à l'étranger.

Après un passage à vide au cours des années Thatcher, 1970 -1980, *Family life* (1972) et *Black Jack* (1978) n'obtiennent qu'un succès modeste, il fera son retour avec des films qui lui assureront un public fidèle, surtout à l'étranger. Un certain nombre d'entre eux seront primés à Cannes : *Hidden Agenda* (1990), *Riff raff* (1991) et *Raining stones* (1993). A partir des années 1990, Ken Loach commence également une fructueuse collaboration avec le scénariste Paul Laverty pour *Carla song* (1996) et *My name is Joe* (1998), grâce auquel l'acteur Peter Mullan reçoit le prix d'interprétation à Cannes.

Le réalisateur connaît ses plus grands succès pour des réalisations axées sur la société britannique, qui mettent en scène les difficultés quotidiennes du monde ouvrier ou celles de la jeunesse laissée-pour-compte : *Sweet sixteen* en 2002, . Le réalisme de ces productions est renforcé par le choix d'acteurs non-professionnels.

On reproche parfois à Ken Loach sa vision trop manichéenne des choses comme dans *Bread and roses* (2000). Pourtant, dans ses derniers films, il aborde avec lucidité de nouveaux thèmes en prise avec les préoccupations d'une société anglaise en pleine évolution : intégration des immigrés et relations mixtes (*Just a kiss* en 2003), difficultés d'adaptation des anciens ouvriers cheminots avec (*The Navigators* en 2001).

Avec *Le vent se lève*, en 2005, il délaisse un temps la société actuelle pour s'attaquer à un sujet encore épineux, celui de l'histoire de la révolution irlandaise. Ce choix audacieux sera salué par un succès international et l'obtention de la Palme d'Or à Cannes mais aussi par une levée de boucliers en Angleterre, où le sujet reste encore sensible.

Enfin, dans *It's a free world*, en 2007, Ken Loach renoue avec ses thèmes de prédilection. On y suit les déboires de deux jeunes femmes qui démarrent leur petite agence d'intérim au noir en profitant de la manne des travailleurs immigrés.

2. L'histoire de Kes

L'histoire de Billy tire son origine du roman de Barry Hines dont le titre anglais exact «A kestrel for a knave», renvoie au livre de St Alban cité après le générique,

Introduction du livre de Barry Hines:

« *Un Aigle pour un Empereur, un Gerfaut pour un Roi, un Faucon pèlerin pour un Prince, Un Fauconneau pour un Chevalier, un Emerillon pour une dame, un Autour pour un Roturier, un Epervier pour un Prêtre, un Emouchard pour un Clerc, une Crécerelle pour un manant.* »

Extrait du « Boke of Saint Albans » 1486

Le « *knave* » désignait alors le valet, situé au plus bas de l'échelle sociale . Billy Casper est en effet un petit « vaurien » , poussé vers la marginalité sociale par la misère , plus intellectuelle et morale que financière, de son milieu familial. Son père l'a abandonné (il manque donc de référence masculine) et sa mère, qui vit seule, se préoccupe surtout d'elle-même et de son physique. Quant à Jud, son demi-frère, brutal et frustré, il ne s'adresse à Billy que pour lui demander de lui rendre des services... Plongé dans cette misère affective, Billy est un collégien solitaire, replié sur lui-même.

La découverte de la crécerelle , espèce de faucon, va pour un moment sortir Billy de son quotidien. Lui qui n'a jamais lu un livre de sa vie va en voler un afin d'apprendre comment dresser son oiseau. Lui qui ne connaît que réprimande et solitude va connaître l'amitié et l'attachement à un autre être. L'identification à ce rapace va combler son désir de conquête d'espace et donc de liberté. Enfin, la relation à ses pairs va en être elle aussi momentanément modifiée, et par le biais d'un de ses professeurs qui saura découvrir la richesse intérieure de Billy, l'enfant trouvera sa place dans la classe...

Cependant, si le roman traite l'histoire comme une épreuve initiatique de passage de l'adolescence au monde adulte, Ken Loach, choisit un dénouement pessimiste qui semble nous dire que rien ne peut malheureusement changer dans ce type de société....

3. Dossier de presse

« Kes conte la très simple histoire dans l'Angleterre minière d'un petit prolo entre école et apprentissage ; cancre en classe, et peu pressé de descendre dans la mine comme son grand frère, ce qu'il aime, ce qui donne au monde ses couleurs et à sa vie sens et liberté, c'est la compagnie du faucon qu'il dresse, Kes. C'est du Truffaut à la puissance 2. Avec les armes de Truffaut, pudeur, sensibilité, lucidité, sens de l'enfance, Ken Loach va plus loin que Truffaut dans l'analyse perspicace d'une société, des liens de famille, d'un système d'éducation, d'une organisation professionnelle, d'une province. »

Jean-Louis Bory - *Le Nouvel Observateur* - 23 mai 1970.

« Rarement a été montrée avec autant de pénétration la somme de déceptions que représente la vie d'un enfant malheureux. Casper, le jeune héros (David Bradley) a autour de lui une mère et un grand frère ne lui portant guère d'affection, des professeurs et des camarades de 'classe plutôt hostiles ; son univers ne répond pas à son attente et il ne trouve le bonheur que dans son attachement à un faucon apprivoisé sous le nom de Kes. Au travers de son histoire, Ken Loach parvient à une méditation sur la solitude.

Le film vaut aussi par l'abondance des notations qu'il contient sur la vie quotidienne dans une petite ville du Yorkshire, sur le manque de débouchés qui condamne les jeunes au travail à la mine, sur des méthodes d'éducation qui relèvent du puritanisme victorien.

Oeuvre forte et dense, le film, baigné d'humour et de poésie, illustre de façon exemplaire ce que l'on peut faire en mêlant les techniques du direct avec un récit de fiction. »

Jean -A.Gili - Cinéma 70 n°148 - juillet-août 1970.

« Le film *Kes* a des ambitions moins tumultueuses que *Agressions* de Lasse Forsberg : il raconte l'histoire d'un gosse, malheureux dans sa famille, brimé à l'école et qui découvre sa raison de vivre dans la compagnie et l'éducation d'un faucon trouvé par hasard... Il n'est pas pensable que ce film ne trouve pas le plus grand succès devant le plus grand public : un film d'une sensibilité infiniment juste - ce qui est tellement rare quand le cinéma veut parler des enfants ; un film si parfait qu'on ne sait par où l'aborder. Mais tout autre chose qu'un divertissement : sur le plan de l'éducation, un appel à la réflexion et à la modestie, puisque la « motivation » éducative échappe jusqu'au dernier moment aux éducateurs. Sur le plan de l'insertion dans la société, une image - grise, amère, brutale - de la vie des classes pauvres en Angleterre...

Jean Delmas – Jeune cinéma n°48 – juin -juillet 1970.

« Si le perfectionnement du direct est une des plus grandes conquêtes du cinéma moderne, un de ses prolongements les plus fructueux sur le plan artistique est le mixte documentaire- fiction, où le récit profite d'un naturel nouveau dans la direction d'acteurs et le tournage sur les lieux-mêmes de l'action. Les films sur l'enfance, si aisément guettés par l'artifice, retrouvent ainsi une fraîcheur qui, souvent, leur fait paradoxalement défaut. Car l'enfant est comédien dans sa nature même et vouloir obtenir de lui un jeu, une composition, c'est souvent le figer dans une attitude. Ici David Bradley a une présence prodigieuse. Le film de Ken Loach, au titre énigmatique et pour nous interrogateur, est le portrait confondant de vérité d'un enfant des Midlands (le film fut tourné à Barnsley, la ville natale de l'auteur du roman, Barry Hines). C'est aussi un traité de fauconnerie, une peinture du milieu scolaire, un regard jeté sur une ville du Nord de l'Angleterre avec ses pubs, ses boutiques, ses paris mutuels, une leçon de phonétique et de dialecte local. Loin de tout message, de tout didactisme, *Kes* n'en est pas moins un constat sévère sur la faillite d'un système d'éducation, sur l'indifférence des adultes, sur plus de dix ans de captivité d'un enfant qui retrouve dans le faucon (le «kestrel») adopté, un compagnon de liberté. Et lorsqu'il enterre les restes de son faucon, c'est déjà l'échec d'une vie que l'on peut lire en filigrane. D'un sujet qui se prêtait au sentimentalisme, Ken Loach a fait un film d'une grande maturité où se trouve mise à nu toute une société emprisonnée dans ses cadres, ses préjugés, sa routine... Venu de la télévision britannique, Ken Loach triomphe de tous les obstacles, va plus loin dans la réussite qu'un François Truffaut que *Les 400 coups* pourtant rendirent mondialement célèbre et se retrouve du côté de Pialat et de son *Enfance nue* dans la peinture d'un jeune rebelle, vrai écorché vif, entre une mère volage, un frère qui joue aux courses et un professeur qui le met volontiers sous les douches froides. Obtenant de ses acteurs des résultats de vie et de décontraction, servis par une admirable photographie de Chris Menges, il réussit toujours à retrouver, sur un terrain de football, dans une salle de classe ou dans la rue, ce mélange d'humour et de gravité profonde qui donne à son film un charme très fort... »

Michel Ciment - Positif n 9 - septembre 1970.

« Coup de téléphone à la revue. On apprend qu'une petite maison de distribution vient de se créer et qu'elle va ressortir *Kes*. On désespérait de jamais revoir ce qui reste peut-être le meilleur film de Ken Loach, et sa première collaboration avec Barry Hines pour le scénario et Chris Menges pour la photographie. La dernière fois que j'ai vu le film, c'était lors d'un stage de la Fédération Jean-Vigo consacré au cinéma anglais, il y a six ans je

crois. La copie vraiment fatiguée était sans doute la dernière en circulation, mais l'émotion passait, intacte...

Kes concentre tout ce qui constitue le style de Kenneth Loach et en fait l'un des plus grands cinéastes anglais. D'abord, il enracine son histoire dans la réalité profonde d'une Angleterre authentique. L'apport du scénario de Barry Hines est à cet égard essentiel, il décrit un milieu et des gens qu'il connaît bien. La qualité du film tient à cette fidélité à la langue, aux gestes et aux attitudes des personnages. On trouve d'ailleurs une séquence très proche de ce que Barry Hines a lui-même vécu. Au collège que fréquente Billy, un prof de gym s'identifie à Bobby Charlton et conduit le match de foot entre élèves à sa façon. Barry Hines se souvient qu'il a enseigné l'éducation physique avant de devenir écrivain. Il est sans pitié pour son personnage. Et puis, Ken Loach excelle dans la direction de ses acteurs souvent non professionnels, à commencer par David Bradley qui incarne Billy. Il les amène à se monter dans leurs personnages avec une étonnante vérité. C'est pourquoi le jeune héros de *Kes* reste l'un des plus beaux personnages d'enfant que nous ait donné le cinéma. »

Bernard Nave *Jeune Cinéma 193* - février-mars 1989.

2. APPROCHES DU FILM

1. Le réalisme

S'il y a des images du monde réel, et la télévision nous le montre chaque jour, il y a surtout des caméras qui enregistrent ces images, des réalisateurs, des photographes, des éclairagistes, des cadreurs, des monteurs, etc, qui, derrière ces caméras, apportent leurs points de vue sur ces images. Toutes les images sont fabriquées, tout le cinéma est artifice ; il peut aussi être art : ce qui suppose, de la part de ses auteurs, un style et l'affirmation de celui-ci !

Le premier piège du réalisme, sous prétexte qu'il part de la réalité de ce qui est filmé, serait de nous faire croire que parce que c'est réel, «c'est vrai». Devant la télévision, notre tendance un peu paresseuse irait volontiers dans ce sens. Rappelons - nous toujours que tout cinéma est fabriqué, que tout cinéma est trompe-l'oeil, que toute image filmée est mensonge... même à la télévision !

Un autre piège du réalisme serait d'ignorer la large gamme du style réaliste : on peut en effet distinguer le naturalisme de la caméra cachée, le réalisme psychologique qui favorise l'identification des spectateurs à certains personnages du film, le réalisme didactique d'un Brecht ou le réalisme «ontologique», spirituel, d'un André Bazin.

Le film de Kenneth Loach, *Kes*, participe plus de ces deux derniers aspects du style réaliste. En observant les définitions qu'en donnent Bertolt Brecht et André Bazin, on comprendra mieux comment fonctionne dans ce film le choix des cadres dont Godard rappelait les notions de temps et d'espace, lors de Rencontres à Avignon en 1980: «Je pense aujourd'hui qu'on ne sait plus cadrer et que les trois quarts des films confondent le cadre avec la fenêtre de la caméra, alors que le cadre c'est : Quand est-ce qu'on commence un plan, et quand est-ce qu'on le coupe? »

Le réalisme, selon Bertolt Brecht

«Réaliste veut dire : qui dévoile la causalité complexe des rapports sociaux ; qui dénonce les idées dominantes comme les idées de la classe dominante ; qui écrit du point de vue de la classe qui tient prêtes les solutions les plus larges aux difficultés les plus pressantes dans lesquelles se débat la société des hommes ; qui souligne le moment de

l'évolution en toute chose ; qui est concret tout en facilitant le travail d'abstraction»
(Sur le réalisme - L'Arche - Travaux 8)

Le réalisme, selon André Bazin

«Nous appellerons donc réaliste tout système d'expression, tout procédé de récit tendant à faire apparaître plus de réalité sur l'écran. "Réalité ne doit naturellement pas être entendue quantitativement. Un même événement, un même objet est passible de plusieurs représentations différentes. Chacune d'elles abandonne et sauve quelques unes des qualités qui font que nous reconnaissons l'objet sur l'écran, chacune d'elles introduit à des fins didactiques ou esthétiques des abstractions plus ou moins corrosives qui ne laissent pas tout subsister de l'original. Au terme de cette chimie inévitable et nécessaire, on a substitué à la réalité initiale une illusion de réalité faite d'un complexe d'abstraction... et de réalité authentique. C'est une illusion nécessaire, mais elle entraîne rapidement la perte de conscience de la réalité elle-même qui s'identifie dans l'esprit du spectateur à sa représentation cinématographique. Quant au cinéaste, dès lors qu'il a obtenu cette complicité inconsciente du public, sa tentation est grande de négliger de plus en plus la réalité. L'habitude et la paresse aidant, il en vient à ne plus distinguer clairement lui-même où commencent et finissent ses mensonges.

Il ne saurait être question de lui reprocher de mentir puisque c'est le mensonge qui constitue son art, mais seulement de ne plus le dominer, d'en être sa propre dupe et d'empêcher ainsi toute conquête nouvelle sur la réalité...».

(Qu'est-ce que le cinéma ? IV - Editions -du Cerf)

La grande réussite de *Kes*, c'est l'inscription forte d'une histoire (celle d'un garçon solitaire et brimé qui, grâce à son approche d'un faucon et de ce qu'il représente pour lui, va sortir de son enfermement), dans une réalité qui nous est donnée à voir avec une rare justesse. On comprend alors toute l'importance, auprès de Kenneth Loach, de scénaristes comme Barry Hines (également auteur du roman) et Tony Garnett (également producteur du film) et d'un responsable des images (chef-photographe) comme Chris Menges.

2. L'adaptation littéraire

1. Film et roman

Le roman de Barry Hines, paru en 1968, s'adresse plutôt à un public jeune. Le livre est publié en France dans la collection Folio Junior. Le romancier, qui a enseigné dans des établissements secondaires du Yorkshire, utilise son expérience et met en scène une société qu'il a bien connue à travers ses élèves.

En 1969, Ken Loach adapte le roman; c'est son premier long métrage, mais il est déjà connu pour les documentaires qu'il a réalisés pour la télévision, tous fortement engagés et marqués par ses convictions politiques.

Le film est assez proche du roman, à quelques détails près. Mais peut-être après tout ne s'agit-il pas uniquement de détails. Entendons-nous bien: Loach ne «trahit» pas du tout Hines, qui, du reste, a participé à l'élaboration du film et l'a totalement cautionné. Les différences tiennent probablement aux spécificités du médium utilisé: roman pour la jeunesse, d'un côté, film tout public de l'autre; récit sur fond de misère d'une part, profession de foi d'un cinéaste engagé du côté des petites gens de l'autre. Ce n'est pas la suite de la carrière de Ken Loach qui peut réfuter cette assertion. Quelles sont en somme les différences entre les deux oeuvres?

- Un traitement sensiblement différent du personnage de la mère qui est beaucoup plus négatif dans le roman. Harry Bines a d'ailleurs déclaré avoir acquis avec les années un regard beaucoup plus indulgent sur ce personnage «the struggling mother trying to raise two boys and hold down a full-time job». En effet, la femme du roman reçoit son amant au domicile familial; elle est également beaucoup plus vulgaire que dans le film, où elle est plutôt pathétique avec ses rêves de midinette et son impuissance à se faire respecter de son fils aîné.

Extrait du roman :

«Quand Billy arriva devant sa maison, les rideaux étaient encore fermés mais la lumière brillait derrière ceux de la salle de séjour. Tandis qu'il traversait le jardinet de devant, un homme contourna la maison et prit la petite allée qui menait au portillon. Billy le regarda sortir dans la rue et s'éloigner, puis il fit le tour en courant et entra dans la maison par la porte de la cuisine.

-C'est toi, Reg?

Billy claqua la porte et entra dans la salle de séjour. Sa mère s'y trouvait, en combinaison, un bâton de rouge à la main, les yeux fixés sur le miroir où elle voyait la porte derrière elle. Quand elle aperçut Billy, elle commença à se maquiller les lèvres.

-Tiens, c'est toi, Billy? T'es pas encore à l'école?

-Qui c'est ce type-là?

Sa mère serra les lèvres pour mieux étaler le rouge et posa sur le rebord de la cheminée le tube qui ressemblait à une balle de fusil.

-C'est Reg. Tu le connais, non?

Elle saisit un paquet de cigarettes sur la cheminée et le secoua.

-Merde! J'ai oublié de lui en demander.

Elle lança un paquet vide dans le feu et se tourna vers Billy.

-T'aurais pas une sèche, par hasard, trésor?

Billy s'approcha de la table et arrondit les paumes autour de la théière. Sa mère enfila une jupe dont elle essaya en vain de tirer jusqu'en haut la fermeture à glissière. Elle mit une épingle de nourrice pour tenir la jupe et aussitôt qu'elle bougea, le curseur de la glissière redescendit. Les deux bords de la fermeture s'écartèrent, laissant au milieu un renflement de la forme d'un ballon de rugby.»

Certaines scènes ont été ajoutées par Ken Loach :

- la scène du pub, qui fait l'objet d'une ellipse dans le roman. Ken Loach nous livre là un petit documentaire sur les dérivatifs dérisoires de la classe laborieuse (le film, qui date d'avant l'ère Thatcher, ignore par conséquent les problèmes qui occupent désormais le cinéma social : le chômage et la drogue), sur les espoirs déçus et sur la sensualité dévoyée . Nous ne sommes pas loin de Zola.
- la scène de la mine, qui joue sur le contraste entre la lumière éclatante d'une belle matinée et le gouffre infernal et ténébreux qui avale les hommes. Fatalité insoutenable pour Jud, elle explique en partie sa méchanceté, rendant le personnage plus humain.
- Le dénouement, surtout, montre des différences non négligeables : Billy vient de découvrir son faucon mort, jeté dans la poubelle par Jud. Il s'enfuit et se réfugie au cinéma Palace.

Extrait du roman :

"L'obscurité. Le silence bourdonnant, rehaussé par le grondement lointain de la circulation. Billy frissonna et serra plus étroitement sa veste sur lui, essayant de croiser les

bras, tandis que ses mains cherchaient de la chaleur sous ses aisselles... La chaleur... la chaleur du cinéma... le cinéma plein de monde... Billy entre son papa et un autre homme, tout petit entre eux, au fond de son siège, la tête dépassant à peine du dossier.

Des gens tout autour. Un paquet de bonbons entre les cuisses. Une chaleur chargée de fumée, des cônes de fumée prisonniers des rayons des projecteurs. Des questions murmurées à son papa ; son papa qui se penche pour lui répondre. Il suce les bonbons. Le documentaire. Les actualités, les extraits de film de la semaine suivante.

Les lumières qui s'allument. Billy se redresse, s'agenouille sur son siège, regarde autour de lui, fait de grands gestes à un garçon de sa connaissance. Il dit à son papa qu'il reconnaît un garçon.

Une glace. Une glace pour son papa. Deux cornets. Les lumières s'éteignent, teintant de rosé les rideaux, puis de mauve et de pourpre. Il s'installe ; une glace entière et quelques bonbons de reste dans le sachet. Il s'installe, au chaud entre son papa et l'autre homme.

Le Grand Film. Le Grand Film. La Fin.

Accroché aux basques de son papa au milieu de la foule qui remonte l'allée et s'écoule dans le hall. Puis le retour à pied avec des questions. Dans l'avenue. Et son papa qui ne parle pas, ne répond pas, se dépêche, Billy court pour rester à sa hauteur. Qu'est-ce qu'il y a papa? Pourquoi que tu cours?

La voiture de l'Oncle Mick devant la porte. Jud à l'intérieur qui s'amuse avec le volant. Arrête-toi ici, Billy. Jud qui fait semblant de conduire comme un fou.

Son papa dans l'allée de la maison. Billy court derrière. Le rattrape à la porte de la cuisine. La lumière qui s'allume dans la salle de séjour. Sa mère et Oncle Mick sur le canapé, qui se relèvent d'un bond, tout rouges et le regard fixe. Un chapeau mou sur la table. La peau sous l'oeil d' Oncle Mick fendue aussi facilement qu'une mandarine. Le sang qui coule. Un hurlement. Un cri. L'oncle Mick debout, qui éponge le sang avec ses doigts. Regardant ses doigts comme s'il ne reconnaissait pas ce qu'il y a dessus. Jud qui entre. Oncle Mick qui sort. Le chapeau mou resté sur la table.

Au lit. Les cris qui montent à travers le plancher. Billy pleure dans l'obscurité. Jud écoute. Des cris. Des cris plus forts, quand la porte du vestibule s'ouvre. Des pas dans l'escalier, dans la chambre sur le devant. Plus de cris. Des allées et venues dans la chambre. Des pas sur le palier. Billy court à la porte. Son papa sur le palier avec une valise.

Où que tu vas, papa? Retourne au lit, Billy. Où que tu vas? Je reviens bientôt. Jud derrière lui. Il quitte la maison.

C'est pas vrai, c'est pas vrai! Dis donc, pourquoi qu'tu me gueules dessus ? Le Cinéma. Chaud. Plein. Enfumé. Le Grand Film. Billy le héros du film. Billy sur l'écran. Le Grand Billy. Kes sur le poing. Le Grand Kes. Gros plan. Technicolor. Les regardant tous d'en haut, de son oeil féroce. Le public murmure. Billy dans le public, regardant fièrement autour de lui. Billy et Kes à Moor Edge, sur la lande immense, la lande vide.

Billy lance Kes qui vole bas, fait un tour rapide, puis prend de la hauteur, monte en spirale, plane et glisse sur une aile et reprend sa montée en spirale toujours plus haut et s'immobilise, tandis que Billy s'avance.

Jud sort de sa cachette et s'enfuit à toute vitesse dans la bruyère. Kes le voit et fond sur lui en un piqué à vous couper le souffle. Le public haletant. Trop vite ! Ce doit être trop vite! L'image se brouille. Hors champ. Jud court toujours. Kes pique toujours sur lui. Ils s'effacent. Hors champ; plus d'image. On retrouve Billy sur l'écran. Et Kes sur l'écran. Et Billy tout fier dans le public. Lançant de nouveau la crécerelle en l'air. Montée en spirale. Parfaitement nette cette image. Un vol plané sans hâte et ascendant. Sur place. Image au point. Jud en fuite. Toujours au point. Plus vite, hallucinant, tout se brouille, se brouille,

s'efface.

Plus d'image!

Billy sauta sur ses pieds et se précipita à l'aveuglette entre les cloisons, à travers les portes battantes et chercha le long du mur l'entrée des toilettes. Il y faisait moins noir. La fenêtre ouverte permettait de voir le contour des objets. Il grimpa dans le lavabo, s'introduisit dans l'encadrement de la fenêtre, sortit les pieds en avant et courut jusqu'au trottoir.

Il y avait toujours de la circulation dans la rue. Sur le trottoir d'en face, une femme le regardait courir. Il jeta un dernier coup d'oeil au Palace et s'en détourna en frissonnant, avec une impression funèbre.

Il ne pleuvait plus. Entre les nuages se montraient des étoiles. Billy resta un moment à contempler City Road, puis il reprit le chemin de la maison.

Chez lui, il n'y avait personne. Il enterra la crécerelle dans le champ, juste derrière la cabane. Il rentra et alla se coucher. "

On voit bien qu'il s'agit ici d'un roman d'apprentissage: Billy est initié aux cruautés des hommes, aux désillusions et au deuil; de plus, par le truchement du cinéma, qui représente à ses yeux ce qui lui reste de son père, parti à cause de l'adultère de sa femme, et avec l'instrument idéal que représente Kes, il se venge symboliquement de Jud et de tous les tourments que celui-ci lui impose. L'imagination lui permet tout à la fois de retrouver son père, de voir revivre son faucon et, une fois vengé par lui, de dépasser cette épreuve. Le retour à la maison a donc un goût très différent de la saveur pour le moins amère des dernières images du film.

En effet, dans l'adaptation cinématographique, Billy quitte la maison et, dès le plan suivant, on le retrouve passant un barbelé, le cadre est suffisamment serré pour qu'on ne reconnaisse aucun lieu identifié; il creuse un trou sous un arbuste et y enterre délicatement Kes.

La mélodie associée à l'oiseau s'élève mélancoliquement. Toute cette dernière scène est filmée en plan rapproché, facilitant l'identification et la compassion. On peut dire que Ken Loach abandonne quelque peu le caractère initiatique de l'oeuvre, et le triomphe symbolique de Billy pour privilégier une coloration plus sombre, qui nous laisse sur une impression d'échec, la cruauté, la déception et la douleur ayant eu finalement raison de l'enthousiasme et de la passion de Billy.

Comme pour *Sweet Sixteen*, le cinéaste s'attache plus à décrire les difficultés à grandir et vivre dans un monde violent et souvent impitoyable qu'à écrire un conte moderne. Ce qui ne tue pas rend plus fort; peut-être bien, mais pour ses héros, ce qui ne tue pas tue tout de même un peu, détruit quelque chose en l'homme. C'est le message de son engagement cinématographique, qui s'appuie toujours sur une tendresse bienveillante pour ses personnages (à l'exception peut-être de l'héroïne de son dernier film, *It's a free world*). martine.dujardin@ac-lyon.fr

2. Principaux épisodes du roman de Barry Hynes

- Lever
- Livraison des journaux pour M. Potter, à pied / lecture de la BD, *Desperate Dan*.

Retour à la maison - Violente discussion avec la mère

Billy va voir son faucon

Retour en arrière – analepse (n'existe pas dans le film)

- Billy va chercher ses copains (d'abord Tibby puis Mac) qui ne sont pas réveillés

- Promenade dans les bois. Billy voit le faucon , il s'approche du mur où niche le faucon ,il rencontre le fermier.
- Épisode de la bibliothèque.
- Épisode de la librairie.
- Retour à la maison - altercation avec Jud - arrivée de la mère.

Ellipse temporelle (*Jud et sa mère sont au pub : cette séquence est filmée par Loach mais n'est pas racontée par Hines*)

- Retour du frère ivre – insultes.
- Fuite de Billy qui va en pleine nuit capturer le faucon crécerelle.
- École - épisode Fisher - German Bight, Cromarty.
- Épisode de la prière. La prière commence; Rêverie de Billy.

analepse

- Billy commence à éduquer son faucon.
- Alors qu'il sort son faucon, il discute avec un autre enfant qui se fait agresser par l'animal (*dans le film, scène remplacée par la rencontre avec un homme dans la rue*).
- La prière continue... Rappel à l'ordre de M. Gryce le directeur, qui interpelle et réveille Billy.
- Punition (coups de baguette) dans le bureau du directeur.
- Retour en cours d'Anglais avec M. Farthing : « la réalité et la fiction » Chacun relate un fait : Anderson raconte une aventure avec des têtards, Billy raconte comment il a éduqué son faucon. M. Farthing demande aux élèves d'écrire une fiction.
- Récréation - combat entre Billy et un autre élève, MacDowall; Intervention de M. Farthing.
- Cours d'éducation physique (partie de football)- *placée avant la scène de classe dans le film*).
- Épisode de la douche.
- Retour à la maison. Billy récupère l'argent pour le pari de Jud. Avec une carabine, il tue un oiseau pour nourrir son faucon.
- Il fait voler le faucon devant M. Farthing.
- Il va au P.M.U. mais ne parie pas au dernier moment. Il va acheter des frites.
- Retour à l'école. Arrivée de Jud en colère - Fuite de Billy.
- Rencontre avec un conseiller d'orientation.
- Retour chez lui - il s'aperçoit que Kes a disparu , il part à la recherche de Jud.
- Violente discussion avec Jud devant la mère - Billy apprend la mort de Kes.

Fuite :il va dans un cinéma désaffecté où il se remémore une séance avec son père. Il finit par rentrer chez lui, dans une maison vide non sans avoir , auparavant, enterré sa crécerelle...

Modifications par rapport au film (remarques générales):

Le film suit un ordre chronologique alors que la structure du roman est marquée par des retours en arrière .Certains épisodes du roman ont été déplacés (la partie de foot, par exemple). D'autres ne sont que signalés et remplacés : la scène avec l'enfant au moment de la rêverie est citée et remplacée par une discussion avec une personne âgée. Enfin, quelques-uns, très peu, ont été supprimés : la discussion avec la mère au tout début, la rédaction d'une fiction qui aboutit au texte truffé de fautes de Billy n'apparaissent pas dans le film pas plus que l'épisode des têtards d'Anderson ou la rêverie finale dans le cinéma.

Le cas le plus intéressant est sans doute le changement final avec l'épisode dans le cinéma.

3. « Fact and fiction »

1. Entre Lumière et Méliès

L'oeuvre cinématographique et télévisuelle de Kenneth Loach et plus particulièrement un film comme *Kes*, de par son contenu et sa facture, nous situe très exactement à la charnière du cinéma du réel et du cinéma de fiction.

Le cinéma du réel prétend traiter de la réalité dans laquelle les hommes vivent. Ce sont les Frères Lumière qui à Lyon, inaugurent leur cinématographe en filmant en 1894, 1895, ou 1898, *La sortie des usines*. *Les vues Lumière*, prises sur le vif, sont des vues documentaires (certaines d'entre elles pourraient être classées dans le style « cinéma du direct », comme les informations du journal télévisé).

Le cinéma de fiction prétend lui s'adresser à l'imaginaire. L'un des tout premiers à en ouvrir la voie fut Georges Méliès, prestidigitateur amateur, directeur du Théâtre Robert Houdin depuis 1889. Il voit dans le cinéma la possibilité de populariser les « trucs » de music-hall qui l'ont rendu célèbre : il construit donc un studio de cinéma (à Montreuil), peint des toiles et des décors, dessine des costumes, déguise, maquille... Le film le plus connu est *Un voyage dans la lune* 1902 dans la veine d'un genre qu' Hollywood développera : le cinéma fantastique. Mais Méliès va aussi reconstituer des événements réels tel *Le couronnement du Roi Edouard VII* (alors roi de Grande-Bretagne), en studio, avec des acteurs alors que Lumière va de son côté mettre en scène des saynètes comme *La partie d'écartée* ou *l'arroseur arrosé* pour citer les plus célèbres.

On peut donc affirmer que, dès les débuts du cinéma, celui-ci marche sur ses deux jambes : il se veut miroir de la réalité et peut aussi devenir le tremplin idéal de l'illusion : *Fact and Fiction*.

2. Etude de la séquence de l'exposé

« FACT and FICTION » C'est la phrase qu'écrit le maître au tableau... Or, Ken Loach, on l'a vu, vient de la télévision et s'inscrit dans la tradition documentariste du cinéma anglais. À partir de cette réflexion sur le cinéma du réel, Ken Loach adopte le réalisme comme style d'écriture cinématographique et toute son oeuvre à venir confirmera ce choix d'écriture.





Séquence en classe : cours d'expression de Mr Farthing



Plan américain
Point de vue de Billy. Mais Billy est comme d'habitude absent, rêveur...



Recul du point de vue (élèves de la rangée centrale). Billy est placé au centre de l'intérêt des élèves...

	<p>Le professeur s'approche et le réprimande. Attitude d'accablement habituelle de Billy. Le maître est à côté, Billy voûté baisse la tête...</p>		<p>Des plans de coupe montrent les élèves en position d'écoute...</p>
	<p>Le professeur est retourné au tableau. Il interroge Billy sur son faucon. Billy commence à raconter...</p>		<p>Billy est seul au tableau face à la classe, comme le maître....</p>
	<p>Il le fait venir écrire le mot «jesses » au tableau... On le suit en pano- travelling jusqu'au tableau.</p>		<p>Gros plans d'élèves qui l'interrogent... une fille...</p>
	<p>Le plan est resserré ne laissant apparaître que le maître juste derrière Billy. ..La communion s'opère.</p>		<p>Un garçon...</p>

	<p>Le maître dans la salle, du côté des élèves, avoue apprendre des choses sur le dressage....</p>		<p>Il transporte aussi ses camarades qui écoutent attentivement....</p>
---	--	--	---

	<p>Gros plan sur Billy...Le tableau en arrière plan est flou. Billy est seul , emporté par son récit. Il donne en quelque sorte une leçon...</p>		
			<p>Le dernier plan nous présente Billy toujours en gros plan, mais sous un autre axe (dans le point de vue du maître). Plan très long (1mn 15). La classe entière, silencieuse, est emportée par le récit....Fondu au noir.</p>

tC'est une scène clé dans l'histoire. Billy, pour la première (et la seule) fois est au centre. .On l'écoute avec intérêt.

Nous sommes plongés, comme le dit le professeur, au coeur de faits réels...Mais nous sommes aussi dans un film de fiction....Habilement, K Loach nous parle aussi cinéma et de la frontière très floue entre fiction et réalité...Rappelons que dès les débuts du cinéma, les deux axes documentaire et fiction se mirent en place, le premier du côté de Lumière, le second du côté de Méliès.

4. Peinture d'un environnement et d'un milieu social

Ken Loach inaugure à travers *Kes* toute une série de films dans lesquels il mettra à nu la société anglaise des années Thatcher, avec son cortège de misère spécialement dans les cités minière du Nord (*Riff Raff*; *Raining stones*).

1. Barnsley, Yorkshire.

L'histoire a été tournée à Barnsley même, dans une petite cité minière du Sud Yorkshire.

« Barnsley was one of the first six towns in the region to be designated a “Renaissance Town” by Yorkshire Forward.The town has a great and proud history as a centre of coal mining and related industries, and a strong heritage as a market town over 750 years standing.

With the demise of the coal industry in the 1980 Barnsley’s community suffered financially and unemployment was rife. Barnsley, with its Population today of 218,000 once had a

thriving economy, based on coal-mining. It has yet recover from the loss of that industry.

When Will Alsop joined the regeneration process in 2002 many key initiatives were already in place, setting Barnsley on course toward a radically new built environment with its basis in sound economic development. In Barnsley an enthusiastic early engagement with local political, business and community interests was established. The Strategic Development Framework has generated debate across the town and beyond.

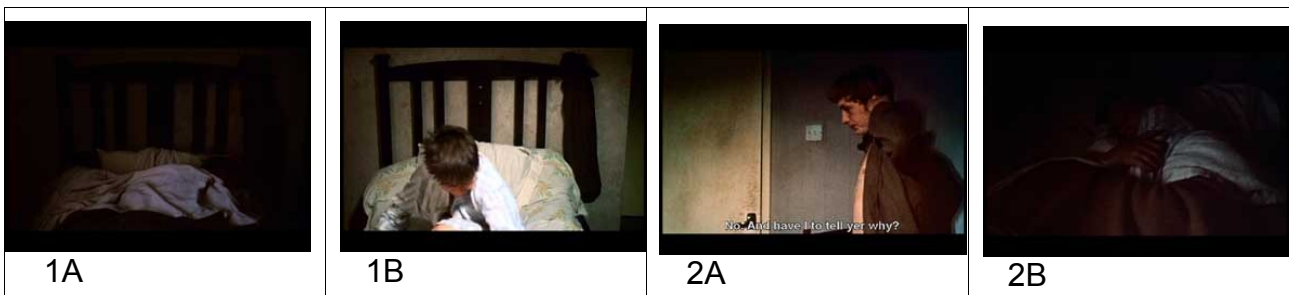
“Barnsley is a Tuscan Hill Village, there is no doubt about it: Barnsley is a Tuscan Hill Village. The red roofs of the simple houses glow like tomatoes from Barnsley Market in the impossibly beautiful light of the gala bingo by the bus station., because Barnsley is a Tuscan Hill Village.” (taken from a poem by Ian Mc Millan)

Remaking Barnsley is fundamentally about economic regeneration, and therefore about making the main urban centre of the town a productive and vibrant place to work, to live in and to visit, and to create a 21st Century Market Town.. »

http://www.yorkshire-forward.com/www/view.asp?content_id=322&parent_id=320

2. L'environnement : Etude de la première séquence .

Prégénérique:



Le film commence par un pré-générique de 2 plans longs. Un premier plan fixe nous place au pied du lit, comme témoins de la scène de réveil . Billy et son frère dorment dans le même lit. Il fait encore nuit. On perçoit le seul tic tac du réveil. Le réveil sonne et Billy exhorte son frère à se lever(allusion à la mère mais pas au père) . Son frère bougonne et finit par se lever en découvrant volontairement son frère... .

Le second plan nous montre Jud debout enfilant sa chemise. On apprend qu'il va travailler à la mine ce que Billy refuse d'envisager plus tard...Jud laisse la lumière allumée...et Billy doit se lever pour aller éteindre.

Dès les premières images, l'atmosphère est pesante. L'étroitesse des lieux nous est suggérée par le cadre serré. La pauvreté sociale par le minuscule lit où ils doivent dormir ensemble. Enfin, les relations sont tendues entre les deux frères...Jud se comporte en véritable tyran, et Billy comme son souffre douleur...ce qui sera confirmé par la disparition de son vélo.



Ellipse

Le jour s'est levé. On découvre la fenêtre et un temps plutôt maussade à l'extérieur... Billy se lève à son tour et s'habille. Il sort de la maison tout en finissant d'enfiler son blouson et se dirige vers une cabane. Il ressort fâché car son frère lui a pris son vélo... Il se met à courir vers la ville... Un long plan (4) nous le montre gravissant une butte et un panoramique nous permet de découvrir en arrière plan les bâtiments de la mine.

Il parcourt en courant les rue de la ville , revient un instant sur ses pas (7B) pour ramasser un paquet de cigarette qui s'avère vide et qu'il jette. Il arrive enfin dans la boutique (8).

Cette séquence de générique nous permet de découvrir un environnement triste et désolant sous un ciel couvert. Terrains vagues, ville minière pauvre et sans aucun cachet, des chiens dans la rue lui courent après....C'est le quotidien de Billy. Ce dernier n'arrête pas de courir. Il est parti de la maison sans manger. La mère n'était pas là ce qui laisse présager d'une absence de cadre parental.

3. Le milieu social et familial: étude des personnages.

Ken Loach décrit un milieu familial déstructuré.

- Billy

Billy et Jud sont en fait des demi-frères et le père de Billy a quitté le milieu familial. On devine, de par le comportement de la mère, que Billy est totalement laissé à lui-même. Elle lui laisse un peu d'argent avant de partir afin qu'il aille s'acheter de quoi manger et elle ne semble pas se préoccuper de son entretien (affaires sales ; Billy portera les mêmes vêtements tout au long du film) . Ce manque de cadre et d'affection de la mère explique

ses mauvais résultats à l'école et son manque de motivation. Il n'a pas ses affaires pour travailler et il rêve... ne se « réveillant » que pour sortir des bêtises (cf « Fisher - German Bight, Cromarty ») et faire rire ses camarades (acrobaties). Il commet de petits larcins qui peuvent s'expliquer puisqu'il n'a pas déjeuné (vol de confiseries dans la boutique, de bouteilles de lait dans la rue) ou invente des blagues de mauvais goût (il effraie Mr Potter et manque de le faire tomber). Il ne respecte pas non plus sa parole face à son employeur. Il ne distribue pas la totalité des journaux et se permet de prendre le temps de lire sa BD! (une bagarre dans laquelle un des protagonistes triche en utilisant de la graisse pour faire tomber son adversaire...tout un programme). Il volera aussi (mais n'est-ce pas « pour la bonne cause »?) le livre de fauconnerie chez le bouquiniste.

Billy est un rêveur solitaire. On remarquera par exemple qu'à l'école, sa principale caractéristique est de ne pas suivre le cours de l'action (ou de la conversation)(voir ci-après). Mais c'est aussi un hyper-actif qui ne fait que courir d'un point à un autre.

Cependant, Billy n'est pas seulement un cancre et un vilain garnement. Il aime la nature et la capture du faucon va littéralement l'élever au dessus de sa condition.

- Jud

Jud, est présenté comme un être plutôt fruste (et frustré), narcissique, peu ambitieux, dont l'unique but est de gagner plus d'argent en jouant aux courses et dont la seule perspective est la mine. Jud n'a pas suivi d'études, il n'a pas laissé un excellent souvenir au collège. Il ne sait qu' user de sa force physique pour obtenir satisfaction. Sa bâtardise (c'est ainsi qu'il est perçu – cf scène de la bagarre à l'école entre Billy et MacDowall-) peut aussi expliquer son comportement violent: il doit lutter et s'affirmer face aux autres.

Il dit se contenter de cette vie qui lui assure par ailleurs le gîte et le couvert – cf scène du pub-, ce qui peut expliquer son agressivité envers l'ami de sa mère.

Son égoïsme n'a d'égal que sa méchanceté. C'est un personnage victime de l'étroitesse du milieu social et économique dans lequel il a été élevé: manque d'éducation, absence de perspective. Il semble prédestiné à la mine, comme les autres jeunes de son âge. La distraction du samedi soir, c'est le pub d'où il rentre inévitablement saoul.

- Mme Casper

La mère se préoccupe plus de son apparence et de ses affaires de coeur que de son enfant et de son intérieur! Elle adopte même un comportement sans gêne en face de Billy en enfilant ses bas devant lui (cf Mme Doissel dans les *400 coups* de F Truffaut). C'est une femme seule ayant eu deux enfants de deux hommes différents et qui a un amant. Ses relations avec Jud sont par ailleurs extrêmement ambiguës (cf scène dans la cuisine), à la limite incestueuses. Elle fait preuve d'une absence totale de sentiment maternel.

Cependant, Ken Loach n'enfoncé pas le personnage. La scène du pub est là pour nous la présenter comme une victime de la société : son mari l'a quittée, elle doit travailler et elle ne peut s'occuper correctement de sa maison....elle est préoccupée par l'avenir promis à ses enfants et avoue avoir un grand besoin de sécurité et de quelqu'un pour l'épauler ... Elle tente à la fin, mais très maladroitement, de prendre la défense de Billy face à Jud. Mais elle est très vite dépassée et finit par renvoyer ses enfants dos à dos. Quand Billy sort en larmes de la maison pour aller enterrer Kes, elle se replonge dans son magazine!

5. Kes et Billy

Billy est un « manant » peu fréquentable. Il est rejeté par Jud, délaissé par sa mère et c'est seul qu'il part se promener dans la campagne voisine pour « dénicher » des oiseaux. La mère de son copain refuse en effet de lui ouvrir et de laisser son fils partir avec lui.

C'est au sommet d'une tour en ruine qu'il va découvrir la présence du nid. Au petit matin, après le retour de Jud du pub, il part dénicher le jeune faucon. Ken Loach nous présente ensuite entrecoupées d'ellipses, les séances de dressage, commentées en voix off par Billy qui cite l'ouvrage de fauconnerie qu'il a volé chez le bouquiniste.. Il s'agit d'un procédé typiquement cinématographique. Cette séquence n'existe d'ailleurs pas dans le roman.



Photo1 (contre plongée)



Photo 2 (plongée)

1. Le transfert

Mais c'est la séquence de l'entraînement devant Mr Farthing qui est la plus révélatrice des rapports entre Kes et Billy. Pour l'enfant, l'oiseau est un prolongement de lui-même. Le vol de l'oiseau sur fond de ciel,(photo 1) illustre son désir d'élévation, d'évasion par rapport à sa condition sociale. Mais ce rêve est celui d'Icare. L'homme ne peut pas voler. Il reste cloué au sol (photo 2) . En arrière plan la mine et la cité sont toujours là, bien présentes. Billy ne pourra y échapper...

2. La revanche



Billy se sent une responsabilité par rapport à Kes. Il doit à heures régulières le nourrir et aussi le sortir. C'est le contrepoint de la négligence de sa propre mère vis à vis de lui. C'est une revanche qu'il prend sur son quotidien. Pour lui qui était plutôt rejeté comme un malpropre, Kes est source de pouvoir: dans la rue, les passants le regardent, allant même jusqu'à l'aborder, les autres enfants sont attirés par Kes . Comme le dit dès le début du

film le fermier, le faucon est un animal difficile à dresser. Or, Billy y parvient, il y voit la preuve qu'il est capable de réussir quelque chose d'exceptionnel. Le maître lui-même s'avouera impressionné par la démonstration .

Cependant, Billy ne s'estime pas être le maître de Kes. Pour lui, l'oiseau de proie reste un animal sauvage, fier et indépendant, qu'il faut approcher avec précaution. Cette relation entre l'homme et l'oiseau est très fragile.

3. La maîtrise

C'est grâce à sa ténacité et par l'étude que Billy va réussir à dresser Kes. Lui qui n'a jamais lu un livre de sa vie (sauf les BD du journal), va se plonger à corps perdu dans la lecture du livre de fauconnerie. Il acquiert un savoir et une pratique (une maîtrise) qui impressionnent son entourage, à l'exception de Jud et de sa mère qui n'ont rien compris. Jud se moque de lui quand il est en train de lire . Il lui enlève le livre des mains et le jette à travers la pièce.

6. L'école: entre éducation et dressage

Quelle différence peut-on faire entre l'action d'éduquer et celle de dresser?

Billy ne reçoit aucune éducation, ni au sein de son milieu familial, ni au sein de l'école où visiblement, il s'ennuie.

Pour dresser son faucon, Billy passe d'abord par une phase d'apprentissage. Il démontre ensuite en classe, de manière « magistrale » , comment on peut passionner son auditoire quand on est soi-même passionné et que l'on connaît parfaitement son sujet. Ne serait-ce pas là une leçon administrée à l'institution et aux enseignants qui la composent?

Le monde éducatif est dépeint à travers la figure de trois adultes:

Mr Gryce, le proviseur. La Bible est son credo et la cravache son instrument de torture. Il ne sait que punir et ne dit avoir aucun espoir en l'avenir des enfants dont il a la charge. Il est ancré dans la tradition et la leçon de morale qu'il prodigue aux élèves est totalement inadéquate et inefficace. Son autoritarisme et son absence de discernement le conduisent même à commettre une injustice envers l'un d'entre eux qui a simplement eu le malheur de se trouver là au mauvais moment! Pour lui, l'éducation relève du dressage.

Mr Sugden, le professeur de gym. Avec son allure de « bulldozer », il cherche à terroriser les élèves qui ne se soumettent pas à sa volonté. C'est un narcissique doté de sadisme. La longue séquence qui le concerne le présente non pas comme un éducateur mais comme un « chef » dont l'objectif est de satisfaire avant tout son ego. Son comportement prête à sourire, sauf à la fin quand il force Billy à prendre une douche froide.

Mr Farthing, professeur d'Anglais. C'est le seul qui fasse preuve de pédagogie. Il accueille les élèves au retour de leur entrevue avec le proviseur avec beaucoup de sollicitude. Il sait lors de son cours d'expression (« Fact and fiction ») mettre en valeur l'expérience de Billy. Non seulement il favorise l'écoute, mais il valorise l'individu. Son intervention ensuite pendant la récréation montre qu'il sait distinguer « le bon grain de l'ivraie ». Il punit le fautif de l'altercation par une sorte de travail d'intérêt général (il doit redresser le tas de charbon qu'il a contribué à répandre),il essaie d'en savoir un peu plus sur la vie familiale de Billy et lui propose d'aller le voir dresser son faucon.

Ce n'est donc pas un tableau entièrement noir de l'école que dresse Ken Loach. Il

montre que les problèmes du monde extérieur ne s'y arrêtent pas à la porte. Ils y entrent par le biais des élèves dont les insultes portent sur les membres de leur famille (on peut remarquer que Billy défend son demi-frère alors que lui-même le traite de « bâtard », solidarité familiale oblige), ils y entrent par le directeur qui avoue ne plus comprendre les jeunes et leur mode de vie, et de façon plus positive par le professeur d'anglais qui introduit le débat au sein de sa classe. Même si elle est globalement en échec, l'école est peut être quand même porteuse d'espoir.

7. Les lieux du film

Il sont nombreux, preuve que, Billy ne tient pas en place. . ce qu'il exprime très bien par son attitude lors de l'entretien avec le conseiller d'orientation. Sa vie se déroule plutôt à l'extérieur qu'à l'intérieur.

1. Espace de la ville:

- les rues : Billy les parcourt en courant. Tristesse des maisons en brique... elles plantent le décor quotidien. « Filmer le réel » prend ici tout son sens.
- La boutique du marchand de journaux :La famille Casper est dans la nécessité puisqu'il doit distribuer les journaux avant d'aller à l'école.
- La bibliothèque: lieu qui n'est pas fait pour Billy. Son état de pauvreté le lui interdit. On note toute la distance qui existe entre les questions administratives de l'employée et les réponses inappropriées de Billy.
- La boutique du libraire. En hors champ, un cliente demande un ouvrage (une autobiographique de Noël Cowards, écrivain scénariste de cinéma et acteur, c'est- à-dire très loin du milieu de Billy – mais proche de celui de Ken Loach qui se permet un clin d'oeil au cinéma et à ses références). Son manque d'argent l'entraîne à voler le livre.
- Le PMU/ le pub: lieux de distractions et de jeux populaires...Le PMU représente pour les mineurs un espoir de gains et le pub un exutoire à une vie morne et monotone.

2. Espace de l'école: Inadaptation de Billy aux lieux

- La classe : Billy s'y ennuie à l'exception du passage de l'exposé.
- Les couloirs: lieu de rencontres.
- le bureau du proviseur: lieu de la punition
- La grande salle de l'assemblée: A la fois lieu de communion (on y prie , on écoute la bible et on y transmet les informations sur la vie de l'établissement). Mais là encore, Billy se révèle inadapté à la situation. Il se fait surprendre à rêver ce qui entraîne une punition.
- L'infirmerie (transformée en bureau du conseiller d'orientation).. Billy y entre d'abord sans frapper, et se fait rabrouer. Ce n'était à priori pas son tour. Enfin, pendant tout le discours du conseiller d'orientation, il se montre distrait, regardant souvent hors champ.
- La cour de récréation: lieu de la bagarres. Les élèves ne s'y font pas de cadeaux et les insultes fusent. Billy, seul, doit se défendre contre les provocations de Mac Dowell
- Le terrain de sport et les douches. Billy se distingue par le fait qu'il n'a pas ses affaires de sport. Par la suite il se révèle piètre gardien de but, allant même jusqu'à faire des acrobaties . La punition sera à la hauteur du sadisme du professeur.

3. Espace de la maison : le confinement

Sans doute située un peu à l'écart, dans les faubourgs pauvres de la ville, la maison est un lieu que Billy fréquente rarement. Il y ressent l'étroitesse des lieux, la sensation d'étouffement et l'absence de tout espace personnel.

- la chambre: il la partage avec Jud, le lit est étroit; iBilly ne peut que difficilement y dormir ou simplement s'y reposer.
- la cuisine est la pièce « à tout faire » . Le mobilier encombre la pièce: on distingue le divan , seul endroit où il peut s'installer tranquillement à condition que Jud et sa mère soient absents, la table, la cheminée où un feu maigrichon donne un semblant d'intimité.. et le miroir dans lequel Jud s'admire.
- la cabane : C'est l'ancre de Kes, le seul lieu où Billy peut se sentir tranquille, mais ce refuge sera finalement violé par Jud..

4. Autres lieux en marge de la ville:

On peut relever enfin deux lieux en totale opposition . L'un est lié au travail, aux bas-fonds à l'obscurité ; l'autre au plaisir, au ciel et à la lumière - .

La mine représente le lieu de travail de Jud Elle est souvent visible en arrière- plan par rapport à Billy (au début quand il va au travail et ensuite quand il lit sa BD, puis sur le terrain vague où il entraîne Kes...). Une séquence nous montrera Jud avec ses compagnons de travail descendant dans le puits. C'est là que Billy ira vraisemblablement plus tard.

Le nid de faucon : Il se trouve en haut d'une tour en ruines d'aspect moyenâgeux. Le lieu est isolé, en dehors de la ville. Il faut traverser champs et bois avant d'y arriver. C'est l'endroit où Billy se sent bien , où il communique avec la « mère » nature. Il y retourne après la disparition de Kes, comme pour un pèlerinage sur un lieu intime.



8. Etude de la fin du film

La mort du faucon et le rite de son enterrement indiquent-ils l'achèvement d'une période de la vie de Billy et son passage à un autre état ? Ou faut-il les voir comme la fin d'un rêve d'évasion ?

Ken Loach a très sensiblement adapté la chute du film par rapport au dénouement du roman. En effet, dans ce dernier (cf extrait supra), le rêve de Billy dans le cinéma a valeur

de psychothérapie. C'est le choc de la mort de l'oiseau qui provoque la réminiscence de la première « mort », celle du père absent qui n'est jamais revenu. La dernière phrase nous laisse supposer que Billy a « encaissé » la disparition de son oiseau, franchissant ainsi une étape essentielle vers l'adolescence.

Rien de tel ne transparait dans le film. Billy s'effondre sur le divan quand Jud lui annonce la mort de Kes . L'oiseau a été jeté à la poubelle et c'est le rêve d'émancipation de Billy qui vient aussi de mourir....Billy ne s'y trompe pas ! Jud le lui avait annoncé dès la première séquence : Tu n'as pas d'autre perspective d'avenir que la mine!..

Billy va alors chercher Kes dans la poubelle pour ensuite retourner à la maison provoquer son frère et forcer sa mère à intervenir en sa faveur. Il la bouscule même physiquement. En vain. Elle n'arrive pas à s'imposer et finit par abandonner.



Dernier plan du film. Plan fixe unique de 1 mn 12.

Billy sort et va enterrer sa crécerelle. Ken Loach insiste sur cette image d'enterrement, sans fioriture , la caméra reste assez proche mais fixe. On est témoin, spectateur de ce rituel qui signifie tout aussi bien le retour sur terre, le passage à l'âge adulte , la fin d'un rêve d'émancipation ..Dans le roman, cet épisode est retracé par une seule phrase :

«Il enterra la crécerelle dans le champ, juste derrière la cabane »

3. PISTES PÉDAGOGIQUES

1. Etude de la séquence générique.

Quel décor ?

Que nous dit-on des relations Billy/Jud?

Quel avenir est réservé à Billy dans un tel environnement ? Comment Billy réagit-il par rapport à ce futur envisagé?.

Remarque: On pourra faire allusion (et commenter) la phrase prononcée par le laitier quand Billy critique son camion poussif : « Il vaut mieux rouler en troisième classe que marcher en première! » (sorte de maxime populaire)

2. Etude des personnages

Comment les personnages principaux sont ils campés ? On fera appel à des scènes précises.

- Billy: ses vêtements (son allure non soignée: il porte toujours le même pantalon et le même blouson; il est sale), le manque d'hygiène...ses rapports à l'école, avec ses camarades, ses perspectives d'avenir – cf scène avec le conseiller d'orientation- son statut dans la famille – cf scène avec la bibliothécaire-
- Jud: son comportement agressif – scènes dans la chambre- sa jalousie par rapport à sa mère et son égoïsme – scène du pub -
- Mme Casper: son attitude par rapport à chacun de ses fils, sa « quête » d'une vie rangée « normale » - cf sa confession dans la scène du pub- son incapacité à imposer son autorité – cf scène de fin-.

3. Etude des lieux

- Quels sont les lieux qui nous sont montrés?
- Dans quels lieux Billy n'est-il pas présent? Pourquoi?
- Dans quels lieux Billy se sent-il en accord avec lui-même? Pourquoi?
- Retracer de mémoire la composition de la cuisine. Commenter.

4. Le monde de l'école

Rappeler les différentes séquences se déroulant dans l'école. Commenter.

- L'appel en classe (épisode de « German bight, Cromarty »)
- Le match de foot.
- la punition chez le proviseur; l'intervention de Billy en classe (« fact and fiction »); la bagarre pendant la récréation.
- Visite de Jud dans l'école et fuite de Billy; entrevue avec le conseiller d'orientation.

Le comportement des adultes à travers les trois figures : le proviseur; le prof d'Anglais; le prof de gym.

Le comportement de Billy et des autres élèves.

Les relations entre eux .

Que veut nous dire le réalisateur sur l'école à travers eux?

5. Billy et Kes

Que représente Kes pour Billy?

Etablir une comparaison entre l'oiseau et l'enfant. (solitaire, farouche et fragile, vol silencieux...)

Le faucon est un animal sauvage que l'on peut dresser mais pas apprivoiser....Comment comprendre la différence entre dresser et apprivoiser ? (on pourrait faire référence à l'épisode du Renard dans le Petit Prince...)

6. Etude de la fin du film

Réfléchir sur la toute fin du film.

Comment expliquer le comportement de Jud ? De Mme Casper?

Comment interpréter la mort et l'enterrement de Kes?

On pourra judicieusement mettre en parallèle la fin du film et celle du roman.

On peut aussi engager la discussion autour de l'affiche anglaise du film (fichier joint).

4. SOURCES ET SITES À CONSULTER

<http://www.filmsduparadoxe.com/kes.pdf>

<http://www.cineclubdecaen.com/realisat/loach/loach.htm>

<http://ww2.ac-poitiers.fr/daac/spip.php?article330>

<http://www.lux-valence.com/image/fichefilm.php?id=153>


<http://www.crdp.ac-lyon.fr/KES-2.html>

http://www.tate.org.uk/onlineevents/webcasts/ken_loach/ (interview en Anglais sur la période des années 60 (2004)


Yves Maussion
Coordinateur cinéma audiovisuel
Action culturelle . Rectorat de NANTES

5. AFFICHE ANGLAISE

**They beat him.
They deprived him.
They ridiculed him.
They broke his heart.
But they couldn't
break his spirit.**



"kes"



WOODFALL FILMS presents A KESTREL FILMS Production **"KES"** with DAVID BRADLEY COLIN WELLAND LYNNE PERRIE
FREDDIE FLETCHER BRIAN GLOVER BOB BOWES From the Book "A Kestrel For a Knave" by BARRY HINES Adapted by BARRY HINES
Produced by KENNETH LOACH Directed by TONY GARNETT Music by JOHN CAMERON COLOR by DeLuxe
 

COPYRIGHT © 1985 UNITED ARTISTS CORPORATION

