

DOSSIER KES TOURS

STEPHAN KREZINSKI

KEN LOACH

Loach se distingue, dans son inspiration, par sa manière de faire fusionner réalité quotidienne et récit ample dans lequel il adopte ostensiblement le parti de ses protagonistes. Sa capacité à créer un lien d'empathie immédiat du spectateur pour ses personnages est notable. Certaines scènes semblent ne pas avoir été scénarisées. Plutôt que d'employer des acteurs méthodiques, il préfère le talent d'inconnus ou d'amateurs qui ont vécu l'expérience réelle de la vie des personnages qu'ils incarnent, de sorte que plusieurs acteurs professionnels désirant travailler avec lui, feignent d'être issus de la classe ouvrière comme c'est souvent le cas des héros de ses scénarios.

Loach essaye de s'assurer que les acteurs expriment de façon aussi vraie que possible les sentiments de leurs personnages en filmant l'histoire dans l'ordre des séquences et, chose cruciale, en ne donnant aux comédiens la liste quotidienne des dialogues à tourner que quelques minutes avant le début des prises. Il est fréquent que dans une scène, seuls quelques acteurs sachent ce qui va se passer. Les autres expriment un choc, de la tristesse ou de la surprise car ils sont réellement déroutés ou frappés par des événements dont ils ignorent la finalité.

Dans *Kes*, le garçon, découvrant l'oiseau mort à la fin, croyait que le réalisateur avait réellement tué le volatile auquel il s'était attaché durant le tournage (en fait, le cinéaste avait utilisé, sans l'en avertir, un autre oiseau, mort et semblable en tout point au vivant). Le cinéaste cherche en effet une forme de vérité ultime qui confond état du personnage et de la personne qui l'interprète

De fait, il s'écarte du romanesque et préfère peindre la vie d'individus à un moment précis (y compris lorsqu'elle est reliée à la grande histoire), ayant souvent recours aux longues focales qui écrasent les perspectives et enferment les personnages dans un environnement économique et social dont ils ne peuvent jamais s'échapper.

KES : ANALYSE 1 : OUVERTURE DU FILM

Ce texte analyse l'ouverture du film, et va du réveil de Billy jusqu'à son arrivée en classe. Ce début de film nous donne des informations essentielles sur la vie de Billy avant sa rencontre avec le faucon : la pauvreté de la famille de Billy, ses rapports conflictuels avec son demi-frère qui, en lui empruntant son vélo, oblige Billy à courir à travers la ville minière, jusqu'à la librairie où, avant d'aller à l'école, il prend des journaux pour en faire la distribution.

- Plan 1 : Plan moyen d'un lit assez étroit dans la pénombre. On y distingue deux silhouettes. Un réveil sonne. Une main l'éteint. Silence. Billy sans bouger ni ouvrir l'œil, dit à son frère Jud qu'il est temps pour lui de se lever. Jud ne bouge pas. Billy revient à l'attaque : « Tu vas être en retard ». Jud lui dit de la fermer en lui donnant un léger coup. « Je le dirais à maman » dit Billy qui introduit ainsi leur lien familial. Jud se lève pesamment. « Mets-moi le réveil à

7 heures » lui demande Billy. Mais au lieu d'obtempérer, Jud lui retire brusquement la couverture et allume la lumière.

- Plan 1 bis : Billy remet la couverture sur lui et lance à Jud qu'il est odieux car il est obligé de se lever. Jud rétorque que lui aussi bientôt se lèvera à la même heure. Billy gardant les yeux fermés lui dit que jamais il ne travaillera à la mine. On comprend que Jud fait un boulot pénible à la mine et sait que sa vie est programmée. C'est pour ça qu'il se montre désagréable avec Billy : celui-ci a encore la chance d'être dans l'enfance, de n'être pas encore dans l'obligation de travailler. Jud l'envie et se venge du privilège par soustraction que Billy a sur lui, en le malmenant (en cela, cette scène inaugurale est une préfiguration de la scène où Jud, pour se venger de Billy, tue son faucon) Le plan fixe et long, reflète aussi la difficulté de se lever quand on n'en a aucune envie.
- Plan 2 : Plan moyen de Jud, finissant de s'habiller devant la porte de la chambre. Il n'y a aucune décoration dans celle-ci, qui donne une impression de dénuement et de lieu de transit. C'est la chambre des deux frères, mais du coup, ce n'est la chambre d'aucun d'eux. Jud raille Billy : ce n'est pas Billy qui ne veut pas travailler à la mine, c'est la mine qui ne voudra pas de lui : il faut savoir lire et écrire (sous-entendu : Billy n'est pas un bon élève). En fait, Jud inverse la situation : c'est lui qui souffre d'aller à la mine, mais il feint de croire que c'est un privilège auquel Billy n'aura pas droit. Jud sort en laissant la lumière allumée et la porte ouverte. Billy se lève, entre dans le champ par la gauche, éteint la lumière, ferme la porte et va se recoucher, accompagné d'un panoramique à gauche. Il remet la couverture tandis que la musique (un air de flûte qui sera plus tard associé au faucon volant, symbolisant le rêve de Billy, son aspiration à « s'envoler » avec son faucon, au-dessus des contraintes de sa vie) débute et que le générique commence.
- Plan 3 : Plan moyen à 180° du précédent, On voit la fenêtre par laquelle entre le jour qui se lève. Le lit est en amorce sur le côté. Billy se met sur son séant et enlève son pyjama avant de sortir par la droite cadre, tandis que le générique se poursuit et qu'un petit orchestre à cordes vient soutenir le thème à la flûte.
- Plan 4 : Plan moyen. Billy, finissant de s'habiller, sort de la maison et va sur la droite accompagné d'un pano qui recadre une remise dans un jardin en plan semi général. Billy ouvre la porte et, à peine entré, ressort en pestant : « Merde, mon vélo ! ». Il tape dans une pierre et se met à courir vers la caméra. On comprend que l'absence du vélo va le mettre en retard.
- Plan 5 : Plan moyen en travelling latéral de gauche à droite, accompagnant Billy dans sa course à travers la ville avec ses pavillons de brique. Le travelling s'arrête et la caméra continue en pano à suivre Billy de dos qui court, tandis qu'un petit chien lui aboie dessus.
- Plan 6 : Plan général en plongée d'un carrefour de la ville. Billy au loin court vers la caméra, donc vers une colline couverte de mauvaises herbes. Pano à gauche pour l'accompagner. Le plan large renforce l'idée que la ville est

grande et que Billy court après le temps ; que plus il court, plus il a d'espace à parcourir en quelque sorte. Fin du générique.

- Plan 7 : Plan moyen. Travelling latéral de droite à gauche cette fois, accompagnant toujours Billy dans sa course. Ce travelling en sens inverse du plan 5, après le plan de la colline, indique que Billy est dans un autre quartier de la ville et qu'il a parcouru une assez grande étendue. La caméra arrête son travelling à un carrefour où Billy bifurque à droite. On le voit s'éloigner dans la profondeur du plan.
- Plan 8 : Raccord à 90° dans une rue perpendiculaire. Billy arrive par la gauche cadre en plan semi général et court vers la droite, accompagné d'un panoramique vers la droite. A l'arrière-plan, on voit des enfants qui jouent. C'est une indication précieuse, car jusque-là, on pensait que Billy courait pour ne pas être en retard à l'école. Mais visiblement, la tranquillité des autres enfants indique que ce n'est pas ça. Billy prend une ruelle, à l'arrière-plan de laquelle on voit la ville en contrebas. Il sort par la droite du cadre puis revient, ramasse un papier par terre, le regarde et le rejette avec dédain (comme tout enfant pauvre, Billy est à l'affût, guettant la moindre opportunité de grappiller quelque chose à la vie). Il ressort du cadre par droite, en courant.
- Plan 9 : Plan moyen à travers la vitre d'une librairie. Billy arrive par la gauche et entre. Fin de la musique. Billy va rejoindre le libraire sur la gauche, accompagné d'un pano. Billy passe derrière lui, prend des journaux qu'il met dans une sacoche, en s'excusant d'être en retard : Jud lui a pris son vélo. Le libraire affirme qu'il n'aura pas le temps de distribuer les journaux, mais Billy l'assure que si. La scène permet de comprendre qu'avant d'aller à l'école, Billy fait un petit boulot tous les matins (et là encore, Jud lui met des bâtons dans les roues exprès) car sa famille est très pauvre (il dira plus loin qu'il donne tout son argent à sa mère).
- Plan 11 : Après un plan (omis ici) sur un client qui entre et discute avec le patron, plan taille de Billy qui surveille ce que font le patron et le client, et qui discrètement fauche une confiserie sur l'étagère derrière lui, tandis que off, le client sort. Le patron, off dit qu'on l'a mis en garde contre Billy, et que tous les jeunes sont des voleurs. Billy proteste affirmant qu'il ne lui a encore rien pris et que ça fait des années qu'il ne chaparde plus (dans ce plan même, on vient d'avoir la preuve du contraire. Billy ment, mais on voit bien que Loach ne le juge pas : il montre les chapardages de Billy comme une sorte de compensation au fait de manquer de tout : d'argent, mais aussi d'affection). Le patron est sceptique et lui dit qu'il va être en retard. Pano à droite pour accompagner Billy qui passe derrière lui, arrive à la porte et sort par la droite.
- Plan 12 : Plan américain de Billy qui s'approche. La caméra panote à droite pour l'accompagner tandis qu'il mange la confiserie qu'il a chipé. L'air de la flûte reprend, sobre. Il fait bien plus jour à présent (la lumière est tout à fait cohérente avec l'heure supposée du film, entre 7 et 8 heures, ce qui montre le souci de réalisme et de crédibilité de Loach). Il dépose un journal dans une boîte aux lettres et continue sa distribution. Le pano continue à droite. Au fond

du plan, on distingue une camionnette de lait avec le laitier qui prend une caisse qu'il va livrer.

- Plan 13 : Plan moyen filmé au téléobjectif, en contrechamp du précédent. La flûte s'arrête de jouer, comme en suspens. Billy arrive devant la camionnette en avant-plan, il y prend en passant une bouteille et une boîte d'œufs (faisant mentir encore son affirmation qu'il ne vole plus depuis des années. Plus tard, on apprendra qu'il faisait partie d'une bande de petits voleurs et qu'il a eu des ennuis avec la police. Ce thème est lié bien sûr à la pauvreté, mais surtout à l'absence d'un père, d'une loi qui dirige la famille : Jud se comporte avec sa mère parfois comme s'il était son homme et à la fin, Billy réclame justice à sa mère, mais celle-ci n'est pas assez forte pour punir Jud. Là encore, l'absence d'un père est suggérée), et continue son chemin. Pano sur la droite pour l'accompagner. Il va mettre un journal dans une boîte aux lettres.
- Plan 15 : Après un plan sur le laitier (omis ici) qui revient à sa camionnette et y dépose un casier, plan moyen de Billy qui sort d'une ruelle en finissant la bouteille de lait qu'il cache dans son dos. Pano à droite pour l'accompagner. Il se fait héler, off, par le laitier. Billy qui allait partir à gauche revient vers la camionnette sur la droite et discute avec le laitier qu'il connaît un peu. Ils parlent de sa camionnette que Billy trouve un peu minable et lente. Le laitier lui dit qu'il préfère rouler en troisième classe que marcher en première. Il démarre. Au passage, Billy dépose sa bouteille vide dans un casier.
- Plan 18 : Après deux plans montrant Billy arrivant sur une colline (plans omis ici et un peu « pingres » visuellement, qui semblent d'ailleurs une transition peu utile et purement informative), plan général de la colline avec Billy assis de dos.. Il sort un journal qu'il se met à lire. A l'arrière-plan, monstrueuse, la mine qu'un bruit sourd et répétitif, rend vivante comme un animal au repos. Billy l'ignore, tout à son journal.
- Plan 19 : Plan serré de Billy, très concentré et un peu perplexe, qui lit le journal. En off, sa voix qui lit les bulles d'une bande dessinée.
- Plan 20 : Inserts sur le journal. La caméra panote de case en case (plan filmé sur banc-titre), tandis que la voix de Billy lit le contenu des bulles. C'est un western où un gentil costaud met une raclée à un gros méchant. Zoom avant sur la dernière case tandis que off, on entend le sifflet de la mine. Cette petite scénette montre le rapport de Billy à la mine. Il l'ignore alors qu'il sait bien qu'elle est omni présente dans sa vie et pour l'oublier, il s'évade dans des histoires imaginaires de médiocre qualité. Il fait ce que font tous les garçons de son âge. Mais en découvrant plus tard le nid de faucons, il s'offrira une activité bien plus enrichissante, où il va pouvoir s'épanouir, car il y sera acteur de sa vie et plus simplement spectateur.
- Plan 21 : Plan demi-ensemble de la rue qu'on a déjà vue. A droite, des enfants jouent (ce n'est donc pas encore l'heure de l'école). Billy arrive du fond du plan, va vers la droite accompagné d'un pano. Il fouille dans le sac pour en sortir un journal plié qu'il cache sous son blouson. Il arrive devant la porte de la librairie.

- Plan 22 : Plan moyen depuis l'intérieur de la librairie. Billy finit d'ouvrir la porte et entre. Off, le patron lui demande s'il a eu le temps de faire la distribution. Il prétend que oui : « Je connais des raccourcis ». Billy sort les journaux restants, range la sacoche derrière le comptoir, accompagné d'un recadrage. Il dit au patron, toujours off, qu'il doit aller à l'école. « Je n'aimerais pas être ton professeur » dit le patron. Du coup, taquin, Billy, accompagné d'un pano à gauche, va secouer l'escabeau où est perché le patron.
- Plan 23 : Plan moyen en légère contre-plongée, de l'escabeau avec le patron dessus qui cherche des cigarettes. Le patron manque tomber. Billy plein d'une fausse sollicitude, l'aide à descendre. « Tu veux me tuer ». Billy l'aide à s'asseoir. Pano à gauche. Le patron lui dit de ne pas être en retard ce soir. Billy se sauve, suivi par un pano à droite jusqu'à la porte.
- Plan 24 : Plan moyen d'une salle de classe. Le plan pourrait être filmé du point de vue de Billy ou d'un autre élève au fond de la classe (ce qui indique, discrètement que Billy n'aime pas être là et qu'il n'est pas un élève assidu). Au centre du cadre au fond, un professeur assis fait l'appel d'un ton peu amène. Bienvenue à l'école !

KES : ANALYSE 2 : PRÉPARATIFS POUR LA SORTIE

Scène 11, vers 0.20 m.

- Plan 1 : Plan taille de Billy. Jud réquisitionne le livre sur la fauconnerie de Billy et va vers la fenêtre tandis que Billy jaillit du canapé pour le lui reprendre. Pano à gauche de recadrage. Les deux frères commencent leur affrontement devant la fenêtre.

Tout ce que dit Jud à Billy est dévalorisant même si cela peut s'avérer exact : en fait Jud ne supporte pas que son frère s'adonne à une activité que lui même ne pratique pas : la lecture. Il lui dit d'abord qu'il ne sait pas lire, puis qu'il a volé le livre car il ne voit pas qui lui aurait prêté un livre sur la fauconnerie. Billy devient de plus en plus véhément car son frère lui a enlevé la seule chose qui lui appartienne vraiment : pas le livre lui-même, qu'il a effectivement volé, mais l'univers qui va avec : le rêve d'avoir un faucon et de le dresser.

Jud est jaloux. Tout ce qui lui échappe l'énerve car toute sa vie est dans la frustration. Jud paraît stupide et violent. Mais plus tard dans le film on le voit descendre à la mine et on a un peu plus d'empathie pour lui car sa vie est pieds et poings liés livrée à la mine. On comprend son ressentiment même si son attitude est totalement inappropriée. En faisant étalage de sa suffisance factice et de son manque d'affection pour son frère et sa famille, c'est le peu qu'il pourrait valoriser en lui que Jud saborde.

Jud a une réelle incompréhension pour l'intérêt de Billy. Lui ne s'intéresse qu'à l'argent qu'il pourrait gagner aux courses. Mais un livre, ça ne rapporte rien (hormis un enrichissement personnel, mais cette notion, Jud ne peut la comprendre). Il lui jette son livre. Billy le ramasse et va se rasseoir, accompagné d'un panoramique.

Le cadre reprend sa position initiale. Billy toujours secret sur ses intentions comme sur ce qu'il ressent, dit qu'il veut apprendre à dresser un faucon. Une fois encore Jud le dévalorise : il ne pourrait même pas dresser une puce et il veut dresser un oiseau.

On pense l'incident clos, mais non. Jud revient à la charge et déboule dans le plan, coinçant son frère pour l'obliger à dire où est le faucon qu'il compte dresser.

Jud, satisfait, le laisse et une fois encore est négatif prétendant qu'il ira tuer le faucon dans son nid car c'est un animal nuisible (alors qu'il se fiche bien qu'il attaque les poules des fermiers), et accompagné d'un pano à gauche va se recoiffer, car il s'est habillé pour sortir. La scène du miroir est à la fois circonstancielle et symbolique : il doit pragmatiquement se recoiffer avant de sortir, exactement comme le fera sa mère à la fin de la séquence ; mais cela montre aussi comme avec la mère, le fait qu'ils sont égocentrés et que Billy ne compte pas beaucoup pour eux, d'où sa déshérence affective. Leur famille est au bord de la décomposition.

Le plan aux trois recadrages dure plus d'une minute.

- Plan 2 : Plan taille de Billy qui ironise sur les propos de son frère, mais il le fait sans joie. Les renseignements qu'il donne sur les faucons, il vient de les apprendre dans le livre. C'est la première fois que Billy est intéressé par quelque chose qu'on lui apprend.

- Plan 3 : (plan 1 bis) Jud rebondit en faisant une allusion à la sortie du soir. C'est un oiseau sans plume qu'il va voir ce soir. En argot anglais « a bird » c'est une « nana » (la chanson « Blackbird » des Beatles qui pourrait sembler anodine : « Oiseau noir chante la fin de la nuit, malgré tes ailes brisées, tu apprends à voler toute ta vie. Tu attends seulement que le jour se lève dans la lumière de cette sombre nuit noire ». La chanson s'éclaire quand on sait que « blackbird » désigne métaphoriquement une jolie fille noire. Cette chanson de 1968 s'inscrit donc dans le combat mené par les noirs et les progressistes pour le respect des droits civiques des afro américains).

- Plan 4 : Plan large à 180° du premier plan. Billy est à présent gauche cadre. Derrière lui sa mère entre. Léger recadrage à droite qui fait entrer Jud à l'avant plan à droite (il y a eu une légère ellipse, car on le retrouve en train de cirer ses chaussures). Elle aussi se prépare à sortir. Le début de la séquence est à la fois théâtral (on a une vision large de la pièce) et neutre : la caméra semble enregistrer mécaniquement une série d'actions. On se croirait dans une mauvaise pièce de boulevard : la mère joue à la mère, demandant à son fils s'il a diné. Billy ne répond même pas (il a du vivre cette même scène depuis des années tous les week-end) et la mère enchaine comme s'il lui avait répondu. Une mère attentive nourrirait son petit. Celle-ci lui dit de se servir dans le garde manger. Elle enchaîne en demandant à Jud s'il a gagné.

- Plan 5 : Plan taille de Jud cirant ses chaussures. Le surgissement de ce plan tout comme sa valeur rapprochée surprennent car il semble trop marqué par rapport à l'enjeu. Mais en fait c'est à partir de ce plan que la séquence change d'axe. On était d'abord dans un affrontement entre Jud et Billy, puis leur mère entrait dans la danse. Et à présent cela va être un affrontement entre Jud et sa mère, dont Billy est exclu durant une bonne part de la scène. La discussion sur les chevaux a l'air anecdotique mais les chevaux seront le cœur du drame de Billy : ayant oublié de parier pour son frère dans une course gagnante, Billy sera puni : Jud tuera son faucon.

La mère engage une étrange conversation. Elle voulait savoir si Jud avait gagné, pas parce que cela lui ferait plaisir pour lui, mais pour qu'il l'invite à dîner. Il rétorque, entrant dans son jeu, qu'elle a déjà quelqu'un. Ils se parlent non comme une mère et un fils mais comme un couple. Il faut dire qu'en l'absence d'un père, Jud sans une

once de sens des responsabilités, a pris symboliquement cette place vacante et se sent presque un « droit » sur sa mère.

- Plan 6 : Contre champ sur la mère en plan taille. Elle s'habille intimement devant ses enfants, sans gêne. Son absence de pudeur devant ses enfants renforce l'idée qu'ils manquent de place dans la maison (les deux frères dorment dans la même petite chambre). Mais surtout la scène prend une couleur incestueuse entre cette mère et son fils bâtard. Chacun juge des fréquentations de l'autre sur le mode de la jalousie. C'est un jeu vaguement ironique mais qui trahit des valeurs faibles dans une famille décomposée et instable. Ils se parlent comme des adolescents chamailleurs, même si la mère essaie de reprendre la main comme une autorité parentale.

- Plan 7 : Plan poitrine de Jud. Cette fois la mise en scène filme un duel, un face à face. Jud reprend sa stratégie de la débîne de l'autre en parlant avec mépris du compagnon actuel de sa mère qu'il traite d'infirme. Il le menace à mots couverts.

- Plan 8 : Plan poitrine de la mère qui confirme le face à face. Cette fois, la conversation glisse sur l'argent. Chacun traite l'autre de pingre.

- Plan 9 (7 bis) : L'obsession de l'argent traduit bien sûr la pauvreté de la famille, mais on sait que quand on est obsédé par l'idée de l'argent, c'est qu'on transfère un manque affectif en volonté de gagner de l'argent. Or Jud et sa mère sont tous deux dans une réelle carence affective. Billy aussi, mais lui a son faucon qui commence à entrer dans sa vie.

- Plan 10 (8 bis) : Le plan sur la mère qui s'agite est instable car la caméra suit ses mouvements. La mère finit de mettre ses bas (ce qui poursuit la scène sur le mode d'une intimité de couple) et lui dit que son compagnon pourrait le remettre à sa place (et donc prendre la place du père absent pour remettre Jud à sa place d'enfant soumis). Mais elle répond à Jud comme si elle était une adolescente à qui son père interdirait de sortir et voudrait choisir les garçons qu'elle voit.

- Plan 11 (7 ter) : Jud arrogant grimace quand il dit à sa mère qu'ici c'est chez lui. Ce qui a un sous texte sexuel vis à vis de sa mère. Elle répond qu'elle vivante cela n'arrivera pas et fidèle à son caractère il répond que justement il compte sur sa mort (sous entendu qu'il pourrait la tuer) pour devenir le maître ici.

- Plan 12 (8 ter) : La mère apprêtée arrête de s'agiter, fatiguée de ce conflit perpétuel dans la maison. Il manque clairement une autorité paternelle dans ce foyer.

- Plan 13 (7 quart) : Jud se lève accompagné d'un pano sur la gauche, et va au miroir comme au début de la scène avec Billy. Tel Narcisse se mirant dans l'eau, il s'admire avant de partir par la droite accompagné d'un pano. L'échange avec sa mère semble toujours celui d'un couple qui se déchire, chacun semblant aller séparément à la même fête avec un amant ou une maîtresse. Il faut dire que dans le quartier, le weed-end, il n'y a certainement qu'un seul endroit où aller boire un verre, écouter de la musique et rencontrer des hommes ou des femmes (ce qu'on voit dans la scène suivante). Il sort, mais ce sera pour mieux retrouver sa mère juste après. Ils sont condamnés à cohabiter dans la même maison, le même pub, le même quartier.

- Plan 14 : Plan en pied. La mère se lève et Billy absent du conflit durant tout l'échange, est réintroduit dans le plan (on l'aperçoit plongé dans son livre, indifférent à ce qui s'est dit) avant d'en sortir quand la caméra suit la mère vers la droite de la pièce. La mère s'est apprêtée pour sortir mais est en retard. Ses chaussures ne sont pas cirées, mais elle fera avec. Sa vulgarité s'exprime quand elle crache sur ses chaussures pour les faire un peu briller quand même. Elle reprend presque par inadvertance son rôle de mère pour demander à son fils ce qu'il va faire, alors qu'elle s'en fiche, pressée d'aller s'amuser, même si la scène suivante met en avant l'aigreur généralisée de tous. L'arrière plan avec une télévision surmonté d'une sculpture artistique, une cheminée, une vieille photo dans un cadre, évoquent l'image de la famille réunie pour une journée dominicale. Mais dans les faits, tous abandonnent Billy.

Pour se dédouaner, la mère laisse 2 shillings à Billy pour qu'il s'achète des frites, argent et frites étant clairement des substituts à l'absence de tendresse et d'attention.

Elle se regarde dans le même miroir que Jud. Une fois encore le plan est factuel (elle va sortir et vérifie qu'elle est bien coiffée) et symbolique : elle ne regarde qu'elle et se désintéresse totalement de Billy.

- Plan 15 : Plan serré de Billy totalement absorbé dans son livre. Le départ de sa mère et de son frère l'arrangent. Il va pouvoir être seul avec ce qui l'intéresse. Mais s'il s'intéresse subitement à la fauconnerie après avoir vu le faucon dans le champ d'un voisin, c'est à cause des absences répétées de sa mère et de son frère, qui ne savent lui prodiguer que des reproches. La mère sort off après lui avoir dit bonsoir. Comme d'habitude il ne répond pas.

- Plan 16 : Contrechamp en plan serré du livre qu'il lit. Il tourne une page et tombe sur une photo de faucon. Il reprend sa lecture. Jamais il n'a été si concentré. La scène montre la différence d'aspirations des trois personnages : le frère et la mère ne pensent qu'à l'argent : Jud pour se sortir de sa mouise et pour avoir du pouvoir, la mère pour avoir un confort matériel et familial. Billy ne s'y intéresse pas. Sa quête affective est devenue spirituelle et passe par une pratique : la maîtrise d'un art, celui du dressage. Mauvais élève à l'école, Billy va apprendre par un livre en suivant scrupuleusement ce qui y est écrit, pour mener à bien son éducation : il va dresser un faucon mais ce faisant, va apprendre une technique et une pratique. Ce qui renvoie, comme la scène où il expose ce qu'il fait devant la classe, au thème essentiel du film : qu'est-ce que l'éducation ? Comment peut-on intéresser des enfants pauvres à un apprentissage quelconque ?

KES : ANALYSE 3 : L'EXPOSÉ DE BILLY SUR KES

Scène 27 Vers 1.03, 40

Salle de cours. Le professeur bienveillant fait un exposé sur les faits et va interroger Billy sur sa passion pour la fauconnerie.

- Plan 1 : Billy et deux camarades qui avaient été convoqués chez le directeur entrent alors que le cours du professeur Farthing est entamé. Celui-ci parle des faits et demande à Ann, une élève ce qu'est un fait : elle répond qu'il s'agit de quelque chose de prouvé, comme la vérité.

Billy préoccupé par son faucon n'est pas attentif et même est déjà vaguement ennuyé par le cours. La caméra filme au téléobjectif et en panoramique l'arrivée de Billy et de son camarade qui s'assoient.

- Plan 2 : Farthing filmé en plan américain confirme : ce qui est arrivé est un fait.

- Plan 3 : Contrechamp en plan moyen d'élèves qui approuvent. Ils ne sont pas vraiment intéressés, mais pas non plus inattentifs. On les oblige à être là et ils prennent leur mal en patience en tâchant d'en retirer vaguement quelque chose. Cela paraît peu mais au vu de l'évolution des rapports entre enseignants et élèves dans certaines banlieues, l'attitude de ces élèves est plutôt positive. Ce qui a changé c'est qu'ici il y a encore une autorité et aussi des sanctions administratives qui n'existent pratiquement plus (**interroger les élèves qui ont vu le film sur cette évolution de l'enseignement**).

L'élève à l'avant du plan est interpellé par M. Farthing qui interroge les élèves à son sujet : il veut des faits sur lui. Au passage il le chambre, ce qui est une des raisons pour lesquelles M. Farthing est plus populaire que d'autres profs. Le passe temps préféré des élèves comme des professeurs est de chamber les autres. Mais chez d'autres profs c'est purement vexatoire alors qu'ici M. Farthing met un peu d'humour.

- Plan 4 : Plan poitrine d'un élève qui lève la main, ravi de répondre, taquin, que Tibutt sort avec des filles.

- Plan 5 : Plan taille. Un autre élève dit qu'il fume. Un recadrage à droite permet de voir que Tibutt est son voisin. Celui-ci proteste contre l'affirmation de l'élève. Off, Farthing arrête les questions sur Tibutt car on évoque des activités extrascolaires qui ne regardent que Tibutt.

- Plan 6 : Plan poitrine de Farthing qui interroge une autre élève. Il pose la question autrement : en demandant l'exposition d'un fait qui pourrait intéresser les autres élèves.

- Plan 7 : Julie en plan moyen derrière d'autres camarades parle avec une gêne affectée mais en fait un certain plaisir d'une party de la veille.

- Plan 8 : Insert en plan serré d'une autre fille qui devait se trouver à cette party et qui sourit, complice.

- Plan 9 (reprise du 7) : Julie continue son histoire qu, à mots couverts parle de la découverte de la séduction, de la promesse de plaisirs à venir, mais son récit est réfracté sur l'intervention d'une voisine qui s'est plaint du bruit et a menacé d'appeler la police. Impertinente, Julie aurait répliqué qu'elle le fasse. Et elle l'a fait. Elle rit car c'est de sa faute. Les autres rient aussi.

- Plan 10 : Un élève en plan serré réagit en riant.

- Plan 11 : Plan américain de Farthing un peu frustré par cette réponse. Certes c'est un fait, mais qui n'implique pas émotionnellement ou en acte une personne. Il se tourne alors vers le fond et interpelle Billy.

- Plan 12 : Plan moyen de Billy qui a décroché, ce qu'on voit à sa tête penchée alors que les autres écoutent ce qui se dit. Il relève la tête. A la question de savoir de quoi il était question, Billy répond juste qu'ils parlaient d'histoires (ce qui n'est pas faux mais est bien trop général). Farthing lui demande de se lever et de raconter une histoire, vécue précise t'il.

Le thème du cours : qu'est-ce qu'un fait et ici de raconter une histoire vécue, est évidemment la profession de foi de Ken Loach cinéaste : il part de faits pour élaborer une histoire vécue, avec l'intention d'être le plus documenté et d'avoir le regard le plus documentaire pour ne pas idéaliser l'histoire ou la transformer. C'est à partir de la réalité des gens, de leur vie, de leurs espoirs et de leurs désespoirs que Loach fait des films. Et du premier au dernier film il n'a jamais dérogé à cette règle.

De dos, Farthing rejoint Billy et il est recadré sur la droite. Farthing est agacé par l'attitude fermée de Billy car il sent bien que venir en cours ne lui apporte rien, qu'il n'attend rien de l'enseignement (autrement dit, il sait bien que tout ce qui l'attend c'est la mine, comme son frère). Farthing sort du plan par la droite et veut pousser Billy, toujours endormi, dans ses retranchements. S'il ne répond pas toute la classe sera punie.

- Plan 13 : Plan serré d'un ami de Billy qui l'exhorte à parler en regardant sur sa gauche (où se trouve Billy). C'est le plan le plus « dramatisé » jusque là, ce qui signifie que Loach veut mettre en valeur la réaction de Billy à la situation. En effet son ami fait pression pour lui non en tant qu'élève mais en tant qu'ami, pour ne pas que Billy dont il est solidaire les fasse tous punir.

- Plan 14 : Plan serré d'un autre élève (qui n'est pas un ami de Billy) et qui est son voisin de classe et regardant donc vers la droite lui chuchote d'y aller. Billy est pris en tenaille entre les deux regards croisés. Off une voix l'exhorte à parler du faucon.

- Plan 15 : Plan poitrine de Farthing qui intervient pour remettre de l'ordre.

- Plan 16 : L'élève qui avait parlé du faucon lève la main et dit que Billy dresse un faucon avec qui il passe tout son temps. C'est cette information qui va faire basculer la séquence.

- Plan 17 (reprise du plan 12) : Billy se sent attaqué par son camarade et répond avec aigreur alors que le moment qui va suivre va être un moment de grâce pour lui. Farthing sent qu'il tient quelque chose enfin d'intéressant qui va pouvoir illustrer ce qu'il veut dire par les faits (sous entendu : ce qui nous arrive et nous tient à cœur, nous touche). Billy s'assoit. Il répond aux questions factuellement, avec réticence, ayant l'impression là encore d'être jugé et même mal jugé quand Farthing dit qu'il est cruel de tenir un animal enfermé.

Cela pourrait fermer la discussion mais cela va au contraire l'élargir. Billy répond qu'il fait sortir le rapace tous les jours et le fait voler.

- Plan 18 : Plan taille de deux élèves qui écoutent un peu distraitement certes, mais écoutent.

- Plan 19 (reprise des plans 12 et 17) : Billy explique que le faucon ne s'enfuit pas car il l'a dressé en utilisant une longe. Farthing qui est toujours hors champ sent que c'est le « moment psychologique », le point d'accroche en liaison avec son cours qui est d'apprendre des mots et des informations aux élèves.

Il demande à Billy de venir écrire ce mot que lui-même, pourtant prof, ne connaissait pas. Dans le même plan, Billy se lève et accompagné d'un pano à 90° vient au tableau où, de profil, il écrit « Jesses » (longe).

- Plan 20 : Plan large face au tableau. A présent l'axe de la scène a changé. Tout le monde va être auditeur de ce que va dire Billy, comme dans une scène de théâtre ou une agora avec un orateur. On est dans la pédagogie (d'où l'importance du tableau) mais aussi dans le témoignage personnel de l'un des élèves. Or c'est justement ce qui pour les autres élèves va rendre cette pédagogie passionnante : ce qui est dit concerne l'un d'eux, et donc concerne leur vie. Ça ne leur semble pas parachuté du ciel de la connaissance, mais cela peut être partagé comme une expérience.

- Plan 21 : Plan serré d'un élève qui prouve que le cours sur les faits est en train de « prendre ».

- Plan 22 : Plan poitrine de deux élèves l'un derrière l'autre. D'abord de manière paresseuse, mais réelle, ils s'intéressent à ce que leur dit et apprend Billy qui de cancre de la classe est devenu le prof, le maître.

- Plan 23 (plan 21 recadré dans un raccord dans l'axe). Plan américain de Billy (mais on voit aussi l'amorce des têtes à l'avant plan) qui continue ses explications, commençant à se passionner, tout en gardant un certain détachement apparent.

- Plan 24 : Plan rapproché d'une élève qui pose une question avec un intérêt évident.

- Plan 25 : Plan rapproché sur son copain roux qui pose à son tour une question.

- Plan 26 : Plan large du côté de la classe où se tient Farthing ravi : il sait que c'est le meilleur cours de son année scolaire et il demande aux élèves si ça les intéresse en connaissant d'avance leur réponse : oui ça les intéresse puisque ce qui est dit arrive à l'un d'eux.

- Plan 27 : Plan Poitrine (raccord dans l'axe du plan 23). Cette fois toute l'attention est sur Billy et sur son histoire avec son faucon. La caméra est à la place de l'ensemble de la classe qui pour la première fois de la vie de Billy écoute religieusement ses paroles. Le plan rapproché crée une intimité avec Billy et permet de voir sa passion. Plus il parle plus il s'anime. Endormi et éteint au début de la séquence, il est à présent tout à fait éveillé et passionné.

- Plan 28 : Plan poitrine de plusieurs élèves. Les élèves sont concentrés, captivés par le récit de leur camarade qu'ils découvrent sous un nouveau jour.

- Plan 29 : Plan serré d'un élève qui boit les paroles de Billy.

- Plan 30 : Plan serré de l'élève qui avait parlé du faucon de Billy. Il semble subjugué.

- Plan 31 (reprise du plan 27) : Billy est à présent en train de revivre ce qu'il évoqué comme si Kes était vraiment là. Il est pris dans sa passion. Farthing off, demande à ce qu'on l'applaudisse pour cette merveilleuse démonstration de ce qu'est un fait. Pour la première fois de sa vie Billy est valorisé alors qu'il croyait qu'on allait le moquer pour sa passion pour un animal. Fondu au noir.

KES : ANALYSE 4 : BILLY FAIT VOLER KES DEVANT M. FARTHING

Scène 30 à 1h 19,15

La séquence s'ouvre avec Billy qui va préparer la nourriture pour son faucon avant de le faire voler. Sur la planche à découper un message de son frère. Rétrospectivement ce message est doublement une annonce de ce qui va suivre. Billy n'est pas arrivé à temps pour aller faire le pari au bar. Ce ne serait pas grave si Jud avait choisi des perdants. Mais s'il a parié sur un gagnant c'est une autre histoire. De même que Billy découpe des morceaux de viande sur la planche, Jud sacrifiera Kes faute d'avoir pu se venger sur Billy même. L'autre aspect prémonitoire tient au nom des chevaux : *Crackpot* : Cinglé et *Tell him is Dead* : Dis lui qu'il est mort. Autrement dit, traduction : « Billy tu es fou de ne pas avoir fait mon pari, et en représailles j'ai tué ton faucon ».

Comme il le lui avait promis, Farthing vient voir Billy dresser son faucon. Farthing a compris que Billy avait une passion qui pouvait le motiver et le faire sortir d'un destin tout tracé. Et il a deviné que même si Billy ne lui a rien demandé, et n'exprime pas de joie à le voir, il était important pour l'enfant d'avoir l'intérêt d'un adulte bienveillant. En l'absence de père et avec un frère immature et répressif, son professeur fait office de père, c'est à dire celui qui dit la loi mais avec bienveillance, approuvant ce que son fils fait de plus valorisant à ses propres yeux, l'encourageant dans ses efforts et lui remontant les bretelles quand il fait des erreurs.

Dans un grand champ qui domine la ville, Billy dresse son faucon. Quand Farthing arrive son premier mot est « merde ». Il lui dit tout de suite qu'il veut bien l'accepter à condition qu'il suive ses règles. C'est comme un cours dans une classe, mais les rôles sont inversés : Farthing est à la place de l'élève sage qui doit observer et se tenir tranquille tandis que le « maitre » officie. En réalité Billy n'est pas ennuyé de la présence du prof, mais il est tellement habitué à être seul dans toutes ses activités et à être jugé défavorablement et dévalorisé, qu'il préfère être seul. Mais Farthing l'a sincèrement valorisé dans son cours, donc il l'accepte et va finir par se confier à lui, créant un début de complicité entre eux.

Billy reprend son dressage accompagné d'une sobre mais omniprésente musique à la flûte traversière accompagnée de cordes qui relaient l'aspect aérien, intime et gracieux de la séquence. Les plans sont réalistes, mais la musique et les cadrages larges leur donnent une sorte de lyrisme très rare dans le cinéma de Loach qui habituellement rend compte, appuie là où ça fait mal, reste à distance tout en étant en empathie. Là le réalisateur nous fait partager le rêve, la passion mais aussi le travail précis de Billy.

Mais Loach reste toujours dans la réalité. Ce champ vert aurait pu être au milieu d'un bois. Non, il est au dessus de la ville. Du coup, la scène a une portée symbolique. D'un côté, Billy vole littéralement avec son faucon, ignorant la ville en contrebas. Mais nous nous la voyons bien cette ville, floue en arrière plan. Elle nous apparaît comme une fatalité. Cette ville est destinée à se développer, à dévorer bientôt ce champ qui la domine. Elle est aussi celle qui va dévorer Billy. Pas la ville en tant que telle, mais la ville en tant que ville minière. Billy est destiné à devenir mineur ou chômeur puisque dix ans plus tard Mme Thatcher va fermer les mines, briser les mouvements de grève et casser son pays pour le grand profit des industriels et des spéculateurs. Donc c'est dans le meilleur des cas que Billy sera mineur. Son futur est tout tracé, inéluctable, mais pour le moment, il peut rêver avec son faucon. Ce faucon pourrait provoquer une vocation, mais quand son frère le tue, il tue du même coup le rêve de Billy.

La conversation s'engage avec Farthing tandis que Billy nourrit son faucon. On apprend que Billy a déjà élevé bien des animaux, que cela est resté un simple hobby. On comprend que Billy est depuis longtemps dans une quête affective : seuls les animaux qu'il nourrit lui ont offert ce que sa famille ne lui a jamais vraiment donné. Dresser Kes lui permet de combler cette béance affective, mais Kes a une autre classe que ces autres animaux dit-il tandis que la caméra panote de Billy sur Kes. Cela introduit le substrat du film.

Farthing accompagne Billy qui va remettre son faucon dans son perchoir dans le petit débarras attenant à la cabane. Farthing finit par rentrer. Billy ne sollicite jamais Farthing pour approfondir leur relation. Ce n'est qu'avec Kes qu'il a une communication muette et purement émotionnelle et en même temps totalement protocolaire. Mais bien sûr cette absence d'ouverture de Billy est le signe négatif de ce qu'il a vécu jusque là. Ce n'est pas du jour au lendemain qu'il va changer. Il faudra du temps. Farthing l'a compris et joue le jeu. Il entre et s'assoit discrètement comme quelqu'un qui n'est pas invité mais tout juste toléré sur le territoire d'un autre. Il parle doucement, en se plaçant en retrait.

Il parvient à établir une communication avec Billy sans essayer de le flatter, simplement en parlant de l'impression que lui a faite le faucon qu'il n'arrive pas à définir. C'est Billy qui parle du silence, le vol silencieux du faucon qui semble absorber tous les bruits de manière presque irréaliste. Farthing donne un petit coup du coude à Billy pour signifier leur complicité et remarque que devant le rapace ils sont comme dans une église, baissant instinctivement la voix en sa présence. C'est un animal qui force le respect.

Billy conclut en parlant de son agacement quand les gens qui le voient avec son faucon lui parlent comme s'il s'amusait avec un animal de compagnie qu'il aurait apprivoisé alors que c'est un animal sauvage, cruel et fier. Billy est ému de le voir voler. En fait, c'est lui qui vole au dessus de son destin et de ses problèmes à travers Kes. Il ajoute que le Kes lui fait une faveur en le laissant le regarder. Les mots par lesquels il qualifie Kes sont ceux qu'on attribue à la noblesse. Les nobles ont rarement été à la hauteur du rôle qu'ils se sont attribués. Mais ces termes de sauvage, cruel, fier, faveur, définissent idéalement la noblesse. Et la fauconnerie dans certains pays était réservée à la noblesse, des paysans étaient punis s'ils

pratiquaient la fauconnerie. Donc dans la noblesse du faucon, Billy invente sa propre noblesse.

C'est le substrat du film, qui part d'un paradoxe. Un film qui parle d'un enfant pauvre destiné à devenir mineur et qui cherche une échappatoire devrait nous montrer Billy voulant jouer au football ou faire du rock pour espérer s'élever au dessus de sa condition. Mais en le montrant dans sa relation avec un animal qui n'est pas un animal affectif ou affectueux en plus, comme un chien, un chat ou encore un faon (comme dans « Jody et le Faon »), Ken Loach surprend. D'abord s'adonner à la fauconnerie au 20^{ème} siècle paraît presque anachronique, mais montrer un « roturier » s'adonner à cette passion noble étonne. Billy s'adonne à la passion d'une autre classe et d'un autre temps et par là affirme sa singularité. C'est dans ce décalage entre le milieu social traité et l'éducation que se donne Billy à lui-même en dressant son petit faucon, que le film élabore un concept paradoxal et d'autant plus efficace.

De la même manière dans « Orange Mécanique », Kubrick traite d'un jeune homme qui, comme le disait l'affiche s'intéresse principalement « à la violence, au viol et à Beethoven ». Dans les années 70, dans un film « normal » sur la violence de la jeunesse on aurait lu « qui s'intéresse au rock », aujourd'hui on lirait « qui s'intéresse au rap ». La référence à Beethoven et donc à la musique classique était aussi détonante que l'amour de Billy pour un faucon. Ou de Billy Elliott pour la danse. C'est transgressif et du coup, cela donne une spécificité à ces films. D'ailleurs parmi les nombreux films traitant de sujets semblables, ce sont ces films là qui sont restés dans les mémoires et la postérité.

PISTES DE TRAVAIL

FICTION ET « STYLE » DOCUMENTAIRE

Pourquoi dit-on volontiers que Ken Loach a un style documentaire ? Qu'est-ce qu'on entend par là ? Peut-on prétendre qu'il existe « un » style documentaire, comme on dit de certaines œuvres que « c'est de la BD » pour spécifier leur caractère un peu primaire, alors que des bandes dessinées comme « Tintin », « l'Incal » ou « Corto Maltese » sont bien plus sophistiquées et complexes que la plupart des romans contemporains ?

Comparer des œuvres documentaires d'une époque très différente et d'un style très différent : par exemple *L'Homme d'Aran* (1934) de Robert Flaherty, *High School* (1968) de Frederick Wiseman (qui fournira aux élèves une comparaison sidérante entre l'enseignement en Amérique et en France), *Le Fond de l'Air est Rouge* (1977) de Chris Marker et *Une Vie Humble* (1997) d'Alexandre Sokourov. La réactivation par Flaherty de méthodes de pêche qui à l'époque où il tourna *L'Homme d'Aran*, étaient abandonnées depuis longtemps, s'apparente-t-elle à une récréation documentaire, ou un à « mensonge » fictionnel ? La subjectivité romanesque et le style très composé, de Sokourov s'apparentent-ils à ce qu'on entend habituellement par « documentaire » ?

Quand on parle de style documentaire, ne parle t'on pas plutôt de reportage ? Peut-on affirmer pour autant que le style de Loach est proche du reportage, alors qu'il fait très peu de caméras portées et qu'il évite les plans « tremblés » qui font « vrai » ?

ENSEIGNEMENT(S)

Que penser de la manière dont est montré l'enseignement dans *Kes* ? Est-ce caricatural – et donc Loach force t'il le trait avec une intention idéologique critique envers le « système » -, ou sa vision est-elle honnête ?

Cet enseignement est-il d'actualité ou appartient-il à un autre temps ou à une autre culture ?

Que penser de l'exposé que fait Billy sur le dressage de Kes ? Pourquoi suscite t'il l'intérêt chez les autres élèves ?

L'attitude Mr Farthing, le professeur, vous paraît-elle juste, démagogique ou déplacée ?

Serait-il possible, à travers le panel d'attitudes des membres du corps enseignant présenté dans *Kes*, de définir un enseignement « idéal » ou une pédagogie qui touche juste ?

L'ENFANT ET L'ANIMAL

Sur quoi repose la connivence presque « naturelle » qui existe entre les enfants et nombre d'animaux (au point que, même un peu chahutés par des enfants en bas âge, des chats ou des chiens ne se montrent pas agressifs, comme s'ils respectaient la jeunesse et l'ingénuité de ces enfants qu'ils savent « sans défense » et donc inattaquables) ?

En quoi les animaux sont-ils pour les enfants un facteur équilibrant, enrichissant et un relais affectif différent de celui que leur proposent leurs parents ?

Quelle dimension supplémentaire existe-t-il dans la relation entre Billy et Kes ?

Pourquoi le processus d'éduquer (terme plus propre ici que dresser) un animal ou même un être humain, implique-t-il nécessairement de s'éduquer soi-même au préalable ?

LES PERSONNAGES

Au sein de la famille de Billy, définir la place de chacun des trois membres.

Que manque-t-il à Billy dans cette famille pour avoir un équilibre qui lui permettrait de progresser dans sa vie ? Billy est désaffecté dans les deux sens du terme. Il manque

d'affection au sein de sa famille mais aussi il ne sait que faire de sa vie. En quoi, pour Billy, le fait de lire des bandes dessinées médiocres et le fait d'élever un faucon sont une manière d'échapper au réel ? En quoi cependant ces deux échappatoires sont-elles fondamentalement différentes ?

Définir l'attitude de Jud envers Billy et envers sa mère ? Qu'est-ce que cela veut dire d'être un bâtard ? Dans les familles recomposées d'aujourd'hui, ce terme péjoratif a-t-il encore un sens ? Jud est-il odieux et méchant ou peut-on lui donner des circonstances atténuantes, non pour excuser son attitude générale, mais pour la comprendre ?

La mère remplit-elle son rôle au sein de sa famille où le père est absent ? Quelles sont les aspirations de cette femme ? Comment définir le rapport qu'elle a avec son nouveau « boy friend », Reg, que Jud provoque et dont il se moque au pub ?