



▼ AU COLLÈGE

Collège au cinéma

Auteur

Erika Haglund

Date

2009

Descriptif

Ce document propose une synthèse de la formation organisée dans le cadre de "Collège au cinéma". Différents thèmes y sont développés : la fiction, la réalité documentaire, l'éducation, la liberté, la famille...

« KES » DE KEN LOACH (1969)

Le contexte cinématographique de Kes

En 1969, existe depuis dix ans en Grande-Bretagne un mouvement qui prône le renouvellement du cinéma anglais. Après la vague des « angry young men » au théâtre, le free cinéma veut témoigner de la réalité économique et sociologique anglaise. C'est la fin des comédies légères et des films de studio. Le cinéma sort dans la rue.

Qui est Kenneth LOACH ?

Kenneth Loach débute à la BBC, où il réalise des documentaires et produit des téléfilms. **Cathy come home** (1966) a un impact si fort qu'il provoque un remaniement des lois pour les sans-abri. Loach réalise ensuite pour le cinéma **Pas de larmes pour Joy** (1967), **Kes** (1969) et **Family life** (1971), où il dénonce les excès de l'autorité familiale sur les enfants et les abus de la psychiatrie.

En 1981, **Look and Smiles** est une suite de Kes. Selon Loach : « Quand on écrit sur des ouvriers en période de récession économique, il est très difficile de séparer les conflits sociaux des conflits émotifs. Le conflit social détermine, ou du moins influence, les relations familiales. » Mais le film est un échec : trop pessimiste ? Plus tard, Loach dira : « Je crois que l'humour et le sarcasme que l'on trouve dans **Riff Raff** et aussi dans **Raining stones**, sont plus efficaces. »

Parmi la trentaine de films qu'il réalise, Loach s'engage dans de nombreux thèmes à caractère social ou politique : la question irlandaise (**Hidden agenda**, 1989; **Le vent se lève**, Palme d'Or 2006), la vie des travailleurs de banlieue (**Riff Raff**, 1990 ; **Raining stones**, 1992; **Sweet sixteen**, 2005), le racisme (**Ladybird**, 1994), la guerre d'Espagne (**Land and freedom**, 1995), le Nicaragua sandiniste (**Carla's song**, 1996) ou les immigrés syndiqués de Los Angeles (**Bread and roses**, 1999). Dans son dernier film **It's a free world** (2007), une victime du système devient à son tour un rouage de l'exploitation.

Aucun de ses films ne s'éloigne donc d'un questionnement social ou politique. Loach est un trotskyste convaincu qui veut amener le public à une prise de conscience. Il y a toujours dans son œuvre une emprise sur le réel, mais Loach ne refuse pas la dramaturgie, ni même une mise en scène « émotive ».

La structure du film

Kes raconte l'histoire de Billy qui parvient à dresser un faucon dans un contexte familial et social difficile. Le film (1h50) se construit en cinq actes.

1/ Mise en place des personnages et du contexte jusqu'à la découverte du faucon (15')



2/ Billy se met en tête de dresser l'animal, tandis qu'il vit au lycée des scènes d'humiliation.

3/ Seul Mr Farthing, (1h04) qui a pour principe éducatif l'écoute des élèves et le respect de leur singularité, porte de l'intérêt à ce dressage et encourage Billy.

4/ Billy dépense l'argent que son frère lui a demandé de parier aux courses. Son frère le traque au collège, Billy réalise qu'il va se venger sur le faucon.

5/ Confrontation avec son frère, découverte de la mort de Kes et enterrement de l'oiseau.

Kes, à la croisée des questions

I. Une question de cinéma : un film de fiction construit sur une réalité documentaire

Qu'est ce qui dans **Kes** est de l'ordre du documentaire (on filme une réalité existante) et qu'est-ce qui est du ressort de la fiction (le cinéaste construit une réalité pour le film) ?

Regardons plan par plan la scène d'ouverture, emblématique de cette question : comment apparaît le personnage principal ? Quand survient la musique ? Comment est présenté l'environnement ?

1. Plan fixe, frontal, face au lit. On entend un réveil. Une voix, puis une autre plus grave. Ils sont deux dans le lit. Les visages ne sont guère visibles : la lumière est minimale. Le frère aîné, Jud, se lève et allume : nudité du décor, lumière réelle. Accent prononcé des comédiens. On se place dans un registre documentaire: austérité proche du réel, pas d'enjolivement, pas de maquillages, pas de projecteur pour « mieux voir ».

2. Jud debout. Le générique apparaît, avec une musique à l'instrumentation légère. On reconnaît un code de film de fiction : un générique, de la musique...

3. Le jour s'est levé (ellipse), Billy s'habille, suite du générique : « With David Bradley ». Le jeune garçon est donc bien un comédien. Carton suivant : « and the staff and the pupils of st helen school... » : élèves et profs vont jouer leur propre rôle. Et c'est une adaptation d'un roman de Barry Hines ! Fiction et documentaire se croisent.

4. Panoramique (la caméra pivote sur son axe), qui suit Billy jusqu'à la cabane où le vélo n'est plus là. Sortie de champ de Billy.

5. Travelling latéral qui accompagne la course de Billy.

Après le temps suspendu du réveil, le temps s'accélère. Billy s'habille en moins de deux, on ne le voit pas sortir mais juste découvrir que son vélo a disparu, il court au boulot. On est entré dans la fiction, et c'est le montage, jouant les ellipses, qui conduit le récit.

En même temps, la course de Billy dans les rues dévoile le décor : maisons ouvrières de brique, ville minière anglaise du Yorkshire. Loach installe discrètement le décor (réel).

6. Plongée large puis panoramique : Billy court. Apparition de la nature en avant-plan, par contraste avec la brique. Elle sera le domaine du faucon et du dressage.

7. Travelling latéral qui accompagne Billy. Plan déjà plus urbain, avec les « volets » voitures (passages très rapides devant la caméra).

8. Enfants dans la rue (documentaire) et passage de Billy, attendu par la caméra (fiction).

9. Arrivée à la boutique du marchand de journaux. Fin de la séquence.

Tout le film est là : son aspect documentaire (la région, la pauvreté, le choix des comédiens, le prosaïsme du dialogue, la volonté de ne pas enjoliver de la réalité), et en même temps, la fiction. On assiste dès l'ouverture au conflit familial qui ira jusqu'à la mort de Kes, et on devine le besoin d'évasion de Billy qui refuse la mine. C'est la musique qui autorise l'évasion (instruments à vent). La liberté est également annoncée par la nature (intrusion des herbes folles dans les plans) qui sera le lieu de l'aventure avec le faucon. À l'image de cette ouverture, tout le film s'appuie sur une réalité sociologique et géographique, mais il la met en scène, par le cadrage, par la direction des comédiens, par le montage, par le choix d'une musique, qui sont des éléments de dramatisation.

Dans la séquence du pub, documentaire et fiction s'imbriquent également de façon prononcée : plans « volés » des clients, captation documentaire du concert, et plans mis en scène du frère, en montage parallèle avec la mère et son ami.



II. La question de l'éducation : et la liberté dans tout ça ?

À la 10e minute, on découvre l'univers scolaire que fréquente Billy. Et c'est le choc : méthodes fondées sur l'humiliation, le préjugé, l'injustice. Cette école conservatrice maintient les classes laborieuses dans leur condition. Au bureau de reclassement, on encourage les métiers manuels, le travail à la mine. Le directeur lui-même pense qu'il n'y a rien à tirer de ses élèves et reconnaît finalement que les coups de baguette ne servent à rien ! (« Vous recommencerez ») C'est dire si c'est un système violemment absurde.

De quelle façon le système éducatif anglais de la fin des années 60 apparaît-il dans le film ? Comment s'y oppose Mr Farthing ? Et de quelle manière le dressage du faucon vient-il se placer en opposition aux valeurs répressives du collège ?

- La partie de foot (37')

Sur le terrain, le prof est le seul à avoir une tenue correcte tandis que les élèves semblent frigorifiés. Les plans sont rapprochés. La violence est à la fois symbolique (différence des corps, maigreur de Billy, équipement) et réelle quand le prof fait tomber Casper dans la boue, ou quand Billy shoote dans le ballon de cuir. Le prof échoue totalement dans son rôle d'éducateur, il est narcissique et méprisant, immature et sadique (la douche glacée). La partie de foot, étirée (15'), témoigne de l'absurdité du système.

- Le cours « fact and fiction » (1h04'). Billy prend la parole : que se passe-t-il ? En quoi est-ce un tournant dans le film ?

Billy est recroquevillé sur lui-même quand il est assis et va se déployer au tableau. Il a enfin la possibilité d'agir et de se déplacer. Billy enseigne un vocabulaire nouveau aux élèves, filmés en gros plans, frontalement, individuellement. Ils deviennent, par une série de beaux portraits, des personnes à part entière. Quant à Billy, c'est la première fois qu'il parle autant dans le film, sans être bousculé ni interrompu. Il éprouve même du plaisir à raconter sa passion. Celle-ci n'est plus secrète, elle est même reconnue, et encouragée par le prof qui veut venir le voir. D'autres méthodes éducatives sont donc possibles : s'intéresser aux élèves, leur donner la parole, les écouter, pour leur donner confiance en eux-mêmes (il est même applaudi).

- La découverte de Kes (15'10). Rôle de la musique ? Comment est-ce filmé ? Pourquoi ?

La musique est omniprésente dans cette séquence. La flûte et une écriture musicale très libre procurent un sentiment d'évasion fort. Les plans sont longs et fluides, que ce soit le suivi de l'oiseau en longue focale ou les plans panoramiques qui accompagnent Billy dans des plans quasi documentaires (voire filmés à la volée ?). Mais quand apparaît le propriétaire, on entre dans un découpage de fiction (un champ/contre-champ classique, qui oppose les uns aux autres.)

Les signes de la liberté sont donnés par la musique, les panoramiques qui suivent l'animal, un temps étiré, un ciel blanc, qui s'oppose à la brique des murs ou au noir du charbon de la mine.

Le dressage de l'oiseau peut se voir comme une métaphore de la libération de Billy, qu'on n'apprivoise pas. Il faut apprendre à connaître les particularités de l'oiseau pour le dresser, tout comme il faut connaître les élèves dans leur singularité pour les élever hors de leur condition.

La rencontre avec Kes se fait sans violence et sans heurts, à l'opposé de ce qui est subi par Billy au lycée.

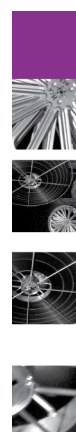
III. La question intime et familiale : Billy et Jud, frères à mort.

Le premier obstacle à la passion de Billy n'est-il pas finalement Jud, plus que le système social ? A moins que Jud ne soit que le produit de ce système ? C'est un personnage de la classe laborieuse qui devient lui-même oppresseur. Est-ce l'avenir de Billy et le résultat de la faillite du système éducatif ? Billy pourra-t-il s'en sortir par l'élévation ? La fin est ouverte...

Regardons au travers de deux séquences très différentes comment les frères sont filmés et pourquoi.

- La dispute autour du livre (20'30)

1. Les deux frères sont à contre jour, ce qui découpe la silhouette, la déshumanise : on perd le détail du visage. Jud tient le livre et repousse Billy hors du cadre : il ne le veut pas dans son espace. C'est littéral. Jud jette le livre par terre : par jalousie ? Pour Jud, le rapport aux animaux est matériel (gain des courses de chevaux). La caméra reste avec Billy qui ramasse le livre et vient s'écrouler dans le canapé. Jud fait intrusion dans l'espace de Billy en entrant dans le cadre.



Violence physique de Jud qui serre la nuque de Billy et lui vole, habillé de blanc, l'espace du cadre. La caméra suit Jud qui se relève et va devant le miroir. Plan rapproché de Jud : son image de beau gosse.

Tout est donc filmé dans un remarquable plan séquence. L'action n'est pas découpée, elle est tendue, physique, les frères se disputent l'espace vital du cadre.

2. Billy est dans le canapé. On est maintenant à sa hauteur, et non plus en plongée : il reprend de la contenance car il lit son livre, objet symbolique du savoir et de la liberté.

3. Contre champ du frère face au miroir.

4. Irruption de la mère, avec un saut d'axe (rupture de la règle classique des 180° permettant au spectateur de garder ses repères dans l'espace.)

- L'affrontement final (1h41)

Un champ/contre-champ marque l'opposition : maintenant Billy peut s'opposer frontalement à son frère et non plus lui disputer le cadre. Et même quand Jud rentre dans le cadre de Billy, le champ contre-champ revient. A l'annonce de la mort de Kes, c'est un cri du cœur de Billy qui s'effondre littéralement, mais se relève vite pour réattaquer, la dépouille en main. Billy s'oppose maintenant même à sa mère dont il veut qu'elle prenne parti. Puis c'est le « ballet » de Kes mort au dessus de Jud : Billy retourne le crime contre son auteur, c'est lui à présent qui mène la danse.

« Bâtard » est le mot clé de la dispute : la légitimité de la place dans ce foyer (dans l'espace vital du cadre, on l'a vu) est posée frontalement.

Billy enterre l'oiseau, on retrouve le son de la flûte. Est-ce que ce qui l'animait profondément est tué définitivement ? Ou au contraire l'esprit de Billy ne s'est-il pas définitivement élevé ? Le débat sur la fin du film est ouvert.

En conclusion...

Au-delà des pistes proposées, on pourra également travailler sur l'adaptation du roman **Kes** de Barry Hines, ou mettre des films en regard : **Les 400 coups** de Truffaut (un garçon en butte avec son milieu cherche l'évasion) ou surtout **Billy Elliot**, un autre Billy vivant sa passion en secret dans une Angleterre minière. On pourra travailler sur les similitudes (géographie et société, langue, personnage principal, grand frère) et différences des deux films : parcours du protagoniste, mais surtout traitement cinématographique. En quoi le film de Stephen Daldry se place-t-il résolument du côté du conte, loin de l'âpreté documentaire de Loach ?

