

KES

de Kenneth LOACH

FICHE TECHNIQUE

Pays : Royaume-Uni

Durée : 1h53

Année : 1969

Genre : Drame

Scénario : Barry HINES, Ken LOACH, Tony GARNETT d'après *A Kestrel for a knave* de Barry HINES

Montage : Roy WATTS

Décors : William Mc CROW

Musique : John CAMERON

Production : Woodfaal Films et Kestrel Films

Distribution : Artistes Associés

Interprètes : David BRADLEY (Billy Casper), Lynne PERRIE (sa mère), Freddie FLETCHER (Jude), Colin WELLAND (Farthing), Brian GLOVER (Mr Sugden), Bob BOWES (Mr Gryce), Robert NAYLOR (MacDowall), Trevor HESKETH (Mr Crossley), Geoffrey BANKS (le professeur de mathématiques)

Sortie : 1^{er} mai 1970

SYNOPSIS

Billy Casper vit dans une petite ville minière du Nord-Est de l'Angleterre, à Barnsley, dans le Yorkshire. Il a une douzaine d'années et l'univers dans lequel il vit ne correspond pas à son attente. Sa mère ne s'occupe guère de lui, son frère aîné, Jude, le traite en souffre-douleur.

Quelques petits travaux avant l'heure d'ouverture de l'école et de menus larcins lui procurent un peu d'argent de poche. A l'école, Billy est distrait et indiscipliné entouré de camarades et de professeurs plus hostiles qu'amicaux...

Un jour, Billy déniché un jeune rapace, vole dans une librairie un traité de fauconnerie et entreprend de dresser l'oiseau. Il se donne tout entier à cette tâche et lorsqu'un professeur, attentif, lui demande d'exposer à la classe l'art de dresser un faucon, Billy réussit à intéresser tous ses camarades...

AUTOUR DU FILM

Le réalisateur

Né en 1936 dans le Warwickshire (Grande-Bretagne), Ken Loach fait des études de droit à Oxford, puis s'oriente vers le théâtre où il se fait remarquer en tant qu'acteur. Mais c'est à la télévision, dans des séries remarquables, qu'il manifeste un talent de réalisateur qui s'inscrit dans le droit fil de la tradition réaliste documentaire issue de Grierson. Après *Pas de larmes pour Joy (Poor Cow, 1967)*, *Kes* puis *Family life (1971)* lui assurent une renommée internationale. Il dénonce vigoureusement les méfaits de la répression au sein de l'école, de la famille et du milieu médical, que ce soit dans l'Angleterre d'aujourd'hui ou dans la société du XVIII^e (*Black jack, 1979*).

S'il aborde le problème irlandais dans *Hidden Agenda (1990)*, la guerre d'Espagne dans *Land and Freedom (1995)* ou le sandinisme nicaraguayen dans *Carla's Song (1996)*, ce sont véritablement les problèmes sociaux de l'Angleterre contemporaine qui inspirent le plus constamment son œuvre, depuis *Regards et sourires (Looks and Smiles, 1981)* jusqu'à *My name is Joe (1998)*.

L'humour (depuis *Riff-Raff (1990)* et surtout *Raining Stones (1993)*) a permis à Loach de gagner un nouveau public, sans atténuer pour autant la vigueur de la dénonciation (*Ladybird, 1994*).

Thèmes du film

1 – Le faucon, un seigneur du ciel

Le jeune Billy appelait son faucon Kes (diminutif de Kestrel, faucon). Il en parlait avec fierté et admiration. C'est en effet un oiseau rapace exceptionnel. Son bec est court et crochu. Il huit ou réclame. C'est le plus rapide des oiseaux de proie : volant à 40 km/h, il atteint 350 en piqué. Déjà connu au V^e siècle av. J.C. en Asie, il fut introduit en Europe au Moyen-Âge.

2 – L'école, une éducation idéale

L'école telle qu'elle apparaît dans le film, à la fin des années 60, reste encore imprégnée des méthodes éducatives de l'ère victorienne (du nom de la reine Victoria I^{ère} qui régna sur l'Angleterre de 1837 à 1901). C'était une époque où les châtiments corporels étaient monnaie courante, et où l'on pouvait lire dans un règlement intérieur, en 1872 : « Après 10 heures de classe, les enseignants doivent utiliser le temps restant, à lire la Bible ou d'autres bons ouvrages ! »...

Ken Loach désigne cette école comme un alibi hypocrite pour laisser ces enfants à leur condition. Car personne dans cette école, à commencer par le personnel enseignant lui-même (à l'exception du bon professeur Farthing), ne veut croire qu'elle est capable d'aider des élèves à trouver leur épanouissement.

Elle singe l'école des favorisés : le directeur applique les méthodes victorienne en infligeant de cruels coups de règles sur les doigts des enfants comme dans les grandes écoles du Royaume, tout en reconnaissant qu'elles ne peuvent être qu'inefficaces avec ces « jeunes-là ». Elle fonctionne surtout selon un caporalisme stupide, sadique, qui écœure et écarte à jamais ces enfants de la connaissance.

A l'inverse, sans le savoir, Billy dresse le modèle d'une éducation idéale : car cette envie d'élever un faucon l'oblige à s'instruire lui-même et à éduquer les autres (pensez à la séance en classe où il explique à ses camarades l'art de la fauconnerie, apprenant même un mot à son professeur).

Il instaure un échange permanent et enrichissant avec son faucon, renforçant dans la dépendance, leur indépendance respectueuse.

C'est la belle métaphore de l'envol majestueux du faucon, celle d'un enseignement qui libère et élève.

3 – Un cinéma du réel, de la vie à l'écran

Ken Loach s'inscrit dans une profonde tradition du cinéma britannique, celle du « réalisme documentaire ». Avec les moyens du cinéma de fiction (une histoire, des acteurs), il cherche à nous livrer une image « vraie » de la réalité sociale de son pays à la fin des années 60.

- Le décor

S'il écrit son scénario à partir d'un roman, il choisit de tourner son film sur les lieux-mêmes où l'histoire est censée se passer : la région minière du Yorkshire, au Nord de l'Angleterre.

- Les acteurs

Il choisit des acteurs, pour la plupart non professionnels, proches de ses personnages. Ainsi, le jeune David Bradley, qui interprète le rôle de Billy, est un fils de mineur. Il fut sélectionné parmi des élèves du collège de la petite ville minière de Bradsley en jouant la scène de la bibliothèque où il tente de se faire prêter un livre sur la fauconnerie.

Pour interpréter les élèves de la classe de Billy, Loach repris les propres camarades de David, et les professeurs furent invités à jouer leur rôle. Chacun a conservé son accent, l'accent si particulier du Yorkshire, ce qui fit dire à un distributeur américain qui refusa le film, qu'il comprenait mieux les Hongrois, que la langue des acteurs de *Kés*. Seul, Colin Welland, qui interprète le « gentil » professeur, est un acteur professionnel issu du théâtre. Mais, avant de devenir acteur, il fut lui-même professeur et eut l'occasion d'avoir comme élève, un garçon aussi renfermé que Billy, qui révéla une personnalité riche et attachante grâce à une passion personnelle qui, pour lui, n'était pas la fauconnerie, mais la mécanique.

- Le style

Le cinéaste n'a pas cherché à enjoliver la réalité qu'il voulait décrire. Le visage de Billy est souvent sale, ses habits débraillés. L'intérieur des maisons est arrangé sans goût et manifeste la difficulté à vivre pour ces populations ouvrières. Les éclairages sont les mêmes que ceux que l'on peut voir dans la réalité. Trop clairs ou trop sombres, ils desservent les personnages qui recherchent vainement dans le petit miroir de leur appartement une image valorisante d'eux-mêmes. Le cadre de l'écran semble constamment les enfermer comme dans une prison.

Pourtant, et c'est là qu'intervient la force et le talent du cinéaste, dans cet univers oppressant surgissent des espaces de libertés dans lesquels, soudain, se révèle la lumineuse personnalité du jeune Billy.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1 – Un portrait sans compromis d'une réalité désastreuse

- Entre fiction et documentaire

Pour définir le style du film, il importe de bien faire comprendre aux élèves la volonté farouche et réaliste de Ken Loach de banaliser ces situations et de faire le plus réel, le plus neutre possible. On mettra donc en évidence le style de reportage de *Kes*, l'absence volontaire de grâce et de stylisation dans ses cadrages et une dramaturgie qui n'aspire qu'à restituer la morne tristesse d'un quotidien répétitif. On ne masquera pas non plus les quelques inconvénients narratifs que ce parti pris de reportage objectif occasionne en montrant bien que certaines scènes (celle de la partie de football et des douches en particulier) souffrent de la longueur du « pris-au-vif ». A rester trop attaché au prosaïsme des faits, le récit de *Kes* éprouve parfois – et rarement – des difficultés à « décoller » du documentaire, « cassant » malgré lui le rythme général du film. On énoncera enfin combien ce désir d'objectivité du cinéaste dissimule en fait un réel engagement et une détermination totale à se placer du côté des classes sociales les plus défavorisées et à regarder sans juger le style de vie de cette population ouvrière.

- L'emprisonnement

Reste néanmoins que malgré cette volonté d'objectivité, le film ne peut s'empêcher de « mettre en scène » l'enfermement des personnages dans ces conditions difficiles et aliénantes. Il importera donc de bien expliquer la situation et le statut de ces êtres, victimes d'une structure sociale imposée par les classes dominantes et à laquelle ils ne peuvent échapper. Les personnages sont captifs de leur milieu initial ; la mise en scène de Loach aura donc pour fonction de traduire par des plans longs et de plus en plus rapprochés, par des cadres-prisons, l'existence verrouillée et sans issue de Billy et son entourage. Il importera de mettre l'accent sur le désir de chacun d'échapper à ce réel qui les « englué » et les étouffe, les difficultés échappatoires (matérielles ou spirituelles) trouvées par les personnages et leurs aspirations.

- L'intimité et le social

On montrera aussi comment *Kes*, sa mise en scène et surtout son récit, s'articule autour de la frontière entre le cadre intime, toujours recherché et jamais trouvé, et l'espace social et collectif, envahissant et aliénant. Bien expliquer pourquoi, toute promesse de bonheur absente, chaque personnage tente de se recréer un monde personnel et satisfait égoïstement sa propre part. Mettre en évidence la noirceur sociologique du film où les hommes profitent des femmes avant de les abandonner lâchement avec les enfants où chacun ne s'intéresse qu'à sa propre vie, où les existences sont sommaires et les familles éclatées en autant de solitudes.

- Un film sur la pédagogie

On insistera enfin sur l'aspect politique de *Kes* qui manifeste ouvertement l'incompétence et les défauts du système éducatif anglais, qui ne peut que vouer ses classes les plus pauvres à l'échec. Montrer que, le « bon professeur » mis à part, personne ne semble croire ni vouloir d'un enseignement qui libérerait les élèves. On mettra ainsi en évidence le parallèle qu'opère Loach entre le caporalisme victorien des professeurs, leur sadisme stupide qui écœure les élèves du désir de connaissance, et le « dressage » attentif de Kes par Billy qui, malgré lui, donne un modèle d'éducation idéale et d'échanges permanents.

2 – Démarche pédagogique

Il est possible de dégager un certain nombre de pistes d'études tant sur le contenu que sur les choix esthétiques du réalisateur de *Kes*.

- Quelques moments de la vie quotidienne d'un enfant d'une douzaine d'années, vivant dans un foyer de ressources modestes, dont le père est absent, dans une ville industrielle du Nord-Est de l'Angleterre, à la fin des années 60 : le logement, la chambre qu'il partage avec son frère aîné qui travaille à la mine, les corons, la rue, les petits travaux et les larcins, l'école, l'orientation vers le futur travail...

Peut-être qu'un certain nombre d'élèves peut se sentir concerné par l'un ou plusieurs aspects de cette description de la vie de ce jeune adolescent. Leur expression individuelle et leurs échanges peuvent être sollicités dans ce sens.

- Une histoire, celle qui est à l'origine du roman de Barry Hines dont le titre anglais exact est *A kestrel for knave*, et qui renvoie au Livre de Saint Alban cité après le générique, *Le petit diable étant alors le valet*, situé le plus bas dans l'échelle sociale rémunérée.

Grâce à la découverte de cette crécelle (espèce de faucon), Billy Casper expérimente un ailleurs que son quotidien : l'attachement et l'amitié à un autre être, l'appriivoisement et le dressage, la relation à ses pairs et à un professeur qui sait découvrir la richesse intérieure de cet élève, l'identification à ce rapace dans sa capacité de conquérir l'espace et donc une liberté...

Sur tous ces thèmes, et d'autres encore, inclus dans le film, l'imaginaire et les aspirations des élèves peuvent, par similitude avec Billy, par solidarité avec son vécu (ce qu'ils en ressentent), par empathie avec le personnage du film, donner libre cours (au sens littéral de ces termes) à des modes d'expression variés : oral, écrit, dessiné...

- Ce que raconte le film de Ken Loach peut aussi donner lieu à une réflexion parallèle sur le dressage et l'éducation. Qui dresse qui et qui éduque qui dans cette œuvre ? N'y a-t-il pas là une jolie parabole (absence de tout manichéisme) sur les qualités attendues de tout éducateur digne de ce nom : respect de l'autre, capacité d'observation, patience, apprentissage des connaissances qui font encore défaut à l'éducateur, soutien à l'autonomie, etc. ?

- La mort de l'oiseau et le rite de son enterrement par Billy n'indiquent-ils pas, tels que le réalisateur les filme, comme l'achèvement d'une période, d'un passage du personnage à un autre état ? Auquel cas, il s'agirait d'une œuvre d'initiation, dont les élèves pourraient faire la comparaison avec d'autres films : *Les 400 Coups* de François Truffaut, *L'enfance nue* de Maurice Pialat, *L'effrontée* de Claude Miller, *Un enfant de Calabre* de Luigi Comencini, *Stand by me* de Rob Reiner, etc.

- Filmer des moments réalistes d'une vie et raconter une histoire sont les enjeux de *Kes*.

Ken Loach vient de la télévision et s'inscrit dans une tradition documentariste du cinéma anglais.

A partir du cinéma réel, de la fiction, du réalisme comme style d'écriture cinématographique, comme langage de cinéaste, il semble possible d'amener la réflexion des élèves (en proposant par exemple des petits groupes de travail préalables) sur quelques axes de fabrication de *Kes* :

- les choix des cadres, c'est-à-dire la limite rectangulaire de l'image, et par extension, la surface rectangulaire de l'image. Mais aussi les notions d'espace/durée rappelées par Godard.
- pour des élèves anglicistes : ce qu'ils ont pu percevoir du choix de langage des personnages de *Kes*, ce que les sous-titres leur renvoient comme équivalence dans notre langue. Ce langage a quantité d'allusions locales, régionales, sociales, il est très idiomatique.
- le choix du montage de ce film : les séquences alternées entre une peinture de la réalité telle qu'elle est vue par les auteurs de *Kes* et les aspirations, les rêves, les échappées de Billy Casper.

Ces travaux analytiques ont comme dénominateur commun d'obliger les intervenants-spectateurs à revenir sur les images et les sons de ce film afin d'éviter digression et surtout généralisation abusive.

3 – Etude du début du film

- Préparation ou études de textes et documents sur l'un des sujets suivants : l'enfance (en particulier l'enfance défavorisée), le rêve, les antagonismes nature/société, vie sauvage/vie civilisée, l'éducation, les oiseaux de proie, la vie d'une cité minière anglaise – Yorkshire – à la fin des années 60.

- Etude du début du film (par exemple les 5 premières minutes, jusqu'à l'arrivée de Billy chez le marchand de journaux, ou même les 10 premières minutes, jusqu'à l'entrée de Billy en classe).

Une existence difficile : précarité des conditions de vie : les deux frères dorment dans la même chambre, dans le même lit ; une seule lampe pour éclairer la pièce, un seul réveil, un seul vélo dans la famille ; pas de toilettes, pas de petit-déjeuner pour Billy. Les 10 premières minutes semblent se dérouler quasiment en temps réel, de la sonnerie du réveil à l'entrée en classe sans ellipse.

Billy travaille avant d'aller à l'école : le problème du travail des enfants est posé. En même temps, ce travail ne permet pas une insertion sociale : l'enfant se trouve exclu des circuits d'échanges qui définissent la société protégée : le client du bureau de tabac paie ses cigarettes et peut discuter avec insouciance... Pour avoir un petit déjeuner, Billy est obligé de chaparder dans le camion du laitier... L'environnement social est exposé dès le départ : le seul avenir apparaît être la mine, où l'on n'embauche pas les « demi-portions ». Les prédictions du grand frère, particulièrement pessimistes, ne sont pas contredites. La ville industrielle apparaît à plusieurs reprises dans le décor, noire, sombre, quelque peu menaçante.

Cette vision apparaît comme une vision documentaire de cette réalité. Il faut rappeler la carrière de Ken Loach qui a commencé par des émissions télévisées à caractère documentaire portant sur des situations sociales difficiles.

- Le début d'une fiction

Des deux personnages qui sont présents dans le lit au début, l'un quitte le cadre rapidement (le grand frère) ; l'autre par contre ne sort jamais du cadre : la caméra le suit ou prend sa place pour montrer ce qu'il voit, ce qu'il fait (cf. la localisation interne en littérature) ; le petit Billy est institué personnage principal.

Quelles en sont ces caractéristiques ?

- Beaucoup d'éléments montrent sa frustration : son grand frère, qu'il est obligé de réveiller, n'éteint pas la lumière, et lui marque une hostilité prononcée. Lui-même ne dispose plus de son vélo. Il subit un discours moral de son employeur qui le menace de lui enlever son emploi. Personne ne lui fournit à manger, ce qui le conduit à se procurer par lui-même de la nourriture.
- Un élément essentiel nécessaire à sa survie est la dissimulation ou le mensonge : au moment où il affirme ne plus chaparder, il le fait. Il ne distribue pas tous les journaux, et en cache certains. De manière plus générale, son rapport avec la loi est difficile : le vol, l'envie de faire tomber son patron dans le magasin, le personnage n'a pas encore accepté les règles de la vie sociale.
- Surtout, le rêve revêt une grande importance : la fenêtre ouverte sur un paysage dans les premiers plans suggérerait une évasion possible. La colline verte sur laquelle Billy se réfugie montre son attrait pour la nature : il s'y arrête pour lire une bande dessinée ; avec celle-ci, il cache la vue de la ville et s'identifie à un héros fort et violent, capable d'imposer sa volonté. D'autre part, sa critique contre le camion du laitier qui roule à 30 km/h peut se comprendre comme inspirée par le rêve de voitures de course, puissantes et rapides.
- Un schéma actantiel autour du personnage pourrait être établi montrant les constituants essentiels du récit : l'antagonisme avec le frère est posé, la quête du héros pour sa survie et son intégration, ses atouts et ses manques sont définis. Il est intéressant de constater que l'enfant n'a pas d'autre but que lui-même (« destinataire »), en l'absence de parents.
- Surtout, la narration propose un point de vue au spectateur : la caméra suit, accompagne le personnage : la qualité du jeu de l'enfant le rend attachant : la narration donne à l'enfant l'importance qu'il n'a pas dans la réalité. La caméra semble lui manifester l'affection dont il est privé. La réalisation n'est pas neutre : le cinéaste se donne un rôle social, en compensant par son œuvre l'indifférence de la société.

C'est aussi le démarrage de la fiction : après plusieurs plans fixes du début et le générique, le mouvement s'accélère : la petite musique à la flûte accompagne ce lancement. L'astuce de scénario qui consiste à priver Billy de son vélo manifeste concrètement l'antagonisme de son frère, et accélère le rythme des plans : la course rapide du petit garçon qui craint d'être en retard donne de la vitesse à la fois au personnage, aux mouvements de caméra (panoramiques, travellings), qu'au montage (plans courts).

Les hypothèses possibles : le film peut se développer autour de plusieurs axes : un conflit avec le frère, l'opposition ville/nature, société/individu, les confrontations entre le rêve et la réalité ; il peut être intéressant alors de faire imaginer la suite.

4 – Exploitation possible

- Des comparaisons possibles :
 - avec des œuvres cinématographiques : le début des *400 Coups* de Truffaut, de *Molière* d'Ariane Mnouchkine, de *Au revoir les enfants* de Louis Malle, de *Un loupveteau parmi les hommes* de Talgat Temenov, de *Jeux interdits* de René Clément, etc.
 - avec des œuvres littéraires : Rousseau, Hugo, Dickens, Vallès, Renard, Guilloux, Aymé, Bazin, Bosco, Clavel, Arnothy, Sabatier, Salinger, Ajar, Cavanna, etc.
- Des sujets de débats, d'analyses ou d'écritures :
 - les relations entre un enfant et un animal
 - les objets « transitionnels » (pour l'analyse théorique – pas indispensable, mais passionnante – voir D. W. Winnicott, *Jeu et réalité*) : doudous, poupées, peluches, etc. : que représentent-ils ? utilité ? inconvénients ? Comment l'enfant reconstruit l'univers personnel qui lui fait défaut (substituts, recherche des figures absentes) ?

- les récits d'initiation : pourquoi les épreuves imposées aux enfants par les adultes (rites des sociétés primitives, bizutages, examens de nos sociétés) ? Quel « moi-idéal » les adultes attendent-ils ? Est-ce justifié ? (Dans le film, l'intégration ne paraît possible que si l'enfant renonce, douloureusement, à une part de son identité.)
- en quoi consiste le travail de deuil (Billy doit ensevelir l'oiseau) ? L'opposition entre nature sauvage (l'oiseau de proie) et la société ne conduit-elle pas à un rapprochement avec la nature, dans ce qu'elle peut avoir de primitif (cf. Regain) ?

BIBLIOGRAPHIE

- Dossier *Collège au Cinéma*, Centre National de la Cinématographie & Ministère de l'éducation nationale, 1998.