



## Genre

Drame social, fable

## Adapté pour les niveaux

À partir de la 6<sup>ème</sup>

## Disciplines concernées

Anglais · Français · Histoire-géographie · SVT · SES



### Un film de Ken Loach

Grande-Bretagne · 1969 · 110 min

**Billy vit dans une petite ville minière du nord-est de l'Angleterre. Souffre-douleur de Jud, son demi-frère sadique, délaissé par une mère volage, il se procure un peu d'argent en vendant les journaux et en commettant des petits larcins. À l'école où il est loin d'exceller, il est entouré de professeurs et camarades pour la plupart brutaux et hostiles. Sa découverte d'un nid de faucons marque une révélation ; il vole un traité de fauconnerie dans une librairie et entreprend le dressage d'un jeune animal qu'il nomme Kes...**

**Producteur** Tony Garnett **Scénario** Ken Loach et Tony Garnett d'après le roman de Barry Hines, *A Kestrel for a Knave* – **Avec David Bradley** (Billy Casper), **Freddie Fletcher** (Jud), **Lynne Perrie** (Mrs Casper), **Colin Welland** (Mr Farthing)...

# Kes

[KES]

Est-on condamné par sa condition sociale ? **Kes** de Ken Loach, réalisateur phare du cinéma britannique contemporain, est de ces films qui explorent cette problématique à travers le personnage de Billy.

**L'**irruption du monde de la fauconnerie dans cette ingrate petite ville industrielle de Barnsley dans le Comté du Yorkshire met en place un hiatus très anachronique – cette activité s'est développée en Europe au Moyen Âge après être apparue dans le monde arabe au VII<sup>e</sup> siècle. Billy le « manant » accède ainsi à une forme de noblesse et de grâce, dans son attitude, sa gestuelle, son être. Cela vient conjurer sa condition misérable, cette forme de damnation sociale à laquelle il semble irrémédiablement promis. Premier film de Ken Loach pour le cinéma à être remarqué (sélection à la Semaine Internationale de la Critique à Cannes ; succès critique et public), **Kes** est fidèle à la veine sociale, engagée, dénonciatrice et réaliste du réalisateur. Mais il se présente aussi comme une fable gagnée par l'imaginaire et la poésie, sans la mièvrerie

qui caractérise parfois les œuvres sur le monde de l'enfance. Pleinement intégré aux débats politiques et sociétaux de la deuxième moitié des années 1960 sur l'éducation au Royaume-Uni, **Kes**, un an après la rage pamphlétaire d'*If...* de Lindsay Anderson, fait dialoguer les méthodes grossières et brutales du dressage ayant cours au sein de l'institution scolaire et celles – subtiles, patientes et passionnées – que réalise Billy avec son jeune faucon. Alors que le jeune garçon est considéré comme quasi illettré par le corps enseignant, Loach met en valeur la capacité de l'individu à s'élever et à s'accomplir, au-delà des conditionnements. Mais la complexité et la violence des structures sociales ne finissent jamais de rôder, et de rattraper les êtres en voie d'émancipation. ♣



## Welfare state et fatalité sociale

Comme l'ensemble des pays occidentaux, la Grande-Bretagne vit dans les années 1960 une période de prospérité et de plein emploi. Depuis la fin de la Seconde guerre mondiale, malgré les alternances gouvernementales entre Travailleurs et Conservateurs, le royaume demeure fidèle à un pacte politique implicite qui fait prévaloir le « Welfare State » (État providence). Ce dernier garantit aux citoyens un bien-être social du « berceau à la tombe ». Au sortir d'une guerre éreintante pour le peuple britannique, le gouvernement travailliste dirigé par Clement Attlee met en place les premières allocations familiales, l'assurance retraite, l'assurance chômage, les congés maladie, le *National Health Service* – service de santé publique garantissant la gratuité des soins à tous. Le gouvernement Attlee procède aussi à la nationalisation de larges pans de l'économie : la banque d'Angleterre et l'aviation civile (1946), les mines de charbon, les chemins de fer britanniques, le transport routier et les canaux (1947), l'électricité et le gaz (1948), la sidérurgie (1951). Au début des années 1950, environ 20 % de l'industrie britannique se trouve être dans le domaine public.

Ken Loach a réalisé en 2013 *L'Esprit de 45*, un documentaire retraçant la mise en place et l'évolution du « Welfare State », il y convoque des images d'archives et des entretiens avec des témoins de cette période. Comme on peut s'y attendre de la part du réalisateur de *Kes*, ce film, militant et tout sauf objectif, est un plaidoyer pour un socialisme démocratique, et une critique virulente des politiques libérales qui se sont attachées à défaire le « Welfare State » à partir de la fin des années 1970. Il marque la césure avec l'accès au pouvoir de Margaret Thatcher en 1979, laquelle œuvra en effet au recul de l'État-providence britannique en mettant l'accent sur les ressorts de l'individu et le désengagement étatique.

À l'époque où se déroule *Kes*, la Grande-Bretagne connaît un essoufflement avant même les crises pétrolières des années 1970 qui vont mettre à mal le dynamisme des économies occidentales. Le royaume est alors dirigé par les travaillistes, avec Harold Wilson comme chef de gouvernement (1964-1970, à nouveau Premier ministre de 1974 à 1976). Il abolit la peine de mort et lutte pour maintenir les nationalisations, de plus en plus critiquées par les conservateurs. Wilson lança aussi un vaste débat sur le thème d'une « éducation pour tous ».

Sa principale réalisation dans ce domaine fut « l'Open University », à Milton Keynes, au Nord de Londres. Elle se présente comme une seconde chance éducative et professionnelle se destinant principalement à la reprise d'études pour les adultes n'ayant pas eu la possibilité de poursuivre leur scolarité. Ce projet se fait alors au nom de principes idéologiques – avancer vers un égalitarisme éducatif dans un pays où le système est à deux vitesses – et dans l'esprit d'un État-providence interventionniste. Ken Loach développe une critique virulente du système éducatif représenté comme obsolète, inégalitaire, violent au sens propre comme au sens figuré, à un moment où une nouvelle expérimentation éducative se met en place.

*Kes* dresse un tableau extrêmement sombre de la société britannique de la fin de ces années 1960, dévoilant l'envers du décor de cette supposée prospérité ; les acquis sociaux du « Welfare State » ne paraissent pas vraiment avoir cours ici pour ces laissés-pour-compte. Le film se situe dans l'un des berceaux de la working class britannique - le nord-est de l'Angleterre.

Le paysage y est marqué par les terrils, et l'on trouve même au cours du film un tas de charbon jusque dans la cour du lycée. Les conditions d'hygiène catastrophiques (Billy présente des signes évidents de malnutrition), la misère économique, morale et éducative renvoient à une situation digne du XIX<sup>e</sup> siècle britannique ou d'un roman de Charles Dickens. *Kes* est un film sur lequel plane l'idée d'une fatalité sociale – devenir mineur représente la seule perspective –, mais son enjeu est celui de l'émancipation, de l'élévation, cette passion pour un volatile ayant bien sûr aussi une dimension allégorique. ¶

Harold Wilson, chef de gouvernement de 1964 à 1970, et Premier ministre de 1974 à 1976.



# Réalisme et romanesque



Infatigable cinéaste engagé, Ken Loach se rattache au réalisme social britannique, n'hésitant pas à se montrer idéologue – il se revendique comme travailliste et marxiste – pour mieux dénoncer. À ce titre, il considère **Kes** comme l'un de ses films de « dénonciation. » Loach débute à la télévision publique (à la BBC dès 1964), pour qui il réalise l'un de ses premiers films marquants, **Cathy Come Home**, traitant des questions de logement. **Poor Cow** (1967), sa première œuvre pour le cinéma, reçoit un accueil mitigé, mais **Kes** réunit aussi bien la critique que le public – c'est aussi la première apparition à Cannes du réalisateur (à la Semaine Internationale de la critique). Loach est aujourd'hui une figure majeure du cinéma d'auteur européen, et l'un des quelques réalisateurs à avoir reçu deux Palme d'or (pour **Le Vent se lève** en 2006 et **Moi, Daniel Blake** en 2016).

On retrouve souvent chez Loach des héros qui refusent leur destin (**Family Life**), qui se soulèvent contre l'iniquité des politiques publiques (**The Navigators**), qui luttent pour leur dignité avec courage et entêtement (**Raining Stones**). La filmographie présente aussi une veine explorant des luttes politiques historiques à travers d'ambitieuses fresques : **Le Vent se lève**, portant sur la Guerre civile irlandaise ; **Land and Freedom**, évocation des Brigades internationales lors de la Guerre d'Espagne (1936-1939).

[image 2]

Du point de vue de la cinématographie britannique, Ken Loach se situe dans un héritage assez précis et évident, où le « Free Cinema » joue un rôle majeur. Ce mouvement principalement docu-

mentaire secoua avec résolution la production au cours des années 1950 : « Nous vous demandons de nous percevoir non comme des critiques, ni comme une diversion, mais de nous considérer en relation directe avec un cinéma britannique toujours obstinément rigidifié par la division des classes sociales ; rejetant toujours les stimuli de la vie contemporaine, et déclinant la responsabilité de critiquer ; reflétant toujours une culture anglaise sudiste et métropolitaine qui exclut la riche diversité de traditions et de personnalités qui forment la Grande-Bretagne. » Le terme « Free Cinema » se réfère à la programmation de séances, entre février 1956 et mars 1959, par un groupe de cinéastes et critiques (Lindsay Anderson, Tony Richardson, Karel Reisz, Lorenza Mazetti...) dans le but de montrer leurs œuvres et celles en lesquelles ils se reconnaissent (Georges Franju et François Truffaut par exemple). Si le « Free Cinema » s'ancre crûment dans la réalité britannique, il s'agit aussi de visions subjectives, souvent poétiques. On peut citer, par exemple, **O Dreamland** (1953) de Lindsay Anderson qui explore le divertissement populaire [image 3] ou **Momma Don't Allow** (1955) de Karel Reisz et Tony Richardson, plongée nocturne dans un club de jazz où s'atténuent durant quelques heures les différences sociales. [image 4]

Cet ancrage dans le réel va trouver des prolongements au cours des années 1950 dans des fictions plus commerciales mêlant réalisme social et ampleur romanesque. Ce courant, émanant directement du « Free Cinema » a été nommé « Nouvelle vague britannique »,

ou « Kitchen Sink Realism » (littéralement « réalisme d'évier »!). **Un goût de miel** (*A Taste of Honey*, 1961) [image 1] de Tony Richardson est représentatif de ce courant ; dans celui-ci, une collégienne de Manchester délaissée par sa mère tombe enceinte d'un marin noir de passage, elle rencontre Geoffrey, un jeune homme homosexuel, qui lui propose de vivre ensemble.

Ken Loach mêle dans son cinéma cette tradition réaliste et documentaire tout en y joignant une dimension romanesque ; **Kes** est un point de rencontre très représentatif de ce double ancrage [image 5]. Le producteur Tony Garnett est alors à la recherche d'un sujet pour Loach, il avait repéré un jeune écrivain, Barry Hines, et fut l'un des premiers à lire *A Kestrel for a Knave*. Le producteur et le cinéaste s'enthousiasment pour ce récit contemporain situé dans une ville minière, et l'imaginaire anachronique qu'il véhicule à travers la fauconnerie. Les fonds peinent à être réunis mais Tony Richardson, figure centrale du « Free Cinema » et de la « Nouvelle vague britannique », parvient à faire entrer en production une Major américaine. Cette dernière découvrira avec stupeur l'accent et le dialecte du Yorkshire. Car Loach choisit en effet de tourner **Kes** dans la ville natale de Barry Hines. De David Bradley (Billy) à ses camarades et professeurs, même son faucon, les acteurs – mis à part Farthing, interprété par Colin Welland – du film sont trouvés à Barnsley. ¶

## Un aliéné en quête d'émancipation



### Exposition de l'aliénation [de 0:18 à 12:47]

Il est tentant de voir dans ce premier segment un premier mouvement par lequel Loach caractérise son jeune héros ainsi que les enjeux du film. On découvre Billy dans un long plan fixe baignant dans l'obscurité blafarde du petit matin. L'espace est contraint, il met en valeur la promiscuité avec son demi-frère Jud ; les barreaux surplombant le lit se dotent d'une fonction symbolique – des prisonniers dans une cage [image 1]. On découvre ensuite, dans les situations successives, un personnage aliéné à plusieurs égards. D'abord à une condition misérable – l'absence d'hygiène, la maigreur, le visage anguleux, déjà marqué – que le film dévoile d'emblée, ainsi qu'une famille dysfonctionnelle produisant un manque éducatif et affectif.

Quand le personnage quitte la maison familiale pour se mettre en mouvement, c'est pour rencontrer des formes d'assujettissement : le travail (la distribution des journaux) et le système éducatif [image 2]. Dans ce travail comme à l'école, le corps de Billy est contenu, littéralement, dans une classe où l'ordre règne sous la férule de l'enseignant.

Pour son travail de distribution de journaux, le personnage est en mouvement, dans une relation très physique et concrète à des espaces urbains appréhendés le plus souvent par des travellings et des panoramiques. Mais il est là encore comme emprisonné. D'une part dans cette boutique semblable à un réduit sombre, d'autre part – et surtout –, par l'environnement urbain industriel crasseux, dominé par les briques rouges noircies, qui englobent et avalent la frêle silhouette du garçon. Billy peut toujours courir, il ne s'extirpera pas du lieu, et ce n'est pas le système éducatif qui lui offrira la possibilité de s'émanciper. Le garçon fait ainsi littéralement corps avec la ville et le paysage, il en est une émanation, il se fond en elle autant que le contraire. [image 3]

Le plan le plus symbolique à cet égard est celui où il s'arrête pour lire la bande dessinée, ce qui le rend a priori à son état d'enfance. Mais ceci est contredit par le choix de le cadrer de dos, en présence de la mine mugissante et fumante en contrebas, figurée comme un monstre infernal. La destinée de Billy est de descendre au puits et au sein des veines

creusées depuis des générations, selon une reproduction sociale immuable, fatale [image 4]. Même son plaisir d'enfant est perturbé puisque l'on entend les percussions de l'usine alors qu'il s'adonne la lecture de la BD – un récit de violence. Sans que cela soit surligné, tout ce que vit et reçoit Billy au cours de ce premier mouvement du film n'est que violence.

### Nature et société

**Kes** est le récit d'une vie volée à un enfant, que ce dernier retrouve et perpétue à travers cette passion par la fauconnerie, qui fait aussi figure d'une voie émancipatrice. Loach organise une tension continue entre éducation et dressage, passant aussi par le dialogue entre nature et culture, animalité et humanité. Billy trouve son alter ego en un animal et non parmi l'un de ses semblables (même s'il compte un allié en la personne de Mister Farthing, un adulte et un éducateur). On remarque par ailleurs qu'une analogie animale est établie avec Billy, notamment lorsqu'il fait des acrobaties sur la barre transversale de la cage de football et que l'enseignant le traite de singe. [image 5] On peut considérer plus globalement qu'il a une façon d'être, d'agir, de se mouvoir animale, instinctive... Sauf quand il s'adonne à la fauconnerie. Cette manière d'envisager le « social » au sens large comme un lieu de corruption et d'aliénation fait de **Kes** fable cruelle que l'on peut rapprocher des thèses rousseauistes du *Contrat social*. Pour Rousseau, la bonté de l'homme est naturelle, en dehors des catégories du Bien ou du Mal, mais le passage à l'état civil a dévoyé l'espèce humaine. Si la société est née bonne, l'homme l'a corrompue autant qu'elle corrompt l'homme. C'est en dehors des contingences de la ville et de la société que Billy trouve sa passion, à l'issue de sa déambulation bucolique dans les bois [image 6], moment de remontée vers un état de nature. Le garçon s'extrait alors d'un environnement social et familial figuré comme aliénant. Mais comme chez Rousseau, ce retour à l'état naturel est impossible et purement théorique, les carcans de la société finissent inlassablement par rattraper l'homme. La phrase inaugurale *Du contrat social* aurait pu servir d'exergue à *Kes* : « L'Homme est né libre et partout il est dans les fers ». ♪





## S'élever

### Dressage et éducation

La faillite éducative constitue un point saillant de **Kes**, qui représente aussi une charge virulente à l'encontre des adultes. Cette faillite concerne deux institutions, et, dès l'ouverture du film, la famille est pointée. Jud, le demi-frère, est un jeune adulte belliqueux, sadique et immature, dont les seules perspectives sont le travail à la mine et l'appât du gain à travers le jeu. Dans la sphère familiale, c'est avant tout le manque et l'absence qui se manifestent, la présence en pointillé de la mère, immature elle aussi, et un père disparu. Dans le meilleur des mondes, cette faillite de l'institution familiale serait compensée par d'autres, notamment le système scolaire. Mais **Kes** est au contraire une mise en accusation de celui-ci, représenté comme une machine à reproduire les inégalités sociales, à contraindre et humilier.

Le film n'en fait pas autre chose qu'un

lieu de dressage où les individus sont chosifiés et domestiqués par une institution constituant un chaînon essentiel du maintien des structures de domination sociale. **[Image 1]**

Pour conjurer ces faillites, Billy ne peut compter que sur des ressorts personnels car ni les institutions, ni la collectivité ou les individus (à l'exception notable de Farthing) n'ont la capacité de prendre en charge ces carences – une façon pour Loach de pointer les failles et les insuffisances du « Welfare State ». Pour accéder à sa quête, Billy doit voler le traité de fauconnerie (à cause de l'absurdité du règlement de la bibliothèque), **[Image 2]** s'accaparer le faucon dans un terrain privé, etc. C'est une position morale de la part de Loach, que l'on retrouve régulièrement dans ses films : la transgression nécessaire des lois pour s'émanciper et/ou maintenir sa dignité.

La trajectoire accomplie par Billy avec la fauconnerie dessine le circuit com-

plet d'une éducation parfaitement réussie et extrêmement rapide : la découverte et l'observation, la documentation et l'étude, l'apprentissage et l'expérimentation, la restitution, et enfin la transmission envers autrui. Billy finit en effet par disposer d'une position non plus seulement « d'auto-éduqué », mais il devient lui-même éducateur – son exposé en classe **[Image 3]** ; la démonstration qu'il fait à Farthing. **Kes** serait ainsi un authentique *feel good movie* si Loach ne refermait pas le film par un retour de la damnation sociale. Comme l'écrivit Gaston Haustrate dans la revue *Cinéma 70* à la sortie du film : « [...] le rêve n'annule pas la réalité, cette réalité contraignante et préoccupante qui, aux yeux de Billy, est un nid de contradictions incompréhensibles. » ¶

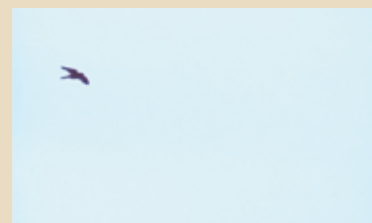
### SÉQUENCE-CLÉ DE 16:02 À 19:03

## Regarder vers le haut

La vie promise à Billy se passe sous terre dans les veines de charbon. Or la découverte de la fauconnerie inverse ce mouvement, entraînant le garçon vers le haut, vers l'élévation et l'évasion. Il est ici question d'un passage, comme dans un conte ; la forêt fait figure de lieu transitionnel vers un autre niveau de réalité. C'est en se tenant sur l'orée du bois que Billy voit le rapace sortir du nid. Il s'ensuit une succession de sept plans où alternent le vol gracieux et rapide d'un faucon et le regard du personnage. Lorsque l'on revient la première fois sur Billy, son cou et ses yeux se dressent vers le haut. Cette tension vers le ciel organise une contradiction du hors champ – le travail souterrain à la mine mais aussi les lieux sombres et oppressants qu'il vient de quitter (le lit, la chambre, le magasin de journaux, la salle de classe, les rues étroites).

Un nouvel horizon s'ouvre ainsi à Billy,

dégagé et radieux. La musique douce s'est amorcée dès la déambulation dans le bois, les notes de harpes et de flûte se perpétuent ici, inscrivant une impression de sérénité (la scène d'observation est par ailleurs quasiment silencieuse) qui se diffuse dans la façon d'être du garçon, beaucoup plus apaisée. L'alternance des plans entre le regard et le vol de l'oiseau induit une distance (l'animal est filmé au téléobjectif, Billy en plan rapproché) ; l'objet de la quête est encore loin, il est à conquérir. Le garçon doit combler cette distance (pénétrer un enclos privé) puis amadouer le propriétaire du terrain. Symboliquement l'espace se comble entre eux, et ils se tiennent bientôt au pied du mur où se nichent les volatiles. C'est le début de l'éducation (« *Je l'ai observé du bois* »), mais aussi de la transmission : Billy apprend à regarder à cet homme qui ne sait pas voir ce qui l'entoure. ¶



# Des références pour aller plus loin



## Bibliographie

### Histoire

**Philippe Chassaigne**, *Histoire de l'Angleterre, des origines à nos jours*, Flammarion, « Champs Histoire », 2008, 608 pages.

Une histoire synthétique de l'Angleterre qui permet d'appréhender avec précision ce qui constitue son identité. Les derniers chapitres portant sur l'après Seconde guerre mondiale permettent de bien saisir les mouvements économiques, sociaux et culturels, notamment à travers le « Welfare State », sa mise en place, ses implications et les remises en cause de celui-ci.

**Gøsta Esping-Andersen**, *Les Trois Mondes de l'État-providence : essai sur le capitalisme moderne*, PUF, 1999, 320 pages. Ce livre explore la forme et le rôle de l'État-providence dans le fonctionnement des sociétés occidentales contemporaines, il aborde leur mise en place, les différences entre les pays, ainsi que leurs évolutions à l'époque post-industrielle.

### Sur Ken Loach

**Francis Rousselet**, *Ken Loach, un rebelle*, Cerf-Corlet, 2002, 204 p. Ouvrage qui permet de parcourir la filmographie du cinéaste, sous l'angle de son engagement politique, son refus catégorique du libéralisme – il y est caractérisé comme le « social worker » du cinéma britannique.

**Erika Thomas**, *Ken Loach : un regard cinématographique sur l'aliénation familiale*, L'Harmattan, 2006, 104 p. Auteure de plusieurs livres sur Loach, Erika Thomas convoque et étudie ici **Kes**, **Family Life** (1971) et **Sweet sixteen** (2002), trois films portant sur les désordres de la sphère familiale, lieu d'oppression et de répression pour les individus.

### Enfants au cinéma

**Collectif**, *Enfance et cinéma, d'Antoine à Zazie*, Acte Sud-La Cinémathèque française, 2017, 226 pages. Ouvrage (qui est aussi le catalogue de l'exposition « Mômes et compagnie » qui s'est tenue à la Cinémathèque française) se présentant comme un abécédaire à partir des prénoms de figures marquantes au cinéma. Billy y figure, Caroline Eliacheff écrit à propos de lui : « Quand il évolue avec son jeune faucon dans une prairie où plus rien n'évoque la ville minière, c'est un autre garçon : plus grand, plus souple, ses gestes sont précis et harmonieux. »

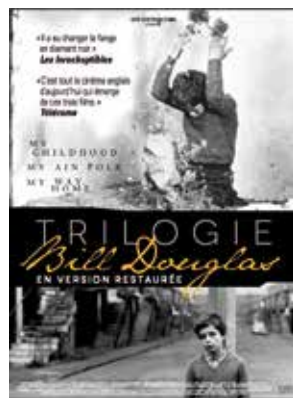
### Littérature

**Barry Hines**, *A Kestrel for a Knave* (Un Faucon pour un manant), 1969, 169 pages - paru en France sous le titre **Kes** chez Gallimard jeunesse en 1998. Il s'agit de l'œuvre originale dont le film est adapté ; le romancier fut lui-même associé au scénario de **Kes**, cosigné par Ken Loach et son producteur Tony Garnett

**Jean-Côme Noguès**, *Le Faucon déniché*, Pocket Jeunesse, 2010, 176 pages. Un faucon ! Martin adorerait en avoir un. Hélas, seuls les seigneurs ont ce droit. Et le jeune garçon est un serf... Malgré les lois féodales, Martin déniché un jour un oisillon... « Personne, jamais, ne nous séparera. Personne ! », murmure Martin à son nouvel ami. Mais dans l'ombre de la forêt, l'impitoyable fauconnier du château veille...

## Filmographie

**My Childhood** (1972), **My Ain Folk** (1973), **My Way Home** (1978) de Bill Douglas, Grande-Bretagne. Cette trilogie de Bill Douglas évoque trois âges de la vie de Jamie - de l'enfant élevé par sa grand-mère au jeune adulte faisant son service militaire en passant par une adolescence à la mine -, un garçon originaire de Newcraighall, une ville minière d'Écosse. Il s'agit de grands films sur la façon dont on s'invente à partir d'un milieu donné, entre émancipation et conditionnement. Bill Douglas mêle chronique sociale et percées oniriques extrêmement inspirées.



**If...** (1968), Lindsay Anderson, Grande-Bretagne. La fin des années 1960 constitue une période de révolte de la jeunesse contre l'autorité et le monde des adultes. Comme **Kes**, **If...**

est un réquisitoire contre le système éducatif britannique obsolète, mais aussi une mise en accusation du clergé et de l'armée. Bientôt incontrôlable, la révolte est ici menée par Michael Travis (Malcolm McDowell, futur interprète principal d'**Orange mécanique** de Stanley Kubrick, 1971).

**Zéro de conduite** (1933), Jean Vigo, France. Si dans **If...** les étudiants montent sur le toit, c'est en hommage au chef d'œuvre de Jean Vigo, qui fut censuré en France jusqu'en 1946 pour son ton frondeur et libertaire. Les enfants s'enfuient par les toits, comme pour se rapprocher du ciel garantissant leur liberté – ce qui constitue une analogie évidente avec Billy dans **Kes**.

**L'Enfant sauvage** (1969), François Truffaut, France. Un pan de l'œuvre de Truffaut est consacré à la cause de l'enfance (**Les 400 coups** en 1959, **L'argent de poche** en 1976), et **Kes** se trouve être l'exact contemporain de **L'Enfant sauvage**. La comparaison a souvent été faite à la sortie du film de Loach ; les deux œuvres dialoguent en effet, sur les thèmes de l'éducation et du dressage, de la nature et de la culture.

## Ressources en ligne

Un dossier pédagogique réalisé dans le cadre de « Collégiens au cinéma » [https://issuu.com/festival\\_film85/docs/dossier\\_pedago\\_kes](https://issuu.com/festival_film85/docs/dossier_pedago_kes)

Des ressources utiles sur le film <http://www.transmettrelecinema.com/film/kes/> documents, photos, coupures de presse, affiches...