

SHANE MEADOWS

This is England



L'AVANT FILM

L'affiche	1
Sur le vif	
Réalisateur & Genèse	2
Shane Meadows	
Acteurs	4

LE FILM

Analyse du scénario	5
Une génération sans père	
Découpage séquentiel	7
Personnages	8
Figures populaires sous Margaret Thatcher	
Mise en scène & Signification	10
Une bande filmée	
Analyse d'une séquence	14
Relais d'autorité	
Bande-son	16
L'anglais dans tous ses états	

AUTOUR DU FILM

L'an 1983 au Royaume-Uni	17
La bande à l'écran	18
Skinheads, punks et hooligans	19
Bibliographie & Petites infos	20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.lux-valence.com/image
Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.
Édité par le : Centre National du Cinéma et de l'Image Animée.
Remerciements : Julia Mas.
Photos de *This Is England* : La production et Ad Vitam..
Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29
Impression : I.M.E.
3 rue de l'Industrie – B.P. 1725112 – Baume-les-Dames cedex
Direction de la publication : Idoine production,
8 rue du faubourg Poissonnière – 75010 Paris
idoineproduction@gmail.com
Achevé d'imprimer : décembre 2010.

SYNOPSIS

Angleterre, juillet 1983. Shaun, douze ans, se rend au collège pour son dernier jour de classe avant les vacances d'été. Le garçon est à l'écart des autres qui moquent son apparence vestimentaire. Dans la cour de récréation, une mauvaise plaisanterie tourne à l'affrontement... et Shaun de se retrouver dans le bureau du proviseur.

En rentrant chez lui, Shaun croise une bande de skinheads, Milky, Pukey, Kez, Gadget et Woody, un leader charismatique qui éprouve d'emblée de la sympathie pour lui. Un jour, Gadget propose à Shaun de se joindre à la bande, et celui-ci focalise les attentions. Son apparence obéit bientôt aux règles identitaires du groupe : chemise à carreaux, bottes montantes et cheveux ras, au grand dam de sa mère, Cynthia. Par l'intermédiaire de la bande, il rencontre aussi Smell, une fille plus âgée que lui et avec qui il a un flirt d'initiation.

Un soir, un individu fait irruption dans la vie de Shaun : c'est Combo, un ami d'enfance de Woody tout juste sorti de prison. Son discours nationaliste et xénophobe choque certains membres de la bande mais séduit le garçon, en deuil d'un père qui a donné sa vie pour son pays pendant la guerre des Malouines. Le groupe se scinde en deux. Galvanisés par les imprécations racistes de Lenny, un politicien d'extrême droite, Combo, Shaun, Banjo, Meggie et Gadget font régner la terreur dans le quartier. Graffitis, insultes, racket d'une épicerie tenue par un Pakistanais, tous les moyens sont mis en œuvre pour agresser les étrangers.

Combo est secrètement amoureux de Lol, la petite amie de Woody. Lorsque celle-ci repousse ses avances, le jeune homme sombre dans le désespoir. Pour l'oublier, il demande à Milky de la marijuana et l'invite dans son squat. La soirée tourne court lorsque Milky, d'origine jamaïcaine, raconte son enfance heureuse. Ce dernier est rossé par Combo qui, prenant conscience de son geste, conduit le corps aux urgences. Témoin de la scène, Shaun quitte ses anciens amis et jette à la mer le drapeau d'Angleterre que lui avait donné Combo.

L'AFFICHE

Sur le vif

Au premier plan, un garçon d'une douzaine d'années, vêtu d'une veste et d'un pantalon en jean retroussé au-dessus des chevilles, se trouve en bord de mer sur la grève. Son apparence ressemble à celle d'un petit soldat, avec sa coupe de cheveux ras, ses vêtements en jean bleu portés comme un uniforme et ses chaussures noires montantes. Il tient dans sa main un tissu roulé en boule qu'il s'apprête à jeter à l'eau. L'image saisit le moment où le bras droit tendu vers l'horizon (et dans la position d'un lanceur de poids sur un stade d'athlétisme) lance le curieux projectile. À l'arrière-plan, un muret de béton et des piquets érigés sur le sable suggèrent qu'une ville pourrait bien se trouver non loin de la jetée. L'impression de flou qui se dégage de cet arrière-plan, le caractère « pris sur le vif » de l'action et le geste du protagoniste pourraient évoquer quelques photographies de guerre célèbres. De guerre, il en sera bien entendu question dans *This is England* à travers le conflit entre l'Argentine et le Royaume-Uni pour la possession des îles Malouines.

L'affiche obéit à un code chromatique précis. Sur le fond gris-blanc du ciel se détache le titre inscrit en lettres capitales rouges. Ces deux couleurs, le blanc et le rouge, sont celles qui figurent sur le drapeau anglais avec la croix de Saint-Georges que le garçon jette à la mer. D'emblée, une contradiction s'établit entre le titre, annonciateur d'une certaine fierté nationale, et le geste esquissé sur la photographie, symbole antipatriotique par excellence. Elle nous invite à penser que le film ne tiendra pas des mots très tendres envers son pays, et cela quelle que soit la mention des British Film Awards élisant *This is England* « meilleur film anglais de l'année » 2007. Le jet du drapeau, ajouté au titre et à cette mise en évidence de « film anglais », donne à l'affiche un aspect social et politique, bien qu'il s'agisse d'un geste se référant à un règlement de compte personnel. Les autres mentions, au-dessus du titre, des festivals



de cinéma de Paris et de Rome qui ont attribué au film le prix du jury, tandis que la Biennale l'a choisi pour figurer dans sa sélection officielle, viennent apporter leur caution.

L'image choisie pour cette affiche française, une photo de tournage qui illustre la dernière séquence, montre pour unique représentant de la population un personnage vecteur de révolte et de contestation. « This is England » est un leitmotiv récurrent des discours nationalistes dans le film, mais il peut également se comprendre comme un constat dépréciatif : voilà le vrai visage de l'Angleterre que vous n'avez jusqu'ici pas voulu voir.

Au-dessous du titre, s'affiche le nom du réalisateur, en lettres moyennes comme pour ne pas prendre trop de place, Shane Meadows étant peu connu en France. Les acteurs, eux, sont inscrits en petits caractères en bas à gauche, ce qui souligne leur manque de notoriété.

PISTES DE TRAVAIL

- À quelle scène du film cette image renvoie-t-elle ? (séqu. 31) Imaginer que l'on ne connaisse pas le film. Que jette ce jeune garçon ? Que fait-ce garçon en costume de jean, sur une plage imprécise ? Que lance-t-il ? Pourquoi ?
- Opposer ces mystères à l'affirmation : « This is England » du titre et l'utilisation des couleurs du drapeau britannique.
- Sur quoi insiste l'affiche ? Ni le nom des acteurs (petits caractères en bas), ni celui du réalisateur, mais les nombreuses récompenses obtenues.

RÉALISATEUR GENÈSE

Shane Meadows



Dead Man's Shoes

Filmographie sélective

- 1996 : *Where's the Money, Ronnie ?*
(court métrage)
- 1996 : *Small Times*
- 1997 : *Twenty Four Seven*
- 1999 : *A Room for Romeo Brass*
- 2002 : *One Upon a Time in the Midlands*
(*Il était une fois dans les Midlands*)
- 2004 : *Dead Man's Shoes*
- 2006 : *This is England*
- 2008 : *Somers Town*
- 2009 : *Le Donk and Scor-zay-zee*
- 2010 : *This is England 86*

Un enfant du Thatcherisme entre précarité et délinquance

Shane Meadows naît le 26 décembre 1972 à Uttoxeter dans la région des Midlands de l'Ouest. D'origine modeste, il grandit dans le quartier de Westlands Road, une rue unique bordée de logements sociaux. Son père, chauffeur de camion sur longue distance, s'absente souvent du foyer familial tandis que sa mère est employée dans une boutique de Fish and Chips¹. Sa scolarité se déroule dans plusieurs établissements et, pour gagner quelques sous le week-end, il vend des fruits et légumes sur le marché de la ville. Au même moment, Margaret Thatcher est Premier Ministre du Royaume-Uni, un pays en proie à une forte instabilité économique que la « Dame de fer » congédie au prix de réformes radicales. Uttoxeter, avec son taux de chômage écrasant, est la ville type de l'Angleterre rurale appauvrie par la politique libérale de Thatcher.

Autodidacte, peu enclin à poursuivre ses études, Shane abandonne l'école avant l'entrée au lycée. C'est à cette époque qu'il connaît ses premiers émois cinéphiles : il découvre les westerns-spaghettis interprétés par Clint Eastwood, et le titre d'un de ses films, *Il était une fois dans les Midlands* (2002), est un hommage au classique de Sergio Leone, *Il était une fois dans l'Ouest* (1968). Un autre long métrage devient vite son film de chevet : *Mean Streets* de Martin Scorsese (1973). Sans doute l'univers violent des voyous scorsésiens n'est-il pas étranger au jeune Shane, fasciné dès l'âge de douze ans par une bande de skinheads qui l'ont adopté comme un des leurs. Avec recul, le réalisateur pourra déclarer à la sortie de *This is England* (2006) : « Je pensais que le but ultime à atteindre pour tout homme dans sa vie, c'était cette virilité violente. Je rêvais d'être comme Jimmy Boyle, John McVicar ou Kray². Tout comme les gamins d'aujourd'hui adorent Beckham, j'adorais Jimmy Boyle. Je voulais voir les hommes se battre, je cherchais à provoquer cette violence et c'est devenu très difficile pour moi de vivre avec ce sentiment. » (in Dossier de presse du film – DP). Petit délinquant à ses débuts, Shane Meadows caresse bientôt de plus ambitieux projets : réaliser des films à tout prix. Mais la petite ville d'Uttoxeter ne constitue guère un lieu propice à voir les occasions se présenter à lui !

Années de formation

En 1992, Shane s'installe à Nottingham dans les Midlands de l'Est, une région à laquelle il restera fidèle tout au long de sa carrière. Au cours d'art dramatique du Burton College, il fait la rencontre de Paddy Considine, futur collaborateur et ami

qui jouera dans trois de ses films : *A Room for Romeo Brass* (1999), *Dead Man's Shoes* (2002) et plus récemment *Le Donk and Scor-zay-zee* (2009). Deux ans plus tard, Shane Meadows approche la compagnie Intermedia Film and Video : autorisation lui est accordée par les dirigeants d'emprunter des caméras vidéo et du matériel de montage en échange de prestations non rémunérées auprès de la société de production. Il tourne ses premiers essais en solitaire puis soumet son travail à ses proches ; enthousiasmés par le résultat, ils décident de se joindre à lui et composent bientôt son équipe de tournage. Le credo de Meadows est simple : pour faire un film, il suffit d'avoir du matériel emprunté, des amis à ses côtés et une bonne dose d'énergie. De cet état d'esprit naîtront plus d'une trentaine de courts métrages, fictions et documentaires confondus, présentés dans un festival de cinéma spécialement conçu par Shane et sa bande.

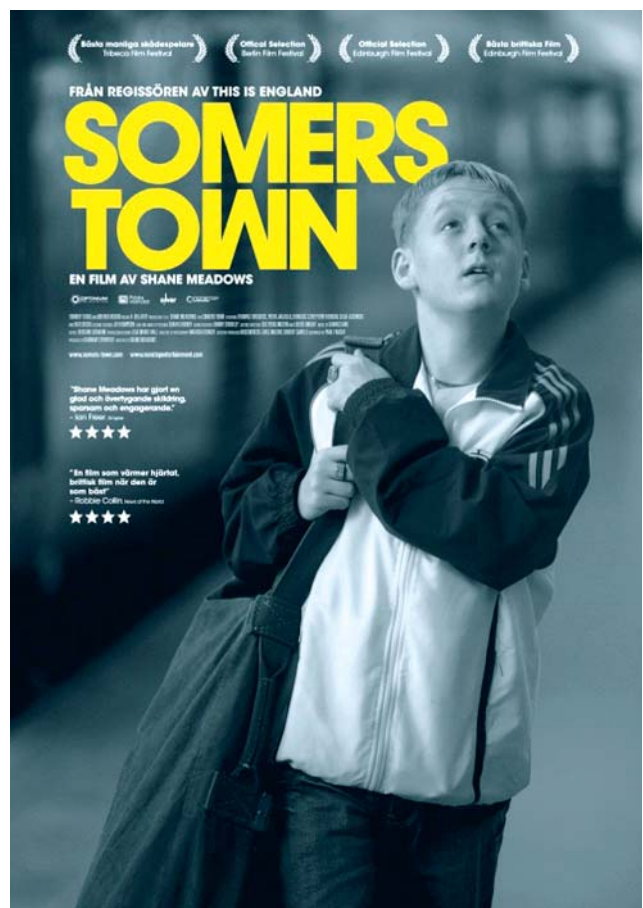
Les vertus de son cinéma sont la vitesse et la spontanéité. Inutile pour lui de ruminer un scénario pendant des années : un sujet de film se trouve bien souvent à portée de la main, dans le quotidien de son quartier et de son entourage. Cette conception d'un cinéma « à hauteur d'homme » privilégie les qualités d'improvisation des comédiens et implique une attention toute particulière au profil psychologique des personnages que ceux-ci interprètent. Elle n'exclut pas que le cinéaste puise son inspiration dans sa vie personnelle. Ses deux premiers longs métrages, *Small Times* (1996) et *Twenty Four Seven* (1997), sont pétris des souvenirs d'adolescence de Meadows à Uttoxeter puis à Nottingham. Dans *A Room for Romeo Brass*, la relation entre Romeo et Gavin fait écho à l'amitié du réalisateur et de son scénariste Paul Fraser. Quant au scénario de *Dead Man's Shoes*, il évoque un autre ami de Shane Meadows, poussé au suicide par une bande de délinquants. Ces deux derniers films, auxquels il faut ajouter *Il était une fois dans les Midlands*, composent selon les mots du réalisateur une « trilogie des Midlands ». *This is England* constitue une nouvelle étape dans la filmographie de Meadows puisqu'il se présente comme un « film d'époque » sur la culture skinhead en Angleterre au début des années quatre-vingt, et le cinéaste d'ajouter : « *This is England* se passe à une époque antérieure à tous mes autres films. Ces derniers racontent les quinze ans qui ont suivi quand, même si je détestais la violence, j'étais devenu un petit truand. Je crois que *This is England* remonte aussi loin que je le peux et m'a permis de mettre le doigt sur les origines de mon désir de réaliser des films. » (in DP). Autre indice autobiographique : le protagoniste du film s'appelle Shaun Field, soit précisément le nom du personnage qu'incarne Meadows dans *Romeo Brass*.

Découverte d'un talent

Pour composer le casting de *This is England*, Shane Meadows s'est adressé aux élèves du Carlton Television Junior Workshop, un atelier d'art dramatique situé à Nottingham. Andrew Shim, un habitué du cinéma de Meadows, est issu de cette école comme Vicky McClure, sa partenaire à l'écran dans *Romeo Brass*. Pour le rôle de Shaun en revanche, le réalisateur et sa compagne Louise étaient à la recherche d'un « vrai gamin de la rue » (in DP). Ils font pour cela appel aux services de Des Hamilton, un agent de casting réputé pour sa découverte de talents non professionnels. Au « Space Project³ » de Grimsby, celui-ci rencontre Thomas Turgoose, un enfant de treize ans en proie à l'échec scolaire. Pour Shane Meadows cela ne fait aucun doute : « Tommo » est le plus à même d'incarner Shaun à l'écran. Le tournage se déroule donc entre Nottingham et Grimsby pour que le garçon ne manque pas son heure quoti-

dienne de cours ; mais sur le plateau, ce sont près de douze heures par jour que Thomas passe en compagnie des acteurs et des techniciens. Le jeune débutant n'est pas sans éprouver quelques réticences devant la quantité de travail à fournir ; il pense un temps abandonner le rôle mais Shane et son ami Andrew Shim le persuadent de continuer l'aventure. Le réalisateur est alors impressionné par le talent du comédien et l'engagera sur son film suivant, *Somers Town* (2008). Thomas Turgoose y incarne Tommo, un orphelin des Midlands qui se lie d'amitié avec un jeune immigré polonais ; en guise de clin d'œil, cette réplique que l'Anglais adresse à son compère : « *You're not in Poland. This is England here⁴.* »

Pour un « film d'époque », le budget de *This is England* est très modeste : environ 1 800 000 euros, soit le dixième d'une production moyenne. Le choix d'une image développée sur pellicule 16mm répond tout autant aux impératifs économiques du tournage qu'au souci du réalisateur et de son chef-opérateur Danny Cohen de restituer l'authenticité des espaces urbains filmés. Ces consignes furent aussi celles du chef décorateur Mark Leese, chargé de reconstituer des intérieurs humbles et vraisemblables.



This is England... à la télévision

Fort du succès que remporta son film au box-office britannique – près de 1 600 000 euros en six semaines d'exploitation – Shane Meadows entreprit de donner une suite aux aventures de Shaun et de sa bande. Le projet, baptisé *This is England 86*, se présente comme une série déclinée en quatre épisodes pour la chaîne de télévision Channel 4. Pour l'occasion, le réalisateur a fait appel aux talents d'écriture de Jack Thorne, l'un des sept scénaristes de la série télé *Skins*, un feuilleton sur la jeunesse d'aujourd'hui devenu outre-Manche

un véritable phénomène de société. L'action de *This is England 86* se situe donc trois ans après les événements relatés dans le premier volet. Shaun a désormais seize ans et s'apprête à entrer au lycée. Une bande-annonce disponible sur le site internet shanemeadows.co.uk montre le jeune héros entouré de ses amis Woody, Lol, Milky, Gadget, Smell et quelques autres. La diffusion de la série est prévue pour septembre 2010 au Royaume-Uni.

Parallèlement à *This is England 86*, Shane Meadows prépare la distribution de *The Living Room*, un court métrage documentaire sur le musicien Gavin Clark, proche collaborateur du cinéaste. Depuis plusieurs années, ce dernier poursuit le rêve de réaliser un jour un long métrage sur la vie de Bartley Gorman, un ancien champion de boxe à mains nues surnommé le « Roi des Gitans » et devenu à Uttoxeter une véritable légende.

- 1) Restaurant traditionnel du Royaume-Uni servant du poisson frit et des pommes de terre, le plus souvent enroulés dans une feuille de papier journal.
- 2) Jimmy Boyle et John McVicar sont d'anciens criminels britanniques reconvertis respectivement dans la sculpture et le journalisme. Le patronyme « Kray » désigne quant à lui deux figures notoires du grand banditisme londonien : les jumeaux Reginald et Ronald Kray.
- 3) Le « Space Project » est un institut de soutien aux enfants issus de familles pauvres.
- 4) « Tu n'es pas en Pologne. Ici c'est l'Angleterre. »



This is England 86

Acteurs

Thomas Turgoose (Shaun)

Né le 11 février 1992 à Grimsby, une ville portuaire du Lincolnshire, il connaît une enfance difficile en compagnie d'un de ses trois frères et de sa mère Sharon, décédée d'un cancer peu avant le début du tournage : le film sera dédié à sa mémoire. En proie à l'échec scolaire, ce « gamin de la rue » est placé dans un centre pour enfants défavorisés et n'a que 13 ans lorsque Shane Meadows le repère au cours d'un casting. Le personnage de Shaun doit tout autant aux souvenirs autobiographiques du réalisateur qu'à l'expérience personnelle de l'acteur, auréolé du prix du meilleur espoir masculin au British Independent Film Award. En 2008, Thomas tourne à nouveau sous la direction de Shane Meadows dans *Somers Town* ; on le voit également dans un film d'horreur sur la délinquance juvénile *Eden Lake*, (James Watkins, 2008). C'est tout naturellement qu'il a rejoint l'équipe de la série télé *This is England 86*, aux côtés d'Andrew Shim, Vicky McClure, Joe Gilgun et quelques autres de ses anciens partenaires.

Stephen Graham (Combo)

Né le 3 août 1973 dans la petite ville de Kirkby près de Liverpool, il fait ses débuts de comédien à la télévision dans la série *Coronation Street*, le plus célèbre soap-opéra du Royaume-Uni, toujours inédit en France depuis sa création en 1960. Il obtient son premier rôle au cinéma dans *Snatch* de

Guy Ritchie (2000), où il révèle un talent certain dans l'adoption d'accents : tantôt « scouse », tantôt « cockney ». Son apparition dans la série *Band of Brothers* (2001) produite par Steven Spielberg lui ouvre les portes d'Hollywood : il contrefait l'accent américain dans *Gangs of New York* de Martin Scorsese (2002), et on l'aperçoit dans *Public Enemies* de Michael Mann (2010) où il interprète le braqueur de banque Baby Face Nelson. Stephen Graham a rejoint cette année le casting du nouvel opus de la franchise *Pirates des Caraïbes*. Sa carrière se partage entre le cinéma et la télévision, entre Hollywood et le Royaume-Uni.

Jo Hartley (Cynthia)

Née le 12 mars 1972 à Oldham dans le Lancashire, elle débute comme hôtesse de l'air avant de revenir à ses premières amours : le théâtre, qu'elle pratique dans un groupe d'art dramatique à Londres. Après quelques auditions malheureuses et une brève expérience au cinéma, elle fait la rencontre de Shane Meadows qui lui confie un rôle dans *Dead Man's Shoes* (2004). Pour l'anecdote, sa tante Elizabeth Hartley fut l'assistante personnelle d'Otto Preminger sur son dernier film, *The Human Factor* (1979).

Andrew Shim (Milky)

Né à Miami le 18 août 1983, il s'installe avec sa famille en Angleterre à l'âge de six ans. Il est découvert par Shane Meadows alors qu'il débutait

au Carlton Television Junior Workshop de Nottingham. Leur amitié constante le rend indissociable du cinéma de Meadows. Il interprète le rôle-titre dans *A Room for Romeo Brass* (1999), le deuxième long métrage du réalisateur, et tient des rôles secondaires dans *Once Upon a Time in the Midlands* (2002) et *Dead Man's Shoes*. Après *This is England*, il tourne dans *The Stairwell*, un court métrage réalisé en 2005, sa cinquième collaboration avec Shane Meadows.

Joe Gilgun (Woody)

Né le 9 mars 1984 à Chorley dans le Lancashire, il a étudié l'art dramatique à la Laine Johnson Theater School et au Oldham Theater Workshop. Son travail se partage entre la télévision et le cinéma, où *This is England* a été sa première expérience.

Vicky McClure (Lol), Rosamund Hanson (Smell), Andrew Ellis (Gadget), Kieran Hardcastle (Kez), Jack O'Connell (Pukey)

ont tous étudié l'art dramatique au Carlton Television Junior Workshop, un atelier gratuit pour les jeunes comédiens qui destinent leur carrière à la télévision, au cinéma, à la radio ou au théâtre.



ANALYSE DU SCÉNARIO

Une génération sans père

This is England relate le parcours initiatique de Shaun, un personnage présent à quelques exceptions près dans chaque séquence du film. S'il reprend pour son compte les principales étapes du récit d'apprentissage (éducation sentimentale, découverte des lois sociales, perte des illusions), il propose cependant une réflexion subtile sur le besoin de paternité et le douloureux traumatisme causé par la mort d'un proche.

Une dialectique de la tendresse et de la violence

Le film de Shane Meadows est construit selon un principe d'alternance entre des moments de tendresse et de brusques éclats de violence. Ce principe est révélateur des failles psychologiques de certains personnages, de leurs carences affectives et de leur besoin éperdu d'imposer leur autorité par la brutalité. Il est également un trait caractéristique du parcours initiatique du protagoniste, ballotté entre le cocon protecteur de l'enfance (la chambre à coucher aux séquences 2 et 30) et l'univers impitoyable de l'âge adulte. Ces deux composantes essentielles du drame, la tendresse et la violence, cohabitent souvent dans une même séquence : ainsi le baiser de Shaun et Smell sert-il de contrepoint à l'intrusion soudaine de Combo et Banjo dans l'appartement de Woody (14). À d'autres moments, une agression succède immédiatement à une plaisanterie, et inversement (cf. « Mise en scène & signification », p. 10). Mais la dramaturgie de *This is England* est aussi gouvernée par un principe d'aggravation. À mesure que le film progresse, les moments d'intimité s'estompent pour laisser la place à une montée de violence sèche. Celle-ci est rendue d'autant plus difficile à soutenir que rien ne semblait en annoncer la déflagration. Elle aboutit à l'ineluctable climax lorsque Combo s'acharne sur Milky, dont le seul tort fut d'avoir vécu une enfance heureuse auprès de parents attentionnés (28).

Le refoulé de la guerre

La structure dramaturgique de *This is England* comporte une subtilité d'ordre chronologique qui échappera à ceux qui ne sont pas férus d'histoire contemporaine. Après un générique dominé par les images de la guerre des Malouines apparaît à l'écran un carton indiquant la date du début du récit : « juillet 1983 » (2). Ces images d'archives reviennent dans les dernières séquences et illustrent cette fois-ci le retour des troupes britanniques au pays, peu après la fin des combats (29). Les allusions fréquentes au conflit et la composition du long métrage encadré par deux séquences d'actualités, respectivement au début et à la fin du film, laisseraient supposer que cette guerre se déroule parallèlement à l'action principale. Or, la fin des hostilités est officiellement déclarée par les Anglais en juin 1982, soit plus d'un an avant le début des événements relatés.





Ce paradoxe temporel bouleverse la linéarité apparente du récit. Il transcende du même coup le réalisme psychologique et social cher au cinéma britannique, et dont Ken Loach demeure aujourd'hui l'un des plus fidèles représentants. Dans la deuxième séquence, la photo d'un soldat est posée sur la table de nuit du garçon, qui ne semble y prêter qu'une attention distante. Le spectateur, lui, repère immédiatement le cadre qui souligne en creux l'absence du père de Shaun, un personnage-clé du drame. La plaisanterie du lycéen dans la cour de récréation (4), la discussion avec Cynthia après la journée d'humiliation (6) et le souvenir de vacances passées en compagnie du père en Allemagne (14) instaurent une attente déjouée à la séquence 16, lorsque Shaun révèle le sort funeste du militaire, mort au combat pendant la guerre des Malouines. En ce sens, les nouvelles radiophoniques entendues aux séquences 2 et 8 n'ont pas pour fonction d'informer sur la situation actuelle du pays mais visent plutôt à ressusciter le traumatisme du protagoniste. Le parcours initiatique de Shaun de l'enfance à l'âge adulte se double donc d'une opération de deuil, métaphorisée à la fin du film par le retour des soldats au pays.

Une écriture de l'implicite

Les personnages de *This is England* portent en eux de douloureux secrets : la mort du père de Shaun, l'amour inavoué de Combo pour Lol, le sentiment d'exclusion de Gadget... Le film est construit sur la révélation progressive de certains de ces secrets. Il comporte de fait une intrigue secondaire qui vient s'ajouter à la principale. Lorsque Woody apprend à Combo qu'il est en couple avec Lol, celui-ci esquisse un sourire gêné avant de féliciter son ancien camarade (14). Ce n'est qu'à la séquence 23 que nous comprendrons les raisons de cette gêne, lorsque le jeune homme confesse son amour à Lol. De même, l'affection de Combo pour Shaun trouve une possible explication dans leur besoin partagé d'un amour paternel (cf. « Personnages », p. 8). Ce trait commun entre les deux personnages principaux implique une circulation des points de vue, un relais de l'un à l'autre. L'échec sentimental de Combo répond en contrepoint à la proposition amoureuse que Shaun adresse à Smell lors de la soirée d'anniversaire (22). La séquence 28, elle, est entièrement construite sur le point de vue de Combo puisque c'est lui qui interroge Milky sur sa situation familiale. Ainsi se met en place une écriture de l'implicite, du sous-entendu, où le passé des personnages se manifeste entre les lignes du drame.

PISTES DE TRAVAIL

- Établir une liste des séquences reposant sur la tendresse et de celles faites de mouvements de violence ou d'affrontements (cf. page 7). Montrer leur alternance et comment les secondes dominent en nombre et en durée au fur et à mesure qu'avance le film. Quand y a-t-il coexistence des deux éléments dans la même séquence ? (14) Comment la violence prend totalement le pas sur la tendresse (28), mais à partir de l'aveu de Milky d'une enfance entourée de tendresse ?
- Répertorier les séquences qui se suivent sans autre raison que la chronologie (*et puis... ensuite...*), et celles, plus rares, qui semblent relever d'une causalité : 12-13, 14-15, 15-16, 21-22...
- Montrer également comment des scènes apparemment sans signification ou mystérieuses s'éclairent à l'aide d'une scène ultérieure, à première vue sans lien avec elle (cf. ci-dessus « Une écriture de l'implicite »).

Découpage séquentiel

1 - 0h00'00

Générique. Images d'archives.

2 - 0h03'53

Chez Shaun. C'est une journée de juillet 1983. Dernier jour de cours. Shaun se réveille. Sur la table de nuit est posée la photo d'un militaire.

3 - 0h04'49

Sur le chemin de l'école. Shaun se rend dans une épicerie, *Sandhu' news*, pour y lire une bande dessinée. Le patron pakistanais chasse le jeune garçon parce qu'il refuse de l'acheter.

4 - 0h06'24

Dans la cour de récréation. Un lycéen fait une plaisanterie douteuse sur le père de Shaun. Explosion de violence : les deux garçons se battent.

5 - 0h08'24

Rencontre avec la bande. Après une convocation chez le proviseur, Shaun rentre chez lui. Sur le chemin du retour, il fait la connaissance de Woody, Milky, Pukey, Kez et Gadget. Ce dernier agresse le jeune garçon qui s'en va.

6 - 0h11'44

Chez Shaun. Shaun raconte à sa mère les humiliations qu'il a endurées dans la journée.

7 - 0h13'29

Vacances. Shaun pédale sur son V.T.T., lave une voiture, exerce son lance-pierre, joue sur la grève.

8 - 0h15'42

Les enfants jouent à la guerre. Gadget veut se faire pardonner auprès de Shaun et l'invite à une « partie de chasse ». Vêtus de treillis, les garçons investissent une maison abandonnée qu'ils sacagent. Gadget frappe une nouvelle fois Shaun.

9 - 0h21'24

Séance de shopping. Shaun voudrait bien se voir offrir une paire de bottes mais celle-ci n'est pas au goût de sa mère dont la vendeuse se fait la complice.

10 - 0h23'07

Un rite initiatique. Shaun se fait raser les cheveux par Lol et revêt une chemise à carreaux : l'uniforme du parfait skinhead. Il fait désormais partie de la bande. Les amis se promènent dans la rue, chahutent à la piscine. Shaun se rapproche de Smell, une fille de la bande, un peu plus âgée et qui lui propose une cigarette.

11 - 0h27'17

Les garçons raccompagnent Shaun en voiture jusqu'à sa maison.

12 - 0h27'50

Chez Shaun. Cynthia découvre avec horreur la nouvelle coupe de cheveux de son fils.

13 - 0h28'22

Mises au point. Cynthia se rend avec Shaun au *Ollie's Cafe* où se trouve la bande. Elle réprimande Lol qui a coupé les cheveux de Shaun, mais remercie Woody de protéger son fils.

14 - 0h30'05

Un invité imprévu. Soirée chez Woody. Shaun et Smell flirtent dans le jardin à l'écart du groupe. Dans le salon, deux hommes font irruption. Le second, Combo, est un ami d'enfance de Woody. Il sort tout juste de prison. Retrouvailles fraternelles. Mais le nouvel invité choque l'assistance par ses propos racistes.

15 - 0h38'32

Lendemain de soirée. Les amis commentent le comportement de Combo chez *Ollie's*. Arrivée de Combo et Banjo qui prennent à part Woody. Ils doivent tous se réunir le lendemain matin.

16 - 0h40'28

« **Choisis ton camp.** » La bande arrive chez Combo. Ce dernier leur déclame un discours nationaliste. Shaun révèle que son père est mort au combat pendant la guerre des Malouines. Woody n'adhère pas aux idées de Combo qui dessine alors une ligne avec son pied. Il invite chaque membre du groupe à choisir son camp : Pukey, Kez, Gadget et Shaun prennent partie pour lui ; Woody, Milky et Lol s'en vont.

17 - 0h49'33

Combo raccompagne Shaun chez lui en voiture.

18 - 0h51'30

Meeting politique. Combo et sa nouvelle troupe se rendent, hors de la ville, au *Jolly Sailor Inn*, où a lieu un rassemblement de nationalistes et de skinheads, et où flotte un drapeau anglais (blanc à croix rouge). Lenny, un politicien d'extrême droite, prononce à cette occasion un discours xénophobe.

19 - 0h56'22

Dissensions. Sur le chemin du retour, dans la voiture, Shaun fait à Combo la surprise de lui offrir le drapeau anglais. Puis Pukey fait part de ses réticences à propos de cette réunion : Combo l'éjecte aussitôt de la voiture et l'abandonne sur le bas-côté de la route.

20 - 0h58'56

Terreur dans le quartier. Graffitis sur les murs, insultes, racket... Combo offre à Shaun le drapeau anglais, que le garçon s'empresse d'accrocher à la fenêtre de sa chambre.

21 - 1h02'25

Agression. L'épicier pakistanais du *Sandhu' news* refuse de servir Shaun en boissons et cigarettes. Combo débarque, machette à la main. Le magasin est pillé.

22 - 1h04'58

Soirée d'anniversaire de Smell. Les voyous rapportent le butin à la soirée. Woody et sa bande quittent la maison. Shaun, qui a apporté un gâteau demande à Smell si elle souhaite sortir avec lui : elle accepte.

23 - 1h10'24

Combo éconduit. Dans sa voiture, Combo offre à Lol une petite boîte en bois qu'il a confectionnée pour elle durant son séjour en prison. Il lui

déclare son amour ; mais la jeune femme, petite amie de Woody, le repousse.

24 - 1h14'40

Chez Shaun. Dans la salle de bains, Shaun se rafraîchit pendant que Smell et Cynthia discutent dans la cuisine.

25 - 1h15'14

Squat. Shaun et Smell pénètrent dans le salon du squat où se trouvent Gadget, Meggie et Banjo.

26 - 1h15'44

Drogue. Dans la rue, Combo aperçoit Milky qui arrive avec une amie. Il lui demande de la marijuana.

27 - 1h17'10

Squat. Milky et Combo font irruption dans le salon du squat. « *On peut commencer à se défoncer* » lance Combo.

28 - 1h18'45

Dérapage. Au cours de la soirée, Combo interroge Milky sur sa vie de famille. Ce dernier a connu une enfance heureuse à l'abri du besoin. Son discours met en colère Combo qui, malgré l'intervention des autres, « passe à tabac » le jeune homme qui semble quasi mort. Prenant conscience de son geste, Combo transporte le corps de Milky à l'hôpital avec l'aide de Shaun.

29 - 1h28'40

Malouines. Images d'archives de la fin de la guerre des Malouines.

30 - 1h30'21

Dénouement. Shaun tient dans ses mains le portrait de son père. Sa mère le rassure sur le sort de son ami Milky.

31 - 1h32'24

[Fondu enchaîné] Perspectives. Shaun erre sur la grève. Il met en boule le drapeau que lui avait offert Combo et le jette à la mer. Dédicace : « À la mémoire de Sharon Turgoose » (1964-2005).

Générique de fin.

Durée totale DVD : 1h37'

PERSONNAGES

Figures populaires sous Margaret Thatcher



Shaun

Shaun Field est le protagoniste du film et c'est à travers son regard que le spectateur assiste aux principaux événements contés. Son âge exact n'est précisé à aucun moment mais sa petite taille, son visage juvénile et sa tenue vestimentaire parfois excentrique le distinguent des autres adolescents. Ce qui frappe d'emblée chez lui c'est la fermeté de caractère, l'insolence avec laquelle il tient tête à l'épicier du *Sandhu' news* et l'impulsivité de sa réaction lorsque un lycéen le provoque dans la cour de récréation. Shaun a la répartie facile et une bonne dose de bagou, ce qui lui attire immédiatement la sympathie du spectateur. Les accès de violence dont il fait montre à deux reprises ne sont pas ceux d'une brute au sang chaud, mais plutôt ceux d'un individu meurtri par les circonstances de la vie. Ce tempérament se manifeste à nouveau lorsque Combo évoque l'absurdité de la guerre des Malouines devant ses anciens camarades : ses remarques acerbes à l'encontre de la politique étrangère de Margaret Thatcher ravivent chez le garçon le souvenir douloureux de la disparition de son père, mort l'année précédente dans ce même conflit. Shaun est en quête d'une figure paternelle que sa situation familiale ne peut plus lui offrir. Deux personnages vont jouer tout à tour ce rôle éducateur : Woody et Combo. Il noue avec ce dernier une amitié fusionnelle. Le garçon est tout à la fois le « fils préféré » du chef de la bande et son « double », son alter ego enfantin. Combo ne se trompe pas lorsqu'il lui confesse : « *Je crois me voir dans un miroir. Je me revois il y a 20 ans. J'avais 12 ans.* »

On pourra remarquer une proximité homophonique entre « Shaun » et « Shane », le prénom du réalisateur. *This is England* serait-il un film d'inspiration autobiographique, comme Meadows l'a souvent répété dans ses interviews ?

Combo

L'arrivée impromptue de Combo à la soirée de Woody fait basculer l'insouciant chronique estivale des débuts dans une spirale de violence et de haine dont les personnages ne sortiront pas indemnes. Ami de longue date de Woody, plus âgé que la moyenne de la bande, Combo a passé trois ans en prison, un milieu perméable aux idéologies racistes et xénophobes. À son retour, force lui est de constater que ses vues ne font pas l'unanimité parmi ses anciens camarades. Combo est le personnage porteur de conflit dans le film, celui qui utilise le désœuvrement et la vulnérabilité de la jeunesse pour bâtir une confiance aveugle dans les thèses de l'extrême droite nationaliste. Flanqué de son compère Banjo, un colosse aussi muet que terrifiant, Combo initie Shaun à la violence perpétrée à l'encontre des populations immigrées. Shane Meadows évite cependant l'écueil du manichéisme. Car Combo est un être fragile à la psychologie complexe. La fascination qu'il éprouve pour le garçon trouve une possible explication dans leur besoin partagé d'une affection paternelle. « *Je sais ce que c'est. Quand les gens t'abandonnent. Qu'ils te laissent tomber. Je t'assure, je sais ce que tu ressens* », dit-il à Shaun en signe de réconfort ; sous son œil droit est tatouée une larme.

Woody

Il est le chef non déclaré de la bande, celui qui fédère par son charisme des personnalités aussi différentes que celles de Milky et Gadget, l'un serein et l'autre imprévisible. Il se prend immédiatement d'affection pour Shaun, et lui offre en signe d'amitié la chemise à carreaux traditionnelle des skinheads. Il habite avec Lol un appartement où se réunissent leurs amis, mais rien n'indique cependant qu'il ait un travail. La comparaison entre Woody et Combo, les deux frères ennemis, tournerait à l'avantage du premier, mais ce serait oublier que Combo a couvert Woody durant sa détention. Ce dernier peut même reconnaître devant ses camarades : « *Sans lui, je serais pas avec vous.* » Quelle infraction a-t-il commise par le passé ? Une fois encore le film ne répond pas, préférant conserver intact le mystère et l'épaisseur des caractères.

Les autres membres de la bande

Ils composent un groupe d'amis hétéroclite d'où émergent quelques personnalités. Dans cette bande sont représentés des milieux sociaux et ethniques parfois différents. **Milky** est mulâtre d'origine jamaïcaine. Son métissage semble ne poser de problèmes qu'à Combo, qui nourrit à son encontre des sentiments ambivalents. D'un côté il tient des propos méprisants sur les Noirs, ces « bamboulas » comme il se plaît à les surnommer. De l'autre, il rappelle à Milky qu'il appartenait à la première génération de skinheads, lorsque Blancs et Noirs se réunissaient autour d'un même intérêt pour la musique à la fin des années soixante. Ce que Combo reproche en définitive à Milky, ce sont moins ses origines antillaises que son bonheur familial vécu à l'abri du besoin, ce que lui n'a jamais connu. **Lol** est la petite amie de Woody et c'est le seul membre de la bande que l'on voit se rendre à son travail. Combo est amoureux d'elle depuis qu'ils ont passé une nuit ensemble, mais la jeune femme tente d'oublier un souvenir qu'elle considère comme une erreur de jeunesse. Comme Milky, Lol est le révélateur des fêlures et des contradictions de Combo. **Smell**, une autre fille de la bande, appartient à un milieu social plus favorisé car son père travaille dans le pétrole. Elle incarne la punk par excellence : coiffure hirsute, maquillage criard, vêtements improbables. C'est avec elle que Shaun connaît sa première histoire d'amour, une quasi initiation à la sensualité.

Le père

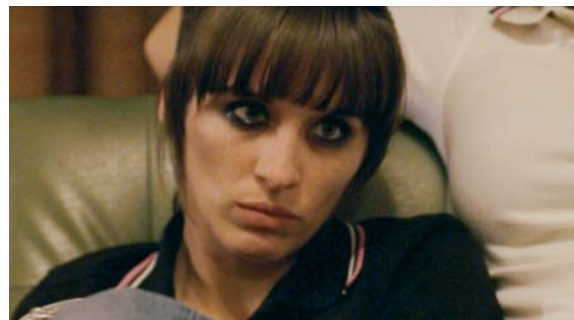
Le père de Shaun est le premier personnage à apparaître à l'écran – si l'on excepte bien sûr le générique de début composé d'images d'archives. Son portrait en uniforme militaire figure sur la table de nuit du garçon dès la deuxième séquence, mais ce n'est qu'à la fin du film que Shaun saisit dans ses mains la photographie encadrée. Aucun flash-back, aucune lourdeur explicative ne viennent informer le spectateur des raisons de sa disparition, mais une succession d'incidents en apparence anodins aboutit à la révélation de son destin tragique. Plus tard, un autre cliché le montre au bord de la mer avec son fils, assis sur une chaise longue. Le père est bien cette « image » idéalisée, un peu mythique, que l'on dépeint sous les traits du soldat : un homme parti à la guerre et qui ne reviendra plus.

Cynthia, la mère

Elle représente la jeune veuve dépassée par les événements, incapable de contrôler les faits et gestes de Shaun. À cet égard, son effacement progressif de l'intrigue est justifié. Son autorité est mise à rude épreuve lorsque le garçon jette son dévolu sur une paire de bottes trop grandes pour lui. Si elle réprimande Lol pour la coupe de cheveux de son fils, elle semble en revanche tout ignorer des délits que Shaun commet en compagnie de Combo, Banjo, Meggie et Gadget. Comme le père défunt, Cynthia appartient au monde de l'enfance, un monde relégué au second plan lorsque Combo fait irruption dans la vie de Shaun.

Le patron du *Sandhu' news*

Il tient l'épicerie où Shaun se rend pour feuilleter une bande dessinée. Lorsque le garçon revient dans le magasin, c'est en compagnie de Combo, bien décidé à persécuter le patron d'origine pakistanaise. Il incarne pour cette jeunesse en mal de repères le bouc émissaire, l'immigré venu manger le bon pain des Anglais. Il n'a pas un rôle décisif dans l'histoire mais son sort malheureux cristallise les dérives de la xénophobie, en guerre contre un ennemi imaginaire et innocent.



PISTES DE TRAVAIL

- Les personnages de *This is England* semblent s'affronter sur des questions politiques, mais en fait, un traumatisme, un manque, une blessure affective ancienne animent chacun, produit attitudes, oppositions, haines. Chercher chez chacun quelle est la souffrance intérieure qui justifie sa violence, quand et comment elle est mise à jour, si elle est dite ou si le spectateur peut la deviner confusément à partir de quelques détails... La mort du père aux Malouines pour Shaun, un sentiment d'abandon familial pour Combo...
- Le fait que le film ne livre pas beaucoup de détails biographiques et psychologiques précis (sur Woody par exemple), empêche-t-il à ces personnages d'exister sur l'écran ?

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

Une bande filmée



This is England s'inscrit dans une catégorie cinématographique bien particulière : le « film de bande ». La composition du scénario, le profil des personnages, et surtout le point de vue du réalisateur inscrivent ce film dans une lignée de longs métrages qui trouve son origine dès les années cinquante, en Europe et aux États-Unis (cf. « Autour du film », p. 18). Il ne s'agit pas ici de présenter les caractéristiques d'un genre que l'on ne saurait définir avec exactitude – celui-ci étant soumis à un contexte culturel et social qui peut varier d'une œuvre à l'autre –, mais plutôt de montrer comment la mise en scène de Shane Meadows apporte un éclairage personnel sur quelques données inhérentes au film de bande : le besoin éperdu de se sentir appartenir à un groupe ; la hiérarchisation des rapports humains au sein d'une société alternative ; la violence et ses répercussions morales et psychologiques sur les personnages.

Huis clos

Ce qui frappe d'emblée dans *This is England*, c'est la manière avec laquelle Shane Meadows filme sans différenciation les séquences d'intérieur et d'extérieur de son film. Celles-ci sont soumises à une même technique de cadrage qui privilégie l'à-plat à la perspective, le plan rapproché au plan général. Seules les scènes au bord de la mer (7, 31) pourraient contrevenir à ce principe, mais la désolation du décor – qui rappelle une séquence célèbre des *Vitelloni* de Federico Fellini – semble indiquer qu'il n'y ait plus rien en dehors des limites que la bande s'est soigneusement circonscrites. Si la séquence 26 s'ouvre sur un plan général de Combo adossé au capot de sa voiture, c'est pour mieux cadrer à l'arrière-plan un pan de mur détruit qui vient obstruer l'horizon. Cet extrait nous rappelle que bien souvent, lorsqu'un personnage se trouve à l'extérieur, il s'y trouve en rapport avec une automobile. Comme les appartements de Shaun, de Woody et de Combo, l'habitacle de la voiture est le lieu où se déroulent quelques conversations décisives, du pacte d'amitié entre Shaun et Combo (17) à la confession amoureuse de ce dernier devant Lol (23).

La caméra de Shane Meadows décrit un monde en vase clos, sans perspective pour ses personnages. Lorsque la marchande de chaussures annonce à Shaun et sa mère que le modèle essayé vient de Londres, le nom de la capitale résonne aux oreilles du petit provincial comme celui d'une ville mythique et inatteignable. Le quotidien de la bande se déroule inlassablement dans les mêmes lieux : le *Ollie's Cafe*, la voiture, le squat de Combo... Plusieurs actions sont même vouées à se répéter tout au long du film : Gadget agresse Shaun à deux reprises ; Shaun offre un drapeau à Combo, qui lui offre le même en retour ; le garçon se rend deux fois à l'épicerie *Sandhu's news*, comme sur la grève, etc.

Une mise en scène de l'ambiguïté

Plusieurs séquences du film sont organisées selon une alternance étudiée entre tension et relâchement. La plaisanterie est au cœur de ce principe, car elle déclenche tour à tour le rire de celui qui la formule – et de son auditoire – et la vexation de celui qui en est l'objet. La scène dans la cour de récréation, la première rencontre avec la bande et l'altercation entre Shaun et Gadget à la séquence 8 obéissent à ce programme. À l'inverse, une agression dissimule parfois une plaisanterie, comme en témoigne l'intrusion de Banjo dans l'appartement de Woody à la séquence 14, ou encore les propos condescendants de Combo à l'égard de Shaun quelques minutes plus tard. L'articulation entre l'humour et la violence est une composante essentielle du scénario (cf. « Analyse du scénario », p. 5), mais elle se trouve également au cœur de la mise en scène du film. Ce que capte la caméra de Shane Meadows, ce sont les conséquences provoquées par une action, une parole, chez un individu ou un groupe



Le regard-caméra de Shaun



Monika (Harriet Andersson)



À bout de souffle (Jean Seberg)



Les Quatre Cents Coups (Jean-Pierre Léaud)

de personnes. Les réprimandes de Cynthia au *Ollie's Cafe* et l'anecdote raciste de Combo devant la bande suscitent un malaise que renforce le découpage en plans serrés sur les visages. La séquence 28 est principalement construite autour des réactions de Combo devant le discours de Milky ; mais il est difficile de dire si son regard cache de la tendresse ou de la haine pour le jeune homme. Il résulte de cette indécision une intensité dramatique propre au film de Meadows. La violence y est brutale parce qu'imprévisible ; l'issue d'une séquence est toujours incertaine, car le réalisateur privilégie avant tout la spontanéité et les facultés d'improvisation de ses comédiens. L'ambiguïté inhérente à la mise en scène transparaît dans le dernier plan, lorsque le protagoniste lève les yeux vers la caméra juste avant le générique : que signifie ce « regard-caméra » destiné au spectateur ? Quel message semble-t-il nous adresser ? On peut rapprocher cette fin de celle des *Quatre Cents Coups* de François Truffaut, lorsque Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud), perdu au bord de la mer, jette un dernier regard à la caméra comme un appel à l'aide : même lieu, même situation de deux adolescents dont la dure vie d'adulte ne fait que commencer... De *Monika* d'Ingmar Bergman à *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard, on a souvent vu dans le regard-caméra un moyen de remettre en cause la transparence de la narration filmique et de ses enchaînements en bousculant la passivité du spectateur. Ce procédé, qui rejoint en cela la théorie de la distanciation brechtienne, est utilisé différemment selon les cinéastes. Dans le film de Bergman, le regard d'Harriet Anderson interroge le désir coupable d'un public épris d'intrigues adultérines. Chez Godard, les apartés de Jean-Paul Belmondo (« *Si vous n'aimez pas la mer...* ») sont celles d'un personnage insolent et provocateur, à l'image de son réalisateur. À la fin des *Quatre Cent Coups* au contraire, Truffaut suscite l'empathie du spectateur pour son protagoniste essulé. Le dernier plan de *This is England* fonctionne autrement : comme un appel à la vigilance et à la solidarité lancé par un jeune garçon, témoin des horreurs et des hontes de son époque.

Langage des mots, langage des gestes

L'obtention de la parole devient un enjeu décisif dans une société – la bande – gouvernée par les rapports de force, de soumission et d'autorité. Ceux qui la détiennent exercent de facto de l'ascendant sur les autres : c'est l'exemple de Cynthia à la séquence 13 (cf. « Analyse d'une séquence », p. 14), ou de Combo lorsque le groupe d'amis se scinde en deux. C'est aussi l'exemple de Lenny, le politicien d'extrême droite qui tient un meeting au *Jolly Sailor Inn* à la séquence 18. Il s'ensuit plusieurs utilisations du langage. Lorsque la mère de Shaun s'adresse à Woody et à sa bande, l'échange est à l'avantage de Cynthia mais les accusés ont encore la possibilité de se défendre : pour seul affrontement, un champ contrechamp où les personnages se renvoient la balle. Dans les deux autres séquences au contraire, la parole ne s'organise plus autour d'un dialogue entre plusieurs participants : il s'agit avant tout pour Combo et Lenny de formuler un discours, un appel au rassemblement qui ne peut tolérer aucune contestation. L'exhortation est un procédé rhétorique souvent utilisé par les généraux pour renforcer le moral de leurs troupes, et dans son discours Lenny fera implicitement référence à un passage célèbre d'*Henry V* de William Shakespeare : « *Aujourd'hui, à compter de ce jour, sans que de nous on se souvienne, cette heureuse poignée d'hommes, cette bande de frères...* ». Ces paroles sont, dans la pièce de Shakespeare, celles que le roi Henry V adresse à ses compagnons avant la bataille d'Azincourt¹. L'ennemi désormais, ce n'est plus le royaume de France pendant la guerre de Cent Ans, mais l'étranger qui vient manger « le bon pain » du peuple anglais.

Shaun est le seul à interrompre le discours de Combo et à affirmer ainsi par cette transgression son autorité. Mais sa prise de position ne peut se manifester qu'« à la force du poignet »... Dans la mise en scène de Shane Meadows, le langage des mots laisse peu à peu la place au langage des gestes. Éconduit par Lol, Combo fond en larmes avant de cogner sa tête sur la vitre de la portière. Sa brutalité latente refait surface au cours de la

dernière soirée avec Milky et conclut une discussion qui avait pourtant bien commencé. Les personnages de *This is England* sont issus d'un milieu social défavorisé et n'ont pas reçu un véritable enseignement ; contrairement à Lenny, ils ne maîtrisent pas les ressources de la langue de Shakespeare et ne peuvent répondre à leurs contradicteurs que par la violence.

La bande, une famille

Shaun imite les attitudes de Combo comme un enfant celles de son père : il insulte les immigrés pakistanais qui jouent au football dans le quartier, il participe au pillage de l'épicerie *Sandhu's news*, il applique de la lotion sur ses joues comme le font les adultes après le rasage... Signe qui ne trompe pas, le garçon est le seul à pouvoir siéger à la gauche du conducteur dans la voiture. La pertinence du point de vue de Shane Meadows est de montrer que ce clan, constitué en dehors de toute autorité parentale, reproduit inconsciemment les structures d'une véritable famille. Cynthia l'aura très vite compris puisqu'elle confiera l'éducation de son fils à Woody et à ses amis. Ainsi distingue-t-on dans la bande le *pater familias* (Woody puis Combo), le « fils préféré » (Shaun), et l'élément récalcitrant qui souffre de son exclusion (Gadget et Pukey). Et dans cette famille où il est préférable de ne pas contredire les instructions du père, on n'hésite pas à pratiquer l'ostracisme : lorsque Pukey émet quelques réserves sur le discours xénophobe de Lenny, il s'attire aussitôt les foudres de Combo qui le bannit purement et simplement du groupe. Dans une séquence de *The Outsiders*, grand classique du film de bande, Francis Ford Coppola filme les frères Curtis en rang l'un à côté de l'autre, et c'est cette même disposition que reprend Shane Meadows lorsqu'il cadre les membres du groupe aux séquences 10 et 20. Cette image est à bien des égards un cliché du genre puisqu'on la retrouve dans des œuvres aussi différentes que *La Horde sauvage* de Sam Peckinpah, *L'Étoffe des héros* de Philip Kaufman, et plus récemment *Paranoid Park* de Gus van Sant.

Uniformes

Shane Meadows accorde une importance prépondérante à la tenue vestimentaire des personnages, et cela dès les premières séquences du film. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les costumes et les maquillages ont fait l'objet d'un soin tout particulier dans la reconstitution d'une époque révolue, le début des années quatre-vingt en Angleterre. Lorsque Shaun se rend au collège pour son dernier jour de classe, il revêt un pantalon pattes d'éléphant qui suscite les railleries de ses camarades. Sur le chemin du retour, le pantalon déclenche à nouveau les moqueries de la bande, et de Gadget et Pukey en particulier. Ce vêtement, comme nous l'apprendrons à la séquence 6, fut un cadeau du père de Shaun à son fils, ce qui explique sans doute pourquoi le garçon le portait lors d'une journée exceptionnelle sans uniforme. Les premières séquences de *This is England* nous rappellent donc que l'apparence est déterminante dans la vie sociale de la jeunesse de cette époque (comme d'aujourd'hui). Celle-ci est d'ailleurs soumise à des règles et des contraintes précises dès lors qu'il s'agit pour les personnages de revendiquer leur appartenance aux mouvances skinhead ou punk, deux cultures inégalement représentées dans le film. Woody, Combo, Milky, Shaun et quelques autres, avec leurs chemises à carreaux Ben Sherman, leurs bretelles, leurs cheveux tondus, leurs blue-jeans et leurs bottes Doc Martens, appartiendraient au premier groupe tandis que Smell, avec ses cheveux hérissés, ses bas résille et son maquillage fardé, serait plutôt une fidèle représentante du style

punk. D'autres filles du groupe comme Lol ou Kelly arborent quant à elles la coupe de cheveux traditionnelle des *skinheads girls* : cheveux tondus avec une frange longue sur le devant et quelques mèches longues dans le cou.

L'apparence et la tenue vestimentaire recouvrent plusieurs fonctions dans la mise en scène proposée par Shane Meadows. Elles témoignent d'abord de l'évolution du protagoniste au sein de la bande. Shaun troque son pantalon pattes d'éléphant, symbolisant à lui tout seul les années soixante-dix, pour l'uniforme du parfait skinhead, avant de revêtir un long manteau noir de petit caïd et d'afficher sur ses phalanges un tatouage de la croix de Saint-Georges, emblème revendiqué des nationalistes. Cette évolution personnelle est également celle que connut le phénomène skinhead, opposé à la culture hippie à la fin des années soixante, puis influencé par l'idéologie raciste répandue par le *National Front* ou le *British National Party* dix ans plus tard. La discussion entre Combo et Milky à la séquence 28 est à cet égard révélatrice puisque elle nous apprend que les premiers groupes skinheads étaient à l'origine composés de jeunes blancs et noirs d'origine antillaise (cf. « Autour du film », p. 19). *This is England* constate en définitive le revirement d'une culture d'avant-garde vers un activisme d'extrême droite, pourtant affaibli par l'échec du Front National britannique aux élections générales de 1979. Lenny comme Combo ne sont pas à proprement parler des néo-nazis mais des nationalistes, et leurs discours défendent avant tout l'Histoire et les racines de la culture britannique.

La mise en scène de Meadows utilise également la tenue vestimentaire sur un tout autre registre, moins directement réaliste et sociologique. Lorsque, à la séquence 8, Shaun et ses nouveaux amis envahissent une maison abandonnée, chaque membre de la bande a revêtu un improbable costume guerrier. Tout se passe dans cette scène comme si les personnages jouaient par l'absurde la guerre qui s'est déroulée un an plus tôt dans les îles Malouines. Plus tard, lorsque Combo rencontre Shaun pour la première fois, celui-ci remarque : « On dirait un petit Action Man. Une poupée avec son déguisement ». À la séquence 19, Combo emploiera le terme de « troupes » pour désigner ses camarades. Ce vocabulaire militaire pourrait corroborer les propos du réalisateur tenus dans un entretien pour le journal *L'Humanité* : « Les skins étaient à mes yeux fascinants parce qu'ils ressemblaient à une armée » (10 octobre 2007).

1) *Henry V*, acte IV, scène III.



PISTES DE TRAVAIL

- Montrer la relative similarité entre les scènes d'intérieur et d'extérieur, aussi étouffantes les unes que les autres. Comment l'espace des scènes d'extérieur est-il limité et ramené à une sorte de huis clos. Importance des automobiles (objets extérieurs et utilisation des intérieurs) et des scènes tournées dans les automobiles. Absence de profondeur de champ liée à l'étrécissement des décors dans les intérieurs, cadrages rapprochés, serrés, rareté des plans larges...
- Le tournage repose largement sur l'improvisation des acteurs. Comment cela se ressent-il à l'écran : jeu des acteurs évidemment, diction, gestes, discontinuité des mouvements, montage souvent rapide et brutal, avec des sautes et des ellipses dans les mouvements, faux raccords, etc.
- Noter l'importance des regards : échangés entre les protagonistes, évités et détournés, de défi, de gêne... Commenter le dernier regard de Shaun vers la caméra à la fin du film...

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

Relais d'autorité

Séquence 13 (0h28'22 à 0h30'05) :

Explication au *Ollie's Cafe*

Au *Ollie's Cafe* situé dans une galerie marchande de la ville, Cynthia a découvert avec effroi la nouvelle coupe de cheveux de Shaun et souhaite s'en expliquer avec Lol, principale responsable. À l'évidence, Shaun traîne les pieds et redoute ce face-à-face entre sa mère et les membres de la bande...

Plan 1 – Cynthia et Shaun font irruption à l'arrière-plan, masqué par trois rangées de rideaux blancs. Cette arrivée imprévue – depuis les coulisses – confère d'emblée à la séquence une dimension dramatique, que renforce la composition géométrique du plan. Deux groupes d'amis sont ainsi délimités par le couloir séparant les deux tables : à gauche, Woody, Lol et Pukey ; à droite, Milky, Kez et Gadget. Au centre se tiennent le garçon et sa mère. C'est elle qui distribue la parole dans une scène traditionnellement découpée en champ contrechamp.

Plan 2 – Le plan cadrant Lol, Woody et Pukey en légère plongée instaure une situation d'infériorité des jeunes gens par rapport à Cynthia qui est un peu dans la situation d'un prof. La question posée en préambule de la discussion (« *Qui est Lol ?* ») déclenche un échange de regards gênés qui fait la marque de la mise en scène du film. Woody montre du doigt la fautive et c'est cette même lâcheté qui le pousse à ne pas se désigner devant Cynthia au plan 15.

Plan 3 – Shaun ne peut réprimer un gloussement devant la gêne de ses camarades. Ce soudain accès de rire dans une situation en apparence sérieuse revient au plan 14. De façon plus générale, il est fréquent dans *This is England* qu'une plaisanterie ou une franche rigolade désamorcent la gravité initiale de la séquence.

Plan 4 – Le cadrage se resserre sur Lol et Woody, reléguant hors champ Pukey. La cohabitation des deux personnages dans un même plan implique que Lol n'est pas prête à affronter Cynthia dans le champ-contrechamp. Lorsque la mère lui demande des explications, la jeune femme ne trouve qu'à lui répondre : « *Je lui ai demandé si tu étais d'accord.* » Cette stratégie de disculpation est, nous l'avons dit, au cœur de la séquence.

Plan 5 – Cynthia est cadrée en gros plan dans une légère contreplongée : elle est au centre des échanges. C'est elle qui a la parole dans cette scène, donc l'autorité sur les autres personnages.

Plan 6 – Reprise de 4.

Plan 7 – (Gros plan de Shaun). Lol délègue à nouveau la faute sur Shaun : « *Je t'ai demandé si ça allait.* » La position de Shaun dans cette séquence est paradoxale puisqu'il est l'objet de la discussion mais reste cependant muet car c'est sa mère qui le représente.

Plan 8 – Non reproduit (reprise de 5 et 4).

Plan 9 – Non reproduit (reprise de 7).

Plan 10 – Le passage d'un groupe à l'autre est souligné par la reprise du plan 1 selon le même angle de prise de vue, tandis que Cynthia tourne la tête vers sa gauche. La discussion porte à présent sur l'âge des amis de Shaun.

Plan 11 – Gadget rappelle à Cynthia qu'il est dans la classe au-dessus de Shaun parce qu'il rencontre des problèmes scolaires.

Plan 12 – Reprise de 5.

Plan 13 – Non reproduit (reprise de 11).

Plan 14 – La réplique de Gadget provoque l'hilarité de ses amis et de Milky en particulier, le seul membre du groupe à ne pas partager le plan avec une autre personne. Elle est au cœur du principe d'alternance entre tension et relâchement.

Plans 15-16 – Lorsque Cynthia demande à parler à Woody, tous les membres de la bande pointent du doigt Gadget, le « bouc émissaire ». Après quelques secondes d'attente, Woody finit pas se désigner. Sa lâcheté annonce la scène suivante, au cours de laquelle le spectateur apprend que le jeune homme ne s'est pas dénoncé à la police et que, pour cette raison, Combo passa trois ans de détention en couvrant ses méfaits.

Plan 17 – La crainte du sermon est déjouée. Cynthia veut en fait remercier Woody de prendre la défense de son fils. Le blâme a laissé la place à l'approbation et Woody devient peu à peu le grand frère tuteur de Shaun, celui en qui Cynthia place sa confiance. Ce qui s'apparentait en premier lieu à une séance de remontrance se révèle être un relais d'autorité de Cynthia à Woody.

Plan 18 – Non reproduit (reprise de 16).

Plan 19 – Non reproduit (reprise de 17).

Plan 20 – Dérivé par les compliments de Cynthia à son égard, Woody adresse un clin d'œil en direction de Shaun pendant que Lol reste intimidée par l'autorité de la mère. Comme au plan 11, les deux personnages qui partagent le même plan ne réagissent pas de la même façon à la situation.

Plan 21 – Contraint au silence, Shaun ne peut réagir à la scène que par son regard. Le clin d'œil complice qu'il échange avec Woody semble répondre aux propos de la mère par un « *Cause toujours !* ».

Plan 22 – Non reproduit (reprise de 12).

Plan 23 – Le changement d'échelle de plan signale que l'atmosphère s'est détendue, comme le montre le visage de Pukey. Il ne s'agit plus pour Cynthia d'incriminer quelqu'un en particulier mais de demander à l'ensemble de la bande de s'occuper du garçon.

Plan 24 – Non reproduit (reprise de 12, 22).

Plan 25 – Non reproduit (reprise de 23).

Plan 26 – Reprise de 22.

Plan 28 – Lol rejette la fumée de sa cigarette. Elle peut enfin respirer.

Plan 29 – La caméra accompagne le départ de Cynthia qui finit par montrer quelques signes de sympathie à l'égard du groupe. Une fois qu'elle a tourné le dos, Shaun s'anime et peut rejoindre la table à sa droite. Qui a gagné ? Cynthia (29a) ou Shaun et la bande réunis dans l'espace du *Ollie's Cafe* (29b) ?



1



2



3



4



5



6



7



10



11



12



14



15



16



17



20



21



23



26



28



29a



29b

BANDE-SON

L'anglais dans tous ses états



PISTES DE TRAVAIL

- Si aborder le rôle des accents est difficile (cf. ci-contre), il est possible d'étudier la syntaxe du discours (abondant) des personnages de *This is England*, en particulier les tournures simplifiées (« *innit* », « *them* » au lieu de « *these* »,) et d'autres.
- Chercher comment le langage a du mal à exister chez ces personnages, par manque de vocabulaire, d'habitude de raisonner et d'expliquer, et comment les gestes, mimiques, regards remplacent des dialogues avortés.
- On peut également envisager la musique comme une culture, un moyen d'expression propres au groupe et de faire ressentir au spectateur des sentiments que les mots n'arrivent pas à exprimer (cf. p. 20).

Le « Queen's English¹ » excède rarement les limites de Buckingham Palace : pour preuve, la langue employée par Shaun et ses camarades tout au long de *This is England*. Les dialogues occupent une place centrale dans ce film et revêtent une importance de premier plan, tant par la syntaxe que par l'accent employés par les personnages. Aussi est-il nécessaire d'étudier quelques-unes des caractéristiques de ce dialecte si particulier, l'analyse de la musique faisant l'objet d'une section à part (cf. « Infos », p. 20).

L'action se situe à Grimsby, une ville située dans les Midlands de l'Est, région dont l'accent est souvent tourné en dérision par les Londoniens en raison de sa sonorité singulière. Cet accent est indétectable selon plusieurs particularités. Le « h » n'est quasiment jamais aspiré : en témoigne la réplique de Shaun à sa mère en rentrant de l'école « *He made a joke about Dad, so I hit him*² », prononcée en fin de phrase « *it 'im* ». En outre, certaines consonnes sont régulièrement éliminées : l'adverbe « *better* » (« mieux ») est invariablement prononcé « *be'er* ». D'autres particularités sont reconnaissables ; le son « u » se prononce « o » (« *much* » devient « *moch* »), et le son « o » se prononce « e » (« *world* » devient « *werld* »). Cette langue ne se distingue pas seulement de l'anglais scolaire par son accent, mais aussi par certaines expressions typiquement populaires. Cynthia s'adresse à son fils par l'interjection « *hiya* », déformation de la salutation familière « *hi* ». De même, le surnom « *love* » est employé aussi bien par les femmes (Cynthia, Lol) que par les hommes (Woody) pour désigner affectueusement enfants et adultes. L'appartenance des personnages à une classe sociale modeste transparait dans la syntaxe que ceux-ci emploient. Les tournures contractées telles que « *innit* » au lieu de « *isn't it* » (« n'est-ce pas ») sont récurrentes dans la bouche de Woody et Combo, tout comme l'emploi du pronom personnel « *them* » au lieu du pronom démonstratif « *these* ». En effet, lorsque Shaun se rend au magasin de chaussures avec sa mère, il jette son dévolu sur une paire de bottes et répète à plusieurs reprises « *I want them ones* » plutôt que « *these ones* » (« Je veux celles-ci »).

Les Midlands ont connu d'importants flux migratoires durant la Révolution industrielle, ce qui implique un panaché d'accents remarquable. Birmingham et ses alentours ont accueilli des populations en provenance d'Irlande, du Pays de Galles et d'Écosse, ce qui explique sans doute pourquoi certaines régions sont réputées pour leur accent prononcé. Il est permis de penser que Combo, qui parle en roulant distinctement les « r » – caractéristique de l'accent écossais – est issu de cette immigration. La langue anglaise présente donc une diversité indéniable, consacrée par l'emploi d'adjectifs différents selon les régions du Royaume-Uni. L'accent **cockney** qualifie la langue employée dans la banlieue londonienne ; **geordie** désigne l'accent des habitants du Nord de l'Angleterre, à proximité de Newcastle ; **scouse** fait référence quant à lui à l'anglais parlé à Liverpool.

1) Expression consacrée pour désigner l'anglais académique, par opposition à la langue parlée dans les différentes régions du Royaume-Uni.

2) « Il a plaisanté sur Papa, je l'ai frappé ».



L'an 1983 au Royaume-Uni

1983 est une année importante dans l'histoire contemporaine du Royaume-Uni. Conforté par la victoire dans les îles Malouines contre les Argentins l'année précédente (cf. p. 20), le parti conservateur du Premier Ministre Margaret Thatcher devance le parti travailliste lors des élections locales et générales du pays. Ce triomphe s'accompagne d'une reprise de la croissance avec un recul spectaculaire de l'inflation, tandis que les dépenses militaires totalisent 5,4% du PIB. Pourtant, si le thatcherisme a permis une augmentation indiscutable du niveau de vie moyen des Britanniques, la désindustrialisation, la privatisation de certaines grandes entreprises et l'augmentation de l'écart entre les revenus ont entraîné des inégalités sociales critiquées.

L'âge d'or de la « révolution conservatrice »

L'année 1983 célèbre la deuxième nomination de Margaret Thatcher à la tête du gouvernement britannique, quatre ans après le succès du parti conservateur aux élections législatives de 1979 et quatre ans avant son dernier mandat de 1987 à 1990 : elle sera le Premier Ministre qui aura gouverné le plus longtemps le Royaume-Uni au XX^e siècle. Sans doute l'issue victorieuse de la guerre des Malouines a-t-elle contribué à la réélection de la « Dame de fer », jusque-là affaiblie par son impopularité dans les sondages. Du 8 au 12 janvier, Margaret Thatcher se rend en personne aux Malouines et confirme que les 4 000 soldats britanniques resteront sur place pour le maintien de l'ordre ; durant son discours, elle affirme que « les îles Malouines sont britanniques et vont le devenir encore plus. » Le ton est au rassemblement quelques mois avant les élections législatives, anticipées au 9 juin après le succès du parti conservateur aux élections locales annuelles du 5 mai. Avec 42,4% des suffrages, les anciens *Tories* obtiennent leur plus forte représentation à la Chambre des Communes depuis la guerre. Le parti travailliste essuie sa plus importante défaite depuis 1935 avec seulement 27,6% des voix, tandis que l'alliance des sociaux-démocrates et des libéraux peine à obtenir une vingtaine de sièges. Lors de la cérémonie d'ouverture du Parlement, le Premier Ministre expose les grandes lignes de sa politique économique qui privilégie la réduction de l'inflation et le contrôle des dépenses publiques¹. Au Congrès travailliste de Brighton qui se tient du 2 au 7 octobre, le *Labour* tente de reconquérir une partie de l'opinion publique : avec 71% des suffrages, le député gallois Neil Kinnock succède à Michael Foot

(leader depuis 1980 dans une ligne traditionnelle de gauche) et opte pour un recentrement des positions du parti.

Panorama culturel

Lorsque *Les Chariots de feu* de l'Anglais Hugh Hudson remporte quatre statuettes à la cérémonie des Oscars de 1982, son scénariste Colin Welland déclare avec fierté : « *Les Britanniques arrivent !* ». Le palmarès de l'année suivante lui donne raison lorsque *Gandhi* de Richard Attenborough décroche à son tour l'oscar du meilleur film. Ces deux longs métrages sont financés par Goldcrest Films, une société de production qui connaît plusieurs succès au début des années quatre-vingt. Spécialisée dans les reconstitutions historiques coûteuses, la compagnie produit également des projets plus contemporains : la même année sort *The Ploughman's Lunch* (*Guerres froides*, de Richard Eyre), d'après un scénario original du romancier Ian McEwan sur le fonctionnement des médias pendant la guerre des Malouines. Ce point de vue critique se retrouve dans les paroles de l'album *The Final Cut* des Pink Floyd, un « *requiem pour un rêve d'après-guerre* » selon les mots du compositeur Roger Waters. Le Royaume-Uni est à nouveau à l'honneur sur la scène culturelle internationale le 6 octobre : le Prix Nobel de littérature est décerné pour l'ensemble de son œuvre à William Golding, auteur de *Sa majesté des mouches* (1954, dossier « Collège au cinéma » n° 178).

¹ Le discours fut rédigé par Margaret Thatcher et lu par la Reine Elizabeth II lors du traditionnel « Discours du trône » qui s'est tenu le 22 juin dans la Chambre des Lords du palais de Westminster.

PISTES DE TRAVAIL

La Guerre des Malouines

• La Guerre des Malouines est un élément important en arrière-plan des événements et de certains personnages – Shaun en particulier – de *This is England*. Faire recueillir par un groupe d'élèves un certain nombre d'informations sur cette guerre, par les livres ou sur internet. Qu'est-ce que les Malouines ? Quels pays cette guerre a-t-elle concernés ? Quand a-t-elle commencé ? Quel en fut le prétexte ? Qui était Premier ministre en Grande-Bretagne ? Quels étaient les rapports entre l'Argentine, la Grande-Bretagne et les Malouines ? Quelle fut la gravité de cette guerre ? (durée des combats, nombre de victimes...) Qui a gagné et qui a profité de cette guerre ? (Cf p. 20).



Rusty James

La bande à l'écran

Une bande désigne un groupe de personnes rassemblées autour d'un chef et de valeurs communes. Système social à part entière se substituant à la cellule familiale, la bande s'organise selon une hiérarchie et des règles précises qui ont très tôt inspiré le cinéma. S'il est admis que D.W. Griffith fut l'auteur du premier « film de gangsters » avec *Cœur d'Apache* (1912), d'autres cinéastes comme W. Wellman (*L'Ennemi Public*, 1931) et R. Walsh (*Les Fantastiques Années 20*, 1939) ont donné ses lettres de noblesse à un genre ancré dans l'histoire de la Prohibition et des grandes villes américaines. Le gang mafieux devient l'expression ultime de la violence urbaine avec *Scarface* (H. Hawks, 1932), *Il était une fois en Amérique* (S. Leone, 1983), *Les Affranchis* (M. Scorsese, 1991) et *Election* (J. To, 2005). Dans un autre registre, le western oppose régulièrement les forces de l'Ordre (shérifs, cow-boys) à des bandes de hors-la-loi dont Jesse James et Billy the Kid demeurent des meneurs légendaires. *Le Brigand bien aimé* (N. Ray, 1955), *3h10 pour Yuma* (D. Daves, 1957), *L'Homme de l'Ouest* (A. Mann, 1958) ou *La Horde sauvage* (S. Peckinpah, 1969) comptent parmi les fleurons du genre. Peu à peu, le cinéma américain abandonne ses archétypes pour une observation plus contemporaine de la société : reflet d'une jeunesse sacrifiée, la bande remet en cause les valeurs de l'american way of life. En Europe, certains cinéastes privilégient les portraits de groupe, propice à la spontanéité des comédiens.

Mais Hollywood n'a pas attendu les années cinquante pour mettre en scène une jeunesse révoltée contre l'autorité. Dans *Les Damnés du cœur* (1928), Cecil B. DeMille raconte l'affrontement de deux associations étudiantes, l'une athée et l'autre défenseur fanatique de la religion. Vingt-sept ans plus tard, N. Ray réalise *La Fureur de vivre* (1955). James Dean, dans son dernier rôle à l'écran, est le porte-parole d'une nouvelle génération romantique, enivrée par la vitesse des voitures de course et le danger des combats à l'arme blanche. Avec *West Side Story* (1961), R. Wise et J. Robbins transposent *Roméo et Juliette* de Shakespeare à New York dans les années cinquante. Les Montague et les Capulet laissent la place à deux gangs de rue rivaux qui font la loi dans le quartier de West Side : les Jets, originaires de Pologne, et les Sharks, immigrés portoricains. La tragédie se peint en Technicolor sur la large surface du CinemaScope et le film connaît un triomphe. Dans les années quatre-vingt, F. F. Coppola revisite la mythologie de

la bande. *Rusty James* (1983) et *The Outsiders* (1984) sont deux variations mélancoliques autour de grands thèmes – l'amitié masculine, le désir de filiation – chers au genre. Baigné dans une atmosphère « années soixante », le diptyque marque l'émergence d'une nouvelle vague d'acteurs : Matt Dillon, Nicolas Cage, Tom Cruise, Mickey Rourke...

Bandes européennes

Dans *Les Vitelloni* (1953), F. Fellini suit les tribulations d'une bande d'éternels adolescents en proie à l'ennui dans la ville de Rimini. Un jeune homme ténébreux, un intellectuel aux prétentions littéraires, un Don Juan de pacotille et un chanteur à la petite semaine sont quelques-uns des avatars du cinéaste, lui-aussi natif de Rimini. Dans *Les Tricheurs* (1958), M. Carné dépeint la jeunesse dorée du Quartier Latin et de Saint-Germain-des-Prés, cadre géographique des premières fictions de la Nouvelle Vague (*Les Cousins* de C. Chabrol, 1959 ; *Paris nous appartient* de J. Rivette, 1961). En Allemagne et en Italie, ce ne sont plus les gangsters mais les terroristes qui s'organisent en bande (*La Troisième Génération* de R.W. Fassbinder, 1979 ; *Buongiorno, notte* de M. Bellocchio, 2007). En France, certains films se penchent sur le phénomène de bande dans la banlieue parisienne (*La Haine* de M. Kassovitz, 1995 ; *La Squale* de F. Genestal, 2000).



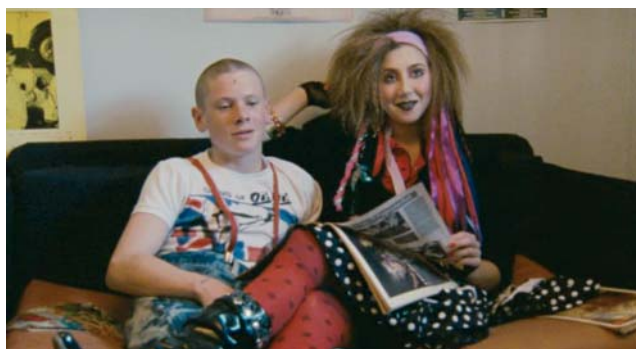
La Haine



La croix de saint Georges (drapeau anglais), un des emblèmes de la mouvance skinhead

Skinheads, punks et hooligans

Les termes « skinhead », « punk » et « hooligan » font aujourd'hui l'objet d'un amalgame. Certains y voient la manifestation confondue d'une jeunesse xénophobe qui sévit dans les pays d'Europe de l'Ouest, principalement au Royaume-Uni, en France et en Allemagne. D'autres reconnaissent aux punks des valeurs anarchistes et libertaires mais ignorent que les premiers skinheads se réclamaient eux-aussi d'une contre-culture aux orientations apolitiques. Parce qu'ils affichent une prédilection pour les cheveux ras et les chaussures montantes, les skinheads et les hooligans ont été également assimilés. Il s'agit pourtant de trois cultures distinctes ancrées dans une réalité sociale précise.



Swinging sixties

A la fin des années soixante, au Royaume-Uni, une nouvelle mode fait son apparition sur la scène culturelle : les skinheads. Issus de la classe populaire, ceux-ci adoptent un style vestimentaire qui tranche avec la tendance hippie contemporaine : cheveux courts, costume cintré et pantalon ajusté, leur apparence s'inspire de celle des premiers *mods* londoniens, ces amateurs de musique underground en vogue à la fin des années cinquante. En 1969, un intérêt commun pour des genres musicaux en provenance de la Jamaïque (le ska, le rocksteady, le reggae) réunit la jeunesse blanche et noire des quartiers ouvriers : c'est le début du mouvement skinhead. Le pays vit au rythme des chansons de Laurel Aitken, Jimmy Cliff et Bob Marley. Les jeunes Britanniques blancs et les Antillais noirs originaires de la Jamaïque ou de Sainte-Lucie¹ se sentent appartenir à une même nation, et n'hésitent pas pour cela à afficher les couleurs de l'Union Jack sur leurs vêtements, ce qui fut

interprété à tort comme un glissement vers le nationalisme. Car les skinheads revendiquent leur apolitisme ; leurs préoccupations concernent essentiellement la danse, la mode et la musique. Ce n'est que dix ans plus tard que le mouvement se politise sous l'influence conjuguée de l'extrême droite et de l'extrême gauche britanniques. Certains skinheads blancs rejoignent les rangs du *British National Front* ; d'autres sont baptisés redskins en raison de leur appartenance au *Socialist Worker's Party*, un parti politique d'obédience trotskyste ; d'autres enfin demeurent fidèles aux valeurs des pionniers et fondent en 1987 le *Skinhead Against Racial Prejudice*², un mouvement anti fasciste et anti raciste sans affiliation politique.

« Punk is not dead »

Le mouvement « punk » naît en Angleterre au milieu des années soixante-dix, au moment où la culture skinhead connaît un clivage idéologique irréversible. L'apparence physique immédiatement reconnaissable des punks – cheveux coiffés en crête, blousons de cuir cloutés, piercings nombreux, etc. – est souvent raillée par les skinheads qui adoptent une tenue vestimentaire plus conventionnelle. Dans le domaine culturel, les punks ont donné leur nom à un nouveau genre dérivé du rock and roll : le punk rock. En marge de la scène musicale traditionnelle, le punk rock exprime par la rapidité de son rythme et la violence de ses paroles le rejet des valeurs établies, comme en témoignent les chansons des Sex Pistols *Anarchy in the U.K* et le célèbre *God Save the Queen*.

Si certains punks ont pu être séduits par les théories nationalistes et xénophobes de l'extrême-droite, le mouvement n'en demeure pas moins fondamentalement anarchiste. Il n'en va pas de même concernant les hooligans, supporters de football ultra-violents associés à des groupuscules néo-nazis influents dans plusieurs pays d'Europe.

1) La Jamaïque et Sainte-Lucie sont deux pays membres du Commonwealth et reconnaissent donc le souverain britannique comme chef d'Etat.

2) C'est à dire : « Les Skinheads Contre les Préjugés Raciaux ».

Bibliographie

Sur Shane Meadows et *This is England*

- www.shanemeadows.co.uk (site officiel consacré au réalisateur).
- *Positif* n°560, octobre 2007 (Franck Garbarz)
- *Cahiers du cinéma* n°627, octobre 2007 (Charlotte Garson)
- *Télérama*, 9 octobre 2007 (Mathilde Blottière)
- *L'Humanité*, 10 octobre 2007 (entretien avec le réalisateur)
- *La Croix*, 10 octobre 2007.

Histoire, culture et société

- Philippe Bénétou, *Le Conservatisme*, P.U.F., « Que sais-je ? », 1988.
- N.T. Binh et Philippe Pilard, *Typiquement british, le cinéma britannique*, préface de Bertrand Tavernier, Éditions du Centre Pompidou, 2000.
- Peter Jenkins, *La Révolution de Madame Thatcher, ou la Fin de l'ère socialiste*, Robert Laffont, 1991.
- Jérémie Kroubo Dagnini, *Les Origines du reggae : retour aux sources. Mento, ska, rocksteady, early reggae*, L'Harmattan, coll. Univers musical, 2008.
- Krishan Kumar, *The Making of English National Identity*, Cambridge University Press, 2003.
- Charles Maisonneuve et Pierre Razoux, *La Guerre des Malouines*, Édition La Rivière, 2002.
- Benoît Marin-Curtoud, *Planète skin : les groupuscules néo-nazis face à leurs crimes*, L'Harmattan, 2000.
- Marwan Mohammed, « Les enjeux de la période du collège dans la formation des bandes d'adolescents », in RESEO, *Changement technique, changement social*, L'Harmattan, 2007.
- Marwan Mohammed et Laurent Muchielli (dir.), *Les bandes de jeunes, des "Blousons noirs" à nos jours*, Édition La Découverte, coll. « Recherches », 2007.
- François-Charles Mougel, *La Grande-Bretagne contemporaine*, P.U.F., « Que sais-je ? », 2006.
- Serge Paugam, *Le Lien Social*, P.U.F., « Que sais-je ? », 2008.
- Philippe Pilard, *Histoire du cinéma britannique*, Nathan cinéma 128, 1996.
- Jean-Claude Sergeant, *La Grande-Bretagne de Margaret Thatcher, 1979-1990*, P.U.F., 1994.
- Jean-Louis Thierot, *Margaret Thatcher, de l'épicerie à la Chambre des Lords*, Éditions de Fallois, 2007.

En Vidéo

This is England, de Shane Meadows, DVD zone 2, Pal, langues : anglais, français. Sous-titres : français. MK2 Vidéo, 2008.

Films de Shane Meadows en DVD zone 2 : Somers Town (TF1-Video), A Room for Romeo Brass (Momentum Pictures), Dead Man's Shoes et Northern Soul (Fox Pathé Europa).

La guerre des Malouines

La guerre des Malouines (en anglais *Falklands War*) est un conflit qui opposa l'Argentine au Royaume-Uni durant le printemps de l'année 1982. *Le casus belli* est simple : le 2 avril, la junte militaire argentine dirigée par le général Leopoldo Galtieri envahit les îles Malouines, remettant ainsi en cause la souveraineté britannique sur le territoire. Cette attaque surprise est l'occasion pour les Argentins de revendiquer le « droit des peuples à la décolonisation¹ », ainsi que leur « droit de souveraineté irréfutable » sur les Malouines, reconnu par l'Organisation des États Américains (OEA) en janvier 1976. Margaret Thatcher, alors Premier Ministre, dénonce de son côté une agression perpétrée par une dictature militaire et invoque le droit à la légitime défense concédé par le droit international. Sur la scène diplomatique, l'O.N.U. d'abord favorable à l'Argentine se rallie peu à peu aux thèses du Royaume-Uni, tandis que Nicanor Costa Mendès, le diplomate en chef de la junte, met en garde la communauté internationale : « Les Malouines seront le Vietnam de la Grande-Bretagne ».

Après l'échec des négociations, la réplique britannique ne tarde pas à se faire connaître. Navires, porte-avions, hélicoptères et avions de combat sont massivement déployés par les forces militaires et font de la guerre des Malouines l'une des rares batailles navales postérieures à la Seconde Guerre mondiale. Le naufrage du *Belgano* le 2 mai, le débarquement à Port San Carlos le 21 mai, la bataille de Goose Green le 28 mai et celle de Port Stanley (la capitale des Malouines) le 11 juin sont quelques-uns des épisodes tristement célèbres de cette guerre qui, en 72 jours de combat, coûta la vie à 255 Britanniques et 635 Argentins. Signe de la frivolité des médias, l'engagement du Prince Andrew comme pilote d'hélicoptère fit les premiers titres des tabloïdes anglais. Le 20 juin, la fin des hostilités est officiellement déclarée par le Royaume-Uni. Cette victoire contribua à la réélection de la « Dame de fer » et du parti conservateur en 1983.

L'écrivain argentin Jorge Luis Borgès a subtilement ironisé sur ce conflit qu'il considère comme une lutte entre « deux chauves se battant pour un peigne ».

1) L'Argentine affirme qu'elle a été spoliée de cette terre par les Britanniques depuis 150 ans. De nombreux juristes s'accordent aujourd'hui à reconnaître cette appartenance.

La musique de *This is England*

Il convient de distinguer dans la musique de *This is England* la partition originale, composée par Ludovico Einaudi pour les besoins du film, des chansons préexistantes que Shane Meadows a intégrées à la bande-son. Ces choix sont déterminants dans la reconstitution d'une époque et d'une culture bercées au rythme de différents genres musicaux, du reggae au ska en passant par le rocksteady, le punk et la *soul music*. Le groupe jamaïcain **Toots and the Maytals**, initialement baptisé **The Maytals**, fut réputé dès le début des années soixante pour sa combinaison unique de plusieurs de ces genres – musique gospel, soul, reggae, rock – et l'on peut écouter trois de leurs plus grands succès tout au long du film. *54-46 was my number* accompagne le générique d'ouverture, et le titre de la chanson fait explicitement référence au séjour en prison de son chanteur Frederick Toots Hibert. De prison, il en sera question à travers le parcours de Combo. *Louie Louie*, un standard du *rhythm and blues*, fut repris par le groupe et c'est cette version que choisit le réalisateur lorsque Woody et sa bande se promènent dans les rues de la ville. Quant à *Pressure Drop*, sans doute le plus grand tube des **Maytals**, il intervient à deux reprises : la première fois lorsque Cynthia et son fils se rendent au *Ollie's Cafe* ; la seconde lorsque Shaun présente Smell à sa mère. Le morceau est issu de la bande originale de **The Harder They Come** (en français : **Tout, tout de suite**), un film jamaïcain de Perry Henzell sorti en 1972 dans lequel le musicien Jimmy Cliff interprète le premier rôle – on aperçoit l'affiche du film sur un mur à la 24^e minute de *This is England*. Jimmy Cliff est également présent avec le titre *Let's dance*, joué à la soirée d'anniversaire de Smell. Lorsque Shaun et ses nouveaux amis retournent chez eux après avoir saccagé une maison abandonnée, un autre classique de la musique jamaïcaine intervient sur la bande-son : *Morning Sun* d'**Al Barry and The Cimarrons**.

La prédominance du reggae n'éclipse en rien les autres genres musicaux présents dans le film : ska (*Do the Dog* des **Specials**), soul (*Dark end on the street* de **Percy Sledge**), pop (*Come on Eileen* des **Dexy's Midnight Runners**), rock tendance punk (*Warhead* des **UK Subs**). Cette diversité est celle de la culture skinhead au carrefour de plusieurs influences.

Presse

Une « reconstitution d'époque »

« Chronique du mouvement skinhead et de ses dérivés, *This is England* est aussi la reconstitution réussie d'une époque et d'un milieu. Celle des années Thatcher et de la guerre des Malouines, celui de la jeunesse pauvre au look extravagant. En 1983, les filles portent des socquettes blanches sur leurs bas résille et les garçons, des chemises Ben Sherman sous leurs bretelles [...]. Sur fond de grisaille urbaine, Shane Meadows [...] redonne vie à ces ados un peu zonards. Avec un sens du détail d'autant plus sûr qu'il fut jadis l'un d'entre eux, le réalisateur s'attache à la portée symbolique de leur tenue vestimentaire. Plus qu'une mode, elle était à l'époque une marque d'appartenance au mouvement skinhead, né vingt ans avant dans les clubs londoniens de ska et de reggae. »

Mathilde Blottière, *Télérama*, 10 octobre 2007

Entre innocence et violence

« Tourné en 16mm pour donner une apparence plus crue à l'image, le film reprend un procédé adopté par Mike Leigh ou Ken Loach à leurs débuts [...]. Le film vaut pour l'interprétation bouleversante de vérité de Thomas Turgoose (Shaun). Acteur amateur, il restitue l'innocence et la dureté de ces enfants de familles pauvres, en échec scolaire et parfois en proie à la petite délinquance. C'est sans doute grâce à lui que le film a obtenu les prix du jury au Festival de Rome et de Paris Cinéma. »

Stéphane Dreyfus, *La Croix*, 10 octobre 2007

Une génération prise en étau

« [...] Shane Meadows a su prendre le pouls d'une génération, la sienne, née trop tard pour appartenir aux baby-boomers et trop tôt pour vraiment profiter de la « renaissance » britannique des années 1990-2000. Pris en étau, les jeunes que dépeint *This is England* [...] se sont inventé leur propre contre-culture, en marge d'une société incapable de leur proposer le moindre modèle. Pour autant, et c'est la principale force du film, le réalisateur, lui-même ancien skinhead, évite l'écueil de l'étude sociologique pour s'attacher à une poignée de jeunes gens désœuvrés : avant d'être des skinheads ou des punks, les personnages qui gravitent autour de Woody sont des adolescents qui ne parviennent pas à canaliser leurs pulsions de mort. Lorsqu'on les voit, un peu potaches, chahuter ou saccager un appartement désaffecté, ils n'ont rien des protagonistes d'*Orange mécanique* (malgré la musique accompagnant la scène). Ils prouvent d'ailleurs à plusieurs reprises qu'ils n'ont pas perdu leur humanité : témoin la scission entre la bande de Woody et celle de Combo. L'irruption de ce dernier fait alors basculer le film vers le récit initiatique. Car, si Woody considérait Shaun comme un partenaire à part entière (tout en lui inculquant certains principes), Combo, personnage charismatique, s'impose d'emblée comme une figure paternelle et cherche à façonner le garçon à son image : d'où la fascination immédiate qu'il exerce sur Shaun. »

Franck Garbarz, *Positif* n°560, octobre 2007



La politique et la société pour toile de fond

« Rien n'est simpliste dans le film de Shane Meadows qui donne à voir, sur un grain rugueux, les contradictions de la situation tout autant que celles propres à chacun des protagonistes. Filmés au plus juste, personnages et paysages se dessinent toujours sur la toile plus vaste du contexte politique et social tandis que se creusent les failles individuelles. L'interprétation des comédiens que l'on ne peut tous citer est à saluer, à l'appui d'un style dont les lignes de force se dégagent de l'absence d'emphase. Jusqu'à la musique [...] qui parvient à trouver sa place exacte sous les nuages trempés. »

Dominique Widemann, *L'Humanité*, 10 octobre 2007

Un film auréolé de prix

« Le film revient [...] sur cette période qui fit dire un jour à Margaret Thatcher qu'il fallait « *crucifier tous les skins* ». Il se déroule dans le quartier populaire de Grantham où le réalisateur Shane Meadows a grandi, et qui se trouve aussi être aussi la ville de naissance de la Dame de fer. Pour *This is England*, Meadows s'est inspiré de son itinéraire personnel – comme son personnage principal, Meadows a viré skin à tout juste 12 ans. Le film, qui revendique une certaine tendresse pour ses protagonistes, a reçu un accueil enthousiaste de la critique. Il a notamment obtenu le Prix du meilleur film indépendant et celui de la révélation masculine pour Thomas Turgoose qui interprète le rôle principal. Si le ton cru de *This is England* a convaincu la critique, du *Guardian* à *l'Independent*, il lui a néanmoins valu d'être interdit aux moins de 18 ans en salle, du fait « *de propos racistes* » et parce qu'il « *pourrait avoir une mauvaise influence sur un public impressionnable*. »

A.P., *Les Inrockuptibles*, 09 mai, 2007

Générique

Titre original Production

This is England
Film 4, UK Film
Council EM Media,
Screen Yorkshire,
Wrap Films, Big Arty,
Optimum Releasing

Producteur

Mark Herbert
Shane Meadows

Réalisation

Shane Meadows

Scénario et dialogues

Directeur

Danny Cohen

de la photographie

John Boughtwood

Ingénieur du son

Chris Wyatt

Montage

Ludovico Einaudi

Musique

Costumes

Jo Thompson

Décor

Mark Leese

Interprétation

Shaun

Thomas Turgoose

Combo

Stephen Graham

Cynthia

Jo Hartley

Milky

Andrew Shim

Lol

Vicki McClure

Woody

Joe Gilgun

Smell

Rosamund Hanson

Gadget

Andrew Ellis

Meggy

Perry Benson

Banjo

George Newton

Lenny

Frank Harper

Pukey

Jack O'Connell

Mr. Sandhu

Kriss Dosanjh

Kez

Kieran Hardcastle

Année

2006

Pays

Grande-Bretagne

Distribution

Internationale

Ad Vitam

Film

16mm
(gonflé en 35mm)

Format

1.85 :1

Durée

1h41'

Durée DVD

1h37'

Visa

118 179

Sortie France

octobre 2007

Sortie Angleterre

27 avril 2007

Palmarès (non exhaustif)

– BAFTA du meilleur film 2008

– Meilleur film au British Independent Film Award 2006

– Révélation masculine pour Thomas Turgoose au B.I.F.A. 2006

– Meilleur film européen au Mons International Festival of Love Films 2008

DIRECTEUR DE RÉDACTION

Joël Magny

RÉDACTEUR EN CHEF

Michel Cyprien

RÉDACTEUR DU DOSSIER

Arthur Mas est titulaire d'un Master 1 « *Passion, Prénom Carmen et Je vous salue, Marie*, une trilogie de Jean-Luc Godard », et consacre son Master 2 à « *Histoire(s) du cinéma*. Une anthologie du cinéma de Jean-Luc Godard ».



Avec la participation
de votre Conseil général

