

BILLY ELLIOT

Stephen Daldry | 2000 | Royaume-Uni

Résumé

En 1984, Billy Elliot, 11 ans, vit dans le comté de Durham, au nord-est de l'Angleterre. Ayant perdu sa mère, il vit avec son frère Tony, leur père et leur grand-mère maternelle dans un quartier pauvre. Tony et le père font la grève avec d'autres mineurs réclamant un meilleur salaire. Après l'école, Billy doit suivre des cours de boxe, même s'il n'est pas très fort.

Un jour, il assiste à un cours de danse classique donné au gymnase. Fasciné, il s'essaye à la discipline. À la fin du cours, la professeure, Mrs. Wilkinson, l'encourage à revenir. Soutenu par son ami Michael, Billy commence à suivre en secret les cours de danse et à y prendre goût. Jusqu'à ce que son père le surprenne et s'énerve, honteux que son fils se passionne pour une activité si peu virile. Interdit de sortie, Billy va tout de même dîner chez Mrs. Wilkinson, dont la fille, Debbie, tente un rapprochement, qu'il refuse. La prof veut lui faire passer une audition pour une école de danse londonienne et propose de lui donner des cours particuliers. Billy accepte.

Annonçant la nouvelle à Michael, il découvre que celui-ci se travestit. Les cours particuliers démarrent. Billy compose avec la nostalgie de sa mère et la rage de ses proches et parvient à s'améliorer. Mais son frère se rebelle contre la violence policière et se retrouve en garde à vue. En accompagnant sa famille au poste, Billy rate l'audition. Sa prof vient leur expliquer la situation. Tony réagit mal et Billy se met à danser de rage dans son quartier.

L'hiver suivant, la famille n'a plus d'argent. La nuit du réveillon, Michael fait comprendre à Billy qu'il l'aime plus qu'un ami. Celui-ci l'emmène dans le gymnase et lui montre des mouvements de danse. Le père les surprend, furieux, mais Billy lui tient tête en dansant. L'homme fonce alors chez Mrs. Wilkinson et lui demande le coût du voyage pour l'audition, ayant compris que son fils est un génie. Il se résout à briser la grève pour toucher un salaire, mais son fils aîné l'en empêche, promettant de trouver une autre solution. Tout le quartier cherche alors à récolter l'argent nécessaire.

La somme réunie, Billy et son père se rendent à l'audition. Devant le jury, le garçon surmonte son anxiété et danse mais, face aux réactions indéchiffrables, ressort frustré. En colère, il frappe un garçon dans les vestiaires. Son père et lui passent devant le jury, qui les sermonne puis les interroge. Le père assure son soutien à son fils, et celui-ci met en mots les sensations que la danse lui procure. Chez eux, l'attente de la réponse de l'école est fébrile. Billy est finalement accepté, il quitte à regret sa famille, sa prof et Michael.

Des années plus tard, le père et Tony se rendent à Londres pour voir Billy danser le premier rôle du *Lac des cygnes*. Dans le public, ils croisent Michael, travesti et épanoui, au côté d'un homme. Dans les coulisses, Billy apprend avec émotion que sa famille est venue. Il se lance avec grâce sur la scène.

Générique

Billy Elliot

Stephen Daldry,

Royaume-Uni, 2000, 110 minutes, fiction, couleur, 35 mm.

Titre original : *Dancer* puis *Billy Elliot*. **Réalisation :** Stephen Daldry. **Scénario :** Lee Hall.

Image : Brian Tufano. **Chef monteur :** John Wilson. **Musique :** Stephen Warbeck.

Chorégraphe : Peter Darling. **Chef costumier :** Stewart Meacham. **Direction artistique :** Maria Djurkovic. **Chef décorateur :** Adam O'Neill. **Casting :** Jina Jay. **Maquillage et coiffure :** Ivana Primorac. **Mixage :** Mark Holding.

Assistant réalisateur : Martin Harrison. **Production :** StudioCanal, Working Titles Films, BBC Films, Tiger Aspect Productions. **Production associée :** Arts Council of England, Tiger Aspect Productions. **Producteurs :** Greg Brenman, Jon Finn. **Producteurs délégués :** Natascha Wharton, Charles Brand, Tessa Ross, David M Thompson. **Productrice exécutive :** Tori Parry.

Tourné dans le comté de Durham, à Londres et dans les studios Shepperton.

Distribution : Mars Distribution.

Interprétation : Jamie Bell (Billy Elliot), Julie Walters (Mrs. Wilkinson, la professeure), Gary Lewis (Jackie, le père de Billy), Jamie Draven (Tony, le frère de Billy), Jean Heywood (la grand-mère), Stuart Wells (Michael Caffrey), Mike Elliot (George Watson), Billy Fane (Mr. Braithwaite), Nicola Blackwell (Debbie Wilkinson), Carol McGuigan (la bibliothécaire), Joe Renton (Gary Poulson), Colin MacLachlan (Mr. Tom Wilkinson), Janine Birkett (la mère de Billy), Adam Cooper (Billy à 25 ans).

AUTOUR DU FILM

LONDON CALLING

S'il a été réalisé en 2000, le récit de *Billy Elliot* se situe en 1984, pendant la déterminante année de grève (de mars 1984 à mars 1985) des mineurs britanniques, qui permet de redessiner les contours de la lutte sociale en Angleterre. L'Union nationale des mineurs s'opposait au projet de la Commission nationale du charbon, alors soutenu par le gouvernement de Margaret Thatcher, de fermer une série de mines de charbon déficitaires. Face au tollé provoqué par l'annonce de ce plan au sein de la classe prolétarienne, le gouvernement avait notamment renforcé les forces de police en créant une section antiémeute, et déployé un système d'escorte pour acheminer les non-grévistes sur leur lieu de travail dans des fourgons blindés. C'est ce contexte de tension et de lutte des classes que prend pour toile de fond *Billy Elliot*. Une scène phare de répression policière se déroule d'ailleurs au son du tube des Clash *London Calling*, tiré de leur album éponyme de 1979 qui dénonçait la mauvaise gestion politique du pays, notamment concernant le chômage.

Billy Elliot a été écrit par Lee Hall, qui a ensuite adapté son script en comédie musicale, *Billy Elliot, the musical*, composée par Elton John et jouée de 2005 à 2016. Pour le scénario, Lee Hall s'est inspiré du roman *Sous le regard des étoiles*, d'A.J. Cronin, publié en 1935, qui narre la vie de mineurs vue par plusieurs personnages ; la première chanson de la comédie musicale a été nommée comme le livre pour lui rendre hommage. Jusque-là, un seul film britannique traitant du sujet sensible des grèves de mineurs en Angleterre s'était réellement distingué dans le pays et à l'international : *Les Virtuoses*, de Mark Herman, avec Ewan McGregor, sorti en 1997 en France (César du meilleur film étranger en 1998). Sur le sujet de la révolte face à la violence policière, on pense aussi à un film plus ancien, *La Solitude du coureur de fond*, de Tony Richardson, qui date de 1962. Emblème du *Free Cinema* – la « Nouvelle vague britannique » qui s'est développée entre 1956 et 1963 –, le film montre de troublantes similitudes avec *Billy Elliot*. Il raconte le sort d'un jeune homme vivant avec sa famille pauvre dans une maussade banlieue anglaise, attrapé par la police à cause d'un vol et envoyé dans un camp d'éducation surveillé après que son père soit décédé des suites du travail à l'usine (là aussi, le thème de la grève est évoqué). Dans le camp, le directeur lui découvre un don pour la course de fond. Il l'autorise à s'entraîner dans les environs pour qu'il gagne une course importante qui fera rayonner l'établissement. Sillonnant seul les forêts et la campagne, le coureur trouve sa liberté en laissant son esprit s'évader. Exactement comme Billy avec la danse.

Sur le sujet des grèves de mineurs, c'est *Pride*, de Matthew Warchus, qui a relancé un pavé dans la mare en 2014 en retraçant le combat d'un groupe d'activistes, les Lesbians and Gays Support the Miners, qui récoltait des fonds pour aider les familles touchées par la grève de 1984-1985¹. Comme *Pride* l'année de sa sortie, *Billy Elliot* a été présenté à Cannes en 2000 (le film s'intitulait alors *Dancer* avant d'être renommé pour ne pas créer de confusion avec un autre film présent cette année-là à Cannes : *Dancer in the Dark*, de Lars Von Trier). En plus de ce contexte de la

¹ Dossier pédagogique sur le film *Pride*, qui revient sur l'histoire du mouvement social des mineurs et de celui pour les droits LGBT, et offre une analyse comparée du film avec de véritables photos d'archives de la grève des mineurs : <https://www.grignoux.be/dossiers/288/Pride>

grève des mineurs, les films ont aussi en partage la lutte pour les droits et la visibilité LGBTQ. Dans le cas de *Billy Elliot*, les questions de genre et d'orientation sexuelle sont abordées mais de manière plus indirecte que dans *Pride*, qui en fait le cœur de sa narration. C'est qu'entre-temps, deux avancées majeures ont eu lieu en Angleterre : en 2004, le partenariat civil pour permettre l'union des couples homos et, en 2013, la légalisation du mariage homosexuel. *Billy Elliot* se situe donc dans un temps précédant les débats publics d'envergure autour de ces questions dans le pays, mais a pourtant eu le courage d'en faire un de ses thèmes majeurs.

C'est qu'en 2000, l'œuvre s'inscrit déjà dans une filmographie nationale riche en films LGBTQ. Stephen Frears (*My Beautiful Laundrette*, 1985), James Ivory (*Maurice*, 1987), Derek Jarman (*Caravaggio*, 1986 ; *Edward II*, 1991), Sally Potter (*Orlando*, 1992)... Autant de cinéastes qui ont su mettre en lumière et faire des portraits nuancés de membres de ces communautés, sans forcément s'adresser au grand public. *Billy Elliot* a inclus ces thématiques délicates à aborder, particulièrement concernant des personnages d'enfants, avec un ton et une approche de *feel-good movie* le rendant particulièrement attrayant pour le grand public. À sa sortie, le film a été un succès surprise. Il a notamment remporté 4 British Independent Film Awards en 2000 (meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur premier rôle et meilleur scénario) et 3 BAFTAs en 2001 (meilleur film britannique, meilleur acteur pour Jamie Bell et meilleure actrice dans un second rôle pour Julie Walters). Il a été très rentable, puisqu'il a coûté 5 millions de dollars et en a rapporté pas moins de 109,3 millions.

Dans une interview au média *Quartz* en 2017², le réalisateur Stephen Daldry arguait que le thème de la dislocation de la communauté était selon lui ce qui avait fait le succès du film : « *Ça n'a pas d'importance où vous vous trouvez dans le monde, les gens comprennent ce que c'est que de faire partie d'un groupe de travailleurs, d'ouvriers qui se fait mettre au rebut. Et cette question – ce qui advient aux communautés dévastées par la désindustrialisation et la privatisation.* » C'est aussi tout simplement la forme du récit d'émancipation et le sujet de *Billy Elliot*, la découverte de soi à travers la danse, qui le rend sans doute si universel : « *C'est une histoire qu'on connaît tous – quelqu'un qui essaye d'être lui-même ou elle-même* », pointait Stephen Daldry dans la même interview. Cet aspect trouve un écho dans deux films français plus récents : la fiction *Tomboy*, de Céline Sciamma (2011), avec son jeune personnage qui change de genre le temps d'un été – et peut-être plus –, et le documentaire *Petite fille*, de Sébastien Lifshitz (2020), qui suit Sasha, une petite fille trans très soutenue par sa famille, en particulier par sa mère, mais à qui la prof de danse refuse le port de la tenue féminine pour les cours. Triste preuve que, vingt ans après *Billy Elliot*, le combat pour dégenrer la danse classique, laisser les enfants libres et ouvrir les mentalités des adultes est toujours autant d'actualité.

² Mohdin, Aamna. « Why Billy Elliot's most memorable scene still resonates across the world », *Quartz*, 3 janvier 2020.

LE POINT DE VUE DE L'AUTEUR·RICE

TEL UN PHENIX

Au début de *Billy Elliot*, les personnages sont présentés comme ayant vécu une perte. Pour Billy, sa mère ; pour Tony, son travail et sa dignité ; pour le père, tout cela à la fois ; pour la grand-mère, sa tête ; pour Mrs. Wilkinson, son couple. Tous sont plombés par un quotidien morose, voire nécrosé, fait d'obligations pour gagner le minimum pour vivre, honorer ses morts et ses pères/pairs, préserver son image et un rôle social prédéfini. Dans cet univers étroit, étriqué, la vocation du jeune Billy Elliot va faire exploser tous les carcans : par le simple fait de danser, il va amener tout son entourage à bouger, au sens propre comme au figuré. Il va les ramener à la vie tout en s'émancipant. C'est la grande force et la modernité du film de faire de son héros si jeune – contrairement à ce que laisse croire l'étonnante maturité de jeu de Jamie Bell, rappelons que le personnage a seulement 11 ans – le révélateur d'une sclérose sociale puis son détonateur. Comme l'héroïne du ballet *Le Lac des cygnes*, fil rouge du film, Billy a un véritable pouvoir de transformation sur lui-même et sur son entourage.

En cage

Si le générique d'ouverture le montre déjà en train de sauter joyeusement et anarchiquement sur son lit devant un papier peint fleuri sur une musique de T. Rex, Billy Elliot est très loin de vivre dans l'allégresse au moment où démarre le récit. Ce préambule fonctionne à la manière des génériques des films classiques : il annonce en partie le développement futur, l'horizon vers lequel tend le film. Soit, ici, la libération du petit Billy. Mais à ce moment de sa vie, son ciel est encore totalement bouché, fait d'obligation d'aller à l'école et à la boxe et de s'occuper de sa grand-mère atteinte d'Alzheimer. Billy peine aussi à vivre sereinement son deuil : sa mère est décédée mais il est empêché de jouer sur le piano de celle-ci, son père rabattant littéralement le clapet sur le clavier – et donc sur le sujet. Tout l'environnement de l'enfant et sa famille porte les marques de leur enfermement social et psychologique : le grillage dans le gymnase à travers lequel le père regarde son fils boxer puis danser ; les grilles sur le bus blindé qui transporte les « jaunes », les ouvriers non-grévistes, contre lequel ceux syndiqués envoient objets et insultes à chaque passage ; la palissade entre le piquet de grève et l'entrée de la mine, que Tony franchit pour aller empêcher son père d'y retourner afin de gagner assez d'argent pour l'audition de Billy ; les policiers, qui forment des murs et des blocs infranchissables en se serrant côte à côte avec leurs boucliers. Notons que, lorsque Tony est envoyé en garde à vue après s'être fait poursuivre et frapper par la police, le réalisateur a la bonne idée de ne pas le montrer dans sa cellule : ce serait inutile, appuyé, tant le sentiment carcéral transparaît déjà dans l'ensemble du décor. Même quand Billy remonte sa rue, le point de vue depuis le haut de la pente paraît bouché : on y voit, à l'horizon, une mer écrasante qui matérialise, en association avec le ciel gris, la chape de plomb qui pèse sur le quartier. Car la mer est proche mais on ne voit jamais les personnages s'y rendre. Leur univers se limite à Durham ; le père dira d'ailleurs à Billy, quand ils seront dans le bus pour l'audition, qu'il n'a jamais mis un pied en dehors du comté. Il y a là une expérience similaire à celle vécue par Annie Ernaux puis racontée dans ses livres, particulièrement dans *La Honte* (1997) : un petit village (pour elle, celui d'Yvetot, en Normandie), où tout le monde se connaît et

s'épie, qu'elle a quitté pour la première fois, comme Billy Elliot, à ses 11 ans, car son père l'a emmenée dans le Sud pour quelques jours de vacances en autocar – là aussi. Ce trajet et ces vacances, en 1952, ont précisément été le moment où, confrontée à l'extérieur de son milieu natal, Annie Ernaux a découvert d'autres codes ainsi que la souffrance de la discrimination.

Les nouveaux codes, la honte et la discrimination, c'est également ce qu'expérimentent Billy et son père en arrivant à l'école de danse qu'ils visitent pour l'audition. Rien que le décor manifeste la distinction qui existe entre ce monde et le leur : la belle coupole ronde du bâtiment qui donne le vertige à Billy, les ferronneries joliment sculptées des balustrades que le père ne manque pas de remarquer et d'admirer – tout comme il le fait avec les danseuses qui s'exercent avec agilité, sur lesquelles son regard « bloque », le corps immobile comme un roc. Pour la première fois, Billy et son père se trouvent dans un endroit conçu avant tout dans un objectif de beauté, de souplesse et d'harmonie, de plaisir des sens et non grossier, rigide et utilitaire comme tout ce qu'ils ont côtoyé jusque-là. Ce qui est bien sûr hautement intimidant, puisque le constat de l'existence de telles architectures et de tels corps matérialise une fracture sociale encore différente de celle qu'ils connaissaient jusqu'ici entre employés et patrons à travers la lutte syndicale. Dans les vestiaires, Billy est confronté à un aspect plus douloureux de cette différence, côtoyant les jeunes élèves issus de milieux bourgeois qui passent eux aussi l'audition. Dérouté par ce clivage qui le renvoie à ses origines modestes et à son ignorance du reste du monde, Billy intériorise sa honte. Exactement comme il l'a vu chez son père et son frère, il prend sur lui, bouillonne de rage et finit par exploser contre un de ses camarades en lui envoyant une droite – lui qui était pourtant si mauvais à la boxe – après s'être senti humilié lors de son passage devant le jury, incapable de lire les réactions de celui-ci. Toute cette séquence dans l'école de danse illustre parfaitement les théories du sociologue Pierre Bourdieu, notamment celles développées dans *La Reproduction* (coécrit avec Jean-Claude Passeron, 1970) et dans *La Distinction* (1979). Billy et son père sont confrontés à la violence symbolique de l'institution que constitue l'école de danse. Dans cet espace social différent du leur, ils subissent ainsi la domination découlant de codes qu'ils ne maîtrisent pas et de la position surplombante et autoritaire du jury, dont les membres ont un capital culturel et un capital économique infiniment supérieurs à ceux de nos deux héros. La scène où Billy et son père sont interrogés par le jury est, par le biais de cette lecture sociologique, infiniment riche. Elle commence par un redoublement de l'humiliation : un juré sermonne Billy et son père sur l'acte de violence qui vient d'avoir lieu, renvoyant l'enfant à la brutalité dont il a hérité en la voyant et en la subissant, et dont il ne sait pas encore comment se défaire. À ce titre, le voir réussir à surmonter toutes ses hontes à la fin de la scène est particulièrement galvanisant : il parvient non seulement, pour la première fois de sa vie, à mettre en mots et non en gestes ses sentiments (ce que lui procure la danse), mais il le fait devant tous ses oppresseurs symboliques en même temps, son père et le jury. Si son courage est sans borne, c'est aussi, dans ce passage, grâce à l'attitude de son père, qui le soutient publiquement pour la première fois. La scène se clôt sur un événement intéressant : la tentative du jury de nouer un lien avec le père en l'encourageant pour la poursuite de la grève. Pour quelle raison des « agents sociaux » (toujours selon le vocabulaire bourdieusien) situés très hauts dans la pyramide sociale tentent ce geste de solidarité avec un agent social se trouvant tout en bas ? Par charité, par souci de se donner bonne conscience ou parce qu'ils ont été véritablement émus par le duo qui vient de se montrer à eux ? On ne le saura jamais. Toujours est-il que le père montre bien qu'il n'est pas dupe ; son léger sourire et son silence suite à cet encouragement lui permettent de conserver un des biens symboliques qui compte le plus à ses yeux : la dignité.

Braconner

Le quotidien de Billy Elliot, c'est donc ce quartier pauvre fait de maisons de brique rouge identiques, typiques du milieu prolétarien anglais. Voilà ce que les hautes sphères de la société ont prévu pour les plus basses : des espaces limités et rarement individualisés (Billy dort dans la même chambre que son frère), une grande proximité du voisinage (quand Mrs. Wilkinson vient sonner chez les Elliot, la voisine, dont la tête dépasse de son propre muret, la renseigne spontanément) qui peut confiner à la surveillance des uns par les autres (le père de Billy apprend tout de celui-ci par les commérages du prof de boxe). Que de l'utilitaire, rien pour faire rêver. C'est peut-être pour cette raison que la grand-mère de Billy a besoin de s'échapper régulièrement dans la nature, comme au début du film quand l'enfant vient la récupérer dans les herbes folles d'un terrain vague. Billy, accablé par le deuil de sa mère, l'autoritarisme de son père et le déterminisme social, a lui aussi plus que besoin de s'évader. Ce qui est remarquable dans *Billy Elliot*, c'est que ce tout jeune héros ne va pas choisir la fuite (comme c'est le cas dans le maître étalon du genre, *Les 400 Coups* de François Truffaut, où l'on suit les fugues régulières du jeune Antoine Doinel). Il va choisir le braconnage, selon la théorie du philosophe Michel de Certeau. C'est-à-dire qu'il va résister à la domination sociale en composant, par une série de ruses et de détournements, avec son milieu, avec les limites qui lui sont imposées, pour trouver les moyens de les supporter. L'exemple le plus parlant se situe dans la séquence de danse après que Billy a raté la première audition et s'est fait humilier par son frère devant sa prof. L'enfant se réfugie dans les toilettes de leur cour intérieure, un petit espace confiné dans lequel il fulmine, avant de commencer à frapper les murs avec ses mains, le sol avec ses pieds, que le tout commence à constituer un rythme et qu'il se mette à danser. Le jeune oiseau défonce alors la porte de sa cage d'un coup de patte et continue sa danse rageuse dans la cour, cage à peine plus grande qu'il continue de frapper en cadence et sur lequel il fait des claquettes. Cette improvisation se poursuit dans tout son quartier, dans la rue, sur les murets et les toits. Il est précisément en train de « braconner » : il subvertit l'usage de son environnement en inventant une autre manière de l'habiter, de s'appuyer sur les limites. Jusqu'à en trouver une infranchissable, le mur de tôle tout en haut de sa rue, contre lequel il bute et s'arrête, fatigué et abattu – il n'a pas encore tous les outils pour se sortir de son milieu.

Cette séquence résonne avec une autre située quelques scènes plus tôt, lorsque son frère essaye d'échapper à la police. Sur le morceau contestataire *London Calling* des Clash, Tony file de maison en maison, de cour en cour, soutenu par le voisinage et par sa connaissance parfaite du terrain, dans l'espoir de brouiller ses traces. Clin d'œil humoristique à sa parfaite maîtrise des codes en vigueur dans cet espace social, il se permet de saisir, en pleine course, une tasse de thé chez une habitante et la boit en courant, comme s'il était chez lui dans n'importe quelle maison de cette banlieue pavillonnaire. Sauf que Tony n'est pas tout à fait dans une situation de braconnage. S'il maîtrise à la perfection son environnement, il n'est pas en train d'en subvertir les codes. Fatalement, le déterminisme le rattrape : il ne se prend pas les pieds dans le tapis mais tout le corps dans un drap blanc qui séchait, ce qui stoppe sa course et permet à la police montée, qui le domine en tout (hauteur, nombre et pouvoir symbolique), de le frapper et l'arrêter. Si résistant

qu'il soit à l'autorité, Tony n'a pas la même capacité que son frère à se transformer et à transformer son milieu.

En apparence

La formidable opportunité de Billy, c'est la rencontre avec un autre univers que le sien, celui du ballet, qui remet tout en question. Cela n'est d'ailleurs pas vraiment un hasard, puisque ce qui lui permet de côtoyer Mrs. Wilkinson et sa classe de danse, au gymnase où il pratique la boxe, est la conséquence de l'installation de la cantine des grévistes au sous-sol. Deux disciplines très genrées étaient ainsi jusque-là littéralement compartimentées, ne pouvaient pas se dérouler dans la même pièce, comme si l'une – féminine – allait contaminer l'autre – virile. Le prof de boxe avertit d'ailleurs ses élèves – que des garçons – de ne pas en profiter pour lorgner les filles du cours de danse, comme s'ils étaient forcément attirés par les filles, forcément intéressés par la séduction – ce sont des préadolescents – et forcément incapables de se contrôler. Le monde de Billy est ainsi régi par les apparences, les idées reçues sur les hommes et les femmes, le masculin et le féminin, le contrôle de soi et la pulsion. Un ensemble de règles tacites, qui se transmettent sans mots, puisqu'il est aussi entendu qu'entre hommes, on ne communique pas ses sentiments, on agit. Sur cet aspect, la rencontre avec trois personnes va permettre à Billy d'opérer sa mutation. D'abord Mrs. Wilkinson, qui non seulement sait détecter le danseur d'exception qui sommeille en Billy, mais sait aussi lui parler en des termes qu'il comprend et qui le rassurent. Soit en adressant directement cette idée des apparences, si chère à l'enfant. Quand il évoque ses craintes d'avoir l'air d'une « *gonzesse* » en suivant des cours de danse classique, elle lui rétorque très simplement : « *Eh bien, n'en aie pas le comportement.* » Le deuxième personnage qui va apporter un soutien sans faille autant qu'une autre perspective à Billy, c'est son ami Michael qui va bousculer, lui aussi, les notions d'apparence. Alors que, chez Billy, les gants de boxe se transmettent de père en fils, chez Michael, il s'agit du travestissement. Dans son mobile-home, le jeune brun aux yeux bleus montre très naturellement au héros qu'il joue à se travestir avec les vêtements de sa sœur depuis qu'il a vu son propre père pratiquer cette activité en secret. En découvrant son ami habillé en fille, le seul réflexe qui vient à Billy est de jeter un coup d'œil inquiet alentour pour vérifier que personne ne l'a vu. En revanche, dans l'intimité de la chambre, il accepte avec une réelle curiosité la pratique de Michael, ne voyant même aucune objection à se laisser maquiller par lui. La scène, simple et belle, montre ainsi qu'il n'y a pas de risque autre que les commérages du voisinage à explorer les codes de genre dès l'enfance (Michael aura d'ailleurs un épilogue heureux : quand Tony et son père le retrouvent adulte, il se genre au masculin mais se maquille et porte des vêtements féminins en public, pleinement épanoui au côté d'un homme). Si on comprend vite que Michael est amoureux de Billy, rien n'est sûr ni peut-être su du côté de celui-ci. Billy a d'abord craint qu'on le traite de « *pédé* » en commençant la danse, reflet de l'homophobie qu'il a héritée de son père et de son milieu puis intériorisée, à l'image de l'expérience de l'écrivain Édouard Louis racontée dans *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014). Sauf qu'ici, le scénario ménage habilement un trouble autour de l'orientation du héros (le coming out qu'il doit faire à son père concerne sa passion pour la danse, pas la révélation de son homosexualité), ce qui lui permet d'échapper au cliché : tous les danseurs masculins ne sont pas homos mais, surtout, ça n'a aucune importance. Billy accepte l'amour de Michael sans le repousser, mais sans y céder non plus, répondant à un éloquent baiser sur la joue par une généreuse et joyeuse leçon de danse en tutu – le rêve de Michael. Au moment de quitter la ville, le

héros l'embrasse à son tour sur la joue, ce qui laisse le champ libre à l'interprétation sur ses propres sentiments. Les interactions de Billy avec le troisième personnage déterminant, Debbie, la fille de Mrs. Wilkinson, permettent de se poser une question fondamentale : peut-être que Billy n'a encore aucune idée de son orientation sexuelle, qu'il est trop jeune ou n'a pas la place pour y songer à ce stade de sa vie. Debbie lui fait des propositions éloquentes, elle lui caresse la joue quand il est allongé sur elle après une bataille d'oreillers, lui propose de lui montrer sa « zézette » après un cours de danse. Les deux fois, il refuse ses avances, sans animosité mais simplement parce qu'il ne sait pas si elle lui plaît, comme il lui explique.

Billy a déjà beaucoup à faire, entre le deuil de sa mère et sa transformation personnelle. Sur ce point, Mrs. Wilkinson lui ouvre sans cesse la voie, lui indiquant avec subtilité qu'il n'a pas forcément un choix radical à faire entre son milieu d'origine et ses aspirations. Les deux peuvent coexister en lui. Une séquence l'illustre particulièrement bien, quand ils sont tous les deux en train de traverser un bras de mer sur une plateforme suspendue en écoutant un passage du *Lac des cygnes*. Mrs. Wilkinson résume l'argument du ballet, cette histoire de princesse qui se transforme en cygne le jour et redevient humaine la nuit, alors qu'ils regardent eux-mêmes un véritable ballet mécanique se dérouler devant leurs yeux, comme si le pont et les fumées des usines au loin dansaient sur la musique de Tchaïkovski. Billy commence à comprendre ce que l'on verra dans l'épilogue : il peut devenir un cygne, un grand danseur étoile dans sa vie, mais il sera toujours, en même temps, un fils de mineur, ému par les siens et attaché à ses origines *working-class*. Billy Elliot raconte ainsi le parcours d'un transclasse (selon la formule de la philosophe Chantal Jaquet) parfaitement accompli, parvenu, grâce à sa passion communicative, à ramener tout son entourage à la vie.

DÉROULANT

Séquence 1

[00.43 – 04.20]

Un carton introduction indique « *Durham Coalfield, North East England, 1984* ». Des mains peu assurées placent un vinyle de T. Rex sur un tourne-disque en gros plan. Le générique démarre. La personne monte sur un lit derrière le tourne-disque et se met à sauter dessus en rythme avec la musique. En jumpcuts et au ralenti, on voit la personne, un jeune garçon, sauter devant un mur tapissé de fleurs. Le garçon sort de sa chambre pour préparer un plateau de petit déjeuner dans la cuisine et l'apporter à quelqu'un, qui n'est pas dans sa chambre. Le garçon, Billy, sort en courant dans la rue puis dans un champ pour la retrouver : c'est sa grand-mère.

Séquence 2

[04.21 – 06.23]

Le morceau de T. Rex, *Cosmic Dancer*, s'arrête. Le soir, Billy lit dans sa chambre à côté de son grand frère, Tony, qui s'énerve contre lui, l'accusant d'avoir joué ses disques. Après une petite altercation, Billy éteint la lumière et se couche. Au matin, Billy joue laborieusement quelques notes de piano sous le regard de sa grand-mère. Tony crie à leur père qu'ils vont être en retard et prédit qu'il y aura beaucoup de monde à la grève. Le père arrive et annonce qu'il n'y a plus de charbon pour se chauffer. Il demande à Billy d'arrêter de jouer, ce à quoi le garçon répond que sa mère l'aurait laissé faire. Le père ferme brutalement le capot du piano mais Billy le rouvre et recommence à pianoter en regardant des photos d'eux et de sa mère posées sur l'instrument.

Séquence 3

[06.24 – 14.36]

Dans la grève, parmi les manifestants, Tony hurle « *Jaunes !* » avec les autres en pointant du doigt un fourgon qui passe devant des policiers. Devant la salle de sport, Billy, ses gants de boxe autour du cou, se dispute avec son ami Michael, qui trouve ce sport sans intérêt. Billy entre dans la salle et entend le prof de boxe expliquer que, le sous-sol ayant été transformé en cantine pour les mineurs en grève, il a laissé la prof de danse, Mrs. Wilkinson, s'installer dans le fond de la salle de boxe pour donner cours à ses élèves, qui sont toutes des filles. Billy, pataud, s'entraîne dans un combat sous le regard de son père ; un coup de son adversaire le met au sol, son coach lui crie qu'il déshonore le sport et son propre père. Comme punition, il doit rester après les autres et s'entraîner sur un punching-ball. Intrigué par le cours de danse qui se poursuit à côté, il

s'approche, fasciné. Une jeune danseuse lui propose de les rejoindre. Il s'y essaye. À la sortie, Mrs. Wilkinson lui demande de l'argent pour le cours, l'obligeant à revenir lui donner la prochaine fois. Perplexe, Billy regarde la prof s'en aller et esquisse, probablement sans le savoir, un pas de danse avec un bâton qui lui sert de canne.

Insert d'un extrait de film où Fred Astaire chante et danse avec une canne. Dans la campagne, Billy marche avec sa grand-mère, qui lui raconte que sa mère adorait Fred Astaire et qu'elle-même a failli être danseuse professionnelle. Ils rejoignent un cimetière, dans lequel Billy nettoie et entretient la tombe de sa mère, Jenny. De retour à la maison, une fois couché, Billy demande à son frère s'il pense parfois à la mort. Tony l'envoie paître.

Séquence 4

[14.37 – 18.50]

Tout en longeant les affiches de grève puis les policiers dans la rue, la jeune danseuse, Debbie (qui est aussi la fille de Mrs. Wilkinson), explique à Billy que beaucoup de danseurs sont des hommes, et que ce ne sont pas forcément des « *pédés* ». Billy est dérouter. Insert de Billy tentant de rejouer du piano chez lui. Dans les vestiaires de la salle de sport, Billy se cache pour laisser passer ses camarades de la boxe et pouvoir aller en toute discrétion au cours de danse. Là, il peine à attraper le rythme et la technique des filles. À la fin du cours, Debbie lui indique qu'il faut beaucoup s'exercer et Mrs. Wilkinson le convainc de nouveau de poursuivre les cours, balayant sa peur d'avoir l'air d'une « *gonzesse* » en lui répliquant : « *Eh bien, n'en aie pas le comportement.* »

De retour chez lui, Billy cache les chaussons de danse sous son matelas et manque de se faire surprendre par son père. Il prétexte chercher ses gants de boxe, et son père exige qu'il en prenne soin car ils se transmettent de père en fils dans la famille. En classe, Billy a la tête ailleurs. Pendant le cours de sport, il s'échappe de la session d'endurance avec son ami Michael, à qui il confie continuer la danse au lieu de la boxe. Michael dit à Billy qui porterait bien le tutu, ce qui laisse Billy songeur.

Séquence 5

[18.51 – 23.05]

Billy monte dans un bibliobus et consulte un livre sur la danse. La bibliothécaire lui fait remarquer qu'il ne peut pas le sortir de la bibliothèque car il a une carte d'abonnement « *enfant* ». La poursuite d'un homme par la police dans la rue détourne l'attention de la bibliothécaire, Billy en profite pour voler le livre.

En montage parallèle, Billy s'entraîne avec le livre dans sa salle de bains, dans sa chambre et en cours de danse sous les ordres de Mrs. Wilkinson. Au prix de nombreux efforts, il finit par réussir une pirouette à 360°. Billy sort du cours en courant et en sautant de joie, ses chaussons de danse

autour du cou. Sur le chemin du retour, il improvise une danse moderne, de la même manière qu'il se lâche en improvisation au piano chez lui.

Séquence 6

[23.06 – 29.38]

Dans la foule de grévistes, le prof de boxe apprend au père de Billy que celui-ci ne vient plus au cours depuis deux mois. Un bus blindé acheminant à la mine les travailleurs non-grévistes passe, la foule le harangue en lui jetant des bouteilles. En parallèle, Billy fait toujours des efforts à son cours de danse.

À la supérette, le père de Billy interroge son autre fils, Tony, sur le comportement du cadet. Ils s'interrompent en voyant un « jaune », un mineur non-gréviste, avec lequel ils s'écharpent. Plus tard, Billy descend de sa chambre avec ses gants de boxe alors que les informations évoquent un discours de Margaret Thatcher fustigeant les grévistes. Il part en hâte sans petit déjeuner pour ne pas croiser son père, traverse un terrain vague où se détendent des policiers et rejoint son cours de danse. Son père l'y découvre et le somme de partir avec lui.

Le père confronte Billy, lui expliquant que les garçons ne sont pas censés faire de la danse mais du foot, de la boxe ou de la lutte. Billy rétorque que la danse n'est pas que pour les hommes gays. Son père lui interdit d'en faire, mais aussi de la boxe, lui ordonnant de ne plus s'occuper que de sa grand-mère. Billy insulte son père, qui le poursuit dans la maison et le malmène. Le garçon s'enfuit et explose de rage dans la rue et contre un panneau appelant à la grève.

Séquence 7

[29.39 – 38.20]

Au retour de l'école, Billy va frapper à la porte de Mrs. Wilkinson, qui l'invite pour le dîner. Le garçon rencontre Mr. Wilkinson, qui se met à critiquer les mineurs grévistes. D'abord fâché, Billy ne peut réprimer un sourire de satisfaction quand il apprend que Mr. Wilkinson a été licencié. Dans la chambre de Debbie, celle-ci apprend à Billy que son père est alcoolique et adultère. Lui parle de sa mère décédée. Après une bataille d'oreillers, Debbie caresse le visage du garçon et l'instant se suspend, Billy ne bouge pas et traite la fille de « *cinglée* » avant de se faire raccompagner en voiture par Mrs. Wilkinson. La prof lui dit qu'elle pense à lui pour intégrer le Royal Ballet School. Elle lui propose de l'entraîner gratuitement et clandestinement pour une audition à venir.

Billy frappe à la porte de Michael et, à sa grande surprise, le découvre vêtu d'une robe. Dans la chambre de la sœur de Michael, absente, celui-ci dit à Billy qu'il joue souvent à s'habiller en femme et à se maquiller, comme son propre père quand il croit être seul. Michael met du rouge à lèvres à Billy et les deux garçons parlent de l'audition de danse, Michael essayant de le décourager car Billy lui manquerait trop.

Séquence 8

[38.21 – 43.34]

Billy rejoint Mrs. Wilkinson dans la salle de sport à une heure où ils sont seuls. Il a apporté la lettre que sa mère lui a écrite pour sa majorité mais qu'il a déjà ouverte, la prof la lit à haute voix, puis les deux se lancent dans une chorégraphie sur *I Love to Boogie*, de T. Rex. En parallèle, les membres de la famille de Billy poursuivent leurs activités quotidiennes.

Séquence 9

[43.35 – 48.13]

Billy rentre chez lui. À l'aube, il est réveillé par le départ de son frère Tony, qui se munit d'un marteau mais est interrompu par le père, qui le met en garde : en prison, il sera inutile. Sous les yeux de Billy, leur père frappe Tony au visage mais celui-ci décide quand même de partir. Pendant son cours particulier, Billy se fait reprendre par sa prof car il n'a pas assez travaillé. Il se dispute avec elle et s'enferme dans les vestiaires. Il lui parle durement et elle le gifle, avant qu'ils se tombent dans les bras. Ils finissent le cours normalement.

Séquence 10

[48.14 – 54.25]

Billy et sa prof roulent en voiture en écoutant *Le Lac des cygnes*. Mrs. Wilkinson lui raconte l'histoire du ballet de Tchaïkovski alors qu'ils traversent un bras de mer sur une plateforme suspendue comme un téléphérique. Elle conclut en lui disant que c'est une histoire de revenants. La nuit, Billy se réveille pour aller rassurer sa grand-mère qui a fait un cauchemar, puis voit brièvement apparaître sa mère dans la cuisine.

Billy et Mrs. Wilkinson achèvent un fructueux cours particulier, ils sont en harmonie. Quand le garçon se change, Debbie vient lui dire que s'il passe son audition le lendemain et quitte la ville, il va lui manquer. Elle lui demande plus frontalement si elle lui plaît et il répond qu'il ne sait pas. Il refuse de voir sa « zézette » et part.

Séquence 11

[54.26 – 1.04.10]

La police charge les manifestants. Tony se fait poursuivre dans tout le quartier et finit par être matraqué et mis en fourgon par les policiers, sous les yeux de Billy. Le garçon tente de joindre sa

prof pour la mettre au courant mais c'est Debbie qui décroche et raccroche sans avoir parlé. Ne voyant pas venir Billy à l'audition, Mrs. Wilkinson se rend à son domicile et découvre la famille qui revient du commissariat. Tony, qui sort à peine de garde à vue, s'en prend à elle mais le père l'invite à entrer. Elle leur apprend que l'enfant vient de rater l'audition pour la Royal Ballet School. Tony s'énerve, porte Billy sur la table de la cuisine et lui ordonne de danser.

Billy sort dans la cour et commence à sauter et à frapper contre le mur en briques. Il fait des claquettes dans les toilettes, casse la porte d'un coup de pied. Il se met à danser, en rage, dans et avec le décor de son quartier, puis remonte sa rue jusqu'à buter contre un mur en tôles. Accroupi et affligé, il se relève : le temps a passé, c'est maintenant l'hiver.

Séquence 12

[1.04.11 – 1.13.19]

Dans la cour enneigée, le père casse le piano de son épouse décédée à coups de masse devant Billy. Ils se servent du bois pour se chauffer et fêtent Noël en famille et dans l'indigence. Le père se met à pleurer. Dehors, Michael et Billy font un bonhomme de neige en sirotant de l'alcool volé. Michael réchauffe les mains de son ami, qui lui répète – comme à son père – que faire de la danse n'entraîne pas le fait d'être gay. Michael l'embrasse sur la joue, Billy s'étonne, sourit et l'entraîne dans le gymnase. Il lui passe un tutu et lui montre des mouvements de danse, alors que son père et ses amis, ivres, s'acheminent vers la salle. Quand son père découvre, furieux, les deux enfants en train de jouer et danser, Billy se lance dans une danse énergique et frondeuse pour lui tenir tête. Le père quitte la salle et demande à son fils de rentrer chez eux.

Le même soir de Noël, le père se rend chez Mrs. Wilkinson et lui demande combien coûterait l'audition de Billy. Il la remercie de s'être occupée de son fils mais refuse qu'elle paye pour le déplacement. De retour chez lui, il s'assoit sur le lit de Billy et le réveille ; père et fils se regardent en silence.

Séquence 13

[1.13.20 – 1.19.45]

Le père retrouve des « jaunes » qui s'apprêtent à monter dans le fourgon blindé les acheminant à la mine. En passant devant les grévistes, Tony l'aperçoit à l'intérieur du bus, il monte sur les grilles qui en protègent les vitres et appelle son père. Il passe la barrière entre la foule et la mine et fonce vers son père, qui lui explique qu'il a décidé de trahir les siens pour pouvoir gagner de quoi payer le voyage pour l'audition de Billy, qui est peut-être un génie. Tony le dissuade de reprendre le travail et lui promet de trouver une autre solution. Le soir, dans leur chambre, Tony dit à son petit frère que leur père a raison : leur mère aurait laissé Billy aller à l'audition. Dans la cuisine, le prof de boxe donne toute la petite monnaie récoltée de ses cours à Billy et lui annonce qu'il va organiser une tombola. Le père se décide à aller échanger les bijoux de son

épouse contre de l'argent dans un mont-de-piété. Billy et son père récoltent assez d'argent pour le voyage.

Séquence 14

[1.19.46 – 1.30.46]

Dans le bus qui les mène à l'audition, Billy interroge son père sur Londres, qui lui avoue qu'il n'y est jamais allé. Billy se change dans les vestiaires aux côtés de garçons aux origines bien moins modestes que lui, il passe une visite médicale puis est tenté de fuir l'audition. Poussé par son père – qui attend dans les couloirs de l'école de danse, lui aussi mal à l'aise dans cet autre monde –, il se lance devant le jury. Au moment de danser, il met un temps à démarrer puis donne le maximum, sous les regards perplexes du jury. De retour dans les vestiaires, déçu, il parle avec un garçon bourgeois qui tente de le consoler. Billy sort de ses gonds et lui donne un coup de poing en l'insultant. Une professeure le ramène à son père et les deux passent devant le jury, qui indique que cet acte de violence jouera sur la décision finale. Ils interrogent ensuite Billy et son père, qui confirme son engagement et son soutien envers son fils dans son projet. Le garçon explique que quand il danse, il se sent disparaître, comme un oiseau ou de l'électricité.

Séquence 15

[1.30.47 – 1.41.54]

De retour chez eux, le quotidien reprend. Billy n'arrive pas à se concentrer en cours, alors que tout le monde lui demande s'il a des nouvelles de l'école de danse. Jusqu'au jour où une lettre l'attend sur la table de la cuisine, son frère, son père et sa grand-mère réunis autour d'elle. Alors que tous sont au comble de la nervosité, Billy s'isole dans une pièce pour ouvrir l'enveloppe. Il se met à pleurer et sa famille, trop impatiente, ouvre la porte : le garçon, bouleversé, annonce qu'il est reçu. Fou de joie, le père court clamer la nouvelle à ses collègues et amis, qui l'accueillent froidement : le syndicat a cédé, le travail doit reprendre.

Au cimetière, Billy demande à son père s'il pourra revenir si l'école de danse ne lui plaît pas. Son père lui fait une blague et les deux se tombent dans les bras en riant. Le garçon va voir Mrs. Wilkinson au cours de danse pour lui dire au revoir. Chez lui, sa grand-mère le serre dans ses bras, puis Billy sort avec Tony et leur père pour aller prendre le bus. Debbie l'attend dans la rue et lui dit au revoir, dans la quasi-indifférence du garçon. En revanche, quand Michael le hèle, Billy rebrousse chemin en courant pour le retrouver, l'embrasser sur la joue et lui dire « *à bientôt* ». Au pied du bus, le père serre Billy de toutes ses forces. Tony lui crie qu'il va lui manquer mais son frère est déjà dans le bus et ne peut pas l'entendre. Plus tard, les mineurs reprennent le travail et Mrs. Wilkinson est seule dans la salle de sport.

Séquence 16

[1.41.55 – 1.44.47]

Tony et son père sont bien habillés dans le métro londonien. Ils se rendent au Theatre Royal Haymarket. Une fois assis dans le public, le père fait dire à Billy Elliot que sa famille est là. Tony se retrouve à côté de Michael, devenu adulte, qui est accompagné par un homme. Billy, lui aussi adulte, se prépare en coulisses, alors que résonne la musique du *Lac des cygnes*. Avant même son entrée en scène, son père se met à pleurer. Billy se lance en sautant.

Séquence 17

[1.44.48 – 1.50.26]

Générique de fin, qui mêle des images du générique d'ouverture avec Billy jeune qui saute devant le papier peint fleuri et des images de lui adulte qui danse le ballet.

ANALYSE DE SÉQUENCE

Billy prépare l'audition avec Mrs. Wilkinson

Séquence 8 | [38.21 – 43.35]

JOYEUX FANTOME

À l'aube, Billy retrouve Mrs. Wilkinson au gymnase pour un dialogue profond et une danse enlevée en tête à tête. Le jeune garçon doit préparer l'audition pour l'école de danse ; sa prof lui a donc demandé d'apporter des affaires qu'il aime pour se donner de l'inspiration et imaginer une chorégraphie personnelle qui épatera le jury. Alors qu'ils se mettent à répéter, le reste de la famille de Billy se prépare à entamer la journée en faisant du ménage et ses ablutions. Si l'ombre de la mère de Billy plane sur toute cette séquence c'est, pour le jeune garçon, de manière étonnamment tendre et joyeuse.

Ombres lumineuses

Le plan qui ouvre la séquence tranche avec le ton du film, qui était jusqu'ici celui de la chronique. L'action est simple – Billy entre dans le gymnase – mais la mise en scène en impose : la porte de la salle principale est filmée en plongée, on entend une autre porte s'ouvrir avant de voir l'ombre de Billy s'imprimer sur la peinture bleue. Le garçon marche alors d'un pas lent vers la porte, entrant ainsi dans le champ de la caméra pour rejoindre sa propre ombre. Le mouvement en lui-même est signifiant : dans ce gymnase, ce jour-là, il vient pour ainsi dire « connecter » avec une part cachée de lui-même. Un contrechamp montre ensuite son visage à travers le grillage de la porte bleue, ce qui fait écho avec d'autres plans vus plus tôt dans le film, dans les scènes où le père de Billy venait le voir boxer puis le surprendre en train de danser. Le visage du garçon est d'ailleurs inquiet, avec ses sourcils légèrement froncés, en regardant à l'intérieur de la salle. C'est qu'il s'apprête justement à braver l'interdit paternel, il n'a normalement plus le droit d'aller ni à la danse ni à la boxe. Le plan suivant, un raccord regard dévoilant son champ de vision, montre de nouveau une ombre : celle de Mrs. Wilkinson en train de fumer tout au fond de la pièce et en contre-jour, alors que la lumière de l'aube nimbe l'espace d'une aura quasi mystique. Le ring de boxe et les punching-balls sont transfigurés, rendus doux et accueillants par cette lumière caressante. C'est peut-être rassuré par cette ambiance à la fois douce et fantomatique, à l'opposé de son expérience des cours de boxe, que le garçon ose franchir la porte et s'avancer, toujours lentement, comme une procession, vers l'ombre. Quand il s'arrête à mi-chemin et s'inquiète de n'avoir peut-être pas amené des objets adéquats, elle le rassure, comme à son habitude, d'un énergique : « *Si c'est important pour toi, ça va.* » Dans le plan montrant le fond de la salle, l'ombre de Billy, au premier plan, est immense comparée à celle de la prof en arrière-plan. Mais symboliquement, c'est bien Mrs. Wilkinson qui impressionne par son statut, sa force tranquille et son savoir. Entre eux, le ring de boxe, qui semble pour la première fois appeler Billy. C'est effectivement là que la prof et lui s'installent – après que celle-ci a lancé un petit coup de pied joueur dans un gros sac de frappe, manière aussi de balayer le caractère intimidant de la boxe pour

Billy –, sur deux côtés différents qui forment un coin. Soit ni à l'opposé l'un de l'autre, ni ensemble, ce qui caractérise exactement leur relation : Mrs. Wilkinson pourrait aisément devenir une mère de substitution pour Billy, sauf qu'elle sait garder la juste distance et que le garçon, comme la suite de la scène va le montrer, sait très bien où se trouve sa mère. S'il est en quête de modèles, il ne cherche pas absolument à retrouver celle-ci dans une autre femme. L'échange d'objets importants pour Billy se fait sur le ring, à travers les cordes, ce qui les maintient à distance. Le lieu, qui était jusque-là synonyme de souffrance pour Billy, qui déteste boxer, se transforme alors en autel de souvenirs, véritable écrin recueillant les trésors du garçon (une scène viendra faire écho à celle-ci, quand on verra le père de Billy ouvrir une boîte contenant les bijoux de son épouse pour les vendre et récolter de l'argent pour l'audition).

Dernière trace

Mrs. Wilkinson, qui fume toujours nonchalamment sa cigarette pour garder une allure imposante et gentiment arrogante, pointe une lettre qu'il a sortie. La tête appuyée sur la corde, dans une posture plus enfantine que jamais, Billy lui répond qu'il s'agit d'une lettre de sa mère, qu'il n'était pas censé ouvrir avant ses 18 ans. Dans ses gestes, ses expressions et la douceur de sa voix, il a tout du faon fragile. Ironiquement, c'est sur le ring de boxe qu'il parvient à baisser la garde et à se livrer intimement. C'est qu'il a une manière bien à lui de transgresser les règles, tout en douceur et en innocence, comme quand il confesse avoir ouvert la lettre de sa mère avant sa majorité. Face à lui, Mrs. Wilkinson s'attendrit, et elle commence à lire la lettre à haute voix. À certains moments, Billy devance la lecture en complétant lui-même la phrase, puisque, bien entendu, il connaît le contenu de la lettre par cœur. Une lettre toute simple, qui témoigne de l'amour et de la bienveillance de cette mère pour son fils, et dans laquelle elle met un point d'honneur à lui donner de la force, à l'encourager et à lui intimer, précisément, de transgresser un peu les règles, en lui disant qu'elle ne l'aurait pas grondé si elle l'avait par exemple entendu brailler. Il déclame seul la fin du message : « *Avec toi, dans tout. Et je serai toujours là. Je suis fière de t'avoir connu. Je suis fière d'avoir été ta mère. Reste toujours toi-même. Je t'aimerai toujours.* » Mais c'est étonnamment Mrs. Wilkinson qui lit la signature, « *Maman* », à haute voix. Cette lecture à deux voix, de part et d'autre d'un ring rendu pacifique, donne l'impression que l'âme ou le souvenir de la mère de Billy vient de s'échanger doucement entre lui et la prof de danse. Le trouble qui s'installe un instant quand celle-ci prononce le mot « *Maman* », comme si elle prenait cette identité à partir de là, s'estompe très vite car elle remet tout de suite la figure maternelle à distance en émettant un commentaire élogieux sur elle : « *Ça devait être une femme exceptionnelle.* » De toute façon, l'enfant ne fait décidément aucune confusion et, s'il est plongé dans un état de mélancolie à l'évocation du souvenir de cet être si cher, il garde tout à fait les pieds sur terre, comme en témoigne sa réponse : « *Non, c'était ma mère, c'est tout.* » Une forme de lucidité qui lui permet de ne pas sombrer dans un gouffre de tristesse, mais au contraire de rebondir, ce qu'il fait en enchaînant sur la cassette qu'il a apportée (confessant malicieusement qu'il l'a volée à son frère), *I Love to Boogie*, de T.Rex.

Danse = vie

C'est sur ce morceau très entraînant que se poursuit la séquence, avec des mouvements de caméra et des personnages qui explosent de dynamisme. Billy et sa prof exécutent une danse dans un

parallélisme parfait, montrant ainsi définitivement, après leur ping-pong lors de la lecture de la lettre, qu'ils sont en symbiose, et tous les deux avides de joie. Alors qu'ils sautent, virevoltent et crient de bonheur dans le gymnase, un montage parallèle montre d'abord Tony statique et en caleçon dans sa chambre en train d'écouter le même morceau en dodelinant vaguement de la tête, une cigarette à la bouche et un balai qu'il utilise mollement dans la main. Comme si les mouvements de plus en plus emballés de Billy et Mrs. Wilkinson lui donnaient de l'entrain, Tony se met progressivement en mouvement lui aussi au fil du montage, commençant à danser vraiment et à mettre le son plus fort. Ce qui ne manque pas d'alerter son père, qui se redresse dans son bain en fronçant les sourcils comme un chien de garde – ou comme un cadavre qui se dresse dans son cercueil –, courroucé de ce petit espace de liberté et de joie que s'accorde son aîné. Billy et sa prof dansent toujours avec ardeur, T. Rex en bande sonore parle toujours de l'amour du boogie, et la grand-mère de Billy, qui a toujours adoré le ballet et passe son temps à dire qu'elle a failli être danseuse, s'essaye à une posture de danse classique en utilisant un rebord de cheminée comme barre. Tout le monde danse de plus en plus follement, sauf le père qui continue ses ablutions, s'étire douloureusement – toujours cette rigidité cadavérique – mais n'arrive pas du tout à se lâcher. Pour lui, la vie se résume à la banalité et la répétition du quotidien, et ce n'est pas une partie de plaisir. Il lui faudra encore une heure de film pour « revenir à la vie », comprendre pourquoi et comment son plus jeune fils parvient à trouver de la joie et à être en paix avec le fantôme de sa mère. Sur le chemin du retour vers chez lui, Billy ne peut empêcher ses pieds d'avoir des petits soubresauts de danse, mais son expression est redevenue bien morne. Il sait ce qui l'attend : le retour au quotidien désenchanté et cadencé. Preuve en est quand il claque la porte une fois à l'intérieur de la maison, la musique de T. Rex se coupe net. Ce n'est plus le temps de se remémorer le doux souvenir de sa mère ni de s'amuser.

Découpage de la séquence analysée :

Plan 1 [38.21] Plan large en plongée sur la porte intérieure du gymnase. Billy ouvre la porte extérieure et son ombre apparaît sur la porte intérieure. Il marche lentement jusqu'à celle-ci. Une musique mélancolique au hautbois et violon démarre dès le début du plan.

Plan 2 [38.33] Contrechamp en plan serré sur le visage de Billy qui regarde la salle à travers le grillage de la porte.

Plan 3 [38.34] Raccord regard. Plan large sur l'intérieur de la salle. La silhouette de Mrs. Wilkinson qui attend au fond se découpe dans la lumière matinale, en contre-jour, comme le ring de boxe et les sacs de frappe.

Plan 4 [38.37] Retour au plan sur le visage de Billy qui se décide à ouvrir la porte.

Plan 5 [38.39] Raccord dans l'axe. Plan large sur Billy qui ouvre la porte et entre dans la salle en marchant lentement.

Plan 6 [38.45] Contrechamp. Billy au premier plan, de dos, marche vers sa prof, qui attend toujours en fumant en arrière-plan. Il s'arrête. Elle lui demande s'il a apporté ses affaires.

Plan 7 [38.52] Plan moyen sur Billy qui tient un ballon et porte un sac. Il lui répond qu'il doute d'avoir apporté les bonnes choses.

Plan 8 [38.56] Contrechamp similaire au plan 6. La prof le rassure, se lève en donnant un petit coup de pied dans un punching-ball et commence à marcher vers Billy. Elle lui explique que les affaires sont censées donner de l'inspiration pour la danse qu'ils vont imaginer ensemble. Elle lui dit de venir lui montrer, ils s'avancent tous les deux vers le ring et s'assoient sur des côtés différents.

Plan 9 [39.21] Plan sur Billy qui déplie un t-shirt et le pose entre eux. La musique au violon s'arrête.

Plan 10 [39.25] Plan sur la prof qui inspecte le t-shirt. Billy, en amorce, sort une lettre. Le punching-ball tangué toujours derrière elle.

Plan 11 [39.28] Plan sur Billy qui hésite un peu à mettre la lettre au milieu mais se décide à la poser.

Plan 12 [39.30] Plan sur Mrs. Wilkinson qui fixe la lettre posée sur le ring.

Plan 13 [39.32] Plan sur Billy qui dépose une cassette.

Plan 14 [39.34] Plan sur la prof, qui lui demande ce que c'est que la lettre, Billy répond que c'est une lettre.

Plan 15 [39.43] Plan sur Billy qui avoue que c'est une lettre de sa mère.

Plan 16 [39.49] Plan serré sur Mrs. Wilkinson qui est touchée quand Billy lui dit qu'il ne devait l'ouvrir qu'à ses 18 ans mais qu'il l'a fait avant.

Plan 17 [39.54] Plan serré sur Billy qui hésite puis prend la lettre et la tend à la prof.

Plan 18 [40.01] En plan plus large, elle prend la lettre, écrase sa cigarette et commence à lire à haute voix. Une musique émouvante au piano démarre.

Plan 19 [40.24] Plan sur Billy qui écoute avec un faux détachement.

Plan 20 [40.32] Contrechamp sur la prof avec toujours Billy en amorce qui écoute tranquillement, la tête posée sur la main.

Plan 21 [40.50] Plan serré sur Billy qui poursuit la lecture de la lettre de tête, en regardant dans le vague.

Plan 22 [40.55] Plan serré sur la prof qui écoute Billy avec émotion puis reprend la lecture quand lui s'arrête.

Plan 23 [41.01] De nouveau, plan serré sur Billy qui termine de déclamer la lettre.

Plan 24 [41.21] Plan serré de Mrs. Wilkinson qui regarde Billy, puis baisse les yeux vers la lettre avant de dire à haute voix la signature : « Maman ».

Plan 25 [41.25] Plan serré sur Billy qui a toujours le regard ailleurs et affiche un léger sourire avant que son regard et son expression ne retombent et qu'il pose sa tête triste sur une corde du ring.

Plan 26 [41.36] Plan serré sur la prof qui remarque que la mère de Billy devait être une femme exceptionnelle avant de planter son regard dans le sien. La musique au piano s'arrête.

Plan 27 [41.40] Billy, toujours la tête sur la corde, répond que non, c'était juste sa mère. Puis il enchaîne sur la cassette qu'il a apportée.

Plan 28 [41.47] Plan serré sur la prof un peu surprise de cette transition rapide mais qui s'amuse déjà de la trouvaille de Billy. Elle lui demande ce que c'est.

Plan 29 [41.49] L'enfant répond, dans un sourire malicieux, « I Love to Boogie » et avoue que la cassette appartient à son frère. Il la donne à la prof.

Plan 30 [41.57] Mrs. Wilkinson rigole en regardant Billy puis la cassette. Les notes du morceau démarrent.

Plan 31 [41.59] Billy, toujours la tête sur la corde, regarde sa prof en riant aussi.

Plan 32 [42.01] La caméra recule en plan large pour suivre les mouvements de Billy et sa prof qui commencent une chorégraphie en duo et en harmonie sur I Love to Boogie, en avançant vers la caméra dans le gymnase.

Plan 33 [42.07] La caméra les saisit en plan large et frontal et en restant fixe.

Plan 34 [42.13] L'angle de la caméra se décale de 45° vers la gauche pour suivre leur mouvement de dissociation. Chacun trotte en faisant un demi-cercle dans un sens opposé.

Plan 35 [42.16] De nouveau saisis en plan frontal, Billy et sa prof reviennent vers la caméra en virevoltant.

Plan 36 [42.21] Plan large sur Tony, en caleçon dans sa chambre, en train d'écouter de la musique au casque et de balayer mollement en fumant une cigarette.

Plan 37 [42.24] Travelling latéral droit qui suit Billy et sa prof qui dansent et sautent dans le gymnase.

Plan 38 [42.29] Retour au plan sur Tony, qui danse de manière plus énergique.

Plan 39 [42.32] La musique est en sourdine, comme lointaine. Plan large sur le père qui prend un bain et se relève en entendant la musique, aux aguets.

Plan 40 [42.34] Plan large, frontal et fixe sur Billy et sa prof qui se remettent à danser en faisant les mêmes mouvements.

Plan 41 [42.40] Plan large sur la grand-mère dans sa chambre, qui s'appuie contre le rebord de sa cheminée pour prendre une posture de danse classique. La musique est quasiment inaudible.

Plan 42 [42.45] Plan rapproché sur le père dans la salle de bains qui fait des borborygmes et crache dans le lavabo.

Plan 43 [42.49] Retour au plan sur la grand-mère qui continue ses mouvements de danse. La musique reprend de plus belle.

Plan 44 [42.50] Travelling latéral droit sur Billy et la prof qui dansent avec toujours plus **d'ardeur.**

Plan 45 [42.56] Plan large sur Tony toujours dans sa chambre qui prend son balai comme une guitare et fait comme s'il en jouait au rythme de la musique.

Plan 46 [42.57] Plan large fixe sur Billy et la prof qui dansent.

Plan 47 [43.00] Plan rapproché du père, toujours sur les toilettes, qui s'étire avec difficulté.

Plan 48 [43.03] Retour au plan sur Billy et la prof qui finissent leur danse. Billy court alors vers la droite du plan et disparaît du champ.

Plan 49 [43.06] Plan large sur la grand-mère qui s'arrête un instant contre la cheminée pour souffler un peu.

Plan 50 [43.07] Retour au plan fixe et frontal sur la prof, Billy revient dans le champ par la droite mais muni du ballon, avec lequel il joue et fait des figures puis le passe à Mrs. Wilkinson qui l'attrape au vol.

Plan 51 [43.12] Plan large sur Billy qui remonte sa rue. Il a l'air un peu dépité mais la musique joue toujours en off et il ne peut s'empêcher de faire des petits pas de danse, comme un réflexe. Il passe le portail puis la porte de sa maison. La musique s'arrête.

IMAGE RICOCHET

Le clip « Méga Down » d'Aloïse Sauvage, 2020

<https://www.dailymotion.com/video/x7tfyh0>

En 2020, lors du premier confinement, l'artiste française Aloïse Sauvage a tourné un clip avec les moyens du bord pour illustrer le morceau *Méga Down*, issu de son premier album. Respectant les règles de confinement en vigueur à cette période, elle est montée sur le toit de la maison où elle se trouvait avec ses amis et s'est fait filmer à l'aide d'un drone en train de danser sur les tuiles et de chanter devant un paysage de banlieue pavillonnaire. Le résultat résonne avec une des séquences de danse de *Billy Elliot*, dans laquelle le héros libère la frustration d'être enfermé dans sa vie, par sa famille et son milieu, en dansant et en faisant des claquettes dans les rues, sur les murets de brique et les toits de son quartier.



PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | FILMER LA DANSE

La danse, art du mouvement par excellence, est réputée particulièrement difficile à filmer. En effet, il ne suffit pas de capter une personne, un duo ou une foule en train de danser en plan-séquence fixe et frontal pour retranscrire toute l'énergie et la grâce que dégage cette discipline. Travelling, steadicam, grue... tout un arsenal technique existe pour accompagner au plus près les mouvements des danseurs, s'accorder à leur ampleur et à leur rythme. Certains réalisateurs l'ont particulièrement réussi dans des comédies musicales, comme le tandem Jerome Robbins et Robert Wise pour *West Side Story* en 1962, puis Steven Spielberg avec le remake plébiscité en 2021, ou encore Emeric Pressburger et Michael Powell avec le chef-d'œuvre avant-gardiste sur la danse *Les Chaussons rouges* (1949). Mais bien filmer cet art n'est quand même pas la même chose que de regarder une chorégraphie en vrai, comme l'explique le réalisateur français Cédric Klapisch, auteur du film *En Corps* (2022) sur une danseuse de l'Opéra de Paris, dans une interview au magazine *Exit Mag* : « La danse est faite pour être vue donc il y a quelque chose de très naturel qui se passe entre images et chorégraphie. Mais il est très important de partir vaincu, parce qu'une captation est toujours moins bien qu'un spectacle live. Il faut donc partir battu pour non pas filmer un spectacle, mais trouver un supplément d'âme pour en faire un film. »³ Ce supplément d'âme, ce peut être un rythme donné par des effets de montage et non pas de caméra, comme c'est le cas dans la séquence de *Billy Elliot* analysée dans ce dossier, ou encore dans *Black Swan* de Darren Aronofsky (2010), pour lequel les scènes de danse ont été en grande majorité tournées en plans larges avant d'être rythmées au montage par des gros plans tournés séparément⁴.

Promenade 2 | ORPHELINS A L'ECRAN

Évoquer au cinéma le traumatisme et le deuil d'un enfant ayant perdu un ou plusieurs parents est un exercice périlleux. Pourtant, quelques cinéastes s'y sont essayés avec une grande justesse, comme Jacques Doillon avec le déchirant et inoubliable *Ponette* (1996), sur une fillette inconsolable de la mort de sa mère. L'actrice principale, Victoire Thivisol, alors âgée de 5 ans, a reçu la coupe Volpi de la meilleure actrice à la Mostra de Venise à l'unanimité du jury mais devant les huées de l'assistance, avant que des journalistes n'alimentent la polémique en se demandant si une personne si jeune méritait de recevoir un tel prix ou si le rôle ne l'avait pas traumatisée. En 1952, un autre film sur un canevas similaire avait carrément remporté le Lion d'or à Venise ainsi qu'un immense succès dans le monde : *Jeux interdits*, de René Clément, porté par Brigitte Fossey, elle aussi âgée de 5 ans. L'actrice joue une enfant perdant ses deux parents lors d'un bombardement des avions allemands pendant l'exode de 1940 en France. Comme dans *Ponette*, la vision du deuil est sombre. On trouve un contrepoint à cette perspective dans *Billy*

³<https://exitmag.fr/articles/festivals/2021/11/10/comment-filmer-la-danse-avec-cedric-klapisch/>

⁴<https://eduardoangel.com/2014/11/29/shooting-the-black-swan/>

Elliot, qui propose le versant apaisant : un enfant qui apprend à vivre en paix avec le fantôme de sa mère décédée. *Ma vie de courgette* (2015), de Claude Barras sur un scénario de Céline Sciamma, montre aussi un trajet lumineux d'un enfant en deuil. Dans ce film d'animation, un petit garçon assiste au décès accidentel de sa mère alcoolique et doit commencer à digérer ce trauma et à construire une nouvelle vie à l'orphelinat, dans un parcours d'apprentissage à l'issue libératrice.

Promenade 3 | LE RÉALISME SOCIAL : UN COURANT BRITANNIQUE

Quand on pense au cinéma anglais, une figure jaillit instantanément : celle de Ken Loach, maître incontesté du réalisme social⁵. Si le cadre et le ton de *Billy Elliot* semblent si familiers aux spectateurs contemporains, c'est notamment grâce aux réminiscences des films de Loach, de *Pas de larmes pour Joy* (1967) à *Sorry We Missed You* (2019) en passant par *Sweet Sixteen* (2002) ou encore à ses Palmes d'or *Le Vent se lève* (2006) et *Moi, Daniel Blake* (2016). Précarité, problèmes de chômage, d'alcoolisme, de racisme et de classisme, injustices sociales en tous genres : le Britannique, épaulé par son scénariste de toujours Paul Laverty, s'est fait le chroniqueur de la misère et de la lutte contre un gouvernement et/ou des institutions déshumanisantes avec un saisissant sens du réalisme et du romanesque. Il a ouvert la voie à des cinéastes comme Mike Leigh (*Secret et Mensonges*, Palme d'or en 1996) et Stephen Frears (*My Beautiful Laundrette*, 1985) dans les années 1980-1990, puis à Andrea Arnold (*Red Road*, 2006, *Fish Tank*, 2009, *American Honey*, 2016) et Lynne Ramsay (ses deux premiers longs métrages, *Ratcatcher* en 1999 et *Le Voyage de Morvern Callar*, 2002) au tournant des années 2000, qui ancrent leur cinéma dans le réalisme social tout en y injectant plus de lyrisme et de poésie, voire de fantasmagorie. Quant à Stephen Daldry, *Billy Elliot*, qui est son premier film, est le seul de sa filmographie ancré dans ce courant très britannique. Comme *Les Virtuoses*, de Mark Herman, et *The Full Monty*, de Peter Cattaneo, tous deux sortis en 1997 en France, le film se déroule dans une ville industrielle du nord de l'Angleterre, un paysage réaliste avec ses maisonnettes typiques en briques rouges identiques les unes aux autres et dont certaines communiquent par des petites cours rudimentaires où les habitants étendent leur linge. Autre trait typique du réalisme social : *Billy Elliot* suit une famille pauvre écrasée par le système mais qui se rebelle peu à peu contre lui. Dans son refus du pessimisme malgré le contexte sombre et les innombrables obstacles qui se dressent sur la route de Billy et des siens, le film s'inscrit dans la droite ligne de cet héritage cinématographique.

Promenade 4 | ORPHELINS A L'ECRAN

Si *Billy Elliot* est un film sur la danse classique, sa bande originale est loin de se limiter à la partition du ballet *Le Lac des cygnes*. L'une des grandes forces de l'œuvre est d'avoir intégré des morceaux de rock imparables, qui non seulement donnent un dynamisme et un rythme particulier aux scènes, mais résonnent aussi avec le récit à travers leurs paroles. Et ce, dès la scène d'ouverture, avec l'atmosphérique titre de T. Rex, *Cosmic Dancer*, que passe Billy en sautant sur

⁵<https://www.lemagducine.fr/cinema/dossiers/portrait-ken-loach-social-worker-129651/>

son lit avec joie et grâce : « *I was dancing when I was twelve / I was dancing when I was out* » (« Je dansais quand j'avais 12 ans / Je dansais quand j'étais dehors »). Sauf que « *out* » comporte un double sens, on pourrait aussi le traduire par « Je dansais quand j'étais révélé », ce qui entre en écho avec ce que Billy va faire dans le film : cacher sa passion pour la danse puis en faire son métier une fois que son don est révélé au grand jour. Il y a encore un autre sens possible avec « *to be out of the closet* », « être sorti(e) du placard », expression un temps (et encore parfois) utilisée pour signifier que l'homosexualité de quelqu'un était révélée au grand jour. Une interprétation qui peut aussi prendre du sens quand on connaît la suite du récit de *Billy Elliot*, puisque c'est bien ce que craint le père du garçon (qu'il ne soit gay), quand il apprend qu'il aime la danse classique.

Une autre séquence a été particulièrement bien pensée concernant les ponts entre la musique, le récit et ce que l'on voit à l'écran : celle de la course-poursuite entre le frère de Billy et la police dans le quartier familial. Le morceau choisi est *London Calling*, de The Clash, dont les premiers couplets sont les suivants :

*« London calling to the faraway towns
Now war is declared and battle come down
London calling to the underworld
Come out of the cupboard, you boys and girls
London calling, now don't look to us
Phony Beatlemania has bitten the dust
London calling, see we ain't got no swing
Except for the ring of the truncheon thing
The ice age is coming, the sun's zooming in
Meltdown expected, the wheat is growing thin
Engines stop running, but I have no fear
'Cause London is drowning
I live by the river »*

« L'appel de Londres aux villes lointaines
Maintenant la guerre est déclarée et que la bataille approche
L'appel de Londres à ceux du sous-sol
Sortez du placard, vous tous garçons et filles
L'appel de Londres, maintenant ne nous regardez pas
Toute cette Beatlemania bidon a mordu la poussière
L'appel de Londres, regarde nous n'avons pas à bouger
Excepté pour le règne de cette matraque
L'âge de glace arrive, le soleil se rapproche de plus en plus
Fusion attendue, les récoltes de céréales sont maigres
Les machines s'arrêtent, mais je n'ai pas peur
Car Londres est se noie et je vis près de la Tamise »⁶

Sorti en 1979, l'année de l'élection de Margaret Thatcher au pouvoir au Royaume-Uni, le titre annonçait, particulièrement dans son deuxième couplet, la catastrophe sociale à venir (« L'âge de

⁶<https://www.paroles.net/the-clash/paroles-london-calling-traduction>

glace arrive / Les récoltes de céréales sont maigres ») et les grèves ouvrières (« Les machines s'arrêtent ») dont parle précisément le film de Stephen Daldry. Dès son premier couplet, l'appel à l'insurrection est lancé (« Sortez du placard, vous tous garçons et filles » – notons d'ailleurs qu'on retrouve ici ce même double sens que dans le morceau inaugural du film cité plus haut) et la répression policière, que l'on voit à l'œuvre à l'écran dans la scène de course-poursuite, tristement prédite dans le morceau (« Excepté pour le règne de cette matraque »).

CARTE POSTALE

Billy Elliot, 11 ans, vit en Angleterre dans une petite maison en brique avec son père, son grand frère et sa grand-mère. Il a perdu sa mère et elle lui manque. Son père l'oblige à prendre des cours de boxe après l'école mais il n'est pas très fort. Le père et le frère de Billy travaillent à la mine mais ne sont pas assez payés, ils font la grève avec des collègues et sont très en colère.

Un jour, Billy assiste à un cours de danse au gymnase mené par une prof sévère mais juste, Mrs. Wilkinson. Il décide d'essayer. Il a un peu honte parce que c'est le seul garçon au milieu des jeunes filles, mais il se rend compte qu'il aime danser. Sans le dire à son père, Billy décide d'arrêter la boxe et d'utiliser l'argent pour suivre les cours de danse en secret. Si sa famille découvre ce qu'il fait, il sera puni : on lui interdira de danser, alors qu'il comprend peu à peu que c'est sa raison de vivre.

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

- Bourdieu Pierre et Passeron Jean-Claude, *La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, éditions de Minuit, 1970, Paris.
- Bourdieu Pierre, *La Distinction*, éditions de Minuit, 1979, Paris.
- De Certeau Michel, *L'invention du quotidien I : Arts de faire*, éditions Gallimard, collection Folio essais, 1990, Paris.
- Ernaux Annie, *La Honte*, éditions Gallimard, 1997, Paris.
- Jaquet Chantal, *Les Transclasses ou la non-reproduction*, PUF, 2014, Paris.
- Louis Édouard, *En finir avec Eddy Bellegueule*, éditions du Seuil, 2014, Paris.

A propos du film :

- *Billy Elliot*, Melvin Burgess, coll. Folio Junior, Ed. Gallimard-Jeunesse, 2002.
- Document pédagogique sur *Billy Elliot* pour Collège et cinéma :
<https://transmettrelecinema.com/film/billy-elliott/>
- Dossier pédagogique proposant des exercices (en anglais) autour du film :
<https://www.cineligue31.com/images/stories/dossiers-pedagogiques/DP-billyelliot.pdf>

Sitographie

- Mohdin, Aamna, « Why Billy Elliot's most memorable scene still resonates across the world », 3 janvier 2020, *Quartz* : <https://qz.com/1096401/director-stephen-daldry-on-billy-elliott-the-meaning-and-message-behind-the-films-most-memorable-scene/>
- Clip « Méga Down » d'Aloïse Sauvage : <https://www.dailymotion.com/video/x7tfyh0>
- Luc Hernandez, « Comment filmer la danse avec Cédric Klapisch », 10 novembre 2021, *Exit Mag* : <https://exitmag.fr/articles/festivals/2021/11/10/comment-filmer-la-danse-avec-cedric-klapisch/>

NOTES SUR L'AUTEUR·RICE

Biographie

Née à Nancy en 1990, Timé Zoppé a profité de son master de cinéma à l'IECA pour s'essayer à plusieurs champs de l'audiovisuel (réalisation, montage, production, recherche). Après un passage à Kidam en tant qu'assistante de production, elle décide de se tourner vers l'écriture. En 2013, elle intègre la rédaction du mensuel de cinéma *Troiscouleurs*, édité par MK2, et en est rédactrice en chef adjointe depuis 2019.