LE PETIT FUGITIF

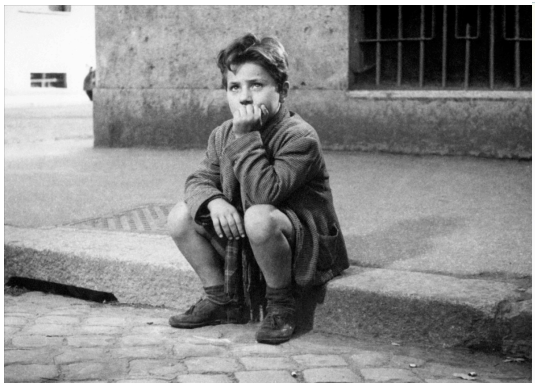
De Morris Engel, Ruth Orhin & Ray Ashley, 1953

ÉCOLE & CINÉMA

MERCREDI 19 OCTOBRE 2011 – RENNES

1 / LE DOCUMENTAIRE ET LA FICTION : ALLERS RETOURS

Le Petit fugitif est une date dans l'histoire du cinéma, entre le *néoréalisme italien* (*Le Voleur de bicyclette*, de Vittorio de Sica, 1948) et la *nouvelle vague française* (*Les 400 coups*, de François Truffaut, 1959).



Le Voleur de bicyclette

Les 400 coups

Alain Bergala, l'auteur des notes sur le film dans les cahiers École & cinéma, qualifie *Le Petit fugitif* de chainon manquant. Ce film serait à l'articulation des productions hollywoodiennes des studios californiens (tel *Scaramouche* de Georges Sidney, 1952), et d'un cinéma plus réaliste dans sa mise en scène, disons celui de John Cassavetes par exemple (*Shadows, 1959 - Faces, 1968*).

Scaramouche

Shadows / Faces

Joey, héros de cinéma du *Petit fugitif*, *cinéma vérité, film documenté documentaire*, vit néanmoins une véritable aventure, expérience initiatique, dans un décor réel qui évoque le rêve : le parc d'attraction et la plage de Coney Island…
Un monde à conquérir, une frontière à franchir… Un *western* ?

Piste pédagogique :
➤ *La fiction versus le réel & le documentaire*
Ce qui fait vrai ? Ce qui fait jeu ?
Le réalisme du noir et blanc *versus* les couleurs que mettent en scène les décors et les costumes du cinéma hollywoodien.
La vraie vie est-elle en noir et blanc ? Les enfants rêvent-ils en couleur ?

2 / UN WESTERN CONTEMPORAIN, URBAIN ET IMAGINAIRE ?

Prenons le parti pris de la fiction sur celui du documentaire : *Le Petit fugitif* devient alors un parcours initiatique qui, s'il s'oriente au sud plutôt qu'à l'ouest, fait constamment référence au *western*, genre mythique - et fondateur - du cinéma américain, et modèle historique de la culture américaine.
(Il est remarquable qu'au moment de signifier la scission d'avec une industrie cinématographique académique, les réalisateurs illustrent en filigrane le genre pionnier. Il s'agit cependant d'une contrainte économique dictant un choix artistique radical, mais moins certainement politique).

Les jeux, comportements et préférences de Joey sont ceux idéalisés d'un cowboy de cinéma, nourri de *serials* télévisés et de *comics* de prairies…

Dès le générique du film, qui s'inscrit sur un dessin de Joey, à la craie sur l'asphalte du trottoir, le cavalier nous est donné comme la représentation rêvée du personnage. Joey aspire à grandir, à s'émanciper malgré tout de son grand frère, lui ressembler à tout le moins. Il dépassera sa frontière (la *Frontier* du *Go West !)* et explorera une géographie de Brooklyn, de lui méconnue.

Ainsi, la figure du cheval (et de son cavalier) est omniprésente tout au long du film, elle se dessine et s'affiche au mur de la chambre de Joey, prend formes dans les montures des manèges, puis s'incarne littéralement dans les poneys du manège (à noter l'ambivalence du mot français). Du dessin à la chair…

Ses rapports avec les adultes passent principalement par le jeu : ceux des stands forains, mais surtout le faire-semblant du lasso et du rodéo, avec l'adulte complice du *Pony Ride*, l'un des rares avec lequel Joey, en confiance tout d'abord, échangera, presque complice.

Les armes à feu - le revolver qui balance perpétuellement à la ceinture de Joey (qu'il n'oubliera pas de boucler lors de sa fuite par la fenêtre de sa chambre, tel le *desperado* fuyant le shérif) ; la carabine qui le piègera - convoquent également le genre, et contribuent à la dramatisation du film : le meurtre du frère et la condamnation de Joey, devenu brutalement *Outlaw* en fuite, *Poor Lonesome Cowboy !*

Signalons l'omniprésence de la musique, jouée quasi exclusivement à l'harmonica - à l'exception d'une scène *assourdissante* qui verra Joey descendre précipitamment d'un manège, mains aux oreilles ! - L'harmonica n'est-il pas le nostalgique instrument dont jouent les *desperados* à la veillée ?

3 / LE CINÉMA PARLANT…

Le cinéma est un art du paradoxe, qui parfois veut trop signifier en couplant images loquaces et dialogues redondants…
Alors : quelles informations seraient dites sans être mises en scène ? Comment comprendre en regardant parler les images ?
Nous prenons le pari que ce film si peu bavard - moins de dix minutes dialoguées ! - ne laissera pas les jeunes spectateurs dans l'interrogation du sens de l'action et de ses péripéties : les situations exposées pourront avoir été vécues - le rapport aux parents, à la fratrie, aux copains de jeux : l'identification au personnage principal est efficace - et la mise en scène sera éloquente.

Arrêts sur images
➤ *Tentatives d'analyse filmique pour les élèves non lecteurs et non anglophones.*

➤ *Séquences pré et post générique, présentation des deux frères :*

Lennie, son grand frère, est d'abord repoussé, mis hors jeu (il ne sera pas un personnage du western de Joey (1), et reste hors cadre, hors de portée de vue de Joey qui se refuse à le regarder par représailles à la propre indifférence – ressentie comme telle – de son ainé (2).

1

2

Puis Lennie est dressé sur un piédestal littéral - un muret de briques (3) - quand en voix off Joey le décrit aux spectateurs. L'harmonica et la batte de baseball sont visibles, et quand bien même leur annonce n'est pas compréhensible par les élèves non anglophones et non lecteurs, leur retour dans le champ et l'action, quelques scènes plus loin, fera sens.

3

4

À son tour Lennie introduit son petit frère aux spectateurs. Joey, boudeur, lui tourne le dos (4) - boudeur car nous tournant le dos ! -, avant de nous faire face pour, enfin, nous apparaître et que l'identification à son personnage puisse jouer. Par ailleurs, le changement de voix off - autre tonalité et débit qui relèvent d'une communication non verbale et du champ sonore du film qui exclut le dialogue - suffit à faire comprendre au jeune spectateur qui parle : l'un parle hors champ de celui qui est dans le champ.

➤ *Le match de softball, l'exclusion à vue :*

Joey veut s'incruster au match de softball que Lennie et ses amis entreprennent sur la chaussée. Sa position dans la moitié inférieure du cadre, alors que Lennie le domine d'une tête hors champ (!) renforce sa mise à l'écart (5), que confirme au plan suivant son exclusion du cadre par un complice de Lennie (6 & 7) : un geste du bras le confinera dans l'arrière champ du terrain virtuel du match !

5

6

7

Un plan large en plongée situe l'action (8). Un tel plan est rare dans ce film, qui propose davantage des plans moyens à serrés filmés à hauteur d'enfant - avec parfois une légère plongée ou contreplongée, signifiant que Joey maitrise ou pas sa situation -. L'intérêt de ce plan est de nous révéler que Joey est relégué hors jeu, dans le cadre inférieur gauche du cadre, à l'arrière du terrain improvisé, éloigné de l'action - le batteur est dans le cadre supérieur droit ! – Le plan suivant (9) nous montre Joey statique, en attente d'attirer l'attention à lui, à l'arrière-plan fixe quand son partenaire supposé de jeu est en mouvement au premier plan. L'exclusion toujours : le rejet de Joey par les camarades de Lennie, que confirme ensuite le dialogue, morcelle en champs / contre champs qui isolent chacun des personnages dans leur cadre (10 & 11).

8

9

10

11

À la séquence suivante, la partie de softball achevée, Joey est définitivement écarté du groupe, certes au premier plan, mais en bord cadre, et éloigné de son frère et ses amis, regroupés dans le centre d'un arrière plan bien tentateur ! (12)

12

➤ *Home Sweet Home:*

Joey est un parasite affectueux. De retour à la maison, Joey tente la connivence avec son frère, derrière le dos duquel il s'abrite, mais pour mieux en surgir et affirmer son statut de parasite : « *Je ne veux pas rester seul*. » (13) Il tente alors de feindre l'attachante indifférence, en s'adonnant, négligent, à la lecture sur l'épaule de son frère (14). C'est ici une intimité retrouvée - bien que controversée – qui se joue entre Joey et Lennie, loin des amis relégués à l'extérieur du cocon familial !

13

14

Mais à la maison, c'est l'autorité maternelle qui prévaut. Les enfants spectateurs comprendront intuitivement la position - au sens propre - de la mère, que renforce la prise de vue en contre-plongée lui conférant l'autorité sur son fils, l'ordre au bout du doigt (15), et celle de Lennie, sur sa chaise, soumis en fils obéissant (16).

16

17