

LE PETIT FUGITIF

un film de Morris Engel, Ray Ashley et Ruth Orkin - 1953 - 1h17

Quelques informations pratiques pour commencer...

- Où télécharger la fiche pédagogique du film et les fiches outils (vocabulaire du cinéma, des ressentis) ?

- ⇒ www.ac-clermont.fr/ia63/ (rubrique éducation artistique et culturelle / arts visuels / Ecole & Cinéma)
- ⇒ www.cineparc.fr (rubrique Ecole & Cinéma)
- ⇒ www.clermont-filmfest.com (rubrique Pôle régional d'éducation à l'image/Ecole et Cinéma Puy-de-Dôme)

- Où trouver des extraits vidéos en lien avec le film (et cités dans la présente fiche)?

- ⇒ <http://vimeo.com/>

Cliquez sur «Log in» en haut de la page et il apparaîtra deux rectangles blancs ; dans le premier inscrivez l'adresse suivante : **ecoleetcinema63@gmail.com** et dans le second le mot de passe : **grandecran**. Sur la page viméo Ecole et Cinéma 63, cliquez sur «my videos».

- Où trouver des affiches, des photos et d'autres informations sur le film?

- ⇒ www.enfants-de-cinema.com
- ⇒ <http://site-image.eu/>

Avant la séance...

Plusieurs propositions à utiliser dans une progression cohérente ou à investir de façon unique, pour des recherches d'indices, des émissions d'hypothèses...

⇒ **Discuter autour du titre «Le petit fugitif»**

Bien vérifier au préalable, la connaissance pour tous, du mot «fugitif».

Qu'est-ce-que fuguer ? Connaissez-vous des histoires où des personnages fuguent ? Pour quelles raisons ? (Le Petit Poucet, certains contes de Grimm, etc.).

Le mot «petit» : Que peut-il vouloir signifier ? Petit en taille, en âge... Alors ce pourrait être l'histoire de...

Penser à inscrire d'ores et déjà les hypothèses émises afin de les confronter, les ajuster au fur et à mesure de l'élargissement du travail.

⇒ **Observer une image : dernière photo de la carte postale**

(Cf. carte postale et annexe 1)

De quoi s'agit-il ? Document photographique en noir et blanc, pourquoi ? Raison d'économie ou autre... Qui pourraient-être les deux personnages ? Quelles relations ? Que font-ils ? Ont-ils l'air heureux ? Alors pourquoi la fugue ?... Est-ce que les observations autour du titre peuvent s'ajuster à ce que l'on voit ?



⇒ **Visionner le tout début du film (Cf. extrait «Début film» page viméo)**

* Que se passe-t-il ? *Un petit garçon dessine à la craie sur un trottoir d'une ville (on entend les voitures tout près, le trottoir est encadré par des immeubles). Il dessine un cow-boy sur un cheval, tête baissée et refuse de la relever lorsqu'un enfant plus grand qui joue de l'harmonica arrive et lui parle. On comprend qu'il a été chahuté par le grand et qu'il boude... Le titre du film s'inscrit en anglais dans le dessin à la craie...*

* Les informations s'affinent... Il s'agit bien d'une histoire d'enfants, mais alors que vient faire le terme «fugitif»... Imaginer avec les élèves des synopsis... Peut-être que.... Ou alors...

La projection seule permettra de valider ou non les hypothèses... Besoin de voir le film pour avoir une explication...



A/DANS UN PREMIER TEMPS, REVENIR SUR LE FILM PAR UN «INVENTAIRE-DÉBALLAGE»

⇒ **Des mots** : Partir éventuellement de mots-clés pour sérier davantage les différents aspects sur lesquels revenir et canaliser le flot de paroles : frères, émotions, erreur, solitude, fugue, tristesse, gaieté, rire, foule, recherche, ville, fête foraine, jeux, retrouvailles, blague de mauvais goût, plage, ...

⇒ **Des personnages**

- Des personnages principaux : deux frères, Joey le petit frère qui est le fugitif et Lennie le grand frère qui va le rechercher durant presque tout le film. Les relations entre les deux frères, l'évolution de celles-ci au fil de l'histoire ; deux formes de solitude...

- Des personnages secondaires : la mère qui doit s'absenter 48 heures, les copains de Lennie mais aussi les personnages rencontrés de façon fugace tels que le propriétaire du manège de poneys, le couple d'amoureux sur la plage, l'enfant qui ramasse les bouteilles, la mère et son bébé, l'employé des consignes de bouteille... La foule de Coney Island...

⇒ **Des objets récurrents**

- le cheval dessiné, puis en bois, puis monté, ...
- l'arme dessinée, en bois, meurtrière (?), pour des cartons à trouer, ...
- l'harmonica : cadeau d'anniversaire de Lennie visible ou non mais omniprésent (par la musique), objet qui relie les deux frères.

⇒ **Un pays** : Les Etats-Unis

⇒ **Deux lieux très différents, deux univers contrastés**

- Le quartier de Brooklyn où les enfants vivent, l'appartement avec les différentes pièces qui sont montrées ; la rue ; le terrain vague où les deux frères rejoignent les copains de Lennie

- La fête foraine de Coney Island : immense, grouillante de monde ou déserte après l'orage... Une constante qui relie l'ensemble des espaces, l'aspect populaire de la société donnée à voir.

⇒ **Une époque**

L'histoire n'est pas contemporaine des élèves, les relations entre les enfants et la mère, les vêtements, les meubles de l'appartement, les voitures, les manèges, ...

⇒ **Une forme particulière de film**

Film en noir et blanc filmé à hauteur d'enfants. Film qui se passe dans «la vraie vie» : les rues, la fête foraine, la foule ont réellement existé, on ne les a pas reconstituées en studio (comme dans *Chantons sous la pluie* par exemple)

B/DANS UN DEUXIÈME TEMPS, FAVORISER LA PRISE DE PAROLE DES ENFANTS POUR EXPRIMER LEURS RESENTIS ET AFFINER LA COMPRÉHENSION

⇒ **Revenir sur le film pour un “déballage” des ressentis**

- Les élèves ont-ils aimé ? Ou pas? Pourquoi?
- Un «voyage d'émotions»... Le film les a-t-il étonnés, surpris, vraies et fausses émotions face à certaines situations ?

- Lors de la scène de la «mauvaise blague» : Ont-ils trouvé cette blague drôle ou cruelle? Se sont-ils sentis plus proche de Joey ou de Lennie?

- Ont-ils eu peur?
- Envie de rire ?
- Eté triste parfois? Pourquoi?
- Que pensent-ils de l'attitude de Lennie, de la mère, de la foule, des adultes en général dans le film?...
- Comment ont-ils ressenti l'errance de Joey? Les retrouvailles avec son frère?
- ...

⇒ Rentrer dans la discussion par une analyse plus précise

- **La mauvaise blague de Lennie et ses copains envers Joey** (s'appuyer sur l'extrait «La mauvaise blague», Cf. page viméo)

La raison de la fugue de Joey est une blague de mauvais goût de son grand frère Lennie et ses copains. Pourquoi Lennie et ses copains jouent-ils ce tour à Joey? Comment leur vient cette idée? Quelle est l'intention réelle de Lennie et de ses amis? Pourquoi cette blague tourne-t-elle mal? Autant de questions qui peuvent accompagner un nouveau visionnage de cette scène.

Pour se débarrasser de Joey quelques heures et être tranquille entre «grands», ils lui font croire qu'il a commis un crime : il aurait tué son frère Lennie. Une mise en scène est organisée par les «grands», peut-être peu perceptible à la première vision, elle paraît plus «fabriquée» dès qu'on regarde la scène de plus près.

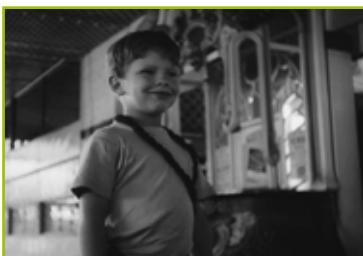
Les grands s'amusent avec une carabine, la prennent en main tour à tour et font envie au plus petit qui veut «jouer» lui aussi. Refusent-ils longtemps de la lui prêter ? Lorsque Lennie est touché, à quoi peut-on voir que c'est faux? Sa façon de tomber n'est-elle pas théâtrale? Comment réagissent ses amis? Pourquoi n'appellent-ils pas les secours? Comment réagissent-ils quand Lennie leur fait croire quelques instants à son tour qu'il est vraiment mort? Ont-ils la même expression sur le visage que lorsqu'ils découvrent Lennie ensanglé avec Joey? Cette mauvaise blague est d'autant plus cruelle que Joey est amené sur ce terrain vague par son grand frère en qui, il a confiance. Lennie et ses copains sont plus vieux que Joey et profitent de sa naïveté... Mais ils n'avaient pas prévu les conséquences de cette idée...



- **Joey : une liberté mélancolique** (s'appuyer sur l'extrait «Joey dans la fête foraine», Cf. page viméo)

Au fur et à mesure du déroulement du film, nous oublions presque que Joey a fugué et pourquoi. Il joue, s'amuse, essaie tous les manèges qu'il désire... Et pourtant, il est tout seul en pleine journée au milieu de la foule comme à la tombée de la nuit quand la plage se vide... Cette liberté est une errance forcée, Joey passe de l'amusement à une certaine mélancolie.

Dans cet extrait, Joey participe à presque une douzaine de jeux différents (parfois trop difficiles pour lui, exemple du marteau), mange et boit ce qu'il a envie, parfois joue et mange en même temps! ... L'accumulation et la musique guillerette donnent une impression de gaieté et de frénésie... Cette dernière s'arrête nette quand Joey arrive au stand des chevaux, les vrais. Il n'a pas d'argent pour participer à cette attraction. Il ne pourra donc pas monter à cheval. Est-ce sa seule contrariété? Si dans un premier temps la déception est grande, elle devient immense quand Joey s'aperçoit qu'il ne pourra pas être sous le regard protecteur de l'animateur du manège. Il reste derrière la grille, puis s'en va et erre sous la croisette. Quel est le rôle de la musique dans cette fin d'extrait? Quels sentiments accentue-t-elle?...



- Les retrouvailles de Lennie et Joey

(s'appuyer sur l'extrait «Les retrouvailles», Cf. page viméo + cahier de notes vert pages 26 à 33)

Ce passage est un des seuls rebondissements du film : les retrouvailles différées entre Lennie et Joey. Cet extrait se «divise» en trois parties : la scène des parachutes où Lennie voit Joey mais ne peut le rattraper, la scène de l'orage et la scène des retrouvailles. Les retrouvailles de Joey et Lennie ne se déroulent donc pas en un seul temps. Et pourtant, à ce stade du film, le spectateur aimerait que les deux frères se retrouvent enfin d'autant plus que le compte à rebours a commencé : la maman des jeunes garçons rentre bientôt.

Dans la première partie, on suit en parallèle l'action de Lennie et celle de Joey : Lennie dans les parachutes et Joey déambulant avec son ballon. Lennie voit Joey mais Joey, lui, n'entend pas les appels de son frère. Ce montage alterné souligne l'effet de suspense. Les plans dans les parachutes présentent la façon par laquelle Lennie est bloqué et ne peut agir. Les grands plans de foule sur la plage, d'où dépasse le ballon de Joey, dévoilent la difficulté de retrouver quelqu'un dans cette immensité... Les efforts de Lennie seront vains et les retrouvailles remises à plus tard.

La séquence de l'orage vient ajouter une attente supplémentaire pour les possibles retrouvailles. Le spectateur vit un orage à Coney Island comme s'il y était. La séquence est presque documentaire.

Quels éléments nous rappellent que nous sommes dans une fiction? Les quelques plans de Lennie attendant lui aussi que l'orage passe. Il est possible aussi d'observer une progression de l'orage : dans un premier temps, la foule essaie de se mettre à l'abri, Coney Island fourmille. Dans un deuxième temps, Coney Island est un lieu presque déserté : quelques plans d'objets oubliés sur le sable mouillé, une pancarte «Danger» ou «Lost children» peuvent nous rappeler que nous n'avons pas vu Joey durant l'orage.

La dernière partie montre enfin les retrouvailles entre les deux frères. Dans un premier temps, on voit la plage vide puis une silhouette perdue : c'est Joey. A quel moment sait-on que les deux frères vont se retrouver? La voix de Lennie arrive bientôt doucement puis se rapproche. Les deux frères se retrouvent face à face et après une très courte explication, repartent ensemble soulagés.

Ces trois moments nous placent tour à tour dans les yeux des personnages à hauteur d'enfant, en observateur et en spectateur au coeur d'un suspense.



Vous trouverez dans les pages suivantes un tableau sur le fond et sur la forme du film. Les partis pris (esthétiques, filmiques...), les choix faits par le réalisateur se conjuguent au service d'un message : le fond. Fond et forme sont imbriqués. On peut partir d'une analyse de la forme pour comprendre, ou partir de mots clés illustrant le fond pour ensuite rechercher les moyens employés. Ces tableaux vous accompagneront dans la lecture du film ainsi que pour alimenter les discussions en classe après la projection.

⇒ Tableau 1 : Le fond

⇒ Tableau 2 : La forme

LE FOND

UN SENTIMENT DE LIBERTE TEINTE DE SOLITUDE ET DE MELANCOLIE

Suite à la mauvaise blague de son frère et de ses amis, Joey choqué et apeuré, se cache dans un premier temps puis décide de fuir. Un peu d'argent en poche, il se dirige sans trop savoir à Coney Island. Quand il sort du métro et qu'il arrive dans cette immense foule et dans ce gigantesque espace, c'est le saut dans l'inconnu, un peu perdu il suit le mouvement. Puis le son d'un manège l'attire et la liberté de se mouvoir et de faire ce qui lui plait va prendre le dessus : toutes les attractions sont permises, toute la nourriture et les sodas également, ... L'espace dans un premier temps effrayant devient lieu de jeu, de mouvement, de prises de risques, d'apprentissage. Il trouve peu à peu ses marques, se faufile dans la foule compacte, entre les jambes des passants ou les corps allongés sur la plage, s'organise (quand il n'a plus d'argent, il trouve un moyen pour en récolter)...

Tout est permis, tout paraît possible. Joey pourrait être totalement insouciant... Mais il sait pourquoi il est là. L'insouciance est entrecoupée de grands moments de tristesse. Cette grande liberté est un peu forcée. La mélancolie revient à grand pas quand la nuit tombe, quand il voit les gestes et les paroles rassurantes du responsable du manège à un petit garçon qui fait du cheval... Qui s'occupe de lui ?

Cet espace de Coney Island peut s'apparenter à une immense aire de jeu mais également à un lieu où tout le monde est anonyme. Joey erre deux jours durant seul, personne ne lui demande rien. Il croise beaucoup de monde mais personne ne semble le voir ou s'intéresser à lui. Seul le responsable du manège, va acquérir sa confiance, le ménager et aussi s'inquiéter de sa présence non accompagnée dans la grande fête foraine. Quand Lemnie retrouve son frère, l'image de Joey perdu au milieu de la plage déserte renvoie un sentiment de lassitude... Le jeu ne peut remplacer qu'un temps son foyer et sa famille.

Joey, lors de cette ballade forcée, va être assailli de sentiments contradictoires : culpabilité (celle d'avoir peut-être tué son frère), joie (de vivre un rêve éveillé au milieu des manèges), peur, insouciance, méfiance. Il va grandir un peu malgré lui car il est obligé de se débrouiller tout seul. Surement marqué par cette expérience, on peut ressentir la joie qu'il a de revenir dans son cadre de vie habituel et de reprendre sa place de benjamin de la famille. La première chose qu'il fait en arrivant à l'appartement est d'allumer la télévision pour voir sa série de cow-boys préférée !

UN CINEMA NOVATEUR

Le petit fugitif a une place particulière dans le cinéma dit «moderne». Il a inspiré la Nouvelle Vague française et a montré la voie pour filmer autrement. Mais loin d'être poussièreux, ce film continue aujourd'hui à proposer une démarche particulière entre fiction et documentaire, où la mise en scène épouse le propos avec finesse et singularité.

Quand un photographe réalise un film comme il prend des photos

Morris Engel ne semble pas se positionner contre un cinéma établi (comme pourront le faire les cinéastes de la Nouvelle Vague) mais comme un photographe qui se met à filmer au lieu de prendre des photos. Il a l'habitude de photographier Brooklyn, Coney Island, de s'immerger, d'être au milieu de la foule, d'en saisir les moments, les détails, les humanités, puis de les mettre en scène comme il composerait une photographie... Il laisse une place importante dans le film à ce réel qu'il filme de manière documentaire et tendre. Car, Morris Engel connaît ces lieux, il les a fréquentés enfant puis photographiés longuement. Une des libertés du film est de mélanger la fiction et le réel, de créer de douces cassures dans le rythme, de prendre le temps d'observer. La scène de l'orage en est un bel exemple : le cinéaste filme l'orage et les réactions des passants comme si nous y étions, la narration est temporairement mise de côté. Le scénario très simple du film (un enfant fugue à Coney island après une mauvaise blague) permet aussi au réel de trouver sa place.

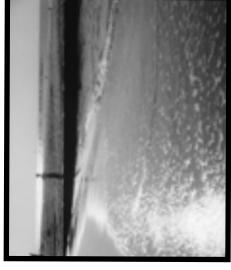
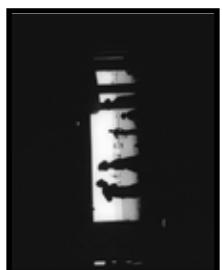
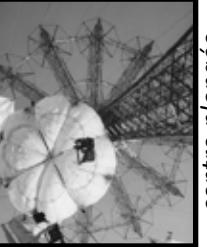
Quand une caméra permet la liberté de mouvement

La caméra qui a permis de filmer *Le Petit fugitif* a été créée pour cette occasion. Morris Engel voulait une caméra qui lui permette de se mouvoir dans la rue sans difficultés et sans attirer l'attention sur lui. Plus de faux décors, les scènes se déroulent dans la rue, au bord de la plage, dans un appartement. Plus de figurants, la foule Coney Island est presque gratuit : la montée et la descente des parachutes.

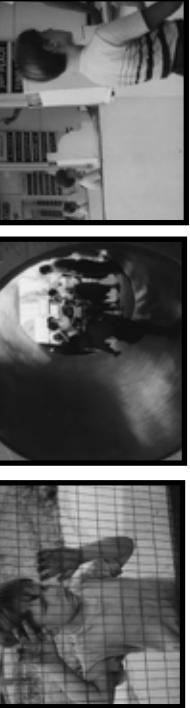
Cette liberté de mouvement n'aurait pas pu avoir lieu avec un autre matériel.

LE FOND	UN SENTIMENT DE LIBERTE TEINTE DE SOLITUDE ET DE MELANCOLIE	UN ACTEUR N'EN EST PAS UN
UN CINEMA NOVATEUR	UN CINEMA NOVATEUR	UN CINEMA NOVATEUR
<p>Alors que son frère s'occupe de le sécher et le changer comme un grand frère mais également pour que leur mère ne se doute de rien...</p> <p>Lennie, même s'il ne vit pas cette errance, va lui aussi apprendre deux ou trois choses au cours de cette mésaventure. Loin de s'imaginer le choc émotionnel de son petit frère, il met cette mauvaise blague au même niveau que celle qu'il a pu lui faire auparavant... Pourtant elle n'est pas de même nature et prend des proportions qui le dépassent. Vaguement culpabilisant en discutant avec ses copains, ils se disputent avec eux pour l'harmonica et non pour Joey. Il comprend réellement l'étendue de sa bêtise une fois arrivé chez lui quand il s'aperçoit que Joey a fui. Il attend jusqu'au coup de téléphone puis se rend à Coney Island. Lui aussi, même s'il est le frère ainé, n'est qu'un enfant : perdu dans la foule et attiré par les attractions (les fameux parachutes). Cette insouciance se mêlera à sa recherche et au compte à rebours qui a commencé (la maman rentre dans peu de temps).</p>	<p>On ne sait pas ce que les deux frères vont retenir de cette expérience. Ce n'est pas le propos du film qui n'est pas moralisateur. « Les réalisateurs montrent l'enfance sans chichis et avec tendresse, sans en atténuer les mauvais côtés ni trop jouer sur la bouille attachante du petit héros.»* Le film se contente de terminer sur une image tendre et complice.</p>	<p>Richie Andrusco qui joue Joey n'est pas un acteur professionnel. Contrairement aux comédiens enfants de l'époque qui miment des sentiments adultes, Richie Andrusco va amener une authenticité et une spontanéité inédite. En décidant de faire tourner un enfant hors système cinématographique, Morris Engel laisse place à la spontanéité, aux idées et envies de l'enfant acteur, à l'imprévisible, au réel, au hasard... Mais dans un cadre rigoureux et selon un point de vue établi par le cinéaste. On ne sait pas à l'avance ce que va donner une scène. On met en place une situation (par exemple l'attraction base-ball) et on filme ce qu'il se passe dans ce cadre.</p> <p>Cette façon de filmer, totalement novatrice pour l'époque, est surtout le témoignage d'une totale liberté de création. C'est cela qui rend le film si contemporain malgré les années 50 et des situations aujourd'hui révolues... Ou comment un regard humaniste et une indépendance artistique perdure dans le temps.</p> <p><i>Cf. cahier de notes vert pages 7-9</i></p>

LA FORME

MOYENS PLASTIQUES	MOYENS FILMIQUES	BANDE SONORE
<p>⇒ <u>Le noir et blanc</u> donne au film un aspect très photographique accentuant relief et densité.</p> <p>⇒ <u>La lumière</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Des jeux de d'ombres et de lumière  	<p>⇒ <u>Les échelles de plans</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Des gros plans pour montrer les émotions de Joey et parfois de Lennie : joie, amusement, tristesse, déception, ... - beaucoup de plans moyens, américains, rapprochés pour poser des situations : les deux frères devant la télé, les enfants dans la rue, les amoureux qui s'embrassent sur la plage, ... - Des plans d'ensemble pour montrer l'immensité de Coney Island (plage pleine de monde ou vide), « planter » le décor avec un aspect documentaire    <p>⇒ <u>Les angles de prises de vues</u> : Le petit fugitif est un film à hauteur d'enfant.</p> <p>- des contre-jours</p> 	<p>⇒ <u>Musique harmonica</u> :</p> <p>Objet à l'image, sa musique accompagne le film du début à la fin:</p> <ul style="list-style-type: none"> - « guillerette » lors des moments de liberté de Joey dans les jeux - mélancolique pour les moments d'errance - soulignant des effets de suspense (scène de la mauvaise blague, retrouvailles des deux frères, ...) <p>⇒ <u>Voix</u> : peu de dialogues</p> <p>Quelques voix off : Quand Lennie crie en faisant semblant d'être touché (on entend son cri avant de le voir s'effondrer), quand Lennie arrive sur la plage et retrouve Joey (on entend sa voix au loin avant de le voir à l'image), ...</p> <p>⇒ <u>Des bruitages en prise direct avec la réalité, à valeur documentaire</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pour cela, la caméra est toujours à la hauteur de Joey (ou Lennie). On distingue souvent des « parties » de corps adultes car on est à la hauteur de Joey ou par exemple la caméra est à ras du sol quand Joey est assis par terre, ... - Des contres-plongées qui montrent des visages d'adultes, ... On est à la place des yeux de Joey... - Des plongées quand Lennie est dans les parachutes, on est avec lui, ...    
		<p>Ecole et Cinéma 63 Ciné Parc / Bureau Art & Culture janvier 2013</p>

LA FORME

MOYENS PLASTIQUES	MOYENS FILMIQUES	BANDE SONORE
<p>⇒ La composition de l'image</p> <ul style="list-style-type: none"> - Des effets d'accumulations dans le cadre de l'image : Joey perdu dans la foule, Lennie essayant de se frayer un chemin dans la foule, ...  <p>⇒ Les mouvements de caméra</p> <ul style="list-style-type: none"> - La caméra est mobile (elle fut fabriquée pour le film) et permet de suivre à souhait Joey dans ses déambulations à Coney Island. Elle sait aussi être fixe et permettre de se poser pour observer un dispositif particulier (par exemple Joey qui joue au base-ball) <p>⇒ Le montage/ Le rythme</p> <ul style="list-style-type: none"> - Le film alterne scène de fiction et scène documentaire (Cf. scène de l'orage au milieu des retrouvailles qui prend une large place). Les quelques plans de Lennie attendant sous la pluie rappellent que nous sommes dans une fiction. - un montage avec des plans assez courts quand il montre l'accumulation de jeux faits par Joey - un montage qui dans l'ensemble prend son temps avec des plans longs : Joey qui marche sous la croisette, les scènes de vie sur la plage, durant l'orage, ... - Un montage alterné : lors de la scène des parachutes, nous suivons en parallèle Lennie et Joey, nous voyons leur trajectoire tour à tour alors qu'elles se déroulent au même moment... cela produit un effet de suspense, Lennie va-t-il arriver à intercaler Joey au milieu de la foule <p>⇒ Des motifs récurrents</p> <ul style="list-style-type: none"> - Quadrillage : grille derrière laquelle Joey regarde le manège à chevaux - La forme ronde : grande roue, parachute, boule barbe à papa, ballon, ... - Le miroir : Lennie qui se reflète à l'infini dans le miroir chez le marchand de glace, le miroir de l'appartement, ... 	<p>⇒ Les mouvements de caméra</p> <ul style="list-style-type: none"> - La caméra est mobile (elle fut fabriquée pour le film) et permet de suivre à souhait Joey dans ses déambulations à Coney Island. Elle sait aussi être fixe et permettre de se poser pour observer un dispositif particulier (par exemple Joey qui joue au base-ball) <p>⇒ Le montage/ Le rythme</p> <ul style="list-style-type: none"> - Le film alterne scène de fiction et scène documentaire (Cf. scène de l'orage au milieu des retrouvailles qui prend une large place). Les quelques plans de Lennie attendant sous la pluie rappellent que nous sommes dans une fiction. - un montage avec des plans assez courts quand il montre l'accumulation de jeux faits par Joey - un montage qui dans l'ensemble prend son temps avec des plans longs : Joey qui marche sous la croisette, les scènes de vie sur la plage, durant l'orage, ... - Un montage alterné : lors de la scène des parachutes, nous suivons en parallèle Lennie et Joey, nous voyons leur trajectoire tour à tour alors qu'elles se déroulent au même moment... cela produit un effet de suspense, Lennie va-t-il arriver à intercaler Joey au milieu de la foule <p>⇒ Des motifs récurrents</p> <ul style="list-style-type: none"> - Quadrillage : grille derrière laquelle Joey regarde le manège à chevaux - La forme ronde : grande roue, parachute, boule barbe à papa, ballon, ... - Le miroir : Lennie qui se reflète à l'infini dans le miroir chez le marchand de glace, le miroir de l'appartement, ... 	<p>Ecole et Cinéma 63 Ciné Parc/ Bureau Art & Culture janvier 2013</p>

A) CONFRONTER - ENRICHIR

Regarder le film à travers son aspect documentaire ; un contexte historique et humain particulier : les années 50 aux Etats-Unis. Mieux connaître la société d'alors, la confronter avec celle de la France à la même époque. Pour situer les lieux du *Petit fugitif*, rechercher peut-être dans un premier temps où se trouvent New York, Brooklyn, ...

⇒ Observer - Choisir d'observer une ou plusieurs caractéristiques de la société donnée à voir :

- L'urbanisme : grande ville, avec déjà des immeubles, des grandes avenues aux larges trottoirs. Des voitures mais moins qu'aujourd'hui. Les enfants peuvent jouer dans la rue au ballon en pleine ville... Présence de linge qui séche entre deux immeubles, de nombreuses poubelles qui s'accumulent dans les ruelles... De larges espaces en friche en plein centre... Peu de monde circule...

- L'appartement, ses objets et les habitudes de vie, les jeux des enfants : Y a-t-il une si grande différence avec aujourd'hui, ici ?...

Il y avait déjà du Coca-Cola en bouteille, des esquimaux, les repas ressemblent aux nôtres, mais Joey boit du lait à table (usage que l'on voit encore régulièrement dans les séries américaines)...

La télévision passait des films de cow-boys, les enfants avaient des revolvers, ils lisraient des bandes dessinées, jouaient à cache-cache, à un jeu peu pratiqué en France, le base-ball.

Le téléphone existait mais il avait un fil, et on avait besoin de passer par un opérateur (cf. scène de la mère à la gare).

- Coney Island, sa fête foraine et sa plage : Les manèges, les stands, les jeux ? La nourriture in-situ? Le comportement de la foule ? La plage «saturée» par de nombreuses familles dont on ressent l'origine modeste. Les occupations sur la plage... Que penser des relations à l'intérieur des différents groupes, y a-t-il une si grande différence avec aujourd'hui ? (la mère et le bébé, les amoureux qui s'isolent par une serviette sur la tête, le père et son fils, le grand frère qui enlève une poussière dans l'œil du petit, ...). Prendre conscience d'une certaine pérennité des comportements humains...

Coney Island n'a jamais été aussi fréquentée que dans les années cinquante et véhiculé, par son seul nom, toute la mythologie de ces années. Le Petit Fugitif en est un inestimable témoignage. On s'y rendait alors en masse pour profiter des beaux jours, des attractions vertigineuses, où les enfants pouvaient passer la journée à ramasser puis revendre les bouteilles usagées de Coca pour s'offrir des tours de manège. Les New-Yorkais y restent encore extrêmement attachés, aujourd'hui comme le montrent les mouvements actuels en faveur de la préservation du parc, menacé de destruction car plus aux normes de sécurité.

⇒ Confronter

- Le Coney Island des années 50 à celui d'aujourd'hui par le biais d'internet et des webcams. Aujourd'hui vous pouvez à tout moment vous connecter et voir en direct Londres, Paris, etc. ... Coney Island... Et permettre aux élèves de voir le parc dans son immédiateté... Commentaires, remarques... Quels changements ? (Cf. cahier de notes vert pages 37-38).

- La vie à Brooklyn en 1950 avec celle d'une grande ville en France à la même époque, par les témoignages qui représentent les photos de Doisneau, Cartier-Bresson, ... des lectures d'écrits d'époque (articles de journaux, observation de publicité, textes officiels, ...), l'observation de documents-images de l'époque (cf. dossier images joint), pourquoi pas l'écoute de chanson populaire, le visionnage d'extraits de reportage, d'extraits de radio...

Vous pouvez aussi vous imprégner du témoignage de Pierre Gabaston, «Hey Joey» pages 11-17 du cahier de notes vert.

⇒ Enrichir

- La nouvelle vague : Une époque artistique et culturelle particulière à intégrer dans le travail d'Historie des Arts

* *Le petit fugitif* est un film précurseur du mouvement de cinéma moderne : la nouvelle vague. L'histoire étonnante de la fabrication du *Petit fugitif* et sa place dans l'histoire du cinéma est relatée dans le cahier de notes vert (pages 3-9).

* La Nouvelle Vague est un mouvement du cinéma français (fin des années 1950-années 60) qui s'inscrit dans le contexte historique de l'époque et traduit les mouvements de société : début des Trente Glorieuses, révoltes étudiantes qui aspirent à une vie libre et sans convention, guerre d'Algérie, mouvement de libération des femmes. Le cinéma se fait miroir de l'époque, de l'évolution de la société, des transformations du modèle familial, de la jeunesse. Les héros sont jeunes et contemporains, ordinaires, en quête d'indépendance, souvent oisifs, n'ayant pas peur d'enfreindre la loi.

Cela se traduit également par la façon de filmer : « (...) Il cherche à représenter l'instantané d'une époque, bouscule les règles en revoyant tous les fondements du cinéma : règle de continuité pas toujours respectée ; prise en compte du point de vue du spectateur par le biais de regards caméra ; nombreux jeux d'arrêt sur image, de ralentis, de style saccadé... Tout cela s'unit afin que le film rappelle sans cesse qu'il est un film, que c'est du cinéma. Ce mouvement ne cherche pas à reproduire la réalité comme elle devrait être mais à montrer la réalité du cinéma comme elle est... » (cf. Wikipédia)

Les « chefs de file » en sont François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol (anciens critiques de cinéma aux Cahiers du Cinéma) ou encore Agnès Varda, Jacques Demy... Les acteurs et actrices qui émergent : Jean-Paul Belmondo, Jean-Pierre Léaud, Bernadette Lafont... Les films les plus symboliques : *Les 400 coups*, *A bout de souffle*, *Le beau Serge*, ...

« (...) François Truffaut a déclaré à plusieurs reprises, haut et fort, que La nouvelle vague n'aurait jamais eu lieu si « le jeune américain Morris Engel ne leur avait pas montré la voie avec son beau film *Le Petit fugitif* », et que sans ce film *Les 400 coups* et *A bout de souffle* n'auraient pas été ce qu'ils sont » (Cf. cahier de notes vert page 9).

* Regarder un extrait des *400 coups* de François Truffaut (Cf. extrait page vimeo)

Essayer d'observer les points communs avec *Le Petit fugitif* : jeune héros, fête foraine, film en noir et blanc, images filmées à hauteur d'enfants, décors réels, etc.

- La photographie humaniste : un regard particulier au service de l'humain dans son quotidien

* Morris Engel, le réalisateur du *Petit fugitif*, choisit pour décor deux lieux naturels qu'il connaît bien : Brooklyn où il a passé son enfance et Coney Island auquel il est extrêmement attaché. Ancien photographe de presse (il est connu pour ces clichés de rue et d'ambiances urbaines), et soucieux de défendre le reportage photographique face à l'arrivée de la télévision, il imagine une nouvelle façon de filmer lui permettant de réinvestir son savoir-faire de photographe de la rue, au service de la caméra :

*être à l'affût, attentif à la vie, pour des prises de vues au milieu de la foule que personne n'imagine pour un tournage professionnel ; être disponible pour des semi-improvisations de scènes selon le temps, l'humeur, les ressentis, propositions des « figurants » (qui ne sont pas des acteurs professionnels)

*tenir compte des agencements d'espaces, des points de vue, des cadres...

*avoir un scénario simple qui ne prenne pas le pas sur la vie montrée

*créer des dispositifs structurés, pensés, choisis dans lesquels laisser l'inattendu surgir.

(Cf. cahier de notes vert page 7-9)

« *Au cinéma, il faut être passif avant d'être actif. Passif, c'est-à-dire observer avant de mettre en scène ; prendre le temps de s'imprégner du décor, de l'atmosphère, de la lumière, de la météorologie ; se laisser absorber par le milieu avant d'agir, le plus discrètement possible, sur ce milieu (...) La maîtrise n'est pas le pouvoir de forcer le réel mais de se laisser impressionner par lui avant de mettre en scène (...)* » cf. Jean Renoir (cahier de notes vert page 7)

Morris Engel (et Ruth Orkin, co-réalisatrice et photographe) dans sa démarche de photographe (Cf. annexe 2 ; www.engelphoto.com ; www.orkinphoto.com) mais aussi de cinéaste s'intègre dans un mouvement artistique qui débute dans les années trente : La photographie humaniste.

*La photographie humaniste est un courant photographique international qui réunit des photographes ayant en commun un intérêt pour l'être humain dans sa vie quotidienne. Ce courant est apparu en 1930, mais a connu un grand essor entre 1945 et 1960. Pour les photographes humanistes, l'environnement du sujet a autant d'importance que le sujet lui-même ; ce dernier est donc souvent photographié dans son cadre de vie intime ou en public. Ils regardent leurs contemporains à travers le filtre de leur propre humanité et donnent à voir les hommes sous un jour délibérément positif, ou du moins indulgent et toujours respectueux. Ces photographes ont tous en commun d'avoir été des «reporters-illustrateurs» et d'avoir nourri de leurs images le paysage visuel des Français de l'après-guerre. Sans manifeste ni préceptes, leurs clichés participent à la reconstruction symbolique et morale de la France

Les représentants principaux de la photographie humaniste sont Ronis, Doisneau, Cartier-Bresson, mais aussi Boubat, Izis, Lucien Lorelle, Hélène Levitt, Viollon, Brassai (précurseur) etc...

Si vous êtes intéressés par ce mouvement, ne pas hésiter à aller voir l'exposition virtuelle à la BNF : <http://expositions.bnf.fr/humaniste/index.htm>

*Faire découvrir ces regards si particuliers aux élèves (*de multiples photos de ces photographes sont accessibles sur internet et de nombreux ouvrages leur sont consacrés*)

- Des clins d'œil sur d'autres domaines artistiques de l'époque, susceptibles de «parler» aux élèves :

*En musique : Maria Callas, Louis Armstrong, Miles Davis, Chet Baker mais aussi Barbara, Johnny Hallyday...

*En littérature : Raymond Queneau, Philippe Soupault, parution du journal d'Anne Frank, ...

*Au cinéma : succès de «La Vache et le Prisonnier» d'Henri Verneuil, «Les Vacances de monsieur Hulot» de Jacques Tati...

*Un nouveau média : la télévision avec «Le Tour de France par deux enfants», «La Piste aux étoiles»....

- Un film ricochet : Le cheval venu de la mer de Mike Newell (1993)

«Un cheval blanc, adopté par un vieux nomade – ou plutôt, n'est-ce pas lui, cet animal venu de nulle part, qui adopte le vieux nomade ? – est recueilli par les deux petits-enfants du vieil homme, Tito et Ossie, et installé dans l'appartement d'une cité populaire où ils habitent avec leur père, «Papa Riley» devenu sédentaire à la mort de sa femme. Naturellement, la présence d'un cheval, si elle est normale dans un camp de gens du voyage, pose quelques problèmes dans le «deux pièces» d'une grande cité. Émoi des voisins, pétitions. La police vient finalement embarquer l'animal. Désespérés, les deux gamins cherchent le cheval. L'ayant enfin découvert sur un champ de course où il participe au championnat national de saut d'obstacles, ils l'enlèvent à la barbe de son entraîneur et s'enfuient avec lui. Commence une longue poursuite, où sont engagés tout à la fois les policiers, les hommes de main du propriétaire de haras, et le père des deux enfants aidé par un ami et une jeune femme. (...) Cette longue traque aura été une belle aventure pour les deux enfants, qui se seront pris, le temps de leurs chevauchées dans la campagne irlandaise, pour les cow-boys dont ils ne se lassaient pas de suivre les aventures à la télévision. Mais elle aura été aussi beaucoup plus que cela : c'est elle qui va leur permettre de retrouver l'amour de leur père, que l'angoisse aura lancé à leur recherche.»

Cf. <http://www.enfants-de-cinema.com/2011/films/cheval.html>

Ce très beau film (qui fait parti du catalogue Ecole et Cinéma) a quelques similitudes du point de vue scénaristiques avec *Le Petit fugitif* (même si le traitement est très différent) : des enfants en fuite livrés à eux même, qui vivent des moments de liberté... mélancolique,

*Visionner l'extrait à votre disposition (<http://site-image.eu/index.php?page=film&id=57&partie=decoupage>):

- observer les différences et les point communs des deux films : la fugue, la référence au western, le cheval, la relation des deux frères, la peur d'être poursuivis... / la couleur, les grands espaces «sans âmes qui vivent»... Apprécier la découverte des ces jeunes héros tout simplement...

B/ DES PROJETS AUTOUR... DES ANGLES DE PRISES DE VUES ET DES CADRAGES : LES COMPRENDRE ET LES UTILISER

⇒ Travailler le cadrage de l'image fixe

Qu'est ce que cadrer ? Quel rôle joue le cadre dans la présentation d'une œuvre plastique? N'a-t-il qu'un rôle «décoratif » ?

Des possibles à combiner :

- **Jouer à regarder l'environnement proche à travers des cadres** de toutes les formes, grandeurs, épaisseurs, ... Ces cadres peuvent être très rapidement fabriqués (ils doivent avoir une certaine largeur afin de pouvoir jouer leur rôle pleinement). Alterner les formats de cadre afin de multiplier les regards. Prendre conscience des différents points de vue que cela provoque ; le cadre « bloque » notre regard, le délimite, il y a un dedans et un dehors... On remarque différemment ce qui est dedans et ce qui est dehors... Le cadre joue donc un rôle dans notre perception des choses...

- **Positionner un cadre sur une reproduction d'œuvre d'art** (papier ou par video projection pour un impact encore plus grand). Que se passe t-il ? L'emplacement du cadre oriente notre regard, donne de l'importance à une partie de l'œuvre, à certains détails. Nous découvrons ainsi, par le jeu des différents positionnements du cadre, l'œuvre par des fenêtres de couleurs, gestes, matière. Nous allons du tout à des détails. Le cadre influence notre perception de l'ensemble par son positionnement. On peut inverser le processus et jouer à découvrir une œuvre par des cadrages-ouvertures successifs. Il est intéressant de remarquer alors, que notre mémoire visuelle gardera les perceptions des détails, même après la découverte de l'ensemble de l'œuvre.

- A partir d'une série de 4 ou 5 images différentes, proposer aux élèves d'en choisir une puis leur demander de **réfléchir à une intention particulière** qu'ils voudraient faire ressentir par la lecture de cette image (peur, amusement, notion de petitesse, de solitude, ...). A l'aide d'un cadre, leur demander de sélectionner, d'isoler une partie de l'image qui répondrait au mieux à cette intention. Découper les parties qui ne sont pas dans le cadre. Constater les effets rendus, que se passe-t-il ? Retrouve-t-on l'atmosphère de l'image initiale? Pourquoi ? La même image aura été travaillée par plusieurs élèves, pour des intentions différentes, faire prendre conscience de l'importance du point de vue dans notre perception finale...

Une discussion avec les plus grands pourraient s'engager sur la relation dans certaines publicités entre cadrage et intention commerciale...

- **Travailler la notion d'échelles de plans** en prenant des photos. Le travail effectué ci-dessus peut aboutir à prendre conscience des échelles de plans au cinéma : comment le réalisateur choisit de cadrer ses images et dans quelles intentions?

Après avoir expliquer les principales échelles de plans (*vous appuyer sur la fiche vocabulaire de cinéma ainsi que sur le cahier de notes pages 35-37*), et montrer quelques exemples d'images d'échelles de plans différentes (celles de la carte postale ou en faisant un arrêt sur image sur un des extrait du *Petit fugitif* disponibles sur la page viméo), demander aux élèves à leur tour de prendre des photos à l'aide d'un appareil photo numérique en leur donnant des contraintes :

- prendre une photo à une échelle de plan précise
- prendre en photo, un lieu, un objet, une personne... En décidant quelle échelle de plans conviendrait le mieux.

⇒Travailler le point de vue à partir de photomontages issus du film

- Le petit fugitif est un film à hauteur d'enfants, **le point de vue** adopté par le réalisateur est résolument celui des enfants. Il veut nous faire percevoir ce que les enfants ressentent et c'est la raison du choix de la hauteur particulière de la caméra, de certains angles de prises de vue, cadrages, ... (*Cf. fiche vocabulaire de cinéma*). A l'aide de photogrammes issus du film, aborder avec les élèves la notion du point de vue et tenter de repérer les moyens utilisés pour donner à voir ces derniers (angles de prises de vue, cadrages...). *Cf. annexe 3*

- En groupe, à partir d'un panel d'images, travailler en s'appuyant sur un questionnaire du type : comment est placée la caméra par rapport au sujet filmé ? Pour quel effet ? A votre avis , si la caméra avait été placée ailleurs (plus loin, plus haut, plus bas, ...) qu'est ce qui aurait été différent ? Confrontation avec le grand groupe, une justification systématique des réponses est intéressante car la permanence constatée des effets sur plusieurs situations permet aux élèves d'affiner leur perception et compréhension des principes mis en place.

⇒Proposition de réalisation d'un photomontage de 6 images

- **Imaginer** par groupe de 4 élèves, **une histoire simple susceptible d'être racontée en 6 images** : 2 pour la situation de départ/2 pour un évènement perturbateur/ 2 pour la résolution de situation.

- Une fois le synopsis clairement défini, **réfléchir aux différentes mises en scène** que cela implique : Quelle ambiance veut-on faire ressentir, comprendre aux spectateurs ? Qu'est-ce qui est important ? Qu'est-ce qui l'est moins ? Quels décors ? Quelles permanences dans les éléments en place ? ...

- Une fois les objectifs et intentions clairement définis, **réfléchir aux moyens à mettre en place** : Quelles échelles de plans ? Quels cadres ? À quel moment ? (s'appuyer sur les constats réalisés lors des travaux précédents). Chaque photo implique un vrai choix par rapport à ce qui veut être montré.

- **Réalisation des photos en noir et blanc** ; vérification des effets obtenus, si besoin reprise des photos avec correction.

- **Présentation linéaire des photographies** afin d'accentuer l'aspect narratif et mettre encore plus en avant les choix. Que ressentent les spectateurs ? Adéquation entre volonté et effet ? Oui, non pourquoi ?

LE PETIT FUGITIF

Annexe 1 : document visuel



LE PETIT FUGITIF

Annexe 2 : quelques photographies de Morris Engel



LE PETIT FUGITIF

Annexe 2 : quelques photographies de Ruth Orkin





Fiche pédagogique - coordination départementale Ecole & Cinéma 63
LE PETIT FUGITIF - Annexe 3 : Des cadrages et des angles de prises de vues

