

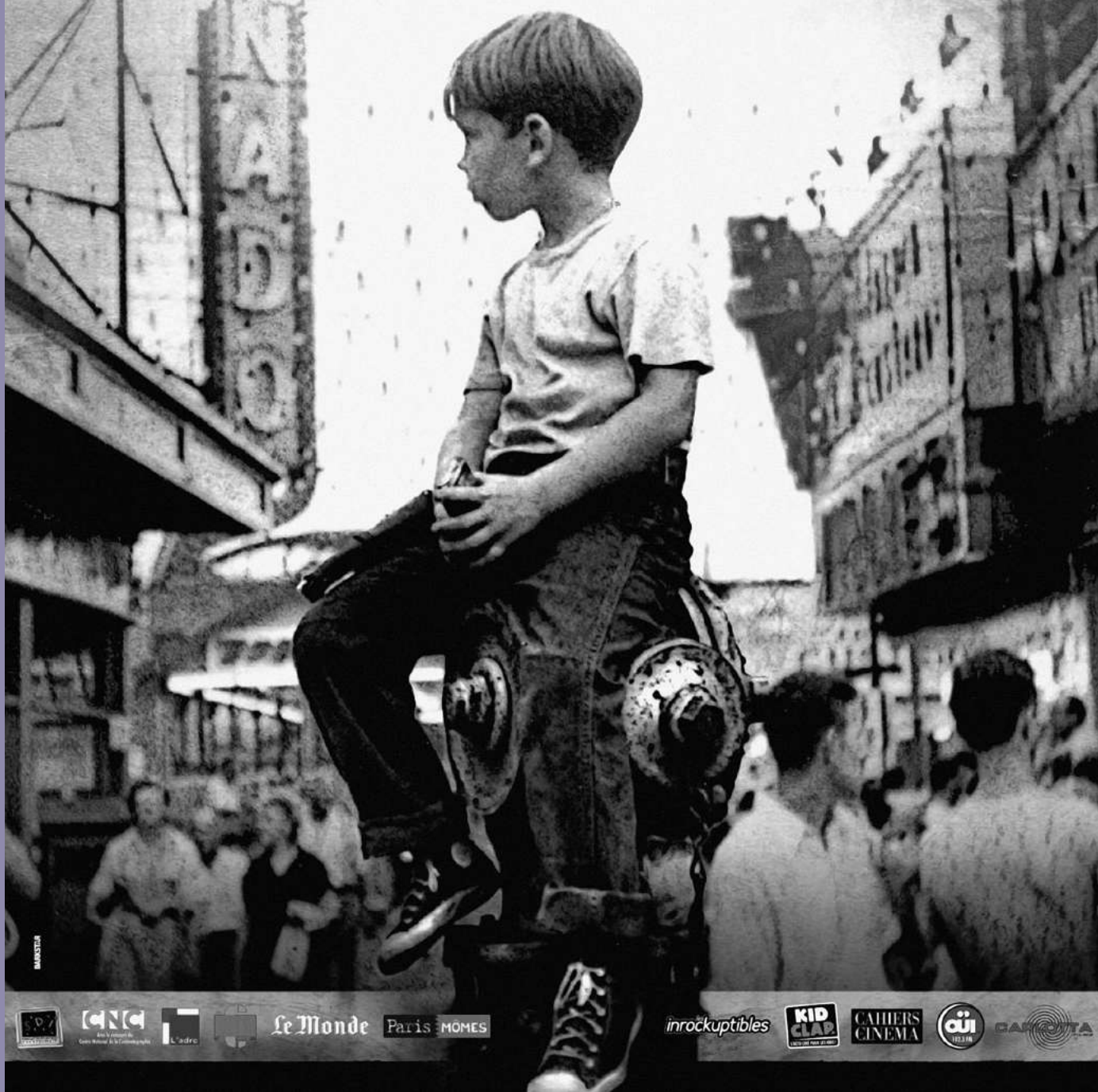
"NOTRE NOUVELLE VAGUE N'AURAIT JAMAIS EU LIEU SI LE JEUNE AMÉRICAIN MORRIS ENGEL NE NOUS AVAIT PAS MONTRÉ LA VOIE (...) AVEC SON BEAU FILM, LE PETIT FUGITIF."
FRANÇOIS TRUFFAUT

LION D'ARGENT
VENISE 1953

Richie ANDRUSCO est

LE PETIT FUGITIF

UN FILM DE MORRIS ENGEL RUTH ORKIN RAY ASHLEY



Le Monde

Paris MÔMES

inrockuptibles



CAHIERS CINÉMA



● **Synopsis**

Joey, 7 ans, vit à Brooklyn, un quartier populaire de New York, avec Lennie, son grand frère de 12 ans, et leur mère. Un jour que celle-ci doit s'absenter pour se rendre au chevet de leur grand-mère malade, elle confie la garde de Joey à Lennie, mais ce dernier, lassé de devoir toujours surveiller son petit frère, décide de lui jouer un mauvais tour. Avec deux amis, il l'emmène sur un terrain vague pour tirer à la carabine et simule sa mort accidentelle. Persuadé d'avoir tué son frère, Joey s'enfuit au hasard des métros. Il débarque sans le savoir à Coney Island, où la foule des New-Yorkais vient se divertir à la plage et aux manèges.



● **Fiche technique**

LE PETIT FUGITIF (LITTLE FUGITIVE)
États-Unis | 1953 | 1h20

Réalisation
Morris Engel, Ruth Orkin,
Ray Ashley
Image
Morris Engel
Scénario
Ray Ashley, Morris Engel
Musique
Eddy Manson
Montage
Ruth Orkin, Lester Troob
Production
Morris Engel, Ray Ashley
Format
1,37:1, noir et blanc

Interprétation
Richie Andrusco
Joey
Richard Brewster
Lennie
Winifred Cushing
La mère
Jay Williams
Jay, l'employé du
« Pony Ride »

● **Trois photoreporters s'improvisent cinéastes**

Le Petit Fugitif est le fruit d'une collaboration entre deux hommes et une femme, tous trois issus du milieu de la photographie et du journalisme à New York. Morris Engel et Ruth Orkin se sont rencontrés au milieu des années 1940 à la Photo League, un collectif de photographes attachés à documenter les réalités sociales de l'époque. Tous deux partagent le goût de la photographie de rue et pratiquent le photojournalisme. C'est au sein du quotidien *PM* qu'ils rencontrent Raymond Abrashkin, crédité ici sous le nom de Ray Ashley. Responsable de la rubrique jeunesse et éducation, celui-ci collabore à l'écriture du scénario de ce premier long métrage.

C'est ainsi que débute l'aventure du *Petit Fugitif*, un film autoproduit par trois apprentis cinéastes qui s'improvisent directeur de la photographie (Engel), monteuse (Orkin), scénaristes et producteurs (Abrashkin et Engel). Le succès critique et populaire du film, récompensé par un Lion d'argent à la Mostra de Venise en 1953, n'empêchera pas Engel et Orkin d'essuyer de nombreuses difficultés dans le financement de leurs films suivants.

● **Jeu avec les genres**

Comparez l'affiche française du film avec cette autre affiche, américaine, qui présente le film lors de sa sortie en 1953.

①
Observez les différences de composition, de couleurs, de tonalité entre les deux affiches. Comment chacune nous présente-t-elle le personnage ?

②
Dans un cas, on a affaire à un photogramme du film, et dans l'autre, à une illustration réalisée pour les besoins de l'affiche. Décrivez l'arrière-plan de chaque image : quels indices nous fournit-il sur l'atmosphère du *Petit Fugitif* ? À quel genre est-on tenté de rattacher le film ?

③
Intéressez-vous enfin à son titre : quel double sens peut-on entendre dans le terme « fugitif », ici ? Cherchez des titres de films dans lesquels figure ce mot, « fugitif ». De quels genres de films s'agit-il ?



Affiche originale, 1953 © DP



L'improvisation comme méthode

Le scénario du *Petit Fugitif* tient en quelques mots : après une mauvaise blague de son grand frère, Joey fugue et se retrouve dans le labyrinthe féérique de Coney Island. L'essence du film n'est donc pas dans son intrigue, mais dans la manière très libre dont le filmeur et son jeune acteur s'accordent. Engel et Orkin ont découvert le petit Richie Andrusco sur un manège de Coney Island après avoir cherché en vain un enfant acteur dans des agences spécialisées. Le petit garçon ignore tout des techniques de jeu traditionnelles, aussi les réalisateurs inventent-ils avec lui une méthode entre jeu et improvisation. Engel fait concevoir, spécifiquement pour le tournage, un prototype de caméra très discret qui lui permet de fixer son appareil 35 mm à un harnais et de suivre les pérégrinations de son personnage sans être remarqué des passants. Il réussit ainsi à suivre facilement les déplacements de l'enfant dans la foule et saisit au plus près (sans effets de mise en scène ni répétitions préalables) ses moments de joie pure aussi bien que de découragement.

«La vraie matière du film, c'est la vie de l'enfant, son observation libre et intime, comme celle d'un animal saisi au téléobjectif»

André Bazin, critique de cinéma

Entre documentaire et fiction

Tourné en décors naturels et laissant une large place au hasard, *Le Petit Fugitif* adopte les codes du documentaire : la mise en scène s'accorde aux accidents du réel, les figurants sont de vrais plaisanciers qui n'ont pas l'air d'être conscients d'être filmés. D'un autre côté, le récit évoque des drames bien connus de la fiction en littérature et au cinéma : la fugue de l'enfant rappelle les aventures de Tom Sawyer ou de Huckleberry Finn, héros de la littérature jeunesse américaine, et la rivalité entre les deux frères constitue un ressort classique du western ou du film de gangster. Les références à ces genres cinématographiques traversent d'ailleurs l'ensemble du film, depuis la scène d'ouverture, quand Joey dessine à la craie des chevaux sur le trottoir et que Lennie joue de l'harmonica, jusqu'à la rencontre avec Jay, l'homme des tours de piste à dos de poney, qui apprend à Joey à devenir «un véritable cow-boy». Ce mélange des registres (on parle alors d'hybridité) entre fiction et documentaire inscrit résolument le film dans une manière nouvelle et moderne de faire du cinéma.

①
Comment la pratique de la photographie par Morris Engel et Ruth Orkin a-t-elle inspiré le travail de l'image dans leur film ? Dans les scènes de déambulation de Joey sur la plage, quels sont les aspects communs à la technique de la photographie et à celle du cinéma ? En quoi, au contraire, ces techniques diffèrent-elles ?

②
Selon vous, pourquoi la caméra s'attarde-t-elle aussi souvent sur le visage, et plus particulièrement sur le regard de Joey ? L'enfant apparaît-il lui-même comme une figure d'observateur du monde alentour ?

③
Quelle liberté la caméra légère de Morris Engel permet-elle dans les mouvements ou les angles de prise de vues ? Pouvez-vous repérer au moins un moment dans lequel la présence de la caméra se trouve très directement révélée ?



● Analyse de séquence

Coney Island n'apparaît pas d'emblée comme un territoire harmonieux, saisi dans une vue d'ensemble. On le découvre à travers une série de visions fugitives qui attirent et agressent l'œil de l'enfant-spectateur : rictus grimaçants des automates, visages en très gros plans des forains et mouvements mécaniques des manèges donnent le vertige.

- ① Comment les prises de vues de la caméra d'une part et le montage d'autre part insistent-ils par moments sur cette première vision cauchemardesque de la fête foraine [2, 3, 4, 7] ?
- ② Qu'est-ce qui donne le sentiment d'épouser le point de vue et les sensations de Joey [1, 7, 8] ?
- ③ À quoi voit-on l'attraction du garçon pour le manège de chevaux [5, 6] ?

1



5



2



6



3



7



4



8



Retrouvez des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma, des vidéos d'analyse de films sur : youtube.com/@LeCNC