

# Sommaire

|                                              |   |
|----------------------------------------------|---|
| <b>Avertissement</b> par Alain Bergala ..... | 3 |
|----------------------------------------------|---|

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| <b>Le Chaînon manquant</b> ..... | 5 |
|----------------------------------|---|

Anne Huet, France, 2009, 10 min 58

*Cette introduction au Petit Fugitif par Alain Bergala souligne l'importance historique de ce film pour le cinéma américain et français dans les années 1950 et 1960.*

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| <b>Le Petit Fugitif</b> ..... | 9 |
|-------------------------------|---|

Morris Engel, Ruth Orkin et Ray Ashley,

États-Unis, 1953, noir et blanc 80 min

*Le film et les chapitres sont présentés dans le DVD en version originale non sous-titrée, en version originale sous-titrée en anglais et en version originale sous-titrée en français*

*Persuadé d'avoir tué accidentellement son frère, un petit New-Yorkais fuge à Coney Island.*

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| <b>Morris Engel, l'indépendant</b> ..... | 17 |
|------------------------------------------|----|

Mary Engel, États-Unis, 2008, noir et blanc et couleurs, 28 min 30

*Version originale sous-titrée en français.*

*Fille du couple de photographes-cinéastes Ruth Orkin et Morris Engel qui ont réalisé Le Petit Fugitif, Mary Engel trace un portrait de son père en utilisant de nombreux documents d'archives.*

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| <b>Joey, un petit portrait d'Amérique</b> ..... | 21 |
|-------------------------------------------------|----|

Emmanuel Siety, France, 2008, noir et blanc, 18 min 21

*La question du jeu de l'enfant au cinéma, au double sens du terme : jeu enfantin et jeu du jeune acteur Richie Andrusco, qui interprète Joey, le héros du film.*

|                        |    |
|------------------------|----|
| <b>Portfolio</b> ..... | 25 |
|------------------------|----|

*Précédé dans ce livret d'une « Introduction à la photographie américaine » de Mélanie Gerin, auteur avec Manuela Marques de ce Portfolio.*

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| <b>English Lab'</b> par Catherine Archambeaud-Vinçon ..... | 37 |
|------------------------------------------------------------|----|

*Dans ce livret, des pistes pédagogiques élaborées à partir du film pour être utilisées en classe d'anglais aux niveaux collège et lycée.*



*Le jeune Richie Andrusco  
interprète Joey, le petit fugitif.*

# Avertissement

par Alain Bergala

Pour la première fois de sa déjà longue histoire, la collection *L'Eden cinéma* édite un film inédit en DVD à ce jour. Et un film unique à plus d'un titre.

*Le Petit Fugitif* est un météore de l'histoire du cinéma. Il a été réalisé à New York en 1953 dans des conditions totalement innovantes qui annonçaient avec des années d'avance le cinéma indépendant d'un John Cassavetes ou les techniques de la future Nouvelle Vague française.

À l'origine de ce film, trois photographes de presse sans connaissance particulière des métiers du cinéma. Morris Engel, qui est le maître d'œuvre du film et son principal réalisateur, décide de se lancer dans un tournage indépendant avec la souplesse et la légèreté de la photographie prise sur le vif. Son ami Ray Ashley lui propose une histoire de petit garçon d'un quartier pauvre de New York en fugue à Coney Island parce qu'il est persuadé d'avoir tué accidentellement son grand frère. Le film a été tourné dans la rue, avec une équipe de trois personnes, grâce à une petite caméra fabriquée en un seul exemplaire à la demande de Morris Engel qui voulait suivre le personnage de Joey au milieu des

passants new-yorkais ou des vacanciers de Coney Island sans qu'ils s'en aperçoivent. Ruth Orkin, qui vient juste d'épouser Morris Engel, s'improvise monteuse en cours de tournage.

Ce météore était le chaînon manquant de l'histoire du cinéma moderne. Carlotta Films, à qui nous avons montré ce film pour une coédition éventuelle du DVD, s'est enthousiasmé et a décidé de le sortir dans de nombreuses salles de cinéma à Paris et en province, grâce à l'accueil chaleureux des exploitants, soutenus par les dispositifs d'éducation au cinéma.

*Le Petit Fugitif*, en effet, est aussi un grand film sur l'enfance. La caméra ne lâche pas d'une semelle le petit Joey au cours de sa fugue à Coney Island, dont François Truffaut, qui adorait ce film, se souviendra dans *Les 400 Coups*. Ce petit garçon fait l'apprentissage de la solitude, de la débrouillardise pour gagner de quoi vivre ces journées de fugue et assouvir sa passion pour les chevaux, mais aussi des angoisses et des petites joies de la vie hors du territoire balisé du périmètre familial. Le garçon qui joue Joey est un acteur-né qui a pris en main plus d'une scène du film, entraînant le réalisateur dans des sentiers non balisés par le scénario.

Pour accompagner ce film, nous proposons trois bonus :

*Morris Engel, l'indépendant*, réalisé par Mary Engel, fille de Morris Engel et de Ruth Orkin. Ce film sur ses parents et sur l'histoire du *Petit Fugitif* était à nos yeux un document indispensable pour ce DVD. On y voit clairement le rôle décisif qu'a joué la caméra de Morris Engel pour les grands cinéastes documentaristes : Don Alan Pennebaker, Albert Maysles, etc., ce qui constitue un prolongement du DVD *Cinéma documentaire* réalisé par Catherine Goupil dans notre collection.

Nous avons demandé à Emmanuel Siety, auteur du livre *Le Plan* dans la collection « Les petits cahiers », de concevoir et réaliser un film sur la question du *jeu au cinéma*, au double sens du jeu enfantin et du jeu de l'enfant acteur. Ce film convoque des séquences d'autres films mettant en scène des enfants jouant, comme *Allemagne année zéro*, de Roberto Rossellini, où ce jeu devient mortel.

Enfin, j'ai tenu à faire – une fois n'est pas coutume – une présentation de ce DVD pour signaler l'importance historique d'une œuvre à la ressortie et à la redécouverte de laquelle nous avons contribué. Cette « situation » du film, intitulée *Le Chaînon manquant*, a été mise en forme par Anne Huet.

Le portfolio de ce DVD est consacré pour l'essentiel à une traversée de l'histoire de la photographie américaine. Les coréalisateurs de *Little Fugitive* étaient en effet des photographes au

moment où ils ont entrepris ce premier film. Mais il se trouve surtout que les sites de New York et de Coney Island ont été de tout temps des motifs privilégiés pour les photographes qui ont fait bouger l'histoire de la photographie américaine. Nous avons donc demandé à Mélanie Gérin – qui est habituellement la documentaliste des portfolios de notre collection, assistée de Manuela Marques – de concevoir et d'organiser celui-ci pour permettre aux enseignants d'histoire des arts d'approcher l'histoire de la photographie américaine avec les photos incluses dans ce DVD. Dans le livret de ce DVD, vous trouverez pour la première fois des propositions de pistes pédagogiques élaborées à partir du film (proposé en différentes versions de sous-titrage) à destination des professeurs d'anglais pour une utilisation en classe avec leurs élèves. Ces exercices pour le niveau collège et lycée, ainsi que leur prolongement accessible sur le site du CNDP, ont été conçus par une professeure d'anglais, Catherine Archambeaud-Vinçon. Nous tenons à remercier Carlotta films pour avoir repris cette balle au bond avec autant de rapidité et de vivacité. **A.B.**

# Le Chaînon manquant - Introduction

Alain Bergala, Anne Huet, France, 2008, 10 min 58

*Réalisation* : Anne Huet

*Commentaire* : Alain Bergala

*Conformation et trucage* : François Lavignotte

*Mixage* : Christophe Baudin

*Documentaliste* : Manuela Marques

*Production* : SCÉRÉN-CNNDP

© SCÉRÉN-CNNDP, 2009

*Extraits des films*

*Le Petit Fugitif* (*Little Fugitive*) de Morris Engel, Ruth Orkin et Ray Ashley, États-Unis, 1953.

© Orkin/Engel Film and Photo Archive

*Crédits photographiques* :

Orkin/Engel Film and Photo Archive ;

Les Films du Carrosse/Cahiers du cinéma ;

Collection Cahiers du cinéma ;

ADAGP. Tous droits réservés.

*Remerciements* : La Cinémathèque française.

## Résumé

Dans cette introduction au *Petit Fugitif*, Alain Bergala souligne l'originalité de ce film « indépendant » dans la production américaine des années 1950 et le situe historiquement : d'une part dans le prolongement du néoréalisme italien qui l'a précédé, d'autre part par rapport au cinéma français de la Nouvelle Vague, née quelques années plus tard et pour qui ce film a été précurseur.

## Chapitres

**Nota.** Le film n'est pas chapitré dans le DVD. Les titres de chapitres sont donc rédigés pour ce livret à titre indicatif.

### 1. Au nœud de la modernité

Sorti en 1953, *Little Fugitive/Le Petit Fugitif* constitue un maillon manquant de l'histoire du cinéma moderne qui a connu deux temps très forts : les années 1945-1948 dans l'Italie de l'après-guerre (avec des films comme *Rome ville ouverte*, *Paisà*, *Le Voleur de bicyclette*, des réalisateurs comme Rossellini, De Sica...) ; puis les années 1959-1962 en France, avec la Nouvelle Vague (et des films comme *Les 400 Coups*, *À bout de souffle*, des réalisateurs comme Truffaut, Godard, Chabrol ou Rivette). Dans les deux cas, il s'agissait de mouvements de groupe.

Entre-temps, sortent deux films isolés, un peu « météorites » : *Monika* d'Ingmar Bergman, tourné sur une île suédoise et

*Le Petit Fugitif*, seul film de cette modernité à avoir été réalisé aux États-Unis, où l'industrie du cinéma rendait ce genre de tournage plus qu'improbable.

Peu connu en France, *Le Petit Fugitif* (production indépendante, caméra tenue à la main...) annonce donc à la fois la Nouvelle Vague et les premiers films de John Cassavetes.

### 2. Une histoire accidentée

Monté avec seulement 30 000 dollars de souscription amicale (un peu comme le sera *Shadows* en 1961) *Le Petit Fugitif* a



connu une conception et une naissance précaires et accidentées, risquant à chaque étape l'interruption. Il a été tourné avec une équipe de trois personnes, hors des normes techniques en vigueur, avec une caméra 35 mm créée spécialement pour Engel (lequel avait immédiatement compris l'importance d'avoir une mini-caméra pour lancer le petit Joey dans Coney Island et le suivre en filmant la foule sans se faire remarquer). Une fois le film terminé, les majors rirent au nez des réalisateurs en les traitant d'amateurs, et ceux-ci eurent grand-peine à convaincre le distributeur des premiers films néoréalistes aux États-Unis, Joseph Burstyn, de sortir *Le Petit Fugitif*. Mais il le fit : au Festival de Venise, le film rafla le seul Lion (d'argent) jamais obtenu par un film américain, et il sortit dans 5 000 salles !

### 3. *Le Petit Fugitif* et la Nouvelle Vague française

Pour Truffaut, sans ce film, *Les 400 Coups* ou *À bout de souffle* n'auraient pas existé.



*Le Petit Fugitif* les annonce. Sur le plan du scénario pour *À bout de souffle*, où Michel Poiccard croit, comme Joey, avoir commis un meurtre et s'en va néanmoins, comme l'enfant, en balade, oubliant l'enjeu du scénario. De ce point de vue, Joey comme le personnage de Godard, Poiccard, qui fut la référence de Deleuze, est ce que le philosophe appelait un « *personnage moderne* ».

Autre point commun : la caméra mobile qui permit à Godard de filmer les passants des Champs-Élysées sans qu'ils s'en aperçoivent, comme Engel filma les baigneurs

et la foule dans les attractions de Coney Island.

Truffaut, lui, s'intéresse d'emblée au personnage de l'enfant, avec qui le spectateur avance à égalité dans le film, sans surplomb excessif du réalisateur, découvrant avec lui tout ce qu'il traverse et rencontre lors de sa fugue (comme lors de la fugue d'Antoine dans *Les 400 Coups*). La part autobiographique inspire aussi Truffaut : Engel, orphelin de père à trois ans, filme le Brooklyn et le Coney Island de son enfance pauvre, quand Truffaut filme les appartements étriqués de la sienne.



#### 4. La reconnaissance des *Cahiers*

Ce n'est sans doute pas un hasard si les *Cahiers du cinéma* choisirent pour la couverture de leur historique numéro 31 de janvier 1954, où dans un article célèbre « Une certaine tendance du cinéma français », Truffaut déclarait la guerre au cinéma de qualité française, une photo de Richie Andrusco, interprète de Joey. À l'intérieur, André Bazin consacrait trois pages de critique au *Petit Fugitif*, découvert à Venise, le rattachant au prolongement du néoréalisme. Un emblème.



*Little Fugitive*  
à l'affiche  
d'un grand cinéma  
de New York,  
à sa sortie en 1953.  
© Orkin/Engel Film  
and Photo Archive



# Le Petit Fugitif

**Morris Engel, Ruth Orkin, Ray Ashley, États-Unis, noir et blanc, 1953, 80 min.**

*Titre original : Little Fugitive*

*Réalisation : Morris Engel, Ruth Orkin*

*Scénario : Ray Ashley [pseudonyme de Raymond Abrashkin]*

*Musique composée et interprétée par : Eddy Manson*

*Image : Morris Engel*

*Son : Lester Troob*

*Montage : Ruth Orkin et Lester Troob*

*Sound Cutting : Ruth Longwell*

*Interprétation : Richie Andrusco (Joey), Richard Brewster (Lennie), Winnifred Cushing (la mère), Jay Williams (Jay, l'homme des poneys), Will Lee (le photographe), Charley Moss (Harry), Tommy DeCanio (Charley).*

© 1953 Little Fugitive Production Company

## Résumé

Leur mère ayant dû se rendre près de leur grand-mère malade, Lennie et Joey, deux frères de douze et sept ans restent seuls. Pour se débarrasser de Joey, Lennie et ses copains montent une farce macabre et lui font croire qu'il a tué son grand frère en tirant à la carabine. Paniqué, Joey fuit et monte dans une rame de métro qui le mène à Coney Island. Le gamin y passe dans la foule des vacanciers une journée et une nuit, goûtant à toutes les attractions et particulièrement aux tours de poneys. Pour se les payer, il monte une vraie entreprise de ramassage de bouteilles consignées. Grâce à Jay, le responsable du manège qui finit par alerter Lennie, les deux enfants regagnent le domicile familial à temps pour le retour de leur mère.

## Chapitres

**Nota.** Le film et les chapitres sont présentés dans trois versions accessibles sur le DVD : en version originale non sous-titrée, en version originale sous-titrée en anglais et en version originale sous-titrée en français.

*Traduction et sous-titres français et anglais :*  
Deborah Mlockier.

### 1. Générique [1'12]

Un jour d'été : sur un trottoir<sup>1</sup>, la tête obstinément baissée, un petit garçon dessine un cheval avec une craie. Un garçon plus âgé arrive en jouant de l'harmonica et lui demande d'arrêter sa bouderie, mais Joey n'est vraiment pas content de s'être fait bousculer. Sur cette image de cheval, s'inscrit le générique du film.

---

1. Le début du film est situé dans un quartier de Brooklyn à New York. Voir le bonus *Joey, un petit portrait d'Amérique* d'Emmanuel Siety dans ce DVD.

### 2. Joey et Lennie se présentent [0'52]

Un très jeune adolescent, adossé à un mur dans une ruelle plutôt sordide, joue de l'harmonica. La voix de Joey le présente : c'est son frère Lennie : douze ans aujourd'hui, il joue bien de l'harmonica et au base-ball et l'asticote tout le temps. Le petit dessinateur est quant à lui juché sur un muret, la bouche barbouillée de crème glacée au chocolat. La voix de Lennie le présente : le gamin est futé, dingue de chevaux mais il représente pour lui un véritable fardeau car l'été leur mère travaille et Lennie doit le garder.

### 3. Le trio des copains [1'16]

Harry et Charley, les copains de Lennie, viennent le chercher pour une petite partie de base-ball dans la rue. Joey, son pistolet à la ceinture, s'inscrute et se fait rembarquer. La partie s'engage. Quand finalement le gamin obtient la batte, les autres arrêtent aussitôt le jeu.

### 4. Une sortie très attendue [1'30]

Les enfants sont maintenant dans une sorte de friche à l'arrière des maisons. Joey se tient à l'écart du trio qui est tout excité à l'idée de la sortie du lendemain à Coney Island, où les garçons pourront dépenser l'argent que Lennie a reçu de sa maman pour son anniversaire. C'est surtout l'attraction des parachutes qui les séduit. Ils commencent à s'entraîner à viser une boîte de conserve et Joey veut aussitôt se joindre au jeu. On lui rappelle aimablement qu'il ne viendra pas au parc d'attractions, mais il insiste, tire, se fait moquer par les autres. Les garçons ayant décidé de rentrer, Lennie se cache dans le hall pour effrayer son petit frère qui monte en hurlant.

### 5. Une grosse contrariété [1'56]

Rentrés à la maison, les enfants trouvent leur mère au téléphone. Visiblement préoccupée, elle fait signe de se taire à Joey qui s'apprêtait à se plaindre. Lennie a pris un illustré et s'inquiète à son tour. À

juste titre : sa mère annonce qu'elle doit aller voir sur le champ leur grand-mère malade et que les enfants resteront seuls jusqu'au lendemain soir. Bien entendu, Lennie devra garder Joey et donc renoncer à Coney Island, ce qui le met hors de lui. Cette rage n'ébranle en rien sa mère qui finit par le remettre à sa place avant de le câliner affectueusement (*tu es l'homme de la famille ; tu iras une autre fois*). On comprend qu'elle élève seule ses garçons.

## 6. Recommandations maternelles [1'48]

Les enfants déjeunent de haricots et de saucisses. Lennie est écœuré par la situation. La mère leur laisse six dollars pour les courses et fait ses recommandations à l'aîné : attention à la monnaie, il faut mettre Joey au lit tôt, ne pas rester enfermés dans la maison, bien s'occuper du petit... Au moment où sa maman sort, Joey a une seconde de panique.

## 7. Premières heures de solitude [1'17]

Lennie fait la vaisselle. Joey essaye bien de l'approcher, mais il se fait une fois de plus rabrouer. L'enfant dessine alors un bonhomme sous lequel il écrit « *Happy Birthday* », puis va choisir un cadeau pour son frère dans son coin à jouets. Ce sera une balle qu'il enveloppe du dessin avant de l'apporter à Lennie. Fou de rage, celui-ci balance le tout par terre en invectivant le petit.

## 8. Le trio veut éliminer Joey [2'17]

Lennie et Joey, toujours son pistolet à la ceinture, sortent. Lennie disparaît et



retrouve ses copains qui lisent des *comics*, vautrés à même l'asphalte. À l'annonce de la mauvaise nouvelle, ils sont aussi déçus que Lennie. Les garçons entreprennent alors d'imaginer mille façons sanguinaires d'éliminer le petit gêneur. Trouvant leur inspiration dans les *comics*, ils envisagent plusieurs méthodes farfelues, dont le pain de glace qui fond et ne laisse pas d'indices. Finalement, ils semblent avoir une idée à base de ketchup.

## 9. Une plaisanterie macabre [3'25]

Lennie est allé chercher Joey et le ramène dans le terrain vague où les deux autres s'exercent avec la carabine du père de Harry. Lennie manipule l'arme et l'admire, provoquant la pure convoitise de son petit frère. Harry d'abord opposé à ce que le gosse puisse jouer, semble céder et lui propose de tirer à « *balles réelles* ». Il met des balles dans le chargeur, aide Joey, ravi, à viser et à tirer : mais Lennie, pris pour cible, s'effondre alors, mort et couvert de sang. Joey, d'abord tétanisé par

son geste criminel, pleure, terrorisé. Les autres lui conseillent de fuir avant de se faire cueillir par la police et lui donnent l'harmonica du défunt qui ne devrait plus en avoir l'usage. Joey s'enfuit. Lennie demeure inerte un instant pour affoler ses amis. Puis il se relève et c'est le fou rire général.

### 10. Joey s'en va [1'22]

À la maison, Joey caché dans le placard laisse sonner le téléphone, et sa mère appelle en vain d'une cabine de la gare. L'enfant s'empare de l'argent laissé pour les courses, ajuste son pistolet et saute dans la rue par la fenêtre. Le voilà parti dans la foule. D'abord effrayé à la vue d'un policier, il escalade les escaliers menant à la gare et se précipite dans une rame en partance. Les portes se referment, le train part.

### 11. Joey est parti [1'47]

Le trio des garçons regagne la maison. Charley et Harry racontent la fuite affo-

lée de Joey à Lennie qui semble ne plus adhérer autant à la plaisanterie. Cela finit en bagarre entre lui et Harry. Lennie a le dessus et déclare qu'il ne veut plus voir son copain. Quant à Charley, il s'est esquivé. À la maison, Lennie change de tee-shirt et appelle vainement son frère. Silence.

### 12. Premier contact avec la fête [4'35]

À l'arrivée du train à Coney Island, le terminus, tout le monde descend, et Joey aussi, après un moment d'hésitation. L'enfant est perdu dans une joyeuse foule esti-



vale qui déferle vers le parc d'attractions et la plage. Un clown géant effraye Joey. Suit un montage d'éléments d'automates clownesques, de musique foraine, de manège qui tourne pendant que les cavaliers des chevaux de bois essaient d'attraper les anneaux... Joey a pris un billet pour le manège « Catch the Ring ». Sur son cheval, qu'il caresse et fouette, il fait des acrobaties pour essayer d'attraper un anneau, somnole un peu, bercé par la ronde du manège, puis se détache et court...

### 13. Joey explore, Lennie cherche [3'21]

Joey est assis solitaire quand il avise un stand de photographe signalé par une silhouette de cow-boy armé d'une guitare et dépourvu de tête. Une fois la silhouette ajustée devant l'enfant, dont seul émerge le visage, le photographe fait le clown pour lui arracher un sourire! Puis Joey se met en tête de voir ce qu'il y a sous le voile noir de l'imposant appareil. Il

déniche une caisse, y monte, regarde dans l'objectif.

Surpris d'y voir le cow-boy tête en bas, il descend retourner la silhouette pieds en l'air et retourne voir dans l'objectif : c'est à l'endroit ! Joey appuie sur la poire, encouragé par le photographe qui lui remet sa photo.

Commençant à s'inquiéter, Lennie se met à chercher son frère au drugstore, où il prend une crème glacée. Joey, au même instant, dévore un énorme sandwich puis, attiré par un aboyeur de chamboule-tout, lui tend une piécette pour pouvoir jouer. Ayant raté la cible, l'enfant s'éloigne.

#### **14. Joey s'entraîne au lancer d'adresse** [4'01]

Joey, monté sur un cheval de bois immobile, le caresse, quand il avise dans une encoignure protégée d'un filet un adolescent qui frappe une balle avec une batte. Aussitôt l'enfant tend une pièce au forain qui compte les points à l'entrée et pénètre à son tour sur le terrain du

stand de base-ball. Le jeu consiste à faire entrer la balle dans les trous d'une toile tendue au fond du court. Joey tournoie avec sa batte, tape, lance mais sans grand succès. En sortant, s'étant renseigné sur ses points (14), il titube et se retient à la patte du cheval de bois à qui il fait un petit signe d'adieu. On le retrouve devant un stand de « Water Melon », s'empiffrant d'une énorme tranche de pastèque dont il recrache les pépins. Puis s'étant exercé à faire tomber une vieille boîte de conserve, il revient tenter sa chance au chamboule-tout de toutes ses forces : en vain.

#### **15. Lennie est sentimental, Joey persévérant** [2'41]

À la maison, Lennie contemple le coin des jouets de son frère et reprend la balle et le dessin d'anniversaire que le petit lui avait donnés. À sa mère qui téléphone et annonce son retour pour 6 heures le lendemain après-midi, il ment sans vergogne, mais on le sent inquiet.

Le petit frère s'attaque maintenant au stand de barbe-à-papa : d'une énorme sucrerie, il fait une grosse balle collante. Ayant mis en pyramide des gobelets de carton abandonnés, il les tire à la boule de sucre ! Le voilà de retour pour un troisième essai au chamboule-tout. C'est le bon et Joey, très fier, reçoit son lot autour du cou, une sorte de collier.

#### **16. La fête foraine grise Joey** [2'16]

Joey se lance alors à corps perdu dans toutes les attractions : il fait le clown avec son collier devant les glaces déformantes, puis c'est l'accélération : il tournoie dans un énorme tuyau, frappe avec un maillet pour faire sonner la cloche, joue au bowling, fait du canot tamponneur, voyage dans un train qui ondule puis dans une voiture qui tourne sur elle-même. Il dévore un hot dog, siffle une bouteille de soda, finit une boîte de chips sur un cheval de bois qui trotte et, son soda terminé, se précipite dans les toilettes « Hommes ». L'enfant essaye ensuite le circuit en barque, le grand-huit,

se laisse glisser du haut d'une piste, revient au tuyau qui tourne. Enfin, Joey court vers la promenade en poneys.

### 17. Joey doit gagner des sous [5'49]

Le manège affiche 25 cents (un « quarter ») les deux tours et l'enfant n'a plus assez d'argent. Accroché à la grille, il regarde intensément un jeune cavalier qu'on complimente.

Désœuvré, Joey se promène : sous les planches de la promenade, il suit leurs lignes d'ombres qui rayent le sable. C'est l'occasion d'un portrait de la plage populaire et des estivants : baigneurs, amoureux, enfants, adultes...

Joey, s'étant approché de la chaise haute des garde-côtes, observe des enfants qui jouent. Un jeune garçon ramasse des bouteilles vides. Joey en trouve une et la lui tend. L'autre le remercie, lui explique comment on peut se faire des sous en apportant à la buvette des bouteilles consignées. Les deux enfants s'y attèlent avec succès, mais au moment du partage de la

recette, un grand frère surgit et Joey se retrouve seul... et sans un sou.

### 18. Une recherche minutieuse [6'22]

Sur la plage, un bébé joue avec une bouteille que Joey arrive à lui échanger contre un seau. Après un incident de parcours (un verre d'eau ramené à travers la foule à une mère que Joey avait éclaboussée de sable..., mais le verre n'arrivera pas à bon port), Joey fouille les poubelles et se consacre à la recherche de bouteilles vides. Il explore minutieusement la plage, récupère difficilement son harmonica tombé derrière un rocher. C'est encore l'occasion de tracer un portrait de la plage de Coney Island, pleine à craquer. Un groupe entoure un homme qui a coulé et que les secours emmènent. Pour dénicher son butin, le petit Joey affronte de véritables dangers : les vagues, les rochers pointus, il escamote même une bouteille des mains d'une baigneuse endormie. Tout content, il va à la buvette et se retrouve enfin à la tête de la pièce désirée.

### 19. Jay et Joey :

#### la promenade en poney [3'05]

Joey pouvant enfin se payer ses deux tours de poney, choisit *son* accompagnateur qu'il avait déjà repéré : c'est Jay, un grand gaillard chaleureux. Il promène l'enfant sur son poney, le complimente (*tu as l'air d'un vrai cow-boy, tu es costaud*) ce qui met le garçon aux anges. Les deux tours achevés, Joey n'a aucune envie de repartir, mais il est sans ressources.

L'enfant reprend alors son inlassable travail de glanage de bouteilles et en trouve tant qu'un moment plus tard le voilà revenu à la promenade équestre pour *quatre tours* ! Il est gentiment accueilli par Jay : *Tu vas monter Beauty, c'est un cheval spécial*. Cette fois, Jay fait trotter le poney.

Le manège se poursuit, Jay le laisse même chevaucher tout seul : une fois épuisés ses quarts, Joey retourne chercher et échanger des bouteilles et vient retrouver Jay. Celui-ci commence à être intrigué par l'attitude du garçonnet solitaire : *Encore toi ? Tu es venu avec qui Joey ?*

Mais devant les questions, Joey recule et s'enfuit.

## **20. La nuit tombe sur la fête** [2'12]

Seul assis sur les planches, Joey semble ignorer la foule qui l'entoure. On le retrouve, alors que l'après-midi touche à sa fin, qui arpente la plage, renoue ses lacets, marche en équilibre sur une rambarde, attend, observe... un gosse qui mange un sandwich. Joey a faim, mais n'a plus rien. La nuit tombe sur Coney Island qui se vide. Joey s'endort sur le sable, tenant l'harmonica de Lennie.

## **21. Matinée solitaire à Coney Island** [3'18]

Au matin, l'enfant se réveille : tout est désert. Le manège est immobile, la plage vide. Joey va boire et se débarbouiller à la fontaine, marche sur le sable à la lisière de l'eau, monte sur la chaise des garde-côtes. Sur les planches de la promenade, il avance en sautant de banc en banc, puis

assis dans la rue se lie d'amitié avec un affectueux petit chien.

## **22. Jay s'intéresse à Joey** [3'42]

Joey est juché sur le cheval de bois immobile près de l'enclos des poneys, quand Jay le hèle et lui demande de venir l'aider. Jay très en forme fait une démonstration magistrale de rodéo avec un lasso fictif qu'il passe ensuite au garçonnet, totalement pris au jeu. Le cheval de bois sert de taureau à mater et désarçonne ses cavaliers qui roulent au sol.

À la grande joie de Joey, Jay le compli-



mente et lui propose de travailler avec lui. Mais pour se mettre en règle et lui établir des papiers, il a besoin de noter son nom et son adresse, que Joey lui donne. Jay l'envoie alors abreuver les poneys et va téléphoner au domicile de l'enfant.

Lennie répond à son appel. Très étonné de savoir que Joey est à Coney Island, il recommande à Jay de garder son frère jusqu'à son arrivée et surtout de lui dire que « *Lennie n'est pas mort* ».

## **23. Joey croit qu'on le dénonce** [1'34]

Joey nourrit les poneys, quand il aperçoit sur les planches Jay qui échange quelques mots avec un policier. N'entendant rien de ces propos anodins et amicaux, l'enfant croit que son ami le donne à la police et il s'enfuit.

Quand Lennie arrive, Jay lui apprend que son frère n'est plus là. Il lui conseille d'aller à la police et de bien leur dire de chercher l'enfant dans tous les lieux qui ont un lien avec les chevaux.

## 24. La longue quête de Lennie [5'30]

Toute la scène où Lennie cherche Joey est entrecoupée d'images où l'on voit le garçonnet qui continue à s'amuser. Lennie visite chaque manège, mais nul n'a vu Joey aujourd'hui. Le garçon va alors patauger dans la mer où le propulsent deux jeunes gens qui courent [*Joey s'essaye une fois encore au jeu d'adresse.*] En caleçon, Lennie essaye de faire sécher ses habits sur le sable, mais deux amoureux s'étant couchés sur eux, il les récupère en piteux état. [*Joey joue toujours.*]

Lenny continue à chercher son cadet et demande l'heure : il est 3 heures (et sa mère arrive à 6 !). Le garçon inscrit alors un message pour son frère : « *Joey je ne suis pas mort. Va au parachute et attend. Lennie* » Il le griffonne sur le tableau des messages, sur les murs, sur le tour du manège, partout où il le peut... [*Pendant ce temps, Joey chevauche avec ardeur un cheval de bois.*]

## 25. Le parachute et le ballon [2'37]

Lennie, arrivé devant l'attraction des para-

chutes, demande de nouveau l'heure. De son côté, Joey, ravi, a gagné un énorme ballon de baudruche. Lennie est déjà attaché dans une nacelle prête à s'élever avant de redescendre freinée par un parachute quand il aperçoit son petit frère et son ballon. Il a beau hurler, il reste coincé et quand il peut enfin se libérer, on ne voit que la plage bondée et, au-dessus, un ballon qui vole très haut dans le ciel.

## 26. Retrouvailles sous l'orage [5'07]

Lennie mange un ice-cream. L'orage gronde. Il est déjà 17h15. Quand la pluie éclate c'est la débâcle et l'occasion de filmer un véritable documentaire sur Coney Island battue par l'averse, ses estivants trempés, s'abritant sous les planches, se couvrant d'une serviette de plage ou d'un bonnet de bain, pataugeant... Au loin, sur la plage déserte, une minuscule silhouette détrempée se penche encore sous la pluie : c'est Joey à la recherche de ses bouteilles consignées. Mais Lennie l'a aperçu et court le rejoindre.

L'enfant donne la main à son grand frère qui essaie de lui expliquer que « *c'était une blague* ». Signe de réconciliation, Joey, qui tend l'harmonica à Lennie, aura le droit de le garder... jusqu'à la maison.

## 27. Deux enfants bien tranquilles [3'20]

Les enfants rentrent à la maison, ravis car il n'est que 6 heures tapantes. Pendant que Joey se précipite devant la télévision pour voir son feuilleton de cow-boys en jouant de son pistolet, Lennie en vrai grand frère le sèche et le change. Quand la mère ouvre enfin la porte, tout est rentré dans l'ordre : le grand lit ses *comics*, le petit regarde la télé. Aux enfants tout joyeux de la retrouver, la maman, persuadée qu'ils n'ont pas mis le nez dehors de toute son absence, promet une sortie dès le lendemain... à Coney Island.



# Morris Engel, l'indépendant

## Une biographie racontée par Mary Engel

États-Unis, 2008, noir et blanc et couleurs, 28 min 30

*Titre original* : Morris Engel, the Independent

*Un film coécrit, produit et réalisé par* : Mary Engel

*Producteur associé* : Brian Shirey

*Coécrit et monté par* : Joan Goldsmith

*Montage additionnel* : Linda Hattendorf

*Image* : Jack Aronson, Grayson Dantzic, Mary Engel

*Postproduction* : Douglas O'Connor

*Consultante musique* : Donna Weng Friedman

*Photos* : Morris Engel, Ruth Orkin

*Et* : Terry Corrao, Herb Giles, Peter B. Kaplan, Doris Kornisch,

Tina Reisenger, Eileen Travell, Will Windburn, Brooklyn Public

Library, Brooklyn Collection

*Avec l'intervention de* : Richard Andrusco, Howard Greenberg,

Foster Hirsch, Richard Leacock, Leonard Leopate, Albert Maysles,

Anne Mora, D.A. Pennebaker.

© 2008 Mary Engel. All Rights reserved

### Résumé

Une biographie du photographe et cinéaste Morris Engel par sa fille Mary. À la narration de celle-ci sur de nombreuses images d'archives, se mêlent des extraits filmés ou radiophoniques d'en-

tretiens avec Engel, des hommages, des témoignages d'historiens, de photographes ou de cinéastes, et une promenade du cinéaste avec son petit acteur Richie Andrusco devenu grand.



*Morris Engel et Ruth Orkin en 1952.*

© Orkin/Engel Film and Photo Archive

## Chapitres

**Nota.** Le film est présenté sur le DVD en version sous-titrée en français.

Il comporte de grandes parties, non chapitrées sur le DVD. Nous avons ajouté certains inter-titres à cette rédaction pour plus de lisibilité.

*Adaptation des sous-titres français :*

Deborah Mlockier

*Le film se termine sur une dédicace de Mary Engel :*

À MES PARENTS

MORRIS ENGEL ET RUTH ORKIN

POUR AVOIR ENRICHİ MA VİE DE LEURS PHOTOS ET DE LEURS FILMS MERVEILLEUX.

*Pour tracer ce portrait à la fois personnel et professionnel de son père (1918-2005) Mary Engel, fille des photographes Morris Engel et Ruth Orkin, les réalisateurs du Petit Fugitif, compose une narration pleine d'amour et d'admiration et utilise des archives multiples et variées : photos et films de famille, photos prises*

*par ses parents et par d'autres photographes, interviews de son père, conférences et hommages, intervention de réalisateurs que le cinéaste a influencés, extraits des films qu'il a réalisés.*

*La voix off de Mary Engel raconte et commente la vie de son père sur ces nombreux documents que nous ne pouvons pas tous énumérer dans ce petit descriptif du film. Cette voix s'efface souvent pour laisser place à des archives filmées ou radiophoniques qui permettent d'entendre et de voir Morris Engel ou ceux qui l'interviewent ou lui rendent hommage.*

### Au commencement

Mary Engel commence par une biographie de la jeunesse de son père qui, né en 1918 à Brooklyn, a grandi à Williamsburg et Coney Island. Nathan, le père meurt quand Morris a trois ans et Anne, la mère, gagne la vie de la famille (Morris et ses trois sœurs aînées Helen, Shirley et Pearl) en tenant un commerce. Le garçon va souvent au cinéma et adore les westerns. À 18 ans, après des études secondaires au lycée Lincoln de Coney Island dont il

garde un beau souvenir, Morris s'inscrit à la Photo League et se consacre à apprendre la photographie. Sa rencontre avec le grand photographe Paul Strand (1890-1976) influencera sa carrière de façon déterminante. En 1939, il participe au film de Strand, *Native Land*, puis collabore au magazine [engagé] *PM* où certaines de ses photos font la Une.

Il fait la guerre dans le service photographique des Armées sous la direction du légendaire Edward Steichen, et survit au jour J.

### Après guerre. Souvenirs familiaux

Morris Engel rencontre la photographe de presse Ruth Orkin à la fin des années 1940, et l'épouse en 1952, année où ils réalisent avec le scénariste Ray Ashley, *Le Petit Fugitif*. Engel tourne ce document historique sur Coney Island avec une caméra portable 35 mm et avec un budget minuscule de 30 000 dollars. En 1955, le couple réalise *Lovers and Lollipops* et en 1958, Engel réalise seul *Weddings and*

*Babies*. Leur fils Andy naît en 1959, leur fille Mary en 1961. Les deux enfants sont photographiés sans cesse par leur mère qui a installé partout des projecteurs pour « *ne rien rater* ».

Morris tourne de nombreux films de famille en 16 mm et réalise de petits spots publicitaires (avec des enfants). En 1968, il tourne en couleurs *I Need to Ride in California*, puis promène sa caméra dans les rues de New York. La découverte des caméras vidéos en 1990 l'enchanté : il s'en servira aussitôt.

En véritable New-Yorkais, Engel ne conduisait pas, était accro au métro et adorait la vue de New York qu'il avait depuis son quinzième étage, où il vécut cinquante années.

### **Engel à la galerie Howard Green, le 15 janvier 2000**

Howard Green expose des œuvres d'Engel et de Ruth Orkin et donne dans cette interview filmée son point de vue sur leur travail photographique. « *Le travail de*

*Morris Engel est depuis le début une démarche unique et profonde. Il a sa propre façon de photographier dans les rues.* »

De son côté, Engel confie à la caméra ses premières années de photographe : à la Photo League, vite devenue le Feature Group, les jeunes photographes, avec Aaron Siskind [1903–1991], apprennent à faire des photos, pas si mauvaises que ça ! (*On voit la première photo de Morris, un marchand à Harlem*). Morris décrit alors longuement son premier appareil, un reflex double objectif qui, porté à la hanche, lui a permis de prendre des vues à l'insu de ceux qu'il photographiait, ce qui est important dans la « *philosophie du travail sur le vif* ».

Puis il raconte sa participation au projet « Harlem », avec Siskind, Manning et Call-sini. Il commente des photos d'une petite fille, Rebecca, qu'il a ainsi suivie quelques semaines dans sa famille, ses jeux, à l'école... Le photographe analyse ensuite quelques autres de ses images, en montrant combien il n'a jamais voulu montrer ses sujets sous un aspect négatif ou méchant.

### **Le Petit Fugitif revisité**

Des moments d'une conférence de l'historien du cinéma Foster Hirsch sur l'importance du film par rapport à la Nouvelle Vague française et au cinéma indépendant américain, sont suivis par des extraits du film et par un entretien radiophonique entre Leonard Lopate et Morris Engel sur la WNYC radio, le 3 juillet 2002 : y sont évoqués la genèse du *Petit Fugitif* et le succès que le film rencontra (Lion d'argent à Venise, sorties en salles aux États-Unis). Engel explique l'importance de sa caméra 35 mm (dont selon lui l'idée revient à Paul Strand), et affirme qu'il a fait le film comme s'il avait « *fait des photos* ». Il évoque ses merveilleux souvenirs de Coney Island qui en ont fait pour lui le lieu idéal pour tourner.

Suit une séquence filmée en 1996 à Coney Island. Engel revisite les lieux du *Petit Fugitif* avec un Richie Andrusco âgé maintenant d'une cinquantaine d'années, bien rondouillard, si loin du petit Joey qu'il incarna en 1952 ! Cette séquence où

Richie refait les gestes de Joey (baseball, ice-cream, balade sous les planches) permet un échange affectueux entre le cinéaste et son acteur et quelques éclaircissements sur la manière dont cela s'était passé entre eux sur le tournage.

### **Lovers ad Lollipops (1955)**

### **Weddings and Babies (1958)**

Dans la suite de sa conférence, l'historien Foster Hirsch passe du *Petit Fugitif* aux deux films suivants d'Engel. Le premier (*Lovers and Lollipops*) réalisé avec sa femme, Ruth Orkin, met en scène dans New York un couple et une gamine, pas du tout hollywoodienne, incarnée par Cathy Dunn. Le film se passe dans de nombreux endroits « touristiques » (Chinatown, la statue de la Liberté etc.), mais le regard de Morris Engel, « poète de la vie urbaine » fait découvrir la profondeur de la réalité de la ville. *Weddings and Babies* est analysé un peu différemment, mais toujours en pointant l'aspect documentaire du cinéma d'Engel, sa merveilleuse photographie, et sa non-intru-

sion envers ses comédiens, qui laisse au spectateur aussi la plus grande liberté.

### **Des réalisateurs commentent l'influence d'Engel**

Pour Don Alan Pennebaker [1925], réalisateur qui a entre autres filmé de nombreux concerts, de Dylan à Bowie, c'est à la caméra 35 mm qu'Engel lui a montrée qu'il doit d'avoir fabriqué sa propre caméra 16 mm, avec laquelle il a tourné tous ses films jusqu'en 1980.

Richard Leacock [1921] enchaîne et regrette cette époque où c'était si amusant de tourner. Engel et lui continuent sur les caractéristiques techniques de leurs caméras, les géniaux inventeurs, les problèmes de poids... puis c'est à Albert Maysles [1926] de prendre la parole et de reconnaître, lui aussi, le sens extraordinaire de l'innovation d'Engel.

### **Hommages**

Anne Mora administratrice du département Cinéma et Média du MoMA rend

un vibrant hommage à Engel. Elle parle de sa relation avec le photographe-cinéaste quand elle programma la rétrospective *Morris Engel, l'indépendant* et combien la vue de la copie restaurée du *Petit Fugitif* le rendit alors joyeux.

Suit un extrait de la remise du prix du Pionnier du cinéma indépendant à Morris Engel, en 2002, au Pioneer Theater [salle consacrée au cinéma indépendant sur la 3<sup>e</sup> rue Est de New York]. Devant un public conquis, Engel, vieilli mais toujours plein d'humour rend (à 84 ans) un dernier salut à son Coney Island.

Retour au MoMa, où Anne Mora termine son hommage avec tendresse, parlant des souffrances de son vieil ami à qui elle offrit du chocolat *populaire*, celui qu'il aimait. Suit une allégorie pâtissière : « *Morris était comme ce chocolat, simple et sans artifice, comme le chocolat, il était rassurant, plaisant, complexe et pas compliqué...* » qui se termine affectueusement sur ces mots : « *Qui n'aime pas le chocolat ? Qui n'aime pas Morris Engel ?* »

# Joey, un petit portrait d'Amérique

Emmanuel Siety, France, 2008, noir et blanc, 18 min 21

Réalisation : Emmanuel Siety

Assisté de : Anne Huet

Infographie : Michel Bertrand

Montage : Agnès Bruckert

Conformation : François Lavignotte

Mixage : Christophe Baudin

Voix : Emmanuel Siety

Documentalistes : Mélanie Gerin, Manuel Marques

Production : SCÉRÉN-CNDP

© SCÉRÉN-CNDP, 2008

Remerciements : Mary Engel

Extraits des films :

*Le Petit Fugitif* (Little Fugitive)

de Morris Engel, Ruth Orkin et Ray Ashley, États-Unis, 1953.

© Orkin/Engel Film and Photo Archive

*Allemagne, année zéro* (Germania, anno zero)

de Roberto Rossellini, Italie, 1948. © Films sans frontières

*L'Homme à la caméra* (Chelovek s kinnoapparatom)

de Dziga Vertov, URSS, 1929. © Lobster Films

Crédits photographiques : Orkin/Engel Film and Photo Archive.

Tous droits réservés.

## Résumé

À travers *Le Petit Fugitif*, le réalisateur aborde la question du jeu au cinéma au double sens du terme : jeu dans la vie et jeu des enfants acteurs devant la caméra. Il évoque aussi le contexte artistique intellectuel et social dans lequel le photographe américain Morris Engel a réalisé son film, et situe l'œuvre en relation avec d'autres courants du cinéma, représentés par Vertov (avec *L'Homme à la caméra*) ou Rossellini (avec *Allemagne, année zéro*). Emmanuel Siety met aussi en parallèle deux portraits d'enfants : Edmund qui vit dans une Allemagne dévastée par la Seconde Guerre mondiale et Joey, jeune garçon évoluant comme un poisson dans l'eau dans une Amérique prospère des années 1950.

## Chapitres

### 1. Les quartiers d'enfance

Morris Engels tourne d'abord son film dans le quartier de Bensonhurst, dans le sud de Brooklyn où il a grandi, puis dans le parc d'attractions et la plage de Coney Island, à l'extrême pointe sud de Brooklyn, terminus de la ligne que le petit Joey emprunte quand il fugue.

### 2. Une fibre documentaire

En 1952, Engel tourne pour la première fois. C'est déjà un photographe expérimenté qui a travaillé au sein de la Photo League [voir page 25 l'introduction au Portfolio]. Les membres de la League, très engagés au plan social, s'intéressant à la vie quotidienne des gens dans le cadre urbain de New York, ont réalisé en 1937 un grand reportage sur Harlem auquel Engel a participé. En 1938, ce dernier fait de la plage de Coney Island des photos qu'on pourrait imaginer comme des plans de repérage du *Petit Fugitif*.

### 3. Double portrait

En 1928, en URSS, Dziga Vertov tourne sans narration et sans acteurs professionnels *L'Homme à la caméra*. Son caméraman se promène et filme librement « *la vie à l'improviste* », saisissant sur le vif des portraits de ses concitoyens. Engel inscrit sa démarche dans celle de Vertov, mais avec une trame fictionnelle. Le petit Joey guide notre regard pour la découverte d'un territoire et l'enchaînement des plans, les cadrages, suivent le hasard des rencontres et des envies du gamin.

Prétexte mais aussi sujet du film, Joey inscrit *Le Petit Fugitif* dans le genre des films à double portrait : un territoire, un enfant. Avec *Allemagne, année zéro*, Rossellini a déjà expérimenté ce genre dès 1948, et placé Edmund, son petit personnage livré à lui-même, dans le contexte dramatique de l'Allemagne dévastée par la guerre et filmé dans les ruines de Berlin.

### 4. Fiction et réalité. Joey et Richie

Engel a déjà réalisé comme photographe deux grands portraits d'enfants : un petit cireur de chaussures et une fillette de Harlem. Au cinéma, leur double fictionnel sera Joey, joué par Richie Andrusco qu'Engel a repéré sur un manège de Coney Island. Le grand frère de l'acteur apparaît d'ailleurs fugacement dans le film (l'adolescent du stand de base-ball). Engel capte ainsi la fusion entre réalité et fiction, avec une part imprévisible due autant au personnage qu'au petit acteur et à son aisance physique.

### 5. Double jeu

Dès le début, les enfants du *Petit Fugitif* ne pensent qu'au jeu et ici le verbe « jouer » revêt son double sens (s'amuser et faire l'acteur devant une caméra). Richie Andrusco, goûtant toutes les attractions du parc de loisirs pour la caméra d'Engel et suivant les consignes du réalisateur, laisse en même temps le cinéaste saisir son réel plaisir d'enfant qui joue (séquences du base-ball ou du stand de tir...). Une part

de mystère demeure, celle de la fiction de Joey emmêlée à la réalité de Richie.

## 6. Edmund et Joey

Dans *Allemagne, année zéro*, Edmund essaie de renouer avec les fils de l'enfance et de se mêler aux jeux d'un groupe de garçons qui le rejette. C'est alors la ville elle-même avec ses taches, ses aspérités, sa topographie qui lui sert de terrain de jeu solitaire. Comme les rampes, les planches, les tonneaux ou les bancs de Coney Island serviront de dérivatif ludique à Joey quand il sentira la solitude l'envahir.

Frappant : le petit fugueur, persuadé d'avoir tué son grand frère, ne semble pourtant pas en grande détresse comme si le lieu même où il a échoué, Coney Island, temple du divertissement, le protégeait en quelque sorte. Ce portrait d'un petit Américain des prospères années 1950 contraste avec celui du jeune Allemand dans son pays dévasté. Tout chez Joey le lie à la culture américaine : son déguisement de cowboy, son amour des chevaux et du base-ball. Cette appartenance

à l'Amérique s'ancre aussi bien dans les miroirs déformants de la fête que dans le western à la télévision ou dans l'esprit d'entreprise de l'enfant, montant un véritable petit commerce de bouteilles consignées pour payer ses tours de poney. Joey est chez lui en Amérique.

## 7. À travers les mailles du filet

Lennie, au contraire de son cadet, a des rapports plus conflictuels avec l'environnement, sans toutefois paraître s'en former : on le bouscule dans l'eau, son pantalon est mis hors d'état par des baigneurs assis dessus... Quand l'ainé se fait quelque peu malmener, le cadet lui, grâce à sa petite taille plus qu'à la mansuétude de la foule, semble à l'aise partout. Se glissant dans la mêlée, se faufilant entre les rochers, c'est un vrai petit Américain, un petit poisson libre passant encore sans encombre dans les mailles du filet, pas encore prisonnier d'un mode de vie. Morris Engel a su saisir avec « *délicatesse ces instants menacés de disparaître* ».



*Baigneurs à Coney Island  
vus par Morris Engel.*

© Orkin/Engel Film  
and Photo Archive



# Introduction au portfolio

par Mélanie Gerin

Entre 1936 et 1951, Morris Engel participe à la création d'un collectif de photographes, The New York Photo League. Engagés politiquement, leurs enquêtes dans les quartiers de Harlem ou de Brooklyn s'inscrivent dans la grande tradition des témoignages photographiques de Jacob Riis, Lewis Hine mais aussi de Walker Evans ou Dorothea Lange. Longtemps assimilée à un simple document sans valeur autre qu'informative, la reconnaissance artistique de la photographie documentaire ne va pas de soi. Pourtant, elle ne se réduit pas au simple enregistrement du réel. Photographier c'est faire des choix et donc, déjà, proposer un regard. De grands photographes américains ont ainsi proposé leur vision de la ville et de l'enfance. Dans ce portfolio, nous avons choisi d'explorer l'histoire de la photographie documentaire américaine qui, tout au long du siècle, va trouver dans les rues de New York une source d'inspiration inépuisable.

La photographie naît officiellement en 1839. Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, son histoire se confond avec celles des découvertes et des améliorations techniques qui vont modifier les pratiques et, avec elles, le regard. Mais dès le départ, la photographie cherche

une légitimité, une reconnaissance comme pratique artistique. Sa spécificité même, c'est-à-dire sa capacité d'enregistrement du réel, ne lui permet pas, à cette époque, d'accéder au statut d'œuvre d'art qui se définit par l'expression de la subjectivité et l'interprétation de l'artiste. Elle se tourne alors tout naturellement vers la peinture pour s'affirmer comme art. Naît ainsi dans les années 1880 un courant appelé pictorialiste, premier mouvement esthétique reconnu en photographie. Les photographes cherchent par l'imitation des compositions, des motifs, des symboles picturaux, à se faire reconnaître comme de véritables artistes. En multipliant les interventions à la prise de vue (effets de flou, de lumière) puis au moment du tirage (retouches au pinceau, grattages, manipulations du négatif et du positif), ils s'opposent à l'idée de photographie comme simple enregistrement de la réalité.

Parallèlement à ce courant, l'évolution des techniques et des procédés d'impression permet à l'image photographique de s'imposer dans les journaux. L'industrialisation modifie le visage des grandes villes. Les journalistes et les sociologues utilisent dès lors la photographie comme moyen de dénonciation, l'image venant

attester les faits racontés dans leurs articles. C'est le début des grands reportages à contenu social, avec Jacob Riis et Lewis Hine. Riis, journaliste au *New York Tribune*, photographie à partir de 1887 la misère dans les taudis new-yorkais. Réunies dans un ouvrage intitulé *How the Other Half Lives*, ses images vont permettre d'engager une série de réformes sociales au début du xx<sup>e</sup> siècle. Quant à Lewis Hine, sociologue de formation, il commence par photographier les nouveaux immigrants puis, à partir de 1908, parcourt l'Amérique pour témoigner des conditions de travail des enfants. Le monde change, le paysage urbain se transforme et la ville devient un des thèmes privilégiés de la photographie.

Au cours des années 1910, le courant pictorialiste s'essouffle. Alfred Stieglitz, principal représentant de ce mouvement à New York, affirme le besoin d'un renouvellement des pratiques et des sujets. Il revendique l'idée d'une photographie « pure », « directe » (*Straight Photography*), non manipulée, en phase avec le monde contemporain. Un nouveau regard photographique se développe, entre préoccupations sociales et expériences formelles. Paul Strand, élève de Hine, présente en 1916 dans la revue de Stieglitz, *Camera Work*, sa vision de New York, de sa vitalité et de son énergie. La photographie cherche maintenant à affirmer sa légitimité et sa modernité. Strand revendique son objectivité et le respect du photographe face au réel tout en affirmant de fortes préoccupations esthétiques.

## La révolution documentaire

C'est véritablement à partir des années 1930 que l'opposition entre document et art se résout par la voie de l'art documentaire avec des artistes comme Walker Evans, Dorothea Lange ou Berenice Abbott. Cette nouvelle approche photographique initiée par Evans va définitivement abandonner la voie de la photographie d'art prônée par Stieglitz et réconcilier regard documentaire et légitimité artistique. Walker Evans, dont l'influence sera déterminante sur toutes les futures générations de photographes américains, développe un style propre qu'il baptise lui-même « style documentaire » caractérisé par la frontalité, une grande clarté de l'image et une fidélité descriptive. Il photographie ainsi la nouvelle réalité de la société américaine après la Grande Dépression. En 1935, la FSA (Farm Security Administration) commande une grande enquête sur la pauvreté du monde rural américain, pour laquelle plus de 270 000 photographies seront prises en sept ans. Walker Evans et Dorothea Lange font partie de cette aventure photographique qui contribue à diffuser un nouveau style documentaire.

Au même moment, Berenice Abbott enregistre les grands changements architecturaux et sociaux à New York pour son projet *Changing New York* et rejoint bientôt la Photo League, créée en 1936. Ce collectif, engagé politiquement à gauche, regroupe un grand nombre de photographes new-yorkais comme Sid Grossman, Morris Engel, Ruth Orkin, Rebecca Lepkoff ou

encore Helen Levitt. Fortement influencés par le travail de Jacob Riis et Lewis Hine, ils photographient la vie quotidienne à Harlem ou Brooklyn, organisent des ateliers dans les quartiers défavorisés. Alors que se généralise en France la « photographie humaniste » (nostalgie et optimisme, images d'un Paris populaire et poétique), le regard porté par les photographes américains offre une vision moins harmonieuse de la société. Si leurs recherches documentaires sont toujours influencées par Walker Evans, ils développent un style moins frontal, moins statique, privilégiant le mouvement et les situations en action. Ces innovations formelles vont bientôt se développer avec la Street Photography qui apparaît à la fin des années 1950.

### **La Street Photography**

En 1958, *Les Américains* de Robert Frank témoigne de l'émergence d'une nouvelle photographie américaine. Regard personnel sur la société américaine, cet ouvrage bouleverse l'approche documentaire dominante et annonce une nouvelle voie que l'on pourrait qualifier de « subjectivité documentaire ».

Une nouvelle génération de photographes s'empare des rues new-yorkaises (*Street Photography*). S'ils s'inscrivent dans la lignée de Walker Evans ou de la Photo League, ils s'éloignent pourtant de l'idée de document pur et proposent leur vision désenchantée de l'Amérique. Tout un nouveau vocabulaire visuel voit le jour, s'éloignant de la frontalité et de la netteté des années 1930.

Robert Frank, William Klein ou Lee Friedlander, chacun à sa façon, s'éloignent des codes classiques de la « bonne » photographie, s'inspirant des instantanés d'amateurs (*snapshot*). Le cadrage devient aléatoire, la netteté est mise à mal, le tremblement ou l'ombre du photographe viennent perturber le réel. Diane Arbus s'intéresse aux marginaux, aux exclus. Selon la formule de Garry Winogrand « *tout devient photographiable* ».

L'influence de Walker Evans et de la *Street Photography* est aujourd'hui incontestable. Et un grand nombre de photographes apparus dans les années 1980-1990, comme Philip-Lorca Dicorcia, revendiquent toujours cet héritage.



*Estivants à  
Coney Island  
vus par Morris Engel.  
© Orkin/Engel Film  
and Photo Archive*

# Portfolio



## 1. Portrait de Morris Engel et de Ruth Orkin en 1952.

© Orkin/Engel Film and Photo Archive



## 4. La caméra construite pour Morris Engel.

© Orkin/Engel Film and Photo Archive



## 2. Photo de tournage de *Little Fugitive*.

de Morris Engel, Ruth Orkin, et Ray Ashley, États-Unis, 1953. Richie Andrusco, Morris Engel à la caméra et Ruth Orkin.

© Orkin/Engel Film and Photo Archive



## 5. La plage de Coney Island entre 1910 et 1915.

Anonyme.

© Library of Congress, Prints & Photographs Division [reproduction number, e.g., LC-DIG-ggbain-09487]



## 3. Photo de tournage de *Little Fugitive*.

Richie Andrusco, Morris Engel à la caméra et Ruth Orkin.

© Orkin/Engel Film and Photo Archive



## 6. New York, 1938. Femme sur la plage de Coney Island.

Photographie de Morris Engel.

© Orkin/Engel Film and Photo Archive



**7. New York, 28 juillet 1940.  
La plage de Coney Island.**

« Coney Island un tranquille dimanche après-midi... une foule de plus d'un million de personnes. /Coney Island on a quiet Sunday afternoon... a crowd of over a Million. »

Photographie de Weegee (1899-1968).

© akg-images/Weegee



**8. New York,  
Coney Island, 1950.**

Anonyme.

© akg-images



**9. New York, vers 1880.  
Famille pauvre occupant  
une chambre dans un  
immeuble de rapport.**

Photographie de Jacob August Riis (1849-1914).

© Bettmann/Corbis



**10. Albany, New York,  
février 1910. Jeunes  
vendeurs de journaux  
jouant aux dés  
dans Jail Alley.**

Photographie de Lewis Wickes Hine (1874-1940).

© Library of Congress, Prints & Photographs Division, National Child Labor Committee Collection [reproduction number, e.g., LC-DIG-nclc-0345]



**11. New York, juillet 1910.  
Jeune vendeur de  
journaux sur le pont de  
Brooklyn.** Photographie de Lewis Wickes Hine.

© Library of Congress, Prints & Photographs Division, National Child Labor Committee Collection [reproduction number, e.g., LC-DIG-nclc-03669]



**12. New York, octobre 1916.** Photographie de Paul Strand (1890-1976).

Paris, musée d'Orsay.

© Aperture Foundation, P. Strand Archive  
© RMN (musée d'Orsay)/  
Thierry Le Mage



**13. New York, 1929. El  
(Elevated Line) à Columbus  
Avenue et Broadway.**

Photographie de  
Berenice Abbott (1898-1991).  
New York, MoMA.

© Digital image, The Museum  
of Modern Art, New York/  
Scala, Florence



**14. New York, 1937.  
Le Rockefeller Center  
photographié du 444  
Madison Avenue.**

Photographie  
de Berenice Abbott, extraite  
de la série « Changing New  
York ». Washington D. C.,  
Smithsonian American  
Art Museum.

© Photo Smithsonian American Art  
Museum/Art Resource/  
Scala, Florence



**15. New York, vers 1937.  
Enfant dessinant sur la  
chaussée.**

Photographie de Helen Levitt  
(1914).

© Corbis



**16. New York, 1937.  
*Fuir la chaleur/Escape  
from the heat.***

Photographie de Weegee  
(1899-1968).

© akg-images/Weegee



**17. New York, 1938.  
Jeux dans la rue.**

Photographie de  
Walker Evans  
(1903-1975).

© akg-images



**18. New York, été 1938.  
Immeuble  
sur la 61<sup>e</sup> rue.**

Photographie  
de Walker Evans.

© akg-images



**19. New York, 1938.  
3<sup>e</sup> Avenue.**  
Photographie de Weegee.  
© akg-images/Weegee

**20. Shafter, Californie,  
novembre 1938.**  
**Enfant de migrant dans  
un camp de la Farm  
Security Administration.**  
Photo de Dorothea Lange  
(1895-1965).

© Library of Congress,  
Prints & Photographs Division  
FSA/OWI Collection  
[reproduction number, e.g., LC-  
DIG-fsa-8b32568]



**21. New York, juillet 1939.**  
**Un vendeur du *Consumer's  
Bureau Guide* à l'angle de  
la 42<sup>e</sup> rue et de Madison  
Avenue.**

Photographie  
de Dorothea Lange.  
© Library of Congress,  
Prints & Photographs Division,  
FSA/OWI Collection  
[reproduction number, e.g.,  
LC-DIG-fsa-8b33843]



**22. New York, vers 1940.**  
**Enfants sautant.**  
Photographie  
de Helen Levitt (1914).  
Laurence Miller Gallery  
Courtesy Laurence Miller  
Gallery, NYC



**23. Comics, 1946.**  
Photographie  
de Morris Engel  
(1918-2005).  
© Orkin/Engel Film  
and Photo Archive



**24. New York, 1947.**  
**Manège dans la 10<sup>e</sup> rue.**  
Photographie  
de Morris Engel.  
© Orkin/Engel Film  
and Photo Archive





**25. New York, 1947.**  
**El (*Elevated Line*),**  
**3<sup>e</sup> Avenue.**  
 Photographie  
 d'Elliott Erwitt (1928).  
 © Elliot Erwitt/  
 Magnum Photos



**28. New York, 1947-1948.**  
**Midtown : ruée matinale**  
***Morning Rush, Midtown.***  
 Photographie  
 de Rebecca Lepkoff.  
 Courtesy Howard Greenberg  
 Gallery, NYC  
 © Rebecca Lepkoff



**26. New York City, 1947.**  
 Photographie  
 de Robert Frank (1924).  
 Paris, Musée national  
 d'Art moderne,  
 Centre Georges Pompidou.  
 © Robert Frank  
 © Photo CNAC/MNAM, Dist.  
 RMN/Bertrand Prévost



**29. New York, 1947.**  
***Les Joueurs de cartes***  
***The Cardplayers***  
 Photographie  
 de Ruth Orkin  
 (1921-1985),  
 © Orkin/Engel Film  
 and Photo Archive



**27. City Kids, 1947.**  
 Photographie  
 de Rebecca Lepkoff (1916).  
 Courtesy Howard Greenberg  
 Gallery, NYC  
 © Rebecca Lepkoff



**30. New York, 1947.**  
***Garçons se battant.***  
 Photographie  
 de Ruth Orkin.  
 © Orkin/Engel Film  
 and Photo Archive



**31. New York Recent, 1948.**

Photographie  
de Sid Grossman  
(1913-1955).

Courtesy Howard Greenberg  
Gallery, NYC  
© Miriam Grossman Cohen



**32. El (Elevated Line), 1954.**

Photographie  
de Saul Leiter (1923).

Courtesy Howard Greenberg  
Gallery, NYC  
© Saul Leiter



**33. New York, 1955.  
*Our Gang and Brooklyn  
Bridge.***

Photographie  
de William Klein (1928).

© Brooklyn Museum/Corbis



**34. Brooklyn, 1957.**

**Trois garçons.**

Photographie  
de Leon Levistein  
(1910-1988).

© Howard Greenberg Gallery



**35. New York, 1964.**

**Enfant tenant une grenade  
en plastique  
dans Central Park.**

Photographie  
de Diane Arbus (1923-1971).  
Paris, Musée national  
d'Art moderne,  
Centre Georges Pompidou

© Estate of Diane Arbus  
© Photo CNAC/MNAM,  
Dist. RMN/Adam Rzepka



**36. New York, 1966.**

**100<sup>e</sup> rue Est.**

Photographie  
de Bruce Davidson (1933).

© Bruce Davidson/  
Magnum Photos



**37. New York, 1966.**

***Chevelure dans une chevelure.***

Photographie  
de Lee Friedlander (1934).  
Paris, Musée national  
d'Art moderne, Centre  
Georges Pompidou.

© Lee Friedlander

© Photo CNAC/MNAM, Dist.  
RMN/Georges Meguerditchian



**38. New York, 1972.**

Photographie  
de Helen Levitt.  
Laurence Miller Gallery  
Courtesy Laurence Miller  
Gallery, NYC



**39. New York, 1998.**

Photographie de  
Philip-Lorca Dicorcia (1953).  
Galerie Almine Rech.

© Courtesy Galerie Almine  
Rech, Bruxelles-Paris  
Collection Fonds national  
d'Art contemporain



*La plage de Coney Island  
vue par Morris Engel.  
Orkin/Engel Film and  
Photo Archive*

# English Lab

par Catherine Archambeaud-Vinçon

Grâce à la richesse du cinéma anglo-saxon, les films sont des documents privilégiés pour les cours d'anglais, au collège comme au lycée : la diversité des thèmes, la complexité des personnages et des situations, les subtilités de la technique, peuvent constituer autant de sujets qu'on abordera en classe.

De plus, le plaisir partagé par tous, professeur et élèves, lors de l'étude d'un film déclenche la parole. Les élèves plus faibles peuvent prendre appui sur ce qu'ils voient (décors, personnages, attitudes, situations) pour s'appropriier la scène, démarche impossible lors d'une étude de texte.

Les dialogues cinématographiques, quant à eux, permettent une étude de la langue en contexte : l'image, le ton, les gestes donnent la possibilité aux élèves d'antici-

per le contenu des dialogues, comme s'ils se trouvaient dans une situation de communication réelle.

Tout en enrichissant leur culture cinématographique et en s'initiant à l'analyse filmique, les élèves pratiquent ainsi des activités enrichissantes pour l'acquisition d'une langue authentique.

La collection Eden Cinéma offre le choix de différentes versions des œuvres : avec sous-titres français ou anglais (sous-titres très proches des dialogues), ou sans sous-titres. Le professeur peut ainsi choisir la version la plus appropriée au niveau de sa classe.

## *The Little Fugitive*

Les dialogues de *The Little Fugitive* étant peu nombreux, les élèves pourront le voir

avec les sous-titres anglais et étudier la langue des enfants du film, avec son vocabulaire, ses expressions et ses fautes.

Ce complément au livret propose quelques pistes pour l'étude du film en classe, du point de vue de l'enseignement de l'anglais. Des fiches détaillées sont par ailleurs disponibles sur le site du CNDP.

## Niveau collège (A1 à B1)

Au collège, l'étude portera essentiellement sur l'enfant et sa vision du monde qui l'entoure. En partant d'observations simples, les élèves sont amenés à voir comment le cinéma rend la perception d'un enfant : hauteur de caméra, plans subjectifs et mixage soigneusement étudié grâce au jeu sur les volumes et au choix d'un son *in* (origine dans le champ) ou *out*

(origine hors champ). Le travail sur la langue se fait lors de l'étude des scènes.

## 1. Visionnage du film

Les élèves relèvent des éléments qui permettent de brasser le vocabulaire de la vie quotidienne : nourriture, habillement, activités des enfants et des adultes. Ils doivent être attentifs aux détails sans pour autant prendre trop de notes.

## 2. Étude de scènes précises

### *La mère et les enfants*

Chapitre 5, *Une grosse contrariété*

et chapitre 6, *Recommandations maternelles*.

Dans cette scène, le monde des adultes, représenté par la mère, est hors d'atteinte de Joey : il ne perçoit que la moitié de la conversation téléphonique (d'où son inquiétude : « *Is grandma gonna die?* »), et son regard est entravé par les murs et l'encadrement de la porte. Le monde des enfants et des adultes se sépare : Joey tire la langue à son frère, pendant que sa mère, hors champ, dit sa joie d'avoir de char-

mants garçons. Ce décalage entre le son et l'image permet d'aborder le rôle du mixage.

La première activité se fait avec un visionnage sans le son. L'étude porte sur les attitudes, les gestes et le choix des plans : plans ouverts – sans limites visibles dans le cadre – et plans fermés limités par les murs, renforçant ainsi l'impression d'enfermement.

Ensuite, une activité de compréhension orale portera sur la conversation téléphonique entre la mère et la grand-mère des enfants. Les élèves réfléchissent alors à ce



que l'on entend et ce que l'on n'entend pas, ainsi qu'à l'effet produit. On leur demandera enfin d'imaginer les répliques de la grand-mère (qui annonce à la mère qu'elle est malade et a besoin d'aide) puis de les dire à haute voix. Si l'établissement dispose d'un laboratoire de langues, les élèves peuvent enregistrer leur doublage. Ce travail peut se prolonger par l'étude des autres scènes de conversation téléphonique (chapitre 15 *Lennie est sentimental*, Joey persévérant et chapitre 22 *Jay s'intéresse à Joey*).

### **Joey, les poneys et le recyclage**

Séquences 17, 18, 19 *Joey doit gagner des sous, Une recherche minutieuse, Jay et Joey : la promenade en poney*

Ces séquences montées de façon rythmée alternent tours de poney et ramassage de bouteilles vides sur la plage : petit à petit, Joey gagne en indépendance, il récolte de plus en plus d'argent et prend de l'assurance dans sa façon de monter (balade en main, pas, trot, galop). Cette séquence essentiellement visuelle se prête donc particulièrement bien à des activités d'expression orale en classe. De plus, elle met en valeur le rôle du montage.

Les élèves repèrent les éléments de l'évolution de Joey : nombre de bouteilles, argent gagné, taille et vitesse du cheval et, enfin, allure du cavalier. Ils doivent ensuite expliquer ce que cela signifie pour Joey.

Ils imaginent enfin, en expression écrite, ce qu'aurait pu répondre Joey s'il avait décidé de se confier à Jay, l'homme aux poneys quand celui-ci l'interroge : « *Who are you here with ?* »



### **Niveau lycée (B1 à C1)**

Au lycée, les activités proposées portent sur le regard particulier que le metteur en scène pose sur Coney Island, entre documentaire et fiction : grâce à une caméra discrète et des plans travaillés avec un œil de photographe, il livre une vision personnelle et touchante de ce lieu qui a bercé son enfance.

Ce travail peut s'intégrer dans un projet pédagogique sur New York ou sur le rôle du jeu dans la société américaine (*The Little Fugitive* pourra alors s'opposer à la vision hollywoodienne de Las Vegas ou

Ocean Park dans les films à gros budget). Les activités prennent appui sur plusieurs éléments du DVD : un extrait du film (chapitres 12 à 25), des bonus (les discours de l'historien Foster Hirsch et le témoignage du metteur en scène en compréhension orale) et des photos de Coney Island disponibles dans le portfolio.

### **Prolongements**

Des fiches détaillées sont disponibles sur le site du CNDP :

[www.artsculture.education.fr](http://www.artsculture.education.fr)



Sortie de *Little Fugitive* à New York.

© Orkin/Engel Film and Photo Archive

## LE PETIT FUGITIF

Ce DVD a été produit  
par le SCÉRÉN-CNNDP

*Infographiste* : Michel Bertrand

*Mastérisation* : VECTRACOM, Johan Jolibois

*Pressage* : Quantum Optical Laboratories

### *Illustrations du livret*

Photogrammes extraits du *Petit Fugitif* et photos  
prises par Morris Engel à Coney Island

(© Orkin/Engel Film and Photo Archive).

Photos composant le Portfolio.

### *Couverture du DVD*

Joey perché sur une fontaine au milieu  
de la foule de Coney Island.

Harry, aide Joey à tirer sur son frère.

### *Remerciements à*

Mary Engel,

qui nous a accompagnés tout au long de notre  
travail, avec une grande disponibilité et efficacité;

Pierre Gabaston,

qui nous a fait découvrir le film;

Carlotta Films, Vincent Paul-Boncour,

Julien Navarro, Charlotte Sanson;

Aurore Renaut.

## L'Eden CINEMA

Directeur de collection

Conception du DVD

**Alain Bergala**

Directrice artistique

**Anne Huet**

Chef de projet

**Catherine Goupil**

Chargée de production

**Manuela Marques**

Iconographie

**Mélanie Gérin**

Rédaction du livret et chapitrage

**Catherine Schapira**

Conception graphique de la collection

**Paul-Raymond Cohen**

Directeur de la publication

**Patrick Dion**

Imprimerie Jouve