

## FICHE TECHNIQUE

Titre original : The defiant ones

Pays : USA

Durée : 1h37

Année : 1958

Genre : Drame

Scénario : Nedrick YOUNG sous le pseudonyme de Nathan E. DOUGLAS (inquiété par « la Commission aux affaires non-américaines » = chasse aux sorcières à Hollywood), Harold Jacob SMITH

Directeur de la photographie : Sam LEAVITT

Assistant à la réalisation : Paul HELMICK

Effets spéciaux : Alex WELDON

Son : James SPEAK

Décors : Rudolph STERNAD

Costumes : Joe KING

Montage : Frederic KNUDTSON

Musique : Ernest GOLD

Coproduction : Lomitas Productions / Curtleigh Productions

Distribution : Park Circus

Interprètes : Tony CURTIS (John « Joker » Jackson), Sidney POITIER (Noah Cullen), Theodore BIKEL (Sheriff Max Muller), Charles McGRAW (Capitaine Frank Gibbons), Lon CHANEY Jr. (Big Sam), King DONOVAN (Solly), Cara WILLIAMS (la mère de Billy)

Sortie : 21 janvier 1959

Sortie US : 27 septembre 1958

**Meilleur scénario original et Meilleure photographie Oscars 1959**

**Meilleur film dramatique Golden Globes 1959**



## SYNOPSIS

Dans le Sud rural de l'Amérique ségrégationniste des années 50, deux prisonniers américains, l'un noir, Noah Cullen, l'autre blanc, John Jackson, s'évadent, de nuit, à la faveur d'un accident du fourgon cellulaire qui les transportait vers leur nouveau lieu de détention. Il se trouve qu'ils ont été attachés l'un à l'autre par une chaîne.

Commence alors pour les deux repris de justice une longue évasion semée d'embûches, quand parallèlement s'organise leur poursuite menée par le shérif du comté, un capitaine zélé et ses hommes, et une bande de chasseurs venue en renfort. Cette poursuite, narrée en montage alterné, structure la narration du film de bout en bout.

On comprend bien vite par ailleurs le rôle essentiel que joue la chaîne dans le récit. En effet, Cullen et Jackson ne parviennent pas à briser la chaîne qui les lie : les deux hommes, malgré le raciste structurel de l'un et la défiance de l'opprimé de l'autre, n'ont alors d'autre choix que de fuir ensemble et de coopérer pour échapper à ceux qui les ont pris en chasse.

Plusieurs péripéties structurent le récit de leur évasion menacée par l'approche toujours plus rapprochée de leurs poursuivants : les deux évadés se retrouvent emportés par le courant d'une rivière où ils manquent de se noyer, puis prisonniers dans un puits d'argile dont ils peinent à s'échapper ; ils tentent de voler de la nourriture dans un village mais sont surpris par les habitants et échappent de peu au lynchage ; ils reprennent la fuite et échouent enfin dans une ferme où une femme vivant seule avec son jeune fils, va leur donner le moyen de couper la chaîne.

Le récit prend alors un nouveau tournant : cette femme et Jackson nouent une relation amoureuse le temps d'une nuit, et envisagent de fuir ensemble vers une grande ville. Cependant, lorsque Jackson apprend qu'elle a envoyé Cullen sur un chemin menant droit à un marais infesté de crocodiles, il la quitte

et court rattraper son compagnon d'infortune pour le soustraire à une mort certaine. Les deux fugitifs reprennent alors la fuite ensemble, quand, manquant de peu un train en marche qui aurait pu leur permettre de quitter l'État, ils sont finalement arrêtés par le shérif.

## AUTOUR DU FILM

### Le réalisateur

Stanley Kramer est un producteur et réalisateur américain (1913 – 2001).

**Producteur et réalisateur indépendant, il a attiré l'attention sur des problèmes sociaux d'actualité que la plupart des studios avaient évités.** Parmi les sujets idéologiques, politiques et sociétaux abordés dans ses films, figurent ainsi le racisme (*La Chaîne* ou *Devine qui vient dîner* / *Guess Who's Coming to Dinner*, 1967), la guerre nucléaire (*Le Dernier Rivage* / *On the Beach*, 1958), la cupidité (*Un monde fou, fou, fou* / *It's a mad, mad, mad world*, 1962), le créationnisme (*Procès de singe* / *Inherit the Wind*, 1960), les causes du fascisme (*Jugement à Nuremberg* / *Judgment at Nuremberg*, 1961), ou encore les affrontements idéologiques annonçant la seconde guerre mondiale (*La Nef des fous* / *Ship of Fools*, 1965).

En tant que producteur d'une compagnie indépendante, Screen Plays, au sein de laquelle il impose une politique de fictions humanistes et socialement engagées, figurent de nombreux films parmi lesquels on peut retenir *La demeure des braves* (*Home of the braves*, 1949), *Le Champion* (*The Champion*, 1949), *Mort d'un commis voyageur* (*Death of a Salesman*, 1951), *Le train sifflera trois fois* (*High Noon*, 1952), *L'Équipée sauvage* (*The Wild One*, 1954) et *Ouragan sur le Caine* (*The Caine Mutiny*, 1954).

Le réalisateur Steven Spielberg le décrit comme **un « visionnaire incroyablement talentueux » et « un de nos grands cinéastes, pas seulement pour l'art et la passion qu'il a mis à l'écran, mais pour l'impact qu'il a eu sur la conscience du monde »**. Kramer a été reconnu pour son indépendance féroce en tant que producteur-réalisateur. A l'inverse, JP Coursodon et Bertrand Tavernier, dans leur livre critique *50 ans de cinéma américain*, jugent sévèrement son cinéma, trop académique, voire « indigent » selon eux. Si les films de Stanley Kramer ont marqué en leur temps l'histoire du cinéma américain, c'est aussi et surtout **parce qu'ils abordent des sujets peu conventionnels ou controversés**. Pour certains critiques cependant, son style ne s'est pas imposé au-delà des bonnes intentions qui le sous-tendaient, à l'instar de son film le plus connu, *Devine qui vient dîner ce soir* (1967), avec Sidney Poitier encore, où la question du racisme anti-noir est traitée via la figure d'un médecin afro-américain de renom bien peu représentatif socialement et culturellement de la grande majorité des Noirs américains de l'époque.

Malgré une réception critique inégale, le travail de Kramer a été récompensé par de nombreux prix, dont 16 Oscars et 80 nominations, et son film *La Chaîne* reste un des plus primés de sa carrière. En 2002, est créé le prix Stanley Kramer, destiné aux lauréats dont le travail « illustre de manière dramatique des problèmes sociaux provocateurs ».

Sources : Wikipédia – L'encyclopédie Universalis en ligne – Fiche cinéma le Grand action – Fiche Cinememorial.

### Les comédiens

- Sidney Poitier



Acteur, réalisateur et producteur de cinéma afro-américain originaire des Bahamas, Sidney Poitier (né en 1927) est **le premier acteur Noir à avoir franchi la barrière raciale dans l'industrie du cinéma américain.**

*Photo ci-contre à droite : Sidney Poitier lors de la marche pour les droits civiques à Washington en 1963.*



Sidney Poitier passe son enfance dans l'île de Cat Island (**Bahamas**) et émigre aux États-Unis à l'adolescence. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il s'engage dans l'armée américaine, puis devient concierge et plongeur avant d'intégrer, non sans difficultés à cause de son accent, l'American Negro Theater (A.N.T.) de New York.

Il sera remarqué par J. Mankiewicz en 1949 et interprétera pour lui, dans *La Porte s'ouvre* (1950), un médecin qui surmonte ses réticences afin de soigner un gangster blanc raciste en cavale. Ce long-métrage établit un précédent pour Sidney Poitier et pour tous les acteurs noirs qui s'engouffreront à sa suite dans cette brèche : **en refusant les stéréotypes raciaux faisant alors loi à Hollywood, Poitier repousse les frontières de la discrimination et fait une percée dans la domination blanche du cinéma américain.** « Dès cette apparition, note l'historien Donald Bogle, c'est une star que l'on voit. **Pour les Noirs américains, il annonçait un jour nouveau et a su exprimer, dans les années 50, la colère [...] touchant ceux qui étaient impliqués dans la lutte pour les droits civiques.** »

De fait, de *Graine de violence* (1955) à *Devine qui vient dîner ce soir* (1967), autre film de S. Kramer où il incarne un médecin noir de renom qui épouse une femme blanche, film qui met en scène la réflexion sociétale sur les mariages mixtes, le comédien parvient, à travers un jeu intense et sobre, à **effacer l'image caricaturale prêtée jusqu'à la guerre aux rares artistes de couleur.** « Il concrétisait nos aspirations, résumera D. Glover (acteur et producteur noir-américain), et ce que nous rêvions d'être. » Ce que traduit la consécration de S. Poitier, en 1964, lorsqu'il reçoit l'Oscar du Meilleur acteur pour *Le Lys des champs* (1963).

Il a joué au cours de sa carrière dans une cinquantaine de films et en a réalisé une dizaine.

Il occupe la 22<sup>e</sup> place dans le classement des plus grands acteurs selon l'American Film Institute. **Militant des droits civiques**, Sidney Poitier a été fait chevalier-commandeur de l'ordre de l'Empire britannique (KBE) en 1974. Sidney Poitier fait également partie des seize personnalités ayant reçu en août 2009, des mains du président **Barack OBAMA**, la médaille de la Liberté, la plus haute distinction civile américaine.

Sources : Wikipédia – L'encyclopédie Universalis – Fiche notre cinema.com

- Tony Curtis



**Tony Curtis**, de son nom de naissance Bernard Schwartz, est un acteur et producteur américain (1925 – 2010). Issu d'une famille juive hongroise pauvre installée dans le Bronx à New York, **il devient un acteur incontournable des années 1950 et 1960**, et entre dans la légende du cinéma grâce à ses rôles dans *Le Grand Chantage*, *Les Vikings*, *Spartacus* et surtout *Certains l'aiment chaud*, film qu'il a tourné aux côtés de Marilyn Monroe. Habitué aux rôles de *playboy* dans des comédies légères, il a su toutefois montrer sa capacité à jouer dans un registre dramatique, notamment dans *L'Étrangleur de Boston* ou *La Chaîne*. Il est également connu pour sa participation à la série télévisée culte des années 70, *Amicalement Vôtre* avec Roger Moore.

**Pour le rôle de John Jackson dans *La Chaîne*, Stanley Kramer avait d'abord pressenti Marlon Brando ou Robert Mitchum.** De son côté, Tony Curtis était très désireux de faire ce film **pour sortir des rôles de beaux garçons gentils auxquels il était surtout cantonné jusqu'alors, mais aussi parce que le film portait « un message » anti-raciste qui tenait à cœur à ce fils d'immigré.**

Il a été nommé pour l'Oscar du Meilleur acteur pour ce film en 1959, et a obtenu cette distinction au British Academy Film Awards (BAFTA Awards), ainsi qu'aux Golden Globes de 1959 (de concert avec S. Poitier dans le cadre de cette dernière cérémonie).

### **Le contexte historique de création du film : l'Amérique de la ségrégation et le combat des noirs-américains dans les années 50 et 60 du XX<sup>e</sup> siècle**

Film qui nécessite d'avoir un minimum de connaissances sur la **ségrégation raciale aux USA et sur le contexte politico-social de sa création alors que le combat qui aboutira aux « Civil right acts »** (« droits civiques américains ») est en marche depuis le début des années 50. Ce combat, mené par des personnalités noires comme Martin Luther King et Malcom X, aboutira au vote de la loi historique des droits civiques en 1964, loi initiée sous la présidence du démocrate J. Kennedy, et votée par son successeur après l'assassinat de ce dernier en 63. **Ce contexte est la toile de fond de la création du film** et doit être connu des élèves ou étudiant.e.s pour saisir la portée et les enjeux du film.



Pour cela, voici deux liens vers des textes à caractère historique qui proposent une mise en perspective et une synthèse claires sur ces faits de l'histoire des Etats-Unis, ainsi que des documents iconographiques exploitables avec les élèves :

- **Un article en ligne de la revue Histoire, qui revient sur un siècle de ségrégation raciale aux Etats-Unis.** Article à caractère historique de quelques pages qu'on peut donner à lire pour mémoire à des élèves de lycée ou étudiant.e.s qui auraient déjà abordé la question dans leurs années d'études, ou dont on peut s'inspirer pour présenter la question et faire travailler les élèves en amont de la projection du film.

<https://www.lhistoire.fr/%C3%A9tats-unis-un-si%C3%A8cle-de-s%C3%A9gr%C3%A9gation>

ou

[https://www.fifp-occitanie.com/wp-content/uploads/2018/12/I\\_Am\\_Not\\_Your\\_Negro\\_RVB.pdf](https://www.fifp-occitanie.com/wp-content/uploads/2018/12/I_Am_Not_Your_Negro_RVB.pdf)

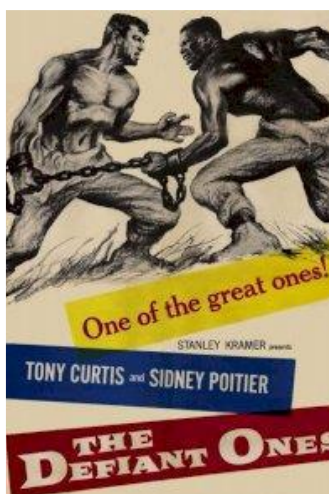
- **Les pages 6 à 10 du dossier pédagogique sur le documentaire de Raoul Peck, *I am not your negro* (2017) sur l'écrivain et personnage public James Baldwin, voir les entrées suivantes : la ségrégation raciale aux USA – le combat contre la ségrégation raciale – être Noir aux Etats-Unis – une nouvelle ségrégation raciale ? – Martin Luther King, Malcolm X et Medgar Evers**

## PISTES PÉDAGOGIQUES EN AMONT DE LA SÉANCE

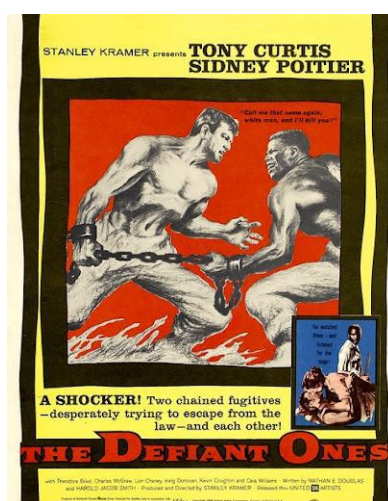
Plusieurs propositions d'activités avec les élèves qui ciblent plus particulièrement certaines matières.

### 1 – Analyse comparée de trois affiches du film

(CINÉMA – ARTS PLASTIQUES – HISTOIRE – FRANÇAIS – CULT COM)



Affiche américaine



Affiche anglaise



Affiche française

**Ci-dessus, trois affiches du film : la première pour la sortie du film aux Etats-Unis, la seconde pour le Royaume-Uni, la dernière pour la France, en 1958 et 1959.**

**Selon l'âge des élèves, on pourra poser un horizon d'attente du film à travers la ou les questions suivantes :**

**A quel type de film le spectateur s'attend-il en découvrant ces affiches ?**

- Quels éléments d'intrigue les affiches posent-elle, comment ?

- Sachant qu'un des personnages est un homme noir et l'autre un blanc, et que l'intrigue du film se déroule aux USA dans les années 50, à la veille des lois visant à défaire la ségrégation raciale, comment interprétez-vous la représentation des deux personnages dans ces différentes affiches ?

**Quelle différence de perspective pouvez-vous voir dans la présentation du film selon ces trois affiches ?**

**Pistes de réponse :**

- Les deux TITRES différents et la perspective différente qu'ils engagent pour la réception du spectateur. Ces deux titres peuvent donner lieu à des hypothèses pour les élèves :

Le titre français met l'accent sur l'objet qui entrave et relie à la fois les deux fugitifs : c'est un titre à la fois plus prosaïque qui met l'accent sur un élément central du récit filmique, mais également moins transparent dans la mesure où il invite à faire une lecture métaphorique du lien entre les deux personnages, à l'interpréter, la chaîne étant à la fois un objet qui relie et qui entrave. La chaîne aura effectivement cette double signification in fine dans le film.

Le titre original en anglais met l'accent sur la relation entre les deux hommes et la met sous le signe de la défiance / méfiance, de l'absence de confiance. Il interroge sur le plan narratif et psychologique : qu'en sera-t-il de la possibilité d'évasion ensemble de deux hommes qui se haïssent mais qui sont enchaînés l'un à l'autre ?

- La REPRÉSENTATION DES CORPS, les ombres dans l'usage du noir et blanc

Il s'agit d'une **affiche dessinée, vraisemblablement au fusain, et qui travaille le noir et le blanc. Les deux personnages, « le Blanc » et « le Noir », sont donc traités dans les mêmes teintes** qui atténuent leur différence de couleur de peau et par là-même les rapprochent. L'usage du noir et blanc annonce également un **film en noir et blanc** à une époque où on tourne le plus souvent en technicolor (caméra trichrome ou autres technologies).

La musculature des personnages est très soulignée par les ombres, et clairement **amplifiée à égalité entre les deux**. Le dessin fait usage d'une représentation classique de l'anatomie, représentation plutôt délaissée au XX<sup>e</sup> siècle dans les arts picturaux, sauf à viser une peinture réaliste plus populaire qui rejoint ici le travail de la photographie dans le film. Les personnages sont ainsi à la fois **tirés du côté de l'animalité mais aussi d'une forme de surhumanité héroïque**, surlignée par la grimace de haine et de souffrance mêlée du visage ; c'est aussi une certaine **représentation viriliste classique du corps masculin dans le cinéma de l'époque**, en particulier pour représenter les personnages de milieux populaires. Le costume identique qu'ils revêtent, ce pantalon partiellement déchiré, va encore dans le sens **d'une représentation qui cherche à représenter les deux hommes de manière très proche, visant à ne pas les distinguer**.

- La PLACE DES PERSONNAGES DANS L'ESPACE DE L'AFFICHE / LE CADRAGE DE L'IMAGE

L'inclinaison du sol est différente dans les trois affiches. Position de supériorité plus ou moins marquée de l'homme blanc sur l'homme noir dans les affiches 2 et 3, même hauteur mais position de supériorité de l'homme noir sur l'affiche américaine : choix d'une inclinaison inverse à celle de l'affiche française.

**Infériorité implicitement évoquée dans l'affiche française avec la lutte qui peut suggérer le combat à mener par les Noirs pour l'égalité. A l'inverse, choix d'une position d'égalité dans la représentation des deux hommes par l'affiche américaine** : le sujet est plus sensible aux USA qu'en France, d'où l'attention accordée à ce détail qui pourrait froisser ?

Les personnages adoptent la **même posture, le même visage**, etc. dans les trois affiches, mais **le cadrage est différent** : l'affiche américaine resserre le cadre sur le conflit à égalité entre les deux protagonistes ; l'affiche anglaise présente le personnage du Noir bord cadre, il est partiellement masqué, il en paraît plus menaçant ; l'affiche française laisse plus de champ aux personnages, seul le bas de la jambe du personnage

joué par T. Curtis « sort du cadre » : on peut trouver que l'homme blanc, en position de supériorité du fait de l'inclinaison de la pente, semble dans une posture plus agressive, et l'autre dans une posture plus défensive.

La place des noms des comédiens sur l'affiche : Tony Curtis était un comédien plus connu que Sidney Poitier alors, les deux noms apparaissent sur la même ligne cependant, dans un rapport d'égalité recherché.

- LES COULEURS / LA STYLISATION DU DESSIN

On retrouve les mêmes harmonies de **couleurs primaires dans les affiches : bleu, jaune, rouge. L'affiche française est plus stylisée**, puisant à l'influence du futurisme du début du siècle dans la géométrie des aplats bleus et jaunes ; elle connote ainsi une certaine modernité par le choix de cette abstraction. Les formes bleues évoquant l'éclair peuvent suggérer la tension électrique qui règne entre les personnages. Cette affiche insiste davantage sur **la violence et le conflit entre les deux personnages**.

- LA RECHERCHE DE DRAMATISATION

Elle est présente dans la **posture de bagarre des personnages** mais n'est pas davantage soulignée dans les affiches américaine et française. **L'affiche anglaise au contraire est moins stylisée mais plus dramatisée que l'affiche française** : présence de l'encart évoquant une histoire d'amour dans le film, choix du rouge comme couleur de fond, présence d'une citation « choc » du dialogue entre les personnages évoquant un possible combat à mort, phrase de commentaire « a shocker! » / multiplication des points d'exclamation... Cette affiche tend davantage à **vendre une intrigue à suspens et rebondissements quand les affiches française et américaine ciblent davantage, dans l'implicite de leur choix, le problème de la ségrégation raciale aux USA**.

**La typographie** est proche, voire identique, sur les trois affiches ; c'est une **typographie mécano** apparue au XIX<sup>e</sup> siècle avec la publicité (type Rockwell), typographie avec empattements rectangulaires, nettement soulignés. Lettres légèrement décalées les unes des autres dans le sens de la hauteur : typo classique des films américains de série B, des films grand public, typographie très fréquente dans les années 50, elle fait signe du côté du **frisson** et du **suspens** (à la manière des films d'horreur, films fantastiques mais en moins appuyé).

## **2 – « NIGGER » / « NÉGR0 » : analyse croisée de deux photogrammes du film mis en regard avec un court extrait d'interview contemporaine autour du terme « Nigger »**

(HISTOIRE – ANGLAIS, collègue)

[https://www.youtube.com/watch?v=cOINHxOCT\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=cOINHxOCT_4)

**Ci-dessus, document intéressant à exploiter pour le cours d'anglais : 45 secondes d'entretien non sous-titré entre S. Lee Jackson, acteur noir-américain, et un journaliste américain blanc, à l'occasion de la promotion du film de Tarantino, *Django enchainé*, en 2012, dialogue à propos du mot indicible « Negro », « N-word ».**

On peut commencer ou finir par ce document qui met en scène le tabou que représente désormais l'emploi du mot « négro », en particulier dans la bouche d'un homme blanc. On y voit la gêne du journaliste qui exprime la honte, le malaise d'une partie de la population blanche américaine vis-à-vis du passé ségrégationniste et raciste des USA, mais aussi du racisme encore bien vivant qui sévit dans une fraction de la population américaine, à l'image du racisme décomplexé que l'ancien président Trump avait particulièrement illustré. S. L. Jackson veut pourtant lui faire employer le mot « Negro », dans une attitude très ambiguë : veut-il lui faire assumer ce passé des USA dans un geste un peu culpabilisateur, veut-il l'obliger à regarder ce passé en face, ou au contraire l'accuser d'une forme de moralisation anachronique du passé en s'y refusant, ou d'une lâcheté face aux idiotes accusations en racisme qu'on pourrait lui asséner s'il prononçait ce mot (et qui précisément ont été portées à l'endroit de Tarantino) ?

Pour un élargissement de la réflexion avec les élèves les plus grands, cet entretien peut permettre de créer un pont avec **le « wokisme »**, mot en vogue dans l'actualité, terme anglo-américain signifiant littéralement « éveillé » et désignant le fait d'être conscient des problèmes liés à la justice sociale et à l'égalité raciale, dans sa première acception.



**Questions :**

**Que voit-on en 2021 lorsqu'on voit une telle image ? Quel sentiment a pu susciter une telle image en 1958 aux Etats-Unis ?**

En mettant en regard votre connaissance de l'Histoire des Etats-Unis au tournant des années 60 et vos connaissances sur le passé ségrégationniste de l'Amérique, demandez-vous quelle réception a pu recevoir une telle image dans l'Amérique de 1958 ?

On attend que les élèves comprennent la surprise (voire le choc ?) qu'a pu susciter cette image d'un homme noir et d'un homme blanc enlacés à l'écran ; le malaise qu'une telle scène d'apparente amitié, traduite par un certain relâchement des corps qui plus est, a pu susciter dans une Amérique aux réflexes encore souvent très racistes – en particulier dans le Sud, au moment où le combat des Noirs-américains pour leurs droits civiques est en plein essor, se trouve au cœur de la problématique sociétale des USA et la divise.

On attend qu'ils mesurent l'écart avec notre modernité pour voir le chemin parcouru en termes d'égalité pour les personnes racisées – tout en étant conscients du chemin à parcourir encore.



On peut ensuite montrer cette image, plus représentative du conflit entre les deux protagonistes dans la plus grande partie du film.

En quoi cette image – qui se trouve être plus représentative que la précédente des « liens qui unissent » les personnages dans la plus grande partie du film – a-t-elle pu également engendrer un certain malaise dans la société américaine de l'époque selon vous ?

Quelle peut être également sa signification sur le plan métaphorique si on la met en regard avec la constitution de la population américaine ?

On attendra que les élèves prennent conscience du **tabou qui est ici mis en image**, et auquel le spectateur est confronté pendant une grande partie du film – ce qui littéralement a pu représenter une expérience surprenante voire malaisante pour les spectateurs blancs ou noirs de l'époque : **un Blanc enchaîné à un Noir, cela ne se peut pas dans la conscience de l'époque** : une telle situation relèverait de l'aberration, comme si le Blanc, soit-il un repris de justice, confronté à une telle situation s'en trouvait entaché d'indignité.

Outre le fait qu'il ne souhaitait pas jouer le rôle d'un repris de justice, ayant lui-même été prisonnier, Robert Mitchum, à qui le rôle avait été proposé, avait refusé le rôle pour cette raison : **pour lui, la situation imaginée par le scénario manquait totalement de crédibilité : jamais on n'aurait enchaîné un Noir à un Blanc, dans un état du Sud des USA qui plus est**, avait-il dit.

Le scénario prend de court la critique que d'aucuns n'ont pas manqué de lui adresser d'ailleurs : à la question posée au shérif sur une telle aberration, celle d'enchaîner un Noir à un Blanc, celui-ci répond (en

substance) : *il semble que le directeur de la prison ait un sens de l'humour assez particulier.* Ce traitement léger d'une des critiques attendues qu'on pouvait adresser au film **montre bien que la question de la vraisemblance ou non de la situation n'intéressait pas le réalisateur : il ne s'agit donc pas de l'envisager sous cet angle naturaliste mais bien d'en faire une analyse métaphorique.**

On peut voir dans cet accessoire essentiel du scénario **une métaphore de la population américaine, constituée de Noirs et de Blancs pour des raisons historiques**, comme « enchaînés » les uns aux autres... pour le pire ou le meilleur. C'est un peu le propos du film.

### 3 – Travail sur la bande-annonce de 2018 : poser des repères pour regarder le film

(CINÉMA – FRANÇAIS – ANGLAIS, collège)

Si vous souhaitez travailler à partir de la bande-annonce, choisissez celle de la sortie du film en DVD blu-ray en 2018, laquelle **dévoile moins et mieux (de manière plus rythmée et plus accrocheuse** pour les élèves) que la bande-annonce initiale **le récit et pose bien les axes d'analyse du film.** Pour les plus jeunes, la bande-annonce permet de donner des repères sur la narration afin d'éviter les incompréhensions qui peuvent exister.

Bande-annonce de 2018 : <https://www.youtube.com/watch?v=rxFGo27O Ww>

#### **Pistes de réflexion avec les élèves :**

A travers le visionnage de celle-ci, on peut poser en amont de la séance des repères d'analyse afin que les élèves puissent être attentifs à certains axes d'interprétation du film en le découvrant en salle :

- « **l'élément déclencheur** » : l'accident (lié à la bagarre entre les deux hommes dans la fourgonnette ?)
- **l'omniprésence de la chaîne et sa conséquence dans la fuite des deux hommes** : le bruit de la chaîne qu'on cherche à casser notamment, en surimpression sonore sur la bande-son, l'acharnement des deux hommes à tenter de la casser
- **le lien conflictuel** entre les deux hommes toujours ramené, la question de la couleur de peau
- l'évasion // la chasse à l'homme (présence des chiens...)
- **la question du racisme au centre de la bande-annonce** : dialogue (les mots « Neg' » à 0 mn 21 / et « Négro »), la question posée sur le fait d'enchaîner un homme blanc à un homme noir (0 mn 42-43 : en raison du « sens de l'humour très particulier » du directeur de la prison), le Noir se rebiffant et frappé (0 mn 50), le pronostic du shérif sur la possibilité que les deux hommes se soient entretenus (1 mn 03)...
- **le personnage du shérif, personnage humaniste** sur lequel il peut être utile de donner quelques repères en amont pour les plus jeunes (son rôle de **modérateur** notamment pour éviter la brutalité de la chasse à l'homme)
- l'évolution du lien entre les deux hommes : on les voit se disputer, se battre. On peut interroger aussi le plan des deux mains qui se rejoignent dans une main tendue à 1 mn 19. Ce plan peut servir d'horizon d'attente sur le film : les deux hommes parviendront-ils à une forme de réconciliation à la fin du film et quelle signification prendrait celle-ci ?
- **la chanson, ce blues** fredonné de manière récurrente par le personnage de Cullen et son effet.

### 4 – Travail sur la chanson du personnage de Cullen, le prisonnier noir, *Long gone John (from Bowlin' green)*, blues de William Christopher Handy, considéré comme « the father of the blues »

(ANGLAIS – MUSIQUE)

La chanson *Long Gone* est adaptée de celle de *Long Gone (from Bowlin' Green)* écrite en 1920 par Chris Smith et mise en musique par le compositeur de blues William C. Handy. Elle est chantée 3 fois a cappella par Sidney Poitier.

Il doit pouvoir être intéressant (mais je ne m'y risque pas...) de travailler ce blues célèbre qui revient à plusieurs reprises dans le film, chanté par le personnage du prisonnier noir. Il peut être un axe de travail



pour le professeur d'Anglais : que dit la chanson de Cullen sur le malaise des Noirs-américains dans la société ségrégationniste des années 50 ? Que représente le blues pour les Noirs-américains ?...  
La traduction automatique Google comporte visiblement de grosses erreurs.

#### Pistes de travail :

- Histoire de la musique noire américaine : le blues, le jazz, les negro-spirituals
- Le texte de cette chanson peut être travaillé en amont pour savoir de quoi il est question dans ce texte et pour observer la façon dont le personnage la déforme, et ce qu'elle dit alors de lui et de la souffrance des Noirs-américains.

Pistes de travail complémentaires à retrouver dans le paragraphe Pistes pédagogiques après la séance / 2 – Une analyse de séquence / Les personnages / Cullen, la chanson en p. 11.

## **PISTES PÉDAGOGIQUES APRÈS LA SÉANCE**

### **1 – Quelques pistes de réflexion et questions problématisées sur le film**

Français / Cinéma (pour ceux qui auront particulièrement choisi d'explorer cette thématique du festival) / collège : **Comment le thème de l'évasion permet-il de traiter de la ségrégation raciale dans l'Amérique contemporaine à la réalisation du film ?**

HG / Cinéma / Français : **En quoi peut-on dire que ce film se clôt sur une forme de « happy end » paradoxal ? Pourquoi cette fin est-elle une fin optimiste à sa façon pour clore le ce film ?**

Philo / Français / HG : **Comment ce film parvient-il à éviter le manichéisme dans la présentation du conflit entre Blancs et Noirs aux USA ? Comment parvient-il à inclure cette réflexion dans une approche humaine qui élargit la réflexion tout en la mettant en perspective ?**

Français / Cinéma : **Sur le plan de la construction narrative, qu'est-ce qui crée un suspens, une dynamique d'intérêt dans ce film ? Analyse du montage alterné, temps, espace. En quoi celui-ci est-il aussi au cœur de ce qui se joue entre l'homme blanc et l'homme noir aux USA ?** (question non traitée ici. Idée / hypothèse : rapprochement progressif des deux hommes sur le plan humain quand parallèlement, on se rapproche d'eux de plus en plus pour les rattraper. Progrès dans leur relation mais régression dans leur fuite. Car ils sont « condamnés » à vivre ensemble comme les Blancs et les Noirs aux USA)

### **2 – Une analyse de séquence, la séquence initiale (qui pose les axes du film)**

(FRANÇAIS – CINÉMA – HG)

- **Résumé de la séquence** (séquence de 3 minutes, de 0 mn 17 à 3 mn 15) : une fourgonnette chargée de prisonniers enchaînés deux à deux roule dans la nuit sous une pluie battante. Un prisonnier chante a capella, sans réelle mélodie, un blues connu auquel il semble mêler des bribes de sa vie personnelle – la chanson n'est pas toujours vraiment cohérente en tout cas. Ce chant agace les conducteurs, l'un d'eux lui demande brutalement de se taire ; sa plainte est relayée par le prisonnier blanc attaché à l'homme noir. Celui-là l'appelle « nigger » (« négro ») pour lui demander de se taire, ce qui déclenche la colère du prisonnier noir. Les deux prisonniers en viennent aux mains provoquant vraisemblablement la sortie de route et l'accident qui survient peu après. Un écran noir sert de transition avec la séquence suivante où on découvre la scène de l'accident via un très long plan (de 3 mn 12 à 3 mn 28) sur la roue, qui tourne encore, de la camionnette renversée, puis on découvre la camionnette renversée, la voiture de police et le shérif arrivés sur place.

- **Photogrammes** de cette séquence filmique :

(NB : les sous-titres des 7 premiers photogrammes sont ceux de la chanson de Cullen)



• **Angle d'analyse possible** : comment cette séquence parvient-elle à tisser efficacement les fils de l'intrigue tout en donnant des pistes d'interprétation du film à suivre ? Comment parvient-elle à jouer efficacement son rôle d'incipit du récit filmique qu'elle lance ?

• **PISTES D'ANALYSE DE CETTE SEQUENCE 1 :**

**Installation des personnages, du décor et de l'intrigue :**

Les deux chauffeurs sont très vite identifiés comme des **personnages secondaires, outils de la narration** : leur dialogue n'a pour objet que de signaler l'exaspération du chant du prisonnier noir, dont on conclut qu'il doit chanter ainsi depuis longtemps, puis de déclencher l'accident qui va lancer l'action du film.

**Deux plans en revanche attirent l'attention du spectateur sur l'essentiel dans un effet de dramatisation efficace pour poser d'abord l'intrigue et le décor** (une fourgonnette qui transporte des prisonniers), puis **les deux personnages principaux** (un Noir et un Blanc enchaînés) :

- **photogrammes 3-4-5 = un unique plan : un travelling arrière** qui a pour point de départ le visage du gardien exaspéré qui se retourne pour demander à Cullen de « *shut up / de la fermer* » : le gardien est filmé en plan très rapproché de l'intérieur de la fourgonnette, par-delà le grillage qui le sépare des prisonniers, puis la caméra dézoome et découvre les passagers de la fourgonnette, assis,

le visage las, puis, dans un travelling d'accompagnement, le personnage qui chante, l'homme noir. **Rien jusqu'alors ne permettait d'imaginer ces personnages hors-champ : l'intrigue et le décor sont ainsi présentés dans un premier effet de surprise très efficace.**

- photogrammes 6-7-8 : un second travelling vertical suit le plan précédent et est construit sensiblement de la même manière, pour le même effet de surprise : il démarre sur un plan serré sur les genoux et les mains des deux prisonniers, une chaîne divisant le cadre en deux de manière très égale, puis la caméra remonte, restant à la même distance des personnages, elle découvre ensuite lentement d'abord les chemises rigoureusement identiques des deux hommes, puis leurs visages respectifs : celui d'un homme noir et d'un homme blanc. Effet de surprise pour le spectateur de l'époque, commenté plus haut.

L'accident a lieu à peine une minute plus tard, **corrélé par l'enchaînement des plans à la bagarre entre les deux personnages (photogrammes 10 à 13).** C'est l'élément déclencheur du film dont découle l'intrigue.

- **Les personnages :**

- Cullen – la chanson

<https://lyricsfrance.com/louis-armstrong/long-gone/>

<https://greatsong.net/PAROLE-LLOUIS-ARMSTRONG, LONG-GONE, 104865477.html>

Le personnage de Cullen est caractérisé de manière essentielle par cette scène : il apparaît comme **révolté face au racisme structurel des Blancs à son endroit, il est donc immédiatement caractérisé par rapport à sa couleur de peau** et l'altercation entre les deux personnages, laquelle porte sur le terme « nigger » qu'a employé son compagnon, le montre d'emblée. Avant tout, **il est un homme noir qui n'accepte plus de subir comme naturels voire impensés dans l'ordre de cette société ségrégationniste, le mépris et les brimades humiliantes des hommes blancs.** Cf. plus loin, il dira : « I don't get mad (énervé), Joker. I have been mad (énervé / révolté) all my natural life ! »

Il est aussi caractérisé par la chanson qu'il chante et la façon dont il la chante : c'est **un blues connu des Américains, Long gone**, chanté par Louis Armstrong notamment, qui parle d'un certain John Dean de Bowlin' green, braqueur de banques qui a quitté le Kentucky (ex état sudiste), emprisonné et fugitif par deux fois, en prenant le train notamment (cf. lien vers la chanson, le texte en Anglais et sa traduction très approximative du fait de faux sens, mais on comprend l'essentiel tout de même, ci-dessous). A l'insistance du texte sur la chance d'avoir quitté le Kentucky, ex-état sudiste, on imagine que le personnage est un Noir. La chanson, qui reviendra en leitmotiv trois fois dans le film a, on le pressent déjà et le film le confirmera, **une valeur programmatique, annonciatrice du destin du personnage.**

Mais **la façon dont il la « chante », dont il la déclame et la déforme est tout aussi signifiante :** la chanson « grince », les quelques notes mélodiques n'ont rien de chantant, elles semblent modulées au gré de la souffrance du personnage, comme pour rendre celle-ci acceptable en s'absentant à lui-même. Elle a quelque chose d'hypnotique, elle fait penser aux « **negro spirituals** », chants des Noirs dans les champs de coton pour supporter la douleur du travail et de l'esclavage. Là encore, elle renvoie le personnage à sa « négritude », dirait le poète A. Césaire.

En même temps, elle confère **une certaine étrangeté, presque une folie** au personnage, notamment parce qu'il mêle aux paroles de la chanson **des bribes de son propre destin** : il évoque ainsi un juge de Memphis (dans le Tennessee, autre état anciennement confédéré) auquel il voudrait faire la peau, parle du baignoire et des cailloux à casser... autant de paroles « inventées » qui renverront à son histoire racontée plus loin.

- Jack

Peu caractérisé encore dans cette scène, mis à part par **son raciste culturel** – impensé ? Y a-t-il une intention particulière dans l'usage de l'insulte « nigger » – et facilement bagarreur.

- Le Shérif

Le long gros plan ou plan serré sur la roue évolue en travelling vertical qui remonte la pente sur laquelle a dévalé la fourgonnette, pour aller filmer le personnage du shérif : celui-ci apparaît alors **en plongée**, filmé en courte focale qui écrase la distance (*je crois*), ce qui lui confère une certaine aura et le signale comme un personnage important du film, ce que la suite va très vite confirmer : mains dans les poches, **réfléchi**,

**grave, il est celui qui observe et semble juger la situation à l'image de l'acteur et témoin lucide, conscient des enjeux de cette fuite, qu'il sera dans la suite du récit.**

Première séquence très efficace qui pose les personnages, le décor, la situation et l'élément déclencheur de l'intrigue en quelques minutes seulement.

- **La roue qui tourne : allégorie de la destinée ?**

L'accident : écran noir puis très long gros plan sur la roue de la fourgonnette qui tourne dans un sens puis dans l'autre. Traditionnellement, depuis le Moyen-âge, **la roue est l'allégorie du destin**. On peut voir ici, du fait du plan très appuyé notamment, **un réemploi moderne de cette allégorie**. Elle crée un lien direct entre l'accident et le destin des personnages : quelque chose d'essentiel va se jouer qui relève de la destinée dans les scènes à suivre.

### **3 – L'évasion comme thématique pour traiter de la ségrégation et du racisme structurel de la société américaine (axe très perfectible)**

FRANÇAIS collège – CINÉMA (pour ceux qui auront particulièrement choisi d'explorer cette thématique du festival) : **Comment le thème de l'évasion permet-il de traiter de la ségrégation raciale dans l'Amérique contemporaine à la réalisation du film ?**  
**Comment le film laisse-t-il percevoir le racisme de la société américaine ?**

#### **Un film d'évasion :**

C'est un film d'évasion classique avec **les motifs récurrents de ce genre de films** : opportunité propice à la fuite (l'accident) – course-évasion à travers des terrains hostiles – chasse à l'homme par les poursuivants – recherche de moyens de survie – rencontre d'embûches nouvelles (les villageois, la femme pour Cullen) – capture finale

Traitement classique du film en **montage alterné** : on alterne les séquences qui suivent les deux fugitifs avec celles qui rapportent la progression de leurs poursuivants, censée avoir lieu en même temps. Raccords toujours travaillés entre ces deux récits parallèles avec effets d'annonce dans les dialogues, les images, etc. + **montage qui crée de la tension dramatique, du suspense**, les chasseurs traversant les mêmes lieux, rencontrant les mêmes personnages souvent dans la séquence immédiatement suivante. Souligne **la menace** qui pèse sur les deux évadés.

Cependant, **il ne s'agit pas d'un film d'aventures dont l'évasion serait le thème principal : l'évasion est le « prétexte » à et le moyen pour mettre en scène une hypothèse théorique en suivant une trame narrative porteuse de signification** : que serait une évasion qui poserait comme adjuvants (partenaires) malgré eux deux hommes que tout doit séparer dans la société des Etats-Unis des années 50, un Noir et un Blanc ? Et en effet, le programme annoncé par le film est le suivant dès la 8<sup>e</sup> minute du film, le Shérif navré relayant les propos du directeur de la prison : « **Il a dit de ne pas s'inquiéter de les trouver... Ils se seront entretués avant d'avoir fait dix kilomètres.** »

#### **L'évasion permet donc de traiter la question du racisme structurel de la société américaine via les scènes ou aspects suivants :**

- La chasse à l'homme

- **La présence des chiens** (même si ceux-ci sont effectivement utilisés pour toute recherche d'homme par la police) renforce ce sentiment qu'il s'agit davantage d'une chasse que d'une recherche. Ces animaux sont filmés comme des **chiens en meute pour la chasse d'un animal**, donnant le sentiment que le fait de capturer ces deux hommes vivants est tout à fait accessoire. Seul le Shérif y tient d'ailleurs, et sauvera la vie des deux hommes quand le capitaine voudra lancer la meute à leurs trousses au risque que celle-ci les déchiquette. Le fait que les chiens soient choyés et traités avec un souci de les préserver qu'on ne prête pas aux hommes en fuite.

- **La présence de chasseurs en renfort qui arrivent dans l'esprit d'une « partie de chasse »** : là encore, le Shérif doit les rappeler à l'ordre (le chasseur : « *Its' just like running rabbits.* » / Shérif : « *These are men.* » / Chasseur : « *Same thing.* »)... mais, à la limite, on peut dire ici que les deux hommes subissent le même traitement, Noir ou Blanc.



- Le déchaînement des passions racistes : le cauchemar entrevu du lynchage, scène dans le village  
On sort la corde, on fait sortir les femmes et les enfants : la pendaison se prépare et le lynchage tel que le KuKluxKlan pouvait encore le pratiquer dans des cérémonies lugubres terrifiantes dans les années 50 est évoqué par ces mots symboliques qui doivent résonner lugubrement aux oreilles des Américains : « **une réunion de prière à l'ancienne** ». C'est un rappel pour le public américain, que cette réalité concerne dans son actualité (c'est **un des assez rares effets de dramatisation du film sur le plan de la façon de filmer** : cf. plan rapproché sur la corde et contre-plongée dans les 2 photogrammes ci-dessous)



Les réactions des villageois sont ambiguës : la première réaction d'un personnage en découvrant l'identité des prisonniers est la suivante : « **Hey, this one is white!** », et toute la scène qui suit en découle : un lynchage se prépare, mais le fait qu'un des personnages soit blanc retient peut-être la mise à mort que la seule présence d'un Noir autoriserait.

Dans cette séquence, **la couleur de peau des personnages est le fil conducteur du dialogue et du comportement des personnages** : différence de traitement (Cullen est frappé, humilié, soupçonné d'être celui qui a blessé un villageois / John, à bout d'arguments légaux sur la vie qu'on doit leur laisser, fait valoir le fait qu'en tant que Blanc, il ne peut être lynché). (Scène complexe qu'il faudrait analyser davantage.)

- Le racisme ordinaire : l'enfant et la femme  
- **La réaction de l'enfant : le préjugé raciste joue naïvement chez ce personnage, petit adulte blanc en puissance** (cf. photogramme ci-dessous) : pour l'enfant, le Blanc ne peut qu'être celui qui tient en chaîne un prisonnier noir. Ironie tragique pour Cullen qui veut prendre soin de l'enfant lorsque celui-ci perd connaissance alors que John l'abandonnerait volontiers : réflexe de peur de l'enfant lorsqu'il découvre la tête de Cullen penchée sur lui (champ – contrechamp) ; l'enfant cherche alors protection une nouvelle fois du côté du Blanc. Scène non dénuée d'un certain pathétisme vis-à-vis de l'homme noir.



- **La femme blanche** : immédiatement aguicheuse avec John, elle traite d'abord Cullen avec indifférence et mépris, jugeant naturel de ne pas lui offrir à manger et à boire. Son racisme va jusqu'à la cruauté la plus inhumaine puisqu'elle lui indique un chemin qui devrait le conduire droit à la mort. C'est le personnage le plus sombre du film, celui qui n'éprouve **aucun frein moral, universel, humain à sacrifier un homme noir** qu'elle considère visiblement comme un sous-homme.





- Deux « Justes » :

Dans ce tableau humain plutôt noir émergent cependant deux personnages : **le shérif** (voir analyse de séquence 1 et séquence finale) et **l'ancien forçat** (joué par Lon Chaney) qui sauvent la vie des prisonniers et semblent doués d'une humanité et d'une compréhension supérieure des laideurs de la nature humaine.

**Le shérif : l'autorité morale du personnage s'impose, sa décision finale prend valeur d'acte de résistance militant et libre** puisqu'il n'est plus dans le cadre des prérogatives que lui octroie la loi (il n'est plus censé décider car il a quitté sa juridiction et n'a donc plus officiellement le commandement de l'opération). Personnage qui porte le point de vue du réalisateur.

#### 4 – Analyse d'un élément majeur de la narration et du discours du film : LA CHAÎNE

(FRANÇAIS, collège, lycée – CINÉMA – ANGLAIS – HG)

**Les personnages apparaissent d'abord enchaînés l'un à l'autre : c'est un élément central du scénario dont découle toute l'histoire mais également une métaphore de la relation entre Noirs et Blancs aux USA :**

- **La chaîne est à la fois ce qui entrave les personnages mais aussi les aide, les sauve ; elle est à la fois boulet ou corde** (ils manquent de se noyer ensemble mais se rattrapent aux branches grâce à la chaîne (cf. photogrammes ci-dessous), ils s'extirpent de l'argilière en s'en servant comme d'une corde...).



- **La chaîne lie les personnages l'un à l'autre, ils ne peuvent échapper l'un à l'autre : quand l'un tombe, l'autre aussi. Ils sont ainsi liés dans un même destin.** « You're married to me, Joker, and here's the ring [anneau] », dit Cullen en montrant la chaîne qui les lie. Ou dans une autre scène, suite à la scène dans les rapides : « Men, I don't pull you out, I kept you from pulling me in ». / « Mec, je ne t'ai pas sauvé, j'ai empêché que tu me noies. »



**La mise en scène et la photographie des scènes d'action ou de repos accentuent ce sentiment que les personnages partagent fatalement le même destin** : les deux personnages sont ainsi le plus souvent **filmés ensemble, en particulier dans les scènes d'action** où, plutôt que de filmer les personnages en plans rapprochés ou en gros plans qui pourraient les isoler, les singulariser dans leurs mouvements, **le cadrage privilégie le plan d'ensemble ou de demi-ensemble, qui les réunit et souligne la solidarité de leurs gestes, voire la symétrie de leurs mouvements**. Inversement, **dans les scènes de dispute**, ou lorsque les deux personnages veulent casser la chaîne, les deux personnages sont **filmés champ-contrechamp, chacun isolé dans son cadre** (ex : scène où Cullen refuse de partir vers le Sud où il risque beaucoup plus gros que vers le Nord). **Métaphore d'une destinée que partagent Noirs et Blancs sur cette terre des USA qui les a réunis** (voir photogrammes ci-dessous).



- **La chaîne crée une égalité entre le Noir et le Blanc** : le film travaille beaucoup sur le plan de la photographie, dans le cadrage, **les effets de symétrie entre les deux personnages qui se partagent souvent le cadre à égalité**, la chaîne créant un effet d'axe qui découpe le plan par son milieu. De même, ils sont très souvent **filmés face caméra**, ce qui les soude dans les actions qu'ils entreprennent et souligne le fait qu'ils agissent ensemble, dans la même visée.
- La chaîne crée **une proximité qui permet un rapprochement presque sensuel des corps des deux personnages**, rapprochement contraint dans un premier temps et finalement voulu et assumé à la fin du film où les deux personnages, dans un lien de fraternité cette fois, retrouvent la posture que la chaîne leur avait d'abord imposée (comme dans les deux photogrammes suivants, le dernier étant celui de la fin du film qui inverse symétriquement un plan déjà « vu » dans le film).



- **Le prolongement de la chaîne : le bras, la main de la séquence finale.** Paradoxe : une fois coupée, la chaîne est « recherchée » par les personnages qui se sont attachés l'un à l'autre dans une sorte de contrat moral d'abord, puis affectif finalement : John abandonne sans trop de scrupules son partenaire lorsque la femme lui propose de s'enfuir en voiture avec elle, mais Cullen lui renvoie son mépris (regard – mots) et son sentiment d'abandon, comme si un pacte moral de continuer la route ensemble avait été implicitement signé entre eux. Un peu plus tard, John court après Cullen pour lui éviter une mort certaine sur le chemin-piège où l'a envoyé la femme, et, alors qu'il est blessé et pense ne pas pouvoir suivre son compagnon, celui-ci, qui se refuse de l'abandonner bien qu'il le ralentisse, lui dit : « **Alors, tu me tires sur la chaîne** », en lui tendant le bras : renversement du sens de la chaîne, **elle n'est plus une entrave, elle est le symbole de ce qui les lie et les rend plus forts ensemble, Noir et Blanc, que seuls** (et significativement, on retrouve alors des plans tout à fait similaires à ceux commentés ci-dessus, lorsque les personnages ne sont plus enchaînés, cf. photogramme 2 ci-dessous). **La chaîne est réinvestie sémantiquement du côté de la solidarité.** Enfin, à la fin du film, la chaîne devient main tendue, et comme John ne parvient pas à monter dans le train, **acceptation de partager le sort de l'autre en tombant du train.**



Autres photogrammes exploitables sur ce sujet :



## 5 – Remarques sur la construction des personnages et la façon dont le film évite l'écueil du manichéisme dans leur construction (ébauche)

PHILO – FRANÇAIS – HG : comment ce film parvient-il à éviter le manichéisme dans la présentation du conflit entre Blancs et Noirs aux USA ? Comment parvient-il à englober cette réflexion dans une approche sociale et humaine qui élargit la réflexion tout en la mettant en perspective ?

PISTES non exhaustives :

**Tous les personnages du film sont précisément situés sur l'échiquier social, professionnel, culturel** (le shérif par exemple est un ancien avocat qui a quitté ce métier pour gagner mieux sa vie). **Ils sont tous pris dans un réseau qui permet de saisir leur place dans la société et plus largement, à un niveau supérieur, plus philosophique et moins social, dans le champ des relations humaines telles que la société les tisse.**

- Le couple C-J

- **Par-delà leur couleur de peau, ils partagent une similitude essentielle : ils sont du côté des opprimés, du côté des exploités de la société et des pauvres.** John est un « petit Blanc », peu éduqué, issu d'un milieu très populaire, il a un père alcoolique, n'évoque pas sa mère quand il parle de sa famille, et a vécu très tôt de petits boulots difficiles et mal payés ; Cullen, né d'un « prêcheur acharné » est plus éduqué que John, il semble même qu'il ait possédé une terre et une ferme, mais il a travaillé sans relâche sans parvenir à vivre de son travail acharné, par manque de main d'œuvre et d'outils, et a fini endetté.

- **Ils partagent un sentiment d'indignation profond et fondamental**, sentiment de révolte face à leur soumission sociale, leur humiliation sociale ou raciale. Proximité essentielle par-delà les différences. Cf. dialogue sur le « yes missis » / « thank you mister ». Dire oui, dire merci toujours, devoir sans cesse s'excuser quand bien même on est humilié.

- **Leur différence majeure réside dans leur couleur de peau – dans une société où l'on considère que c'en est une, « différence » que traduisent par exemple les raisons de leur incarcération** : John : parce qu'il a clairement rompu le pacte social, volé... / Cullen : parce qu'il a frappé « avec intention de tuer peut-être », un homme (couleur non précisée mais sans doute Blanc) qui le menaçait pour dettes alors qu'il

mourait de faim avec sa femme et son fils. Lui a été condamné pour une rébellion légitime (cf. ce qu'en dit John), un refus de résignation, une révolte légitime sur le plan ontologique.

- **Différence : le refuge dans le rêve** plus particulier à John (ses rêves de luxe et de richesse) – pas de rêve possible pour Cullen (son évasion est dans l'hypnose du chant). Rêve possible pour les Blancs seulement ?

- La femme (à l'état de notes)

Personnage intéressant même s'il est très appuyé dans sa concupiscence peu scrupuleuse du mâle blanc : ce personnage, qui peut rappeler celui de la mère de *Lolita* de Stanley Kubrick, n'est pas entièrement caricaturé malgré tout. Si c'est le personnage le plus sombre du film, celui qui n'éprouve **aucun frein moral, humain à sacrifier un homme noir** qu'elle considère comme un sous-homme, c'est d'un autre côté une femme abandonnée par son mari, littéralement prisonnière de la ferme qu'elle doit garder, **prisonnière aussi de sa condition de femme qui en fait une personne assignée à un territoire rural**, qui n'a jamais voyagé au-delà des 30 kms à la ronde, et qui rêve du monde à travers les magazines qu'elle épluche et les puzzles qu'elle fait. Une femme qui aime « le beau » – un beau de 4 sous, à sa mesure – qui a **des rêves bovairiens, certes, mais ces rêves sont le pendant féminin à peine dégradé des rêves de John** : rêves de luxe, de fêtes, d'argent facile, de nuits festives, rêves urbains enfin, à l'image de ceux du personnage de F.W. Murnau dans *L'Aurore*. Rêves de pacotilles, rêves du pauvre. Elle a une ferveur, un abandon, qui nuancent sa capacité à être un monstre par un autre côté, dans son racisme ordinaire mais violent, en rien bousculé, ébranlé par la fréquentation d'un homme noir, chez elle. Dialogue un peu *cucul* mais tout de même touchant, sur le vide qu'elle ressent et la solitude qu'on comble par le rêve. **Reconnaissance ontologique avec John, discours rêvé. Fil humain qui passe entre les deux mais qui exclut Cullen.**

Ce personnage élargit la question des relations Noirs – Blancs vers une réflexion plus large sur la condition humaine : **permet de dépasser le champ de la relation Blancs – Noirs, et de l'inscrire dans le champ des relations de hiérarchies dans la société.** Et même en dehors de ce champ, puisque le personnage du Shérif, pourtant du bon côté de la société, est aussi intégré : on est toujours le plus faible d'un autre.

Bref, ce film **jette la lumière de manière croisée sur la condition respective de l'homme noir du Sud, de l'ouvrier blanc pauvre et de la femme isolée dans un monde rural hostile.** Comment gagner sa dignité et sa liberté dans ce champ de rapport de forces que la société exacerbe ? **Le film va au-delà de la seule réflexion sur la place de l'homme noir dans la société américaine, et lui donne tout son relief en proposant de le mettre en perspective avec d'autres conditions d'oppression sociale, sans jamais cependant banaliser les discriminations subies par l'homme noir ou mettre en concurrence les souffrances des uns ou des autres** : il évite ainsi tout le manichéisme qui pouvait peser sur son scénario.

## **6 – Pistes d'analyse de la dernière séquence du film – la fin de l'évasion ou le « happy end » paradoxal (1h31 à la fin)**

(CINÉMA – FRANÇAIS – HG)

**Résumé** de cette séquence en deux temps :

John est blessé à l'épaule mais rejoint Cullen pour lui faire rebrousser chemin et lui indiquer la route qui conduit au train plutôt qu'à la mort. Bien que John soit blessé et le retarde, Cullen ne l'abandonne pas et ils reprennent la route ensemble vers la fuite.

Ils arrivent au niveau du pont lorsque le train le franchit ; Cullen réussit à grimper sur un wagon contrairement à John, il lui tend une main que celui-ci parvient à agripper, puis essaie de le hisser, en vain, sur le train. Les mains se délient, Cullen pourrait donc sans doute poursuivre mais il tombe du train et, comme dans l'argilière, les deux hommes dévalent la pente, ce qui les fait repartir à zéro.

A la différence que cette fois, les hommes qui les poursuivent sont là, les aboiements des chiens, hors champ, en témoignent. Les deux hommes abdiquent alors, ils commentent brièvement leur escapade, et dans un geste de fraternité et d'amitié tendre, Cullen prend John dans ses bras pour le soulager des maux de sa blessure et chante le blues du début du film, mais cette fois-ci sur un air chantant, presque joyeux.

Parallèlement, le Shérif a imposé par la menace d'aller chercher seul les deux hommes, refusant leur mise à mort par les chiens que le capitaine choisirait volontiers. Il marche seul vers les deux fugitifs, le pistolet



négligemment braqué sur eux, qu'il rangera finalement. Les trois hommes sourient. Le dernier plan s'arrête sur un geste de Cullen et un grand rire qui se poursuit sur l'écran noir.

**Pour travailler cette séquence, on peut faire réfléchir les élèves sur les aspects suivants :**

- **Quels éléments de la première séquence retrouve-t-on ici et comment ceux-ci traduisent-ils l'évolution de la relation entre l'homme noir et l'homme blanc ?**
- **Quelle évolution subit la chanson de Cullen ? Dans quelle atmosphère baigne-t-elle la fin du film ?**
- **Comment la capture des deux hommes par le Shérif est-elle traitée ? Subit-elle l'effet de dramatisation attendue pour une telle scène ?**
- **Fin dramatique ou « happy end » selon vous ? Quelle interprétation donnez-vous à cette fin à la tonalité étrange ?**

**On peut analyser cette scène à partir de cette problématique :** En quoi peut-on dire que ce film se clôt sur une forme de « happy end » paradoxal ? Pourquoi cette fin est-elle la fin la plus optimiste qu'on pouvait imaginer pour ce film ?

- Le couple Cullen – John + le Shérif

- Les deux fugitifs s'appellent désormais **par leur nom** (*Cullen* : rétablissement de l'homme noir dans la dignité de son identité plutôt que dans son « statut » de Noir) ou par un diminutif qui d'ironique est devenu affectueux dans la bouche de Cullen (*Joker*) (cf. chemin parcouru par rapport au début du film puisque le terme « nigger » était à l'origine du conflit).



- **Réciprocité de la solidarité : John a sauvé Cullen d'une mort certaine** en le remettant sur le chemin du train, **perdant ainsi tout espoir d'évasion réussie ; Cullen pourrait s'enfuir puisqu'il est parvenu à monter dans le train mais il en tombe, comme pour partager jusqu'au bout la destinée de son compagnon.** On remarquera que ce choix n'est pas lourdement appuyé : absence de plans subjectifs qui souligneraient son dilemme ou qui expliciteraient ce choix : libre au spectateur d'interpréter cette chute comme il le veut.

- **Fraternité et amitié des deux personnages soulignées par la complicité de leur dialogue + par leurs sourires + par les gestes prévenants de Cullen pour son ami blessé + par leur posture physique :** affectueusement – presque amoureuxment enlacés – comme des amis, dans une posture très détendue : abdication de toute virilité raide ou bagarreuse entre eux – posture qu'ils ont tenue dans la plus grande partie du film pourtant. Ils sont l'un et l'autre rendus à leur humanité fragile et nue.

- **Le Shérif, personnage doué d'une double vue, d'une humanité et d'un grand sens de la compréhension, semble les rejoindre à la fin du film dans cette fraternité qui réunit hommes blancs et homme noir :** on les voit réunis dans un même plan, le Shérif rengainant son arme + échange de regard. Pas d'effets de plongée – contre-plongée auxquels le cinéma nous a habitués pour ce genre de scène : **tout est filmé « à niveau » d'hommes** comme dans le plan de demi-ensemble qui les rassemble ci-dessous.





- La bande-son de cette séquence – le blues de Cullen

Le chant final de Cullen s'inscrit dans **un univers sonore de sons intradiégétiques** (sons qui renvoient au récit) **contrastés** (même si le son du film est traité en post-synchronisation, selon le travail du son dans les films de cette époque, je crois) : sirène du passage du train suivie du fracas assourdissant de celui-ci / chute puis chant des oiseaux dans le bruissement du vent / aboiements des chiens / enfin, chant de Cullen qui efface ou assourdit quasiment tous les autres sons.

**La sirène et le bruit du train accompagnent les derniers soubresauts de l'évasion, sa possible résolution heureuse sur le plan narratif.** Une fois l'espoir de celle-ci évanoui, on est transporté dans un univers sonore radicalement différent ; loin de la violence des bruits de la modernité, **la bande sonore de la toute fin du film nous transporte dans un univers bucolique (chant des oiseaux – bruit du vent)** qui rompt avec la bande sonore d'une grande partie du film (nature hostile – chutes – souffrance des corps dans la nature...).

Puis **Cullen chante son blues. Ce chant est repris pour la troisième fois dans le film** : précédemment, dans la séquence initiale + dans la séquence où les deux personnages sont dans le village, prisonniers et attachés à un poteau : à chaque fois, c'est un chant grinçant, peu mélodieux, expression d'une souffrance et porteur d'une angoisse qu'il pourrait vouloir conjurer.

Ce blues prend ici une toute autre signification : **il est presque une berceuse pour John, et il enveloppe toute la fin de cette séquence dans une certaine douceur** qui contraste avec le fracas du train, qui fait suite, pour les annihiler, aux aboiements des chiens de leurs poursuivants. **Ce blues transfigure la portée de cette fin en une fin, sinon heureuse ou optimiste, du moins porteuse d'espoir**, même si ses paroles restent sombres, étranges et obscures (*la machine à coudre / la queue du chat... ??*).

- Le geste et le rire de Sidney Poitier à la fin du film

Les deux personnages ont alors abdicé toute espérance de fuite et même toute espérance d'une vie meilleure mais irréaliste (cf. l'auto-ironie de John qui n'est plus « Mister Potatoes » mais « Mashed potatoes » traduit par l'opposition *Crésus / Job*) ; ils semblent cependant pour la première fois détendus, capables de sourire et de rire. **Le film se clôt sur un geste et un rire tout à fait singuliers et surprenants de Cullen : celui-ci lance le bras en arrière et part d'un grand rire qui se poursuit après la fin du film, sur l'écran noir qui lance le générique.**

**Le geste** : il s'apparente à un geste qui signifierait qu'on jette l'éponge, qu'on abandonne pour passer à autre chose, que quelque chose prend fin en tout cas, se clôt, qu'on jette aux orties quelque chose... Quoi ? On peut l'interpréter comme **le geste d'une société qui mettrait ce passé de racisme et de ségrégation derrière elle.**

**Le rire** : **rire qui ne semble plus appartenir au personnage mais à l'acteur Sidney Poitier lui-même**, c'est un **rire hors-film qui relie cette fin au réel du spectateur.** Là encore, **il ouvre un nouvel horizon au film en l'extrayant de la fiction**, et c'est un horizon joyeux, peut-être optimiste puisque riant. Il engage par ailleurs à interpréter le film au-delà de la fiction.



- Une interprétation de cette fin du film

**La capture des personnages** – qui d’ailleurs n’est pas montrée – **ne fait l’objet d’aucune dramatisation dans le film, signe qu’elle ne peut être son aboutissement.** (Cf. le plan d’ensemble assez long où l’on voit arriver tranquillement le Shérif dans un plan qui pourrait être celui qui filme la balade d’un personnage dans un paysage + raccord-son avec les deux personnages de fugitifs par le chant de Cullen.)

**Que les personnages soient rattrapés n’est pas le malheur qu’il pourrait être si la signification du film s’arrêtait au premier degré du récit :** les personnages le disent d’ailleurs (« On s’en tire bien », soupire Cullen, et John acquiesce), en plus de le manifester dans toute leur attitude. La bande-son qu’on a commentée ci-dessus l’exprime également en créant ce moment de douceur qui peu à peu nous extrait de la brutalité de l’univers du film.

On peut alors faire l’hypothèse que **cette fin est finalement un « happy end » paradoxal : finalement, les deux personnages choisissent de « rester » ensemble et ont appris à se connaître et à s’apprécier : ils peuvent désormais accepter le passé et « vivre » ensemble comme on pouvait espérer, en 1958, que les Noirs et les Blancs des Etats-Unis parviendraient bientôt à le faire également.**

En effet, si l’on se souvient le programme tragique annoncé à la 8<sup>e</sup> minute du film par la bouche du Shérif navré (« Ils se seront entretués avant d’avoir fait dix kilomètres... »), la trajectoire des personnages est une sacrée victoire.

### **Un mot de conclusion / élargissement : ...et le Rythm and Blues dans tout ça ?**

**D’une certaine manière, la radio et les airs de Jazz mais surtout de Rythm and Blues ou de Rockabilly entêtants, joyeux, qu’elle diffuse, et qui rythment la poursuite des fugitifs – et participe à l’humour discret mais bien présent du film** – étaient déjà annonciateurs de cette fin, pas si tragique... Or, ce Rythm and Blues qui émerge dans les années 50 et qui va contribuer au Rock and Roll, **cette musique qui se « blanchifie »** et que ce personnage jeune incarnant la nouvelle génération, un peu écervelé, très *Redneck* – « plouc » américain – écoute à tue-tête à la radio, cette musique qui est le pendant du blues de Cullen dans le film, **cette musique trouve justement son origine dans le jazz, le blues, le gospel des Afro-américains...**

**Comme un symptôme que, quoi que fassent les suprématismes blancs et le KuKluxKlan, la culture noire a infusé dans la culture « américaine » et que les Noirs et les Blancs sont à jamais les maillons d’une même grande chaîne, le peuple américain.**

### **Une réflexion sur le film de James Baldwin cité dans le dossier PDF en lien ci-dessous :**

« Enfin, il [Baldwin] affirme à propos du film *La Chaîne* – et c’est sans doute essentiel – : « L’homme blanc tire sa haine de la terreur, une terreur sans fond ni nom qui se focalise sur le Noir comme figure d’effroi, sur une entité qui n’existe que dans son esprit ». On rapprochera cette affirmation de la dernière réflexion de James Baldwin à la fin du film, qui déclare : « Mais si vous pensez que je suis un nègre, ça veut dire qu’il vous en faut un. »

## **BIBLIOGRAPHIE**

- <https://films.oeil-ecran.com/2016/12/06/la-chaîne/>
- *I am not your negro*, documentaire de Raoul Peck sur James Baldwin (2017) + dossier sur ce film :  
Trailer : <https://www.youtube.com/watch?v=JQ1T7mNFK4Y>  
Dossier : [https://www.fifp-occitanie.com/wp-content/uploads/2018/12/I\\_Am\\_Not\\_Your\\_Negro\\_RVB.pdf](https://www.fifp-occitanie.com/wp-content/uploads/2018/12/I_Am_Not_Your_Negro_RVB.pdf)
- Extraits de *Devine qui vient dîner ?* de Stanley Kramer (1967)  
<https://www.youtube.com/watch?v=8B15jFyAdZ8&list=PLCZOoG9flr0jm9Pcluj1d334Dv3o1ZKFd>  
<https://www.youtube.com/watch?v=RYk2iINzSTQ> dénouement – discours final du père à partir de 1min40 environ

Fiche rédigée par Christine BOURSIER, enseignante en Français et Cultures de la Communication au lycée Renoir – Angers.

[Voir toutes nos fiches pédagogiques de films](#)