

**A BOUT DE COURSE** (*Running on empty*) – Sidney Lumet – 1988

**Scénario** : Naomi Foner

**Avec** :

Christine Lahti – Annie Pope

River Phoenix – Danny Pope

Judd Hirsh – Arthur Pope

Jonas Abry – Harry Pope

Martha Plimpton – Lorna Phillips

Ed Crowley – Mr Phillips

Sloane Shelton – Mrs Phillips

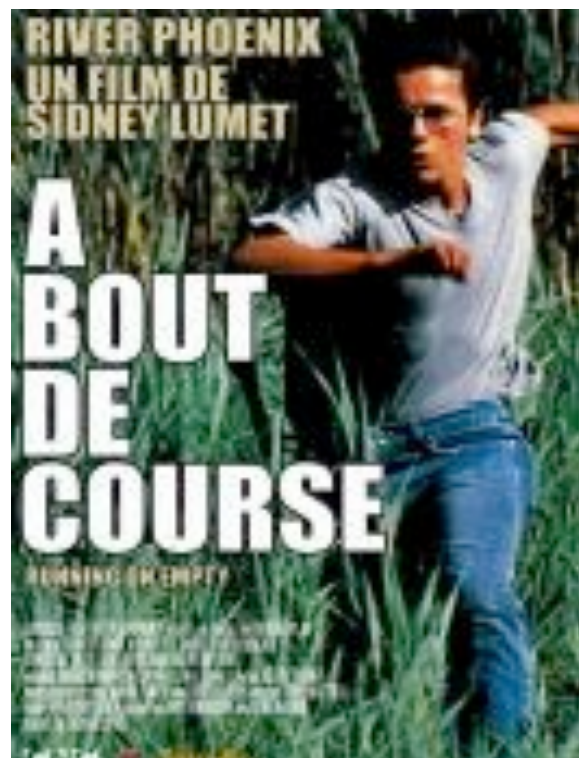
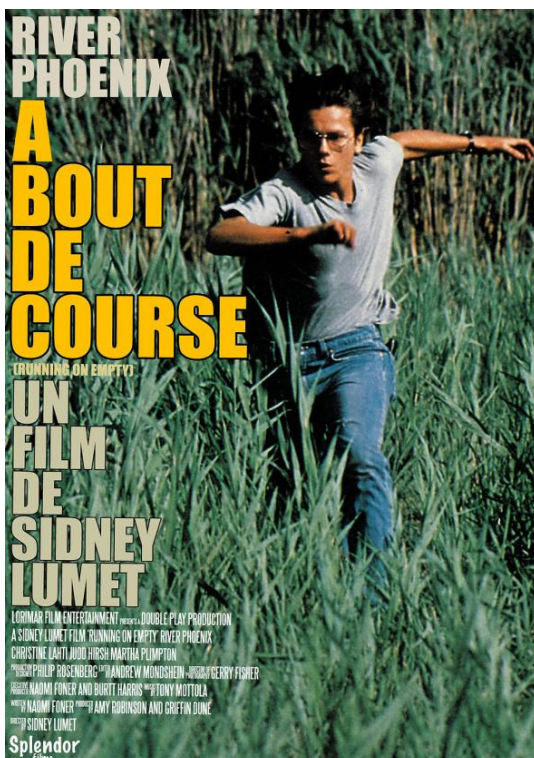
L.M. Kit Carson – Gus Winant

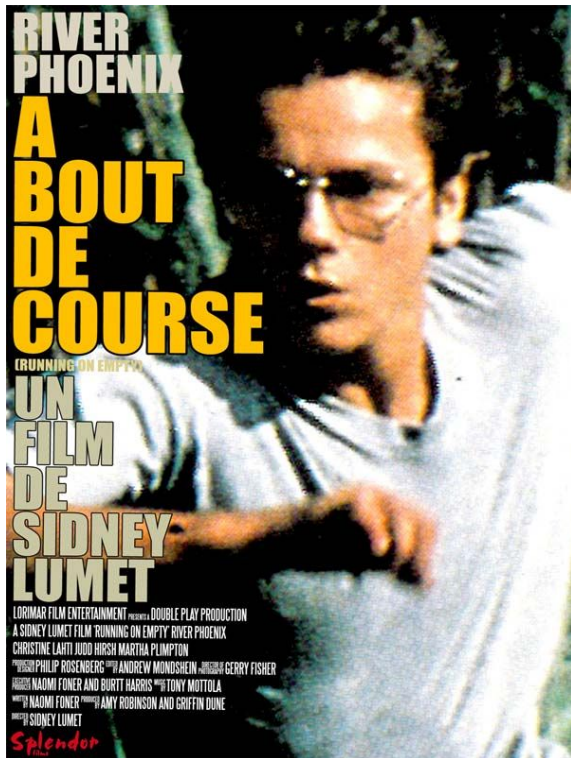
« *A bout de course* est l'histoire d'une famille condamnée au mouvement. En 1971, Arthur et Annie Pope, des activistes, ont fait exploser une usine de napalm pour protester contre la guerre du Vietnam et, sans le vouloir, ont handicapé à vie un gardien. Depuis, ils sont en cavale avec leurs deux fils, déménageant de petites villes en bourgades et changeant d'identité pour échapper aux agents fédéraux, toujours à leurs trousses.

Etre fugitif de naissance : c'est un état de plus en plus douloureux pour l'aîné des fils, Danny (le regretté et si frémissant River Phoenix). Pour se construire un destin, pourra-t-il se résoudre à quitter sa famille ?... Réflexion passionnante sur l'engagement et l'utopie des années 70, *À bout de course* décrit d'abord, avant tout, comment des parents pourtant aimants peuvent, au nom de leur idéologie, étouffer, asphyxier leurs enfants. Dans ce drame mélancolique, voire élégiaque (une rareté chez Lumet), le plus beau personnage n'est pourtant pas Danny, mais sa mère, incarnée par Christine Lahti. La scène où elle essaye d'offrir une autre vie à ce fils en devenir est belle à pleurer : peut-être la séquence la plus forte jamais réalisée par Lumet. »

Guillemette Odicino, [Télérama.fr](http://Télérama.fr)

Avant la séance un travail de comparaison pourra être conduit sur les différentes affiches du film pour mettre en évidence les horizons d'attente qu'elles construisent.





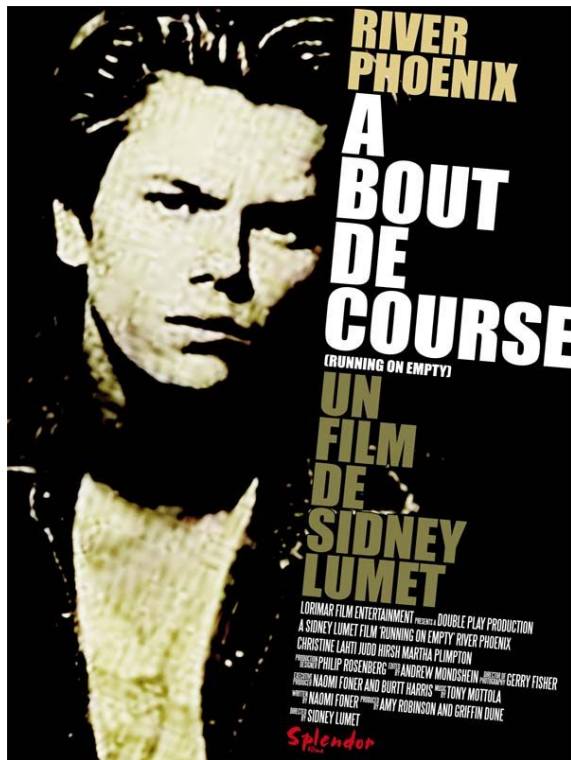
L'illustration de l'affiche semble manifestement tirée d'un photogramme du film qui montre Danny (River Phoenix) en pleine action.

Le cadrage de plus en plus resserré sur le visage de River Phoenix accompagne la focalisation grandissante sur le personnage de Danny et la mise en avant de la vedette.

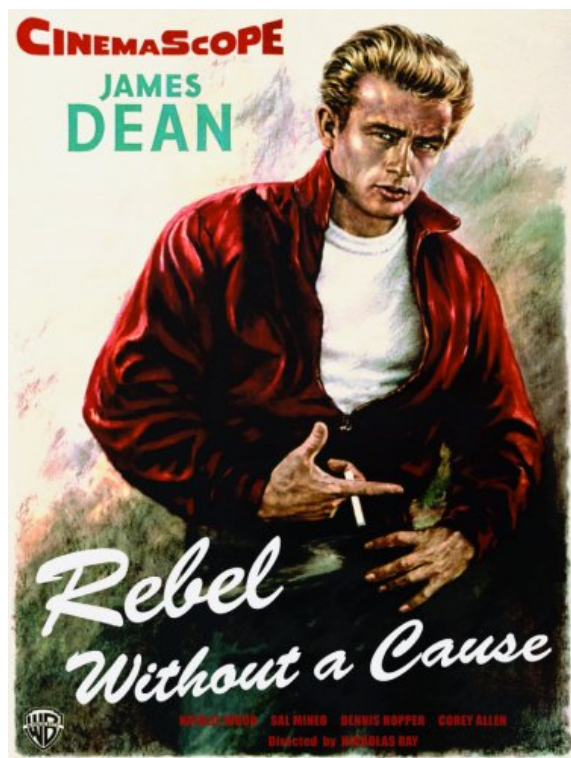
Ce resserrement du cadrage élimine progressivement l'espace dans lequel le jeune homme était saisi en pleine course. Dans la troisième et dernière affiche, sorti du contexte de nature dans lequel il s'inscrivait et qui assurait un certain support à sa trajectoire, il est devenu un pur mouvement, l'image même de la course et de la fuite.



L'affiche américaine du film établit un autre type de rapport avec les personnages comme il en établit un autre entre les personnages. Ici c'est le groupe, la famille, qui est stigmatisé par le tampon « Wanted by the FBI » appliqué sur une mauvaise photo noir et blanc scotchée à la hâte, de biais et cornée, sur un support quelconque qu'il n'est pas possible d'identifier. Le statut de hors la loi du groupe familial est ainsi établi tandis que le jeu d'enlacement construit par la position des bras et des mains relie les personnages les uns aux autres et met en évidence la cohésion de la famille autour du père, assis entre sa femme et son fils aîné. Curieusement le plus jeune fils, Harry, est absent du cliché. Les trois personnages présents Annie, Arthur et Danny sont manifestement tendus et inquiets adossés à un fonds indéfini et froissé. Leurs regards sont dirigés vers l'objectif et semblent nous prendre à témoin,

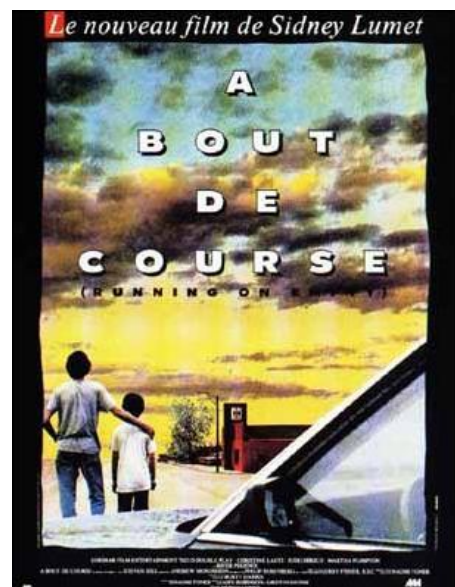


Ici l’affiche utilise un fragment de la précédente. L’image de Danny, a été recadrée et considérablement agrandie ce qui fait ressortir la trame du papier et contribue à renforcer la tension inquiète du visage du jeune homme. Mais, isolé et redressé, avec un tirage qui élimine les valeurs de gris au profit d’un noir et blanc dense, son portrait prend une dimension différente de celle qu’il avait sur l’affiche précédente où il était appuyé sur l’épaule de son père. Les ombres dures renforcent l’expression inquiète du visage. On remarquera aussi l’absence de lunettes qui renvoyaient à la figure de l’écolier dans la première série d’affiches alors qu’ici c’est plutôt celle de l’adolescent buté qui est valorisée. La ligne oblique des mentions graphiques, en avant du visage de Danny qu’elle coupe, l’inscrit dans une position bloquée contre le fond noir en aplat de l’affiche. Avec ce personnage acculé dans une voie sans issue, bien plus que la course, c’est l’expression « à bout » qui est ici mise en valeur.



Cette affiche n’est pas sans évoquer celle de *Rebel without a cause* (La fureur de vivre) Nicholas Ray - 1955. Si la disparition précoce et tragique de River Phoenix a permis à certains de tenter d’en faire un nouveau James Dean, on ne saurait comparer la trajectoire des deux adolescents dans les deux films. Si Danny se révolte contre des parents condamnés par l’engagement politique de leur jeunesse, mais à l’autorité pleine et entière, c’est pour gagner sa liberté, son autonomie et construire une vie d’adulte. En revanche, la révolte de Jim Stark tourne à vide et, devant la déchéance de l’autorité parentale, ne peut s’exercer que contre lui même dans une course à l’autodestruction dont le personnage n’échappe qu’in extremis.

installé en protecteur de son jeune frère Harry. Une automobile inquiétante – on ne voit pas son conducteur – s’interpose entre eux et nous, interdisant tout retour en arrière. Ils sont à l’arrêt et contemplant la route qui s’ouvre devant eux. Bordée d’une construction énigmatique elle s’enfonce vers un horizon indéterminé. Soleil couchant ou aube nouvelle, fin du beau temps ou éclaircie en vue, on ne peut orienter ce temps suspendu.



Dans cette affiche les parents sont éliminés et Danny est

## Sidney Lumet.

On trouvera une bonne biographie de Sidney Lumet ainsi qu'une présentation de chacun de ses films sur le site du Ciné-club de Caen :

<http://www.cineclubdecaen.com/realisat/lumet/lumet.htm>

Certains films y sont étudiés en détail, mais pas *A bout de course*.

### Remettre dans le contexte ?

La compréhension du film et les enjeux de la situation que vivent les personnages ne nécessitent pas d'éclairages complémentaires particuliers. Cependant la vision d'un film comme *La sixième face du Pentagone* – 1967, de Chris Marker et François Reichenbach permettra au besoin de mieux comprendre le contexte dans lequel les personnages d'Arthur et Annie Pope prennent leur ancrage. *La sixième face du Pentagone* fait partie de l'ensemble « Une mémoire en courts » programmé dans Lycéens et apprentis au cinéma avec *Le chant du styrène* (Alain Resnais) et *L'amour existe* (Maurice Pialat).

### Suggestions de pistes d'étude

Une étude comparée des deux familles principales du film, les Pope et les Phillips, est facile à mener et permettra de mettre en évidence deux systèmes antagonistes de vie en société.

Suggestions	Famille Pope	Famille Phillips
<b>Lieu d'habitation</b>	Petite maison, relativement encombrée, on se croise sans cesse. Ambiance chaleureuse, on rit, on danse, parents et enfants ensemble, mais on ne reçoit personne d'autre (Gus n'est pas vraiment accepté), à part Lorna qui sera invitée pour l'anniversaire d'Annie.	Grande maison déserte : Danny appelle plusieurs fois sans avoir de réponse avant d'entrer. Luxueusement meublée et décorée elle n'est peuplée que lors des réceptions mais personne ne se connaît vraiment. Les espaces sont cloisonnés et privés : Lorna rappelle à son père qu'il doit frapper avant d'entrer dans sa chambre.
<b>Les pères</b>	Arthur Pope est en rupture, à la fois intégré dans un milieu de travail populaire, hanté par le passé (ses recherches sur l'attentat perpétré jadis), idéaliste et exigeant sur l'éducation de ses enfants. Parfois rigide sur certains comportements mais son opinion n'est pas figée.	Mr Phillips est complètement intégré dans la bonne société locale (le concert privé), il est un peu démagogue (le cours de musique). Complètement dépassé par sa fille Lorna il ne peut dialoguer avec elle. Rien ne semble vraiment compter pour lui en dehors de la musique.
<b>Les mères</b>	Annie Pope est le moteur énergétique de la famille. Au final c'est elle qui prend les décisions.	Mère inexistante.

Les relations parents / enfants sont au cœur du film et des indices nombreux permettront de mettre en perspective les liens entre les trois générations (enfants – parents – grands-parents) : ce qui est dit, ce qui est caché, ce qui est avoué, ce qui est véritablement ressenti, ce qui est montré, ce qui est découvert, ce qui se réplique d'une génération à l'autre ...

## L'aveu.

Séquence nocturne. Dany vient chercher Lorna dans sa chambre, il l'entraîne hors de la maison et, dans une clairière lui avoue qui il est vraiment avant de lui déclarer qu'il l'aime. Cette séquence est un point de basculement du film, au moins pour Danny qui révèle qui il est vraiment. A partir de cet instant il s'engage sur un chemin qui le fait inexorablement s'éloigner de la cellule familiale.

Repères DVD – 1 :08 :30 / 1 :12 :30, durée 4 minutes.

La construction de cette séquence est très simple et permet un repérage aisé aux élèves. Elle est construite en trois temps, chacun marqué par une manière particulière de découper l'action qui vient souligner le propos.

- **Premier temps.** Après avoir entraîné Lorna dans une clairière (enchaînement en fondu enchaîné avec le dernier plan de la séquence précédente) Danny (Michael) amorce le dialogue avec Lorna. La scène est construite sur une série de plans fixes articulés en champs / contre champs qui mettent les deux jeunes gens face à face. Michael / Danny parle, Lorna écoute. La stabilité des plans renvoie à un certain blocage de la situation entre Michael / Danny et Lorna qui s'observent. Si les plans sur Danny de face incluent la jeune fille, Lorna est seule lorsqu'elle est filmée de face. L'opposition visuelle pourrait se traduire ainsi : il tente de la convaincre, de l'amener à partager son point de vue, elle reste sur son quant à soi.



- **Deuxième temps.** L'aveu. Il commence avec la révélation « Je ne m'appelle pas Michael ». Très vite le jeu du champ contre / champ se double d'un mouvement continu de travelling avant qui vient prendre en charge visuellement le rapprochement qu'amène la révélation de Michael. Les plans sont plus nombreux et plus brefs que dans le temps précédent. Le mouvement culmine dans le dernier plan. Après avoir révélé qui il était vraiment, Danny peut enfin avouer son amour à Lorna. On constate que rapidement la composition des plans change et que les plans sur Lorna, de face, incluent à leur tour Danny. Ainsi est rendue visible l'adhésion de la jeune fille au discours de Danny.



- **Troisième temps.** Elision de la scène d'amour. Un rapide fondu au noir sur la végétation relie les deux moments. On retrouve les deux jeunes gens, en plan large, dans les bras l'un de l'autre. La longueur de ce plan (seulement deux plans dans ce troisième temps) tranche avec la brièveté relative des précédents et construit une sorte de temps suspendu avant que le gros plan final ne vienne clore la séquence. Non seulement les deux jeunes gens sont filmés dans le même plan mais montrés de face, unis, et non plus dans la confrontation du champ/contre-champ. Dans la scène suivante Danny rentre chez lui où il retrouve son père.



On pourra aussi à partir de cette séquence mettre très simplement en évidence la différence entre découpage et montage. Les temps 1 et 2 sont tournés en deux plans : un plan sur Danny qui parle, un plan sur Lorna qui écoute. C'est au montage que chacun de ces plans va être fragmenté et raccordé avec l'autre dans un entrecroisement qui donnera son rythme au récit.