

Programme de courts métrages documentaires

# Espace de jeu

Programme de courts métrages documentaires/1h10

Dossier pédagogique réalisé dans le cadre de la 25e édition du festival Ciné Junior

écrit par : Manuel Briot, Olia Verriopoulou et Joële Van Effenterre



## Espace

de Eléonor Gilbert - 2014 – France – 14 minutes HD,  
Les films-cabanes



« Les garçons nous interdisent de jouer au foot à l'école ». Papier et crayon à l'appui, une petite fille détaille la répartition des jeux dans la cour de récréation de son école. Reconfigurant sans cesse son croquis, elle y délimite différentes zones d'exclusion, grands carrés, petits cercles, enclos sportifs à contourner : autant de limites sans cesse débordées par les garçons. De quotidien, le problème s'entend de plus en plus comme une dynamique à l'œuvre entre les sexes, la cour s'offrant en microcosme. Guerre de territoire? Occupation plutôt, et qui ne semble guère gêner que la dessinatrice-témoin qui, elle, aime le football. Bientôt l'on s'aperçoit que les filles ne sont pas seulement assignées à des zones congrues de la cour, mais bel et bien sommées d'être invisibles. Le plan séquence de la première partie cède le pas au montage après un inquiétant essoufflement des possibilités de solution et une forme de saturation du croquis. Le noir du milieu du film fonctionne

comme une respiration. La relance vient d'abord de derrière la caméra – « Est-ce que toi, tu as vraiment envie de jouer au foot ? ». Mais la cinéaste, même quand elle questionne hors-champ, ne se pose jamais en guide, en conseillère. La réponse ne peut décidément venir que de l'intérieur du terrain, et peut-être nécessitera-t-elle plusieurs labyrinthes successifs.

### Premières pistes

L'espace jeu dans le cadre d'un autre espace : l'école.

Dans ce film court une petite fille se donne beaucoup de mal pour nous prouver qu'il n'y a pas de vrai espace de jeu pour les filles. Elle le fait en dessinant à l'aide d'un papier et d'un crayon le plan de la cour de son école ; une façon de démontrer qu'il n'y a pas d'égalité entre les garçons et les filles. Les espaces dévolus aux filles sont étriqués, excentrés, éparpillés, séparés les uns des autres. Les espaces des garçons sont assez vastes pour jouer au foot, mais les garçons ne veulent pas que les filles jouent au foot, et les filles pour la plupart ne veulent pas non plus...

« Il n'y a que moi et Fleur qui voulons jouer au foot (...) Il y a plein de garçons qui ne veulent pas que je joue au foot (...) Le pire c'est qu'ils disent, « désolé », devant la maîtresse, mais qu'ils s'en foutent et la maîtresse elle trouve pas ça très grave... »

Tout est dit avec beaucoup de précisions et preuves à l'appui par cette petite fille qui finalement pense que malgré tout elle n'aura pas gain de cause et qu'il faudra vivre avec. Elle est à la fois déterminée à se battre mais elle sait aussi qu'il faudra bien supporter cette situation inacceptable.

En 14 minutes avec ses mots à elle, et sans dramatiser elle en dit long sur l'inégalité entre les garçons et les filles qui règne encore aujourd'hui dans l'école de la République.

## Entretien avec Eleonor Gilbert



### Biographie

Eléonor Gilbert vit et travaille à Grenoble. Ses films courts sont à la croisée de la fiction et du documentaire, parfois issus de son quotidien ou bien ancrés dans le contexte des lieux où elle intervient comme vidéaste : foyers, centres de détention, universités...

### Comment est née l'idée du film ?

E.G. : Pour moi, c'est un film qui a surgi car c'est vraiment la petite fille qui avait quelque chose à dire, qui un soir m'a racontée son expérience et son analyse de ce qui se passait à l'école, en prenant un carnet qui trainait. Et je me souviens que pendant qu'elle me parlait, je me suis dit qu'il fallait vraiment que je l'écoute, donc je me suis complètement tue, et son analyse grandissait, et grandissait, et c'est là que je me suis dit, qu'il y a quelque chose qui dépasse la sphère domestique d'une petite fille qui me raconte un truc, quelque chose qui concerne le monde, la société. (...) Je trouve sa parole très juste parce que c'est dans un moment où à la fois elle se met en situation de communication mais elle n'est pas en représentation ou séduction.

### Est-ce que ça s'est fait de manière aussi spontanée que ça en a l'air ou a-t-il fallu mettre en scène la situation ?

E.G. : Je n'ai pas pensé que j'allais faire un film, j'ai pensé qu'il fallait que j'enregistre cette parole qui me semblait importante. Et que je faisais un document d'archive du temps présent. Je voulais m'effacer, c'est-à-dire, j'avais quelque chose à enregistrer mais mon but était de permettre ceci, ce n'était pas d'exister depuis mon regard de réalisatrice. Là où j'assume complètement une posture, c'est d'essayer au maximum d'être dans le plan séquence. Je crois que ce que j'aime beaucoup dans le plan séquence c'est que ça permet à la personne d'avoir sa parole qui se déroule, ce n'est pas le montage qui vient retravailler sa parole. Dans la deuxième partie du film il y a du montage, je le regrette un peu.

### Quelle réaction a eu la petite fille ?

E.G. : Quand je lui ai montré les rushs, elle m'a dit : « Il y a des choses que j'ai oublié de dire, il faudra qu'on re-filme ». Et sur le coup, je ne me suis pas jetée sur ma caméra, parce que je trouve qu'il y a toujours un truc bizarre en re-filmant, je n'avais pas envie de soutirer des choses à tout prix. J'ai attendu un peu et finalement elle ne voulait plus re-filmer. Par contre, elle m'a demandé de revoir un peu le montage, parce qu'elle trouvait que dans le premier montage que j'avais fait, elle disait beaucoup « les garçons ceci, les garçons cela », et son but était de raconter le problème d'une situation, un peu un problème de territoire. Garçons-filles certes, mais où chacun est enfermé dans un manque de mobilité par rapport à son sexe. Le but n'était pas d'accuser une partie. Donc j'ai suivi son conseil.

### Est-ce que le dessin a été travaillé ou c'était comme ça sur le vif ?

E.G. : J'ai agrandi une situation du réel. Son geste est autant spontané que nourri de tout un passé, d'une capacité à dialoguer. D'un côté elle essaie d'être scientifique, et puis de l'autre côté on ne sait pas du tout...

### Mais tu n'as pas donné de conseils artistiques ?

E.G. : Moi mon but c'était de m'effacer ! Et c'était une posture très importante. Quand dans la deuxième partie je pose des questions, je suis bête, neutre, un peu stupide, c'est-à-dire que je ne comprends pas ce qu'elle me dit. Car je ne voulais pas participer, je ne voulais pas alimenter ce qu'elle avait à dire.

Par ailleurs cette année, j'ai travaillé dans les prisons, quartier homme et quartier femme, et j'ai découvert quelque chose qui m'a subjugué. À l'intérieur de la prison les hommes avaient beaucoup plus d'espace public que les femmes. (...) Là je me suis dit il y a vraiment une réalité dans plein de contextes différents, où l'espace public n'est pas approprié, n'est pas proposé de la même manière.

## INTO THE MIDDLE OF NOWHERE

Anna Frances Ewert, 2010, Scotland / Germany, HDV, 15 min

### Synopsis

Ce documentaire célèbre la singularité de l'enfance et l'absence de limites dans l'imaginaire enfantin. Dans une crèche de plein air en forêt, des enfants créent leurs propres mondes imaginaires, et se confrontent aux frontières de la réalité. L'environnement leur permet de tout explorer, à travers leur propre expérience et imagination, tout en amenant au premier plan leur développement personnel et collectif. La forêt devient le lieu où la normalité règne, où les régulations de la société cessent d'exister, et où les enfants transforment tout ce qui les entoure avec leur jeu.



### Premières pistes

Le film commence dans une forêt d'Irlande dont l'atmosphère est rendue par des plans de nature et des sons d'oiseaux.

Les enfants sont un peu flous ou bien on ne voit que leurs bottes, en ballade, sans doute scolaire. Puis un gros plan d'enfant regardant une jonquille annonce le printemps ainsi qu'un long panoramique sur la canopée des arbres qui décrit ici leur espace de jeu. Celui-ci est celui de leur imaginaire et dans ce « vert paradis », à l'aide de quelques branches et d'une corde, un enfant crée un avion et embarque ses camarades dans un voyage onirique à multiples possibilités : « au pays du feu ou de la fumée », en Amérique ou pourquoi pas : nulle part...

L'avion ne bouge pas, mais animé par la proposition d'un enfant leader il permet à l'imaginaire des autres enfants de s'envoler. On ne voit ni n'entend aucun animateur ou maître adulte et c'est comme si une petite société d'enfants se formait et évoluait grâce aussi à l'enfant qui crée la possibilité d'histoires à raconter. Pas de disputes ni de rapport de forces explicites mais cependant l'énergie est donnée par celui qui invente.

A la fin les enfants sont partis et l'aire de jeux est désertée, les branches qui ont symbolisé l'avion sont abandonnées et l'air de jeu est rendu à la nature comme si elle n'avait été vivante et humanisée que de leur seule présence.



### Biographie

Née en 1986 dans le sud de l'Allemagne, Anna découvre le cinéma à travers plusieurs ateliers et stages dans des sociétés de production à Berlin, Londres et Dublin. De 2007 à 2010 elle fait ses études à Edinburgh College of Art, où elle réalise plusieurs courts-métrages et développe sa passion pour la réalisation documentaire. En 2010, elle participe au Berlinale Talent Campus, puis l'année suivante, poursuit ses études en réalisation documentaire à l'Université de Télévision et Film de Munich.

## NATIVE AMERICAN

Giulia Grossmann, 2012, France, 28', Frenchkiss production

### Synopsis

Dans la forêt des Landes en Gascogne, un groupe de passionnés se prête à des jeux de rôle dans un décor reconstituant le quotidien des cowboys et des indiens du Far-West. La réalisatrice les suit et les filme à la fois dans leurs personnages et leurs rôles codifiés, mais aussi hors-jeu, dans les coulisses de cette représentation. Un mystérieux vrai « natif » raconte sa vision et son ressenti sur la situation, promenant le film entre représentation et authenticité.



### Premières pistes

Ce film est construit et monté comme un film de fiction. Le décor est planté par un long plan panoramique sur la forêt et qui débouche sur une clairière où l'on voit au fond des tentes de toile beige puis un homme habillé en cow-boy, carabine à la main, qui tire sur des petits ballons de foire. Ici ce n'est plus l'espace jeu des enfants, mais celui des adultes.

Succède au générique une forte pluie d'orage qui crée une ambiance. Franges et bottes de cheval, General-Store, Bank. Un faux Cheyenne monte à cru un cheval, d'autres psalmodient des chants amérindiens, un couple fait des petits travaux avec des perles de verre de couleur. Des chevaux, des feux de bois qu'on allume sans allumettes. On entend des coups de feu dans le lointain...

La réalisatrice précise au générique de fin que le film a été tourné lors de l'Assemblée Générale de la Fédération française des amis de la vieille Amérique en Aquitaine et organisé par Fort Rainbow.

Rencontre assez surprenante dans un lieu à des milliers de kilomètres de l'Amérique du Nord, entre le fort désir de western qu'incarnent ces Français, et le besoin d'expression d'authenticité du seul "véritable" indien invité à cette reconstitution. Issu de la réserve "Crow" du Montana, Kevin Dust donne à voir des rituels amérindiens. Un travail et une réflexion éprouvés pour ce dernier, arrivé en France pour "jouer" les indiens à Disneyland, qui s'est plus d'une fois cherché une place dans cet écart des cultures et des représentations. Il dit qu'il représente sa culture et la spiritualité indienne en France où il n'y a pas d'Indiens. Les danses qu'il fait avec des cerceaux colorés mettant en images les 4 saisons ou les 4 directions sont des vraies danses traditionnelles de son ethnie et ses explications sont pesés et tout à fait respectables. A part l'Indien personne ne parle anglais ici ! Pourtant tout le monde a vraiment à cœur de faire vivre en ce lieu un fantasme de western. Dans de faux saloons, on tire de faux coups de feu, des squaws et des chercheurs d'or, des éleveurs de bétail, un shérif etc.

Il y a même une scène de pendaison ! Les participants s'identifient à tous ses personnages. La campagne gasconne se prête à cette mise en scène de toutes ces mythologies issues de l'univers du western, qui, on le voit, au fond de cette France profonde sont devenues universelles.

On peut voir le film comme un hommage à ce genre cinématographique et malgré la naïveté et parfois la maladresse des intervenants on ne peut que remarquer que la réalisation du film crée une distance, amusante, et même touchante. Le film est très « mis en scène » pourtant c'est vraiment à la caméra que les différents protagonistes parlent et en particulier le remarquable « authentique » Indien Crow, comme dans un documentaire...

## Entretien avec Giulia Grossmann

### Biographie

Giulia Grossmann tisse des liens entre fiction et réalité, brouille les frontières entre documentaire, représentation et mise en scène. De *Native American* à *Où les dieux nous touchent*, en cours de production, elle pose un regard ethnographique sur des phénomènes d'appropriation de mythes et de cultures étrangères.

### Comment vous est venue l'idée de ce film, et plus précisément le choix de cet endroit ?

G.G. : En juillet 2011, je me suis retrouvée, par hasard, sur les lieux d'une scène de jeux de rôle organisée par l'association Fort Rainbow à "La Ferme exotique" de Cadaujac, non loin de Bordeaux. Au cœur de ce zoo, l'association a reconstitué, dans une ambiance de Far West, une véritable rue de village western, fidèle à l'image véhiculée par le cinéma des années 1960, avec son saloon, ses écuries, le bureau du shérif, etc. Les membres de Fort Rainbow y jouent aux indiens et aux cowboys sous les yeux étonnés des visiteurs. Sur les lieux pour filmer un autre événement, j'ai cependant pu tourner 12 minutes, pendant lesquelles on assiste à la scène, classique, de l'attaque d'un train. Ce court document a donné lieu à un premier film. Après montage, ce document vidéo a été édité à 25 exemplaires et diffusé lors de l'exposition Cargo Culte, à la Vitrine (Paris), en 2010. A la suite de cette expérience, j'ai repris contact avec le Président de l'association Jean-Michel Daulon (surnommé Percé lors de ses séjours à Fort Rainbow), et lui ai proposé de venir filmer plus longuement le travail de « mise en scène » de l'association.

### Parlez-nous du déroulement du tournage, le temps limité de ces rencontres n'était-il pas une contrainte pour votre projet ?

G.G. : Avant de pouvoir filmer les membres de cette association je les ai rencontrés plusieurs fois. Finalement le travail le plus long a été d'acquiescer la confiance nécessaire pour les filmer. Ils ont déjà été filmés et tournés en ridicule par de nombreux médias ce qui explique et rend légitime leur méfiance à l'égard d'une caméra. Leur expliquant que mon intention était de les faire participer à la mise en scène, ils m'ont ensuite proposé des choses et accepté ma présence parmi eux. (...) Le tournage en lui-même n'a duré que 2 jours mais tout était déjà en place depuis longtemps, des acteurs, des costumes, des décors.

### Quels ont été vos rapports avec les personnes filmées, aviez-vous déjà une idée de film très précise à leurs présentés ?

G.G. : Très peu scénarisée à l'avance, la narration s'est réellement construite au fil des rencontres, laissant la liberté aux protagonistes de choisir la façon dont ils souhaitaient se représenter. Certaines personnes sont restées méfiantes et n'ont pas voulu être filmées, d'autre (comme Tuco) ont joué le jeu et ont pris plaisir à participer au film. (...) Au montage je me suis retrouvée avec 9h de rushes de passionnés dans leur mise en scène, présentant leurs personnages, nous racontant leur histoire, quel personnage ils interprètent... et seulement 15 minutes d'interview de Kevin Dust. Ça a été ensuite un travail d'assemblage et le film s'est réellement construit à ce moment-là.

### D'où vient cette fictionnalisation de votre documentaire, est-ce le contexte qui vous y a poussé ?

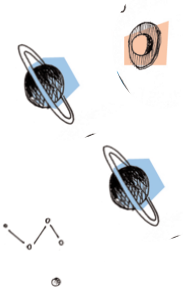
G.G. : Je m'intéresse aux mécanismes d'appropriation et de réinterprétation de données exogènes par la culture occidentale. Je filme des communautés d'individus qui évoluent à l'intérieur d'espaces dédoublés et décontextualisés. J'ai volontairement utilisé cet espace entre réalité et fiction qui m'a ici permis de jouer avec le propre jeu de mise en scène de l'identité fantasmée des personnages. Le contexte m'a donc poussée à fictionnaliser.

### -Quels sont vos prochains projets ?

G.G. : Je suis actuellement sur un projet de long métrage tourné à Wirikuta (Mexique) et à Bugarach (France). Pour ce projet, je me suis associée à Vincent Basset, anthropologue, spécialiste des populations New Age et néo-chamaniques et de leur terrain...

(source : festival DOC EN COURTS - novembre 2012)

## Analyse



Cet ensemble de trois films témoigne de la capacité du cinéma documentaire à saisir des dynamiques spatiales et subjectives différentes. Non seulement il s'intéresse à la manière dont la réalité se met en scène, mais aussi à la manière dont le documentaire crée des espaces de manière intensive.

C'est cette dimension de l'étendue d'une zone que l'on voit à l'œuvre dans *Espace*, d'Eléonor Gilbert. Cette dernière met en place un dispositif simple en apparence, mais très efficace, afin de déclencher la confession de son personnage. Plus précisément, elle opte pour une ouverture qui propose un seul espace, qui restera unique pendant tout le film. C'est là que le cadre cinématographique - et bien entendu celui de la feuille blanche qu'utilise la petite fille pour dessiner - créent un espace à la fois visuel et oral, où elle aura tout droit d'expression.

Au début, elle peut dessiner, elle met en place un contexte, elle analyse un peu, elle est en situation de parfaite maîtrise. Cette première partie est un plan séquence. Puis elle devient moins sûre de sa parole, son dessin devient plus confus. La question devient alors plus immatérielle, la question du territoire mental est ainsi abordée. C'est à ce moment là que le plan séquence s'arrête pour céder la place à un léger montage, presque imperceptible. Nous passons donc progressivement de l'espace physique à l'espace mental. La petite fille obéit. Nous comprenons qu'elle obéit à la situation, et que la réalisatrice décide d'aller plus loin dans l'analyse en la questionnant naïvement. Le partage de l'espace - physique et cinématographique - s'affiche ici comme un enjeu proche du « géo-politique ».

Le film ne prend pas parti, il vient juste soulever la question du rapport entre espace public et espace commun. Avec une spontanéité étonnante, la petite fille explique notre responsabilité dans un espace public et la nécessité d'y créer un espace commun, où le partage, les rencontres sont possibles. Un vaste sujet pour lequel le cadre du film est pourtant réduit à l'extrême, ce qui va à l'encontre de deux autres films, où l'on rencontre une multitude de décors.

L'usage du plan-séquence est également déterminant. Eléonor Gilbert enregistre une parole en continu, sans commentaire ou question, et sans voix-off (absence de guide à la fois pour le sujet filmé et pour le spectateur). C'est donc à travers ces choix radicaux que la réalisatrice produit des images mentales. Sans avoir recours à aucun effet (visuel ou sonore), elle opte ainsi pour une litote générale. Cette simplicité, sans apprêts, arrive à valoriser la parole de la petite fille. Elle enregistre en continu, ce qui constitue l'essentiel d'un discours qui est à la fois un constat et une dénonciation.

On peut bien sûr se demander dans quelle mesure la présence de la caméra influence les événements ? Le déroulement du film démontre que la cinéaste tend à réduire cette influence au minimum, « à s'effacer » comme elle dit. Et c'est le plan séquence qui épouse le rythme et la temporalité de la parole.

Quel choix plus direct pour parler d'un espace qu'un cadre, qui délimite par définition un espace-temps ? Le cadre fait en effet appel avant tout à la notion de l'espace, ici un espace de jeu. Tout en s'enflammant pour quelques élèves en marge de cette cour, la petite fille, ne veut, à cet égard, qu'exalter une injustice que l'institution scolaire permet. On pense alors aux frontières d'autres territoires. Il est d'ailleurs erroné d'accréditer cet abus d'espace en accusant le sexe masculin, comme elle le pointe elle-même. On doit plutôt le situer à la frontière opérant le partage entre espace public et espace commun.

La réinterprétation de l'espace réel est proposée par d'autres dispositifs dans les deux autres films. Certes la même question se pose, mais sur des terrains différents. Dans *Espace*, la mise en scène très simple correspond parfaitement à ce discours spontané, de l'ici maintenant. Ce n'est pas le cas des deux autres films, où on assiste à des constructions dramatiques plus complexes. Là où Eléonor Gilbert propose un plan très simple, fixe, Giulia Grossmann crée un riche espace symbolique entre la culture occidentale et la culture amérindienne, en construisant des portraits

et des témoignages parfois contradictoires. Ceci est une autre manière de poursuivre la thématique du territoire et de l'espace de jeu.

Là aussi ses personnages sont libres de choisir la façon dont ils se représentent. Les deux réalisatrices n'alimentent pas du tout le discours de leurs personnages, malgré le dispositif de « témoignage » qu'elles mettent en place. La parole n'est ainsi pas guidée. Nous observons une certaine invisibilité des réalisateurs : elles nous font vivre une situation, un quotidien de l'intérieur comme si nous en faisons partie.

C'est également le cas du film d'Anna Frances Ewert, qui comme les deux autres cinéastes, s'efface complètement afin de laisser la place et la parole à ses sujets. Or, ici, il n'est pas question de dispositif de « témoignage » et d'enregistrement, mais plutôt de parcours libre.

D'une manière générale le documentaire *Into the middle of nowhere*, brouille la ligne entre réalité et fiction. Cette rupture est confirmée par la caméra qui se maintient dans l'entre-deux. Ainsi, dans l'ensemble, la séquence est marquée par la forte présence démarquée de la caméra. Quand plus rien ne se passe, elle continue à tourner, elle s'approche d'un visage et puis on voit le changement arriver, et quelque chose redémarre. La caméra laisse ici aussi le temps à ses sujets de se faire valoir, en les enregistrant en continu.

Nous sommes parachutés au cœur d'un monde enfantin, où il n'y a pas la place pour les adultes. Le réel ici est perçu et exploré à travers l'espace de jeu, autrement dit par le biais de leur imagination.

Aucune limite ne se présente non seulement dans l'espace physique du jeu des enfants, mais aussi dans l'imagination de leurs activités. Ici la cour de récréation cède sa place à un environnement illimité. La réalité ne freine rien. La force même de l'illimité se profile nettement par des plans plus larges, où la nature est souvent au premier plan. L'ensemble du film s'apparente à une représentation théâtrale, où les personnages font leur jeu librement, sans aucune intervention. La dimension spontanée du film est d'autant plus mise en valeur, quand les enfants construisent leur propre « jouet ».

Dans une première lecture, le documentaire semble dédramatisé et neutre ; il ne comporte ni musique, ni commentaire, il pose juste des questions sans apporter de réponses. Or, on pourrait dire qu'il combine observation individuelle et manipulation subtile (orientation de la manière de voir). Il se peut qu'il n'y ait pas de narrateur, mais la composition des plans, qui exclue par exemple les adultes, fonctionne comme un commentaire virtuel, qui guide le spectateur à travers la narration.

Ce que la réalisatrice cherche à filmer ce n'est pas la révélation, mais la norme, la conformité. Quoi de plus normal que des enfants jouant dans une forêt ? D'où cette série de plans, d'inserts sur la nature, et les enfants en train de jouer. D'ailleurs les discours et les dialogues ne sont pas adressés à la caméra mais sont des échanges entre les protagonistes de ce lieu. C'est ainsi que nous obtenons l'impression que nous naviguons dans ce lieu par nous même, une illusion bien orchestrée par la cinéaste. Elle nous place dedans, et devant, au cœur des lieux, mais devant le film. Placer le spectateur au centre des événements, et lui livrer des situations et des informations avec lesquelles on peut se faire sa propre idée sur ce qui se passe, met le spectateur en situation critique.

Pour mettre en place ce dispositif, la réalisatrice instaure une contradiction : un espace physique bien délimité, contrebalancé par un espace mental sans limites, celui de l'imagination des enfants.

Dans le troisième et dernier documentaire du programme, *Native America*, une ambivalence latente est introduite. Cette approche singulière consiste à mêler la frontière entre démarche

documentaire et mise en scène. Bien sûr, une attention particulière est portée à la forme du documentaire ethnographique. Or, dans cet univers, empruntant aux procédés du documentaire, dans quelle mesure les personnages sont des acteurs professionnels ?

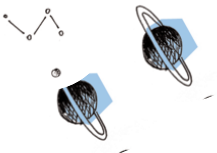
A vrai dire, la rencontre semble constituer le grand enjeu de ce film. La cinéaste construit une réalité parallèle, à travers un enchaînement de portraits, où chacun « joue » sa propre personnalité, dans un espace bien désigné. Présentés comme des objets d'étude, ces bohèmes du Far West, ballotent entre représentation et déclaration, mais où chacun est libre de construire la façon dont il se représente.

L'aspect « caméra participative » convertit non seulement les personnages du documentaire en acteurs - de leur propre mise en scène, mais opère également un constant aller-retour d'un continent à l'autre (Occident - Far West). Et comment mieux filmer ce remodelage de la réalité, que par le geste de la reconstitution d'un espace. Ici, un territoire ordinaire, devient un site de culte contemporain. Le traditionnel ainsi que la figure de l'autochtone, sont réappropriés par un peuple non-local et les rituels d'une population sont simulés dans ce décor récréé. Cet espace devient ainsi une scène de théâtre « naturelle ».

Le spectateur se trouve devant ces trois films, exposé à des discours qui ne s'adressent pas directement à lui, mais qui l'interpellent en tant que citoyen ; il voit sous différents angles une réalité instituée. Dans cette programmation, le champ de l'espace de jeu détermine le champ de la caméra - et non l'inverse.



## Repères formels



Ces trois films sont des documentaires. Ils sont tournés par des réalisatrices qui ont également (pour 2 des films) tenu la caméra et assuré le montage. Il s'agit chaque fois d'un point de vue assez personnel sur le sujet choisi.

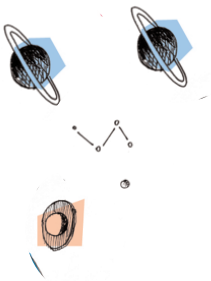
Caméra frontale pour « *Espace* ». Le premier plan séquence dure 8 minutes sans aucune coupes et c'est lui qui recueille la vérité de cette petite fille et son ras-le-bol authentique... Ensuite elle ajoute des détails mais elle cabotine un peu et le découpage et les cadrages qui ne filment pas forcément son visage montre qu'elle est consciente de l'effet qu'elle produit. Il faut remarquer que dans cette partie elle répond aux questions de la cinéaste. Il n'y a pas de musique ni de sons rajoutés à cette parole.

Dans « *In the middle of nowhere* » la caméra a réussi à se faire oublier des enfants et cela nous permet d'avoir le sentiment de rentrer nous aussi dans leur univers poétique et mystérieux. Pourtant rien de naturel dans ce documentaire. Filmé à la juste distance, beaucoup de sons de nature (par exemple des oiseaux) sont rajoutés sur la bande son et donne le sentiment que ces enfants sont vraiment seuls dans la forêt livrés à leurs rêves et à leur imaginaire. Le temps et l'espace sont entièrement recréés dans ce court métrage et beaucoup par le montage que l'on peut essayer de percevoir.

Enfin on peut aborder dans *Native American* la construction du film qui procède comme celui d'un film de fiction. Le décor est planté. On évoque des personnages qui sont à la fois de vraies personnes et des personnages... Des bribes d'actions sont décrites... Des bouts d'interviews ou de scènes « jouées » comme au théâtre ici par des adultes qui jouent leur rôle dans le western qu'ils réécrivent ici avec tous les clichés qu'ils connaissent. On peut souligner que la construction du film s'est faite au montage plutôt qu'au scénario. Et que la musique ou les sons aident la dramaturgie.



## Pistes pédagogiques



Dans le documentaire *Espace*, la petite fille estime qu'il n'y a pas assez de place dans la cour pour jouer. Quelles solutions sont proposées par l'école ? Ont-elles fonctionné et pourquoi ? Quelles solutions proposeriez-vous ?

Avant de visionner le documentaire, afin de poser des pistes, discuter de la cour de récréation, de la répartition de l'espace, du respect de la zone de jeu de chacun, tenter de définir la notion de « discrimination ». Quelles sortes de discriminations connaissez-vous ? Quelles solutions pour les combattre ? Parler de la notion de l'école mixte et non-mixte. Mentionner le droit à l'égalité, au respect des autres, et au jeu. Connaissez-vous des exemples de personnes dont les droits ne sont pas respectés ? Signaler l'existence d'un droit de l'enfance.

### Vrai ou faux ?

En s'appuyant sur le film, répondre par vrai ou faux pour amorcer un débat.

#### 1/ *Espace*

- Dans la cour de récréation, les filles et les garçons ont le même espace pour jouer.
- Les filles aiment moins le foot que les garçons.
- Les filles doivent jouer à la corde à sauter pendant la récréation.
- Les garçons respectent parfaitement l'envie des filles de jouer au foot.
- Si les garçons ne respectent pas les règles, alors les filles peuvent agir comme elles veulent aussi.

#### 2/ *In The Middle of Nowhere*

- En Ecosse, dans une crèche en plein air, les enfants jouent harmonieusement avec leurs professeurs.
- Les enfants amènent de chez eux leurs jouets, afin de ne pas s'ennuyer pendant la récréation.
- Les enfants, garçons et filles, jouent tous ensemble.
- Les limites de la cour de récréation ne se profilent pas nettement.
- La forêt ne fait pas peur aux enfants, bien au contraire, ils se sentent très à l'aise, ce qui leur permet de créer leur monde propre.

#### 3/ *Native America*

- Les protagonistes de *Native America*, sont des acteurs professionnels.
- Le film se passe en France, près de Bordeaux, où une association a reconstitué un village western.
- Ce film témoigne d'un intérêt pour le documentaire ethnographique.
- Nous assistons à une mise en parallèle des coutumes amérindiennes et occidentales.

Remplir le tableau en suivant les indications entre parenthèses

|  | Espace | In Middle of Nowhere | Native America |
|--|--------|----------------------|----------------|
| Les personnages ont-ils une liberté d'expression et d'action ? (oui / non )                        |        |                      |                |
| Comment l'action est-elle racontée ? (images / paroles / images et paroles)                        |        |                      |                |
| L'espace de « jeu » qui leur est attribué est-il respecté par les autres personnages ? (oui / non) |        |                      |                |

**Une étude comparative** peut être proposée par rapport à l'intervention ou pas du réalisateur vis-à-vis de son sujet filmé afin de comprendre les notions d'entretien, de voix off, de parole libre, sans intervention. Essayer de comprendre ce choix par rapport aux différents types d'intervention.

**Le thème du portrait** peut également être abordé, accompagné des notions de temps et d'espace au cinéma. Dans ce contexte, nous pouvons explorer la relation entre les cinéastes et les personnes filmées.

Tenter d'expliquer **la notion de cadre**, flagrante dans les trois films, mais surtout dans le premier film, *Espace*. Par la même occasion, tenter d'identifier le champ et le hors-champ, en s'appuyant sur le film *Into the middle of Nowhere*.

Enfin, une fois que la notion du cadre est acquise, parler du **plan fixe**, en s'appuyant sur l'exemple d'*Espace* : Quel sentiment arrive à créer le plan fixe et serré de ce court-métrage (proximité, intimité, mise en place du témoignage) ?

Evoker également le **plan-séquence** de la première partie du film (contrairement à la deuxième où il y a un peu de montage) :

A quoi sert ce choix ? (enregistrement de la parole en continu, discours qui se développe librement, sans que le montage vienne le retravailler dans un second temps).

La construction dramatique

L'étude de ces films peut se poursuivre dans une autre direction : celle de la narration par l'action filmée (*Into the middle*), l'action racontée (*Espace*) ou la combinaison des deux (*Native American*). Insister sur la notion de caméra « participative » du dernier film (personnages réels « transformés » en acteurs, voir l'analyse ci-dessous).