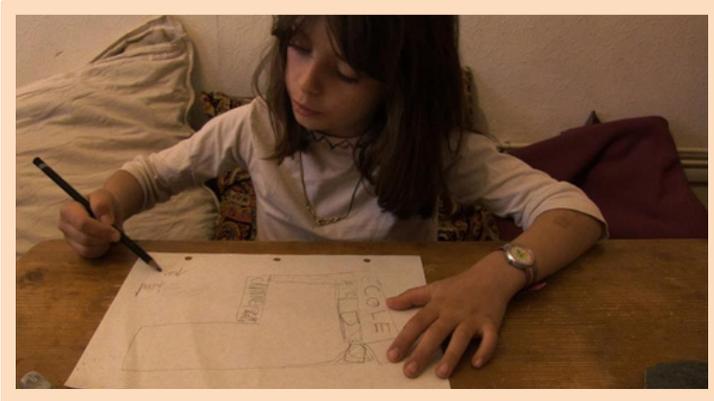


PORTRAITS

UN PROGRAMME DE 3 COURTS MÉTRAGES DOCUMENTAIRES



1

ESPACE

Eleonor Gilbert

France |2014 |14 minutes

BEPIE

Johan van der Keuken

Pays-Bas |1969 |37 minutes

2



3

LA SOLE, ENTRE L'EAU ET LE SABLE

Angèle chiodo

France |2012 |15 minutes

DOSSIER ENSEIGNANT

CRÉDITS

La fiche élève et le dossier enseignant sont téléchargeables sur www.collegeaucinema.les-ecrans.org

Édité par Les Écrans, association régionale de cinémas indépendants, qui assurent la coordination du dispositif Collège au Cinéma en Ardèche et en Drôme.

Ce dossier a été rédigé par Hélène Lejosne, étudiante en Master Études Cinématographiques et Margot Deschamps, médiatrice au cinéma Ciné Galaure, Saint-Vallier (26).

Crédits photos : Centre National du Cinéma et de l'Image animée

Contact :

Les Écrans

La Cartoucherie - 33 rue de Chony

26500 Bourg-lès-Valence

04 75 61 62 76 / college@les-ecrans.org / www.les-ecrans.org

SOMMAIRE

Espace

Fiche technique	2
Genèse : un film spontané !	2
Filmer la parole de l'enfant	3

Beppie

Fiche technique	4
Analyse de séquence [02:52 — 04:18]	5

La sole, entre l'eau et le sable

Fiche technique	7
Genèse : juste une envie de filmer	7
Aux frontières entre arts visuels et plastiques	8

Passerelles

Le documentaire : « la réalité sans fard » ?	9
Évolution de la place de l'enfant dans la société	11
La mise en scène de l'espace	12

Informations

Bibliographie	13
---------------------	----

FICHE TECHNIQUE

● **Synopsis**

Dessin à l'appui, une petite fille explique les injustices qu'elle rencontre au quotidien dans la cour de récréation: les filles n'ont pas d'espace pour jouer. Personne ne prête attention à ses soucis, jusqu'à ce que la réalisatrice commence à la filmer. Cela suffira-t-il à faire passer son message ?

● **Générique****Réalisation**

Eléonor Gilbert

Image

Eléonor Gilbert

Son

Benoît Chabert d'Hières, Eléonor Gilbert

Montage

Eléonor Gilbert

Production / diffusion

Eléonor Gilbert, Les Films-Cabanès

Nationalité / langage

France / français

Durée

14 minutes

Sortie

2011

UN FILM SPONTANÉ !

Espace est l'histoire d'un film tourné sur le moment. La cinéaste Eléonor Gilbert filme sur le vif sa fille, Ni, dans le salon familial et évoque avec elle la répartition des jeux dans la cour de récréation de son école.

Habitée des courts métrages, Eléonor Gilbert vit et travaille à Grenoble. Elle propose dans ses films une **hybridation entre le documentaire et la fiction**, questionnant régulièrement les thèmes de l'obéissance, de la liberté ou encore du positionnement de l'être humain dans l'espace social. Ses films sont parfois **issus de son quotidien** ou bien ancrés dans le contexte des lieux où elle intervient comme vidéaste : foyers, centres de détention, universités... Membre du collectif d'artiste Utopia182, elle travaille actuellement sur un essai documentaire qui se déroule dans une tour de guet en Ardèche du Sud.

Le choix du titre « *Espace* » est apparu naturellement. Eléonor Gilbert voulait un titre simple qui englobe toutes les questions soulevées par le film. Elle s'intéresse non seulement à l'espace de la cour d'école mais également, et surtout, à notre rapport à l'espace public. Elle a donc évincé des titres similaires qui n'avaient pas le même pouvoir évocateur comme « École » ou « Cour ».

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- *Espace* se présente sous une forme extrêmement simple. Est-ce un problème ? La parole de cette petite fille est-elle légitime ?
- Quelles réactions provoque le fait que ces observations sont formulées par une enfant si jeune ?

● Lettre de la réalisatrice à propos du film

« **Pour moi c'est un film qui a surgi.** Le travail a d'abord été d'écouter la parole de cette petite fille puis de capter cette parole en tentant d'intervenir le moins possible. J'ai eu la sensation de filmer en apnée. J'aurais aimé faire un plan-séquence, c'est-à-dire qu'il n'y ait pas du tout de coupure donc pas de montage, afin que je sois uniquement dans le rythme de la parole de l'enfant. Cela a fonctionné pendant les sept premières minutes. Puis la petite fille a eu un moment de doute sur ce que nous étions en train de faire. Soudain, cela lui semblait un peu ridicule. C'est sûr que ce n'est pas facile d'être filmée comme ça, de manière frontale. Heureusement la feuille de papier a aidé parce que c'est comme si on se penchait ensemble sur la question, plutôt que d'être juste face à un objectif de caméra.

Suite aux doutes de la petite fille, j'ai endossé le rôle de questionneuse pour que la parole continue, en posant des questions les plus neutres, voire bêtes possibles, afin de ne pas interférer dans sa pensée. Je voulais vraiment recevoir et enregistrer cette parole et non pas la fabriquer.

Ce tournage est devenu un film quand je l'ai envoyé à une tierce personne. Cette petite fille étant ma fille, je ne savais pas s'il s'agissait d'un entre-soi ou si cela était partageable. En principe, je ne filme pas mes proches mais ayant une activité de vidéaste, j'ai souvent ma caméra chez moi. De cette manière, le tournage est resté plus spontané. Je pense que si j'avais décidé d'une date dans un décor plus joli, mieux éclairé, je n'aurais pas saisi la même spontanéité. Peut-être même qu'il n'y aurait pas eu de film. Je crois que c'est comme ça que le film devait surgir : en portant de l'intérêt à cette parole sans pour autant modifier le réel pour faire beau. Le contrat filmée/filmeuse tenait à un fil et si je ne saisisais pas ce moment-là, je pense qu'il ne se serait pas reproduit. Je savais au moment de filmer que c'était comme une archive du présent. »

La citation ci-dessus est un condensé d'une lettre écrite par la cinéaste pour l'émission CinéCanap du 3 février 2022

FILMER LA PAROLE DE L'ENFANT

En apparence simplissime avec une fillette assise à une table basse devant une feuille blanche vierge, *Espace* reprend les **codes traditionnels du documentaire** : l'entretien filmé face caméra. Les premières minutes rappellent les reportages télévisuels où des experts partagent leurs connaissances face caméra. Cependant, ce film adopte une **approche originale**. Grâce au plan rapproché, le film examine en profondeur la parole dénonciatrice d'une petite fille sur les inégalités de genre à l'école.

Le film se compose en deux temps. Le premier comprend la démonstration de Ni, seule face caméra tandis que le deuxième correspond à l'échange entre la réalisatrice et son interlocutrice.

La simplicité du dispositif donne du poids et de l'ampleur à la parole de la jeune fille, qui sait jouer avec le cadre et son image. Elle **affirme sa présence et se met en scène** : « J'ai envie si on fait ça. Si j'me vois j'veux bien » [00:27], prenant le contrôle de la caméra.

Après un long moment d'analyse, la réflexion de la jeune fille s'essouffle. Le noir, au milieu du film, apparaît donc comme une respiration. **L'arrivée du montage restructure la parole**. La réalisatrice relance les questionnements en hors-champ pour pousser la parole à s'extérioriser. Le film interroge plus qu'il ne propose des solutions. D'ailleurs, la dernière phrase du film résume cette idée : « Je ne sais pas comment t'expliquer ».

FICHE TECHNIQUE

● Synopsis

Johan van der Keuken suit pendant un mois sa voisine, âgée de 10 ans, Beppie. Espiègle et pleine d'esprit, la jeune fille nous raconte librement ses aventures. Le réalisateur élabore un portrait de cette gamine issue des milieux populaires en la suivant dans sa vie quotidienne : à l'école, en ville ou encore avec sa famille.



● Générique

Réalisation

Johan van der Keuken

Image

Johan van der Keuken, Ed van der Elsken

Son

Johan van der Keuken

Montage

Johan Van der Keuken, Kees Straatsma

Production / diffusion

Lucid Eye films, VPRO TV

Nationalité / langage

Pays Bas / néerlandais

Durée

38 minutes

Sortie

1965

● Johan van der Keuken

Né en 1938 à Amsterdam, Johan van der Keuken débute sa formation artistique **à l'âge de 12 ans** en se consacrant à la photographie. En 1956, il s'inscrit à l'IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques) à Paris « parce que, dit-il, il n'existait pas de bourses pour étudier alors la photographie ». Ses photos et ses textes sur le cinéma et la photographie sont publiés dans divers magazines renommés. Il a fait notamment un bref passage au journal *Haagse Post* (un hebdomadaire néerlandais), en tant que critique de cinéma, entre 1960 et 1961.

Ce n'est qu'à partir des années 60 qu'il se consacre à la réalisation de films documentaires, osant **l'expérimentation** et imposant sa **subjectivité**. Filmant lui-même ses images, **priviliégiant des plans souvent longs, des détails, jouant sur la répétition et le mouvement**, il s'impose rapidement comme un cinéaste talentueux. Le cinéma est pour lui un moyen d'expérimenter le réel. Cinéaste majeur du cinéma documentaire, il laisse derrière lui, à sa mort en 2001, une cinquantaine de films, tous tournés en pellicule.

● Filmographie

- *Un moment de silence (Even stilte)*, 1963
- *L'enfant aveugle (Blind Kid)*, 1964
- *Beppie*, 1965
- *Les vacances du cinéaste (Vakantie van een filmer)*, 1974
- *L'œil au-dessus du puits (Het oog boven de put)*, 1988
- *Amsterdam Global Village*, 1996
- *Vacances prolongées (De grote vakantie)*, 2000

ANALYSE DE SÉQUENCE

PRÉSENTATION DE LA FAMILLE [02:52 – 04:18]



1



3



2



4

Assise sur une chaise devant l'objectif de la caméra, Beppie est filmée comme dans un dispositif d'interview face caméra. Ses déambulations du début du film laissent place à une présentation plus classique et plus calme. [1] Elle se présente aux spectateurs elle-même : « Bon. Je m'appelle Beppie et mon nom de famille est Klaassen. J'ai huit sœurs... » [02:54].

Dans un mouvement de **zoom**, le réalisateur se rapproche de la jeune fille, jusqu'à nous la montrer en détail. La liberté de parole de la jeune fille rend progressivement la présence de Beppie familière. Pour illustrer ses propos, une série de plans des sept sœurs se succèdent les uns après les autres.

Le cinéaste filme d'abord la plus petite, Brigitte [2], située à la hauteur des jambes de Beppie, sur le seuil de la porte. Il passe ensuite aux cinq sœurs du milieu [3,4] et utilise un décor unique avec chaque sœur qui défile dans le même **cadre**, de sorte qu'on remarque de façon ludique leurs différentes tailles. Le lampadaire s'apparente d'ailleurs à la règle qui mesure la taille de chaque enfant sur le mur de la maison. Enfin la plus grande, Lenie [5], filmée devant la porte de la maison, à côté de Beppie, renforce encore ce jeu sur les échelles, les tailles.



5

La séquence de présentation des huit sœurs semble être « prise sur le vif » mais la direction d'actrices est visible et révèle sa volonté de mise en scène. Chacune est installée devant la caméra de la même manière, en **plan rapproché taille** ou **poitrine**, le sourire aux lèvres.

Par le procédé du **regard caméra**, Johan van der Keuken force le spectateur à se rappeler la présence d'un intermédiaire jusqu'ici bien dissimulé : avec sa caméra, le réalisateur opère une reconstruction du réel qu'il enregistre. Dans le film documentaire, qui par définition revendique un contenu non fictionnel, l'impression de réalité est encore plus forte que dans le cinéma classique dans lequel « s'oublie » le spectateur. Ici, le réalisateur se sert du portrait pour affirmer la part de subjectivité existante du documentaire.



6

Le réalisateur néerlandais revient à un dispositif d'entretien dans un **plan long** où Beppie parle de l'appartement de sa famille constitué de six pièces. Contrairement à *Espace* qui reproduit schématiquement l'espace de la cour, le film *Beppie* propose davantage une conceptualisation de l'espace à travers la parole de la jeune fille. En effet, Beppie nous décrit comment s'organise la répartition des pièces dans la maison. Elle explique qu'elle partage sa chambre avec Josta et que sa petite sœur Brigitte vient s'endormir dans son lit la nuit pour ne pas avoir peur.

Filmée en **très gros plan** [6], Johan van der Keuken choisit de se rapprocher de la jeune fille pour nous faire entrer dans les pensées du personnage. Il crée un sentiment de proximité avec ce qu'elle nous raconte. Avec le bougé et le flou de la caméra, il choisit l'immersion pour saisir la spontanéité de la parole enfantine. Le film capture le naturel de la vie de sa voisine, en particulier la sincérité de ses émotions.

Tandis qu'elle parle, des chœurs d'église résonnent dans la bande son, en **son off**. Ces derniers, par leur originalité, font la transition avec la suite du film et insistent à leur manière sur l'importance de cette séquence. D'une certaine façon, cette musique religieuse crée un sentiment de sacré dans la présentation du personnage de Beppie. La musique est un vrai langage qui varie selon les personnages. Dans le reste du film, les sons off s'adaptent aux ressentis des personnages et aux atmosphères de chaque personnalité : ambiance vahiné sur le père et opéra tragique sur la mère.

VOCABULAIRE

Zoom : mouvement de l'objectif de la caméra vers l'avant ou l'arrière sans que la caméra bouge.

Cadre : limite spatiale d'une scène de film.

Plan rapproché taille : personnage cadré jusqu'à la taille.

Plan rapproché poitrine : personnage cadré jusqu'à la poitrine.

Regard caméra : lorsqu'un personnage regarde en direction de la caméra et en fixe l'objectif.

Plan long : scène complète tournée dans un cadrage fixe. Il est souvent confondu avec le plan-séquence (séquence composée d'un seul et unique plan pouvant se dérouler dans plusieurs endroits).

Très gros plan : isole une partie du personnage ou du décor (visage, main, porte...) en approchant très près la caméra.

Son off : source sonore qui ne provient d'aucune source identifiable dans le champ (à l'intérieur du cadre) ou le hors-champ (à l'extérieur du cadre) et qui se déroule dans un autre espace/temps que celui de la scène actuelle.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- Beppie met en scène la vie d'une jeune fille de 10 ans, comment le film questionne-t-il la figure de l'enfant ?
- Beppie s'échappe régulièrement du cadre lors des scènes en ville. Pourquoi ? Comment le cinéaste capture la fugacité de l'instant ?

3 LA SOLE, ENTRE L'EAU ET LE SABLE

FICHE TECHNIQUE

● Synopsis

Angèle Chiodo embarque sa grand-mère dans une enquête scientifique pour étudier la sole. Mais ce portrait n'est pas que celui d'un poisson, mais aussi celui des relations familiales. Comment le film est-il structuré autour de la relation entre filmeuse et filmée ?



● Générique

Réalisation

Angèle Chiodo

Image et son

Angèle Chiodo

Montage

Angèle Chiodo et Clémence Besset

Montage son

Fabrice Gerardi

Voix et animation

Angèle Chiodo

Musique

Julien Carton

Production / diffusion

ENSAD (École nationale supérieure des arts décoratifs)

Format

2.39, numérique, couleur

Durée

15 minutes

Sortie

2014

JUSTE UNE ENVIE DE FILMER

À l'origine du film, la réalisatrice voulait tourner des pastiches drôles avec sa grand-mère en se basant sur les histoires que cette dernière a vécu avec sa propre grand-mère. Après s'être installée chez sa grand-mère, elle s'est mise naturellement à la filmer pour partager quelque chose avec elle. Ce réflexe instinctif de filmer son quotidien lui a permis de la rapprocher de sa grand-mère.

● Angèle Chiodo

Après des études à l'ENSAD en animation, Angèle Chiodo réalise son premier court-métrage en autoproduction : *La sole entre l'eau et le sable*. Ce film lui vaut de nombreux prix en festivals (Clermont-Ferrand, Belo Horizonte, Silhouette, Créteil...). Dans ses films, la cinéaste mélange les modes d'expression pour construire des **univers décalés** et laisser s'exprimer l'imagination.

● Entretien avec la réalisatrice

« C'est un faux documentaire qui parle des poissons et de la biologie. J'ai essayé le plus possible de mettre de la fiction dedans pour ne pas que ce soit trop un documentaire sur ma petite personne qui vit chez sa grand-mère. Je ne voulais pas faire quelque chose de trop intimiste. Ce n'est pas du documentaire parce qu'il y a que de la mise en scène. Je ne pouvais pas demander non plus à mon actrice de jouer donc elle est au naturel. C'est plus un documentaire sur elle, à savoir ma grand-mère. »

Interview réalisée par Les Films du KB, dans le cadre des 35èmes rencontres Henri Langlois.

AUX FRONTIÈRES ENTRE ARTS VISUELS ET PLASTIQUES

● Le pouvoir de l'imaginaire

En 2008, *Valse avec Bachir* sort au cinéma et marque un tournant dans la diffusion de documentaires animés. Le film hybride mélange les codes du documentaire et ceux de la fiction, permet au réalisateur Ari Folman de rassembler ses souvenirs de la guerre du Liban. Depuis, l'animation séduit de nombreux artistes car elle permet « de laisser vivre la fantasmagorie, de sentir plutôt que de voir »¹.

Dans *La sole, entre l'eau et le sable*, l'animation devient un outil de rencontre entre le document de recherche et la forme poétique. À la croisée entre le documentaire scientifique et le journal intime, le film joue sur les genres pour explorer la question de l'évolution d'une espèce marine. Dès les premières minutes, il invite le spectateur à plonger dans cette histoire : « Partons à la rencontre de la sole... » [01:18].

Grâce à la technique de **l'animation en volume** (*stop motion* en anglais), la réalisatrice crée un univers loufoque. Elle déconstruit les représentations classiques des relations familiales par la mise en scène de soi et des décors. Par exemple, elle utilise un plat à gratin et un miroir pour reproduire le corps de la sole [1]. L'animation des éléments du quotidien permet alors à chaque objet d'avoir son histoire. Ainsi pour parler du réel, le documentaire peut passer par des formes plus originales comme l'animation.

¹ Propos du cinéaste et acteur Serge Avédikian après son prix de la Palme d'or du court métrage pour *Chienne d'histoire*.

● Un dispositif ludique

Angèle Chiodo fait le pari de réaliser un **faux documentaire** dans lequel la réalisatrice-actrice et sa grand-mère mènent leur enquête pour retracer, de façon ludique, l'évolution de la sole. Elles interprètent tour à tour les rôles du laborantin, du scientifique, de la sole et d'un requin-marteau dans les pièces de la maison, transformées en laboratoire pour l'occasion. Elles adoptent ainsi l'apparence d'un **duo comique digne des numéros burlesques**. Les deux actrices se mettent en scène pour exploiter toutes les potentialités du documentaire, notamment lors d'une parodie de dissection où le poisson est figuré par un bloc de gélatine [2]. Les deux actrices illustrent les différentes étapes de ce mystère de l'évolution maritime jusqu'à conclure que « ce n'est qu'à sa mort que la sole révèle sa véritable apparence » [12:39].



1



2

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- *La sole, entre l'eau et le sable* retrace l'évolution mystérieuse de la sole. Avant la séance, vous pouvez effectuer des recherches approfondies sur la faune marine. Comment les élèves imaginent-ils la représentation du milieu marin ?
- La grand-mère n'apparaît pas tout de suite dans le film, quelle est la première apparition du personnage ? Quel est le lien entre le poisson et la grand-mère ?

LE DOCUMENTAIRE : « LA RÉALITÉ SANS FARD »

● Les débuts du documentaire

De même que le cinéma voit le jour en 1895, le documentaire fait ses premiers pas à la fin du XIX^{ème} siècle. D'ailleurs, qu'est-ce que *Sortie d'usine*, premier film projeté par les frères Lumière, si ce n'est déjà une succession d'images prises sur le vif ?

Le succès du Cinématographe est immédiat et les journalistes rendent compte de cette nouvelle invention : « L'objet de l'appareil est, en fait, de reproduire la vie, le mouvement, avec toutes leurs apparences : la rue qui s'agite, l'ouvrier qui travaille, l'enfant qui sourit, le bicycliste qui passe, la cigarette aux lèvres et les mains sur les hanches. »¹

Suivront ensuite de nombreuses autres « vues Lumière » à mesure que les deux frères enverront des opérateurs aux quatre coins du monde. Au premier regard, ces très courts films, constitués d'un seul plan fixe, semblent on ne peut plus neutres et objectifs. Et pourtant, par le simple choix du cadrage ou des éléments constitutifs de ce dernier, le réel est d'ores et déjà mis en scène. La vue prise sur le vif laisse rapidement place à ce que le critique et documentariste François Niney appellera la « vue posée ».²

Le début du XX^{ème} siècle sera marqué par la création d'images toujours plus sensationnelles ; qu'il s'agisse des actualités Pathé/Gaumont qui constitueront, dès 1909, les premières parties de séance ou des « images exotiques teintées d'idéologie colonialiste »³ rapportées par quelques cinéastes explorateurs.

● La révolution Flaherty

Cette attirance pour l'étranger conduira ainsi le réalisateur Robert Flaherty jusque chez les Inuits où il réalisera en 1922 son documentaire devenu célèbre : *Nanouk l'esquimau*. Afin de sensibiliser au mieux le public aux conditions de vie de cette population jusqu'alors

méconnue, Flaherty ira jusqu'à scénariser certaines séquences afin de procéder à une reconstitution ; entendons ici « rejouer l'ordinaire », le quotidien.⁴

C'est ainsi que le spectateur assiste par exemple à « la reconstitution par Nanouk de la pêche au phoque pour la caméra de Flaherty »⁵, alors même que les Inuits ne pêchaient déjà plus de cette façon à l'époque du tournage⁶. Une pratique qui conduira Niney à parler de « joué autochtone »⁷. Au premier abord simplement scientifique, ce documentaire s'est ainsi très vite révélé être également narratif, aspect tout à fait novateur à cette époque.

● Dépasser la dualité fiction / documentaire

Face au documentaire et à ses ambiguïtés quant à sa prise de position vis-à-vis du réel, le philosophe Étienne Souriau distingue au début des années cinquante l'«afilmique» du «profilmique». Il définit ainsi l'afilmique comme étant tout ce « qui existe indépendamment des faits cinématographiques »⁸ (exemple : le documentariste décide de filmer un homme assis à une table). Une définition à laquelle s'oppose celle de profilmique : « tout ce qui existe réellement dans le monde [...] mais qui est spécialement destiné à l'usage filmique ; notamment tout ce qui s'est trouvé devant la caméra et a impressionné la pellicule. »⁹

L'écrivain André Gardies précisera en 1992 : « on peut appeler "profilmique" tout ce qui a été effectivement organisé, arrangé ou mis en scène pour être filmé »¹⁰ (exemple : le documentariste décide de filmer un homme assis à une table mais choisit de placer un vase sur cette dernière pour que cela soit plus joli).

1 Dr Servet de Bonnières, « La Semaine scientifique », *Le Monde illustré*, 25 janvier 1896

2 François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*, Paris, 2009, éditions Klincksieck, p.44

3 <https://upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-du-cinema-documentaire>

4 François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*, op. cit., p.47 5 *Ibid.*

6 Jacques Mandelbaum, « Robert Flaherty, le poète ethnologue », *Le Monde*, 16 novembre 2006

7 François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*, op.cit., p.44

8 Étienne Souriau, « La Structure de l'univers filmique », *Revue internationale de filmologie*, no7-8, 2e trimestre 1951, p.240

9 Étienne Souriau (dir.), *L'Univers filmique*, Paris, éditions Flammarion, coll. « Bibliothèque d'esthétique », 1953, p.8

10 André Gardies, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris, éditions du Cerf, 1992, pp.171-172

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le « profilmique » et le documentaire ne sont pas antinomiques. L'approche documentaire est une pratique de production d'images qui conduit à produire du réel et non à le reproduire. D'ailleurs, « si les reporters ne jurent que par l'objectivité pour gagner l'adhésion du téléspectateur, peu de documentaristes prétendent encore, dans les années 1970, accéder à une vérité absolue.¹ » Retenons ainsi cette phrase de François Niney : « Qui dit cinéma même documentaire dit mise en scène (profilmique + cadrage + montage). »²

Aujourd'hui, les théoriciens s'accordent à dire que le documentaire d'auteur, aussi appelé documentaire de création, participe d'une démarche expérimentale. Par cette expérimentation, le documentariste, tel un scientifique, ne se contente pas d'observer, il sollicite la production de faits et intervient sur le réel dans le but de parvenir à une certaine connaissance de ce dernier. L'approche documentaire ne consiste pas à filmer une réalité qui existe indépendamment du film mais capte une réalité manipulable pour aboutir à certains effets et révélations.

● Exemples contemporains

On comprendra donc que les formes adoptées par le documentaire peuvent être diverses en fonction du sujet et de la subjectivité de l'auteur. Certains documentaristes usent ainsi d'images d'archives pour construire leur film, c'est le cas par exemple d'Isabelle Clarke et Daniel Costelle pour leur série documentaire *Apocalypse*. D'autres s'appuient sur des images contemporaines à leur film qui, accompagnées d'une voix off, permettent aux spectateurs d'imaginer ce qui leur est raconté. Cette approche est assez fréquente dans les documentaires de Claude Lanzmann (*Shoah, Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures...*). Certains documentaristes construisent leur film principalement sur des interviews face caméra : Tom Donahue avec *Tout peut changer, et si les femmes comptaient à Hollywood ?*,

Anastasia Mikova et Yann Arthus-Bertrand avec *Woman...* D'autres se contentent de suivre leurs « protagonistes » en limitant au maximum leurs interventions ; citons par exemple Raymond Depardon qui pose simplement sa caméra dans différents lieux institutionnels (*Délits flagrants, 12 jours...*). Autant de dispositifs propres au cinéma documentaire que peuvent facilement s'approprier d'autres cinéastes afin de crédibiliser leur récit fictionnel ; l'exemple le plus marquant étant certainement le film *Documenteur* d'Agnès Varda.

Pour résumer, « Au bout de la ligne, il y a toujours un peu de fiction dans le documentaire (ne serait-ce que la transformation du temps en récit par le montage), et un peu de documentaire dans la fiction (ne serait-ce que l'empreinte du temps passé dans et depuis le tournage). Entre les deux, les mille variations possibles qui nous font dire, suivant proportion, que tel film est un documentaire, tel autre plutôt une fiction, tel autre un faux-documentaire, tel autre une fiction à demi (par exemple *Nick's Movie* de Wim Wenders et Nicholas Ray), tel autre un documentaire fictionné (*La Terre tremble de Visconti, 1949*)... »³

● Documentaire VS Reportage

Il pourra être intéressant d'interpeller les élèves sur les différences qui existent entre le documentaire et le reportage. D'après eux, qui en est l'auteur respectif : un artiste ou un journaliste ?

Selon qu'il s'agisse d'un documentaire ou d'un reportage, comment le sujet apparaît-il traité : de façon subjective ou objective ?

Où le documentaire est-il généralement diffusé : en salle de cinéma ou à la télévision ? Et le reportage ? Un journaliste pourrait-il se permettre aujourd'hui de mettre en scène le réel comme le font les cinéastes des trois courts métrages ?

³ Ibid. p.45

¹ <https://upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/his-toire-du-cinema-documentaire>

² François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*, op. cit., p.53

ÉVOLUTION DE LA PLACE DE L'ENFANT DANS LA SOCIÉTÉ

● Des années soixante à aujourd'hui

Le film *Beppie* offre un regard sur les années soixante à Amsterdam. Tourné en noir et blanc de manière artisanale, le film est ancré dans un temps du passé. La jeune Beppie devient un étendard des jeunes filles de sa génération : elle est insouciante lorsqu'elle est hors de l'école et plus disciplinée lorsqu'elle étudie avec ses camarades. Elle embarque le réalisateur dans ses pitreries, comme dans la séquence des sonnettes où l'excitation des enfants est renforcée par les regards caméra adressés à un cinéaste complice. Ainsi à travers le portrait de Beppie, nous découvrons une autre enfance, faite elle aussi de bêtises, d'obligations scolaires et de devoirs familiaux.

Là où dans *Beppie*, la jeune fille semble se frayer un chemin dans Amsterdam pour trouver sa place, la petite fille d'*Espace* parvient difficilement à s'imposer dans la société. Ni met en évidence la souffrance d'être rejetée pour des raisons sociales qui la dépassent. Elle développe son argumentation tout au long du film pour faire éclater une vérité : l'inégale occupation de la cour est un témoin des discriminations subies par les jeunes filles au sein du système scolaire. Son témoignage prend très rapidement une valeur politique de dénonciation des stéréotypes de genre.

Dans ces deux films, les cinéastes prennent le parti d'une parole frontale : l'interview. Ils laissent les enfants s'exprimer librement, sans les couper. En réceptionnant une parole extérieure, ils dressent un portrait lucide d'une société en mouvement, imparfaite.

À QUESTIONNER ENSEMBLE

- Selon leurs observations, le film *Beppie* est-il très vieux ? Quels points communs peuvent-ils faire entre leur vie aujourd'hui et celle de Beppie il y a cinquante ans ?
- Pensent-ils qu'aujourd'hui Beppie est plus vieille que la grand-mère filmée dans *La Sole, entre l'eau et le sable* ?

● Une évolution des mœurs

Les enfants des années soixante sont filmés lorsqu'ils jouent seuls dans la rue ou sur un terrain vague, sans être sous la surveillance de leurs parents. Il est important de se rendre compte que les réalités changent, qu'elles ne sont pas figées, que ce qui est vrai à une époque n'est plus aussi vrai à une autre époque. Les films documentaires sont aussi des documents d'étude pour mieux comprendre le passé et ses transformations dans le présent.

● Le cinéma comme témoin du temps

Une des forces du documentaire est qu'il a la capacité de nous parler d'autres époques et de nous faire voyager dans le temps. C'est un genre précieux qui, davantage que la fiction, produit une archive de l'époque et du moment de tournage. Avec le temps, il témoigne des modifications du monde.

Dans les trois courts métrages, les personnages sont tous animés par une très grande puissance de vie. Sous nos yeux se dessinent des allers-retours entre passé, présent et futur. On retrouve un attachement fort à l'enfance avec les deux petites filles d'*Espace* et *Beppie* qui symbolisent l'avenir dans toutes ses potentialités ainsi qu'avec la vieille grand-mère de *La sole, entre l'eau et le sable* qui a encore l'énergie de s'amuser comme une enfant. Ainsi ces trois portraits sont aussi trois portraits de l'enfance et du temps qui passe. Ici, l'enfance n'a pas d'âge et peut être partagée par tous.

Le documentaire produit une archive du présent, en particulier des personnes filmées. Ainsi, Beppie et Ni auront toujours dix ans. De même, dans quelques années, lorsque la grand-mère sera décédée, le film gardera une empreinte de ses gestes, de son visage et de ses émotions. Comme le portrait photographique, le film documentaire conserve la mémoire des êtres.

LA MISE EN SCÈNE DE L'ESPACE

● L'école : un lieu de vivre ensemble ?

Entre *Beppie* et *Espace*, deux représentations de l'école s'affrontent. Dans le premier, l'école est représentée comme un espace de mixité tandis que dans le deuxième, c'est un territoire disputé où règne une guerre entre filles et garçons. Dans une logique presque géopolitique, les deux films montrent la quête de l'espace pour s'amuser.

Le film de Johan van der Keuken est marqué par son temps : les enfants suivent une éducation religieuse quotidienne, se lavent dans des douches collectives et regardent des cartoons pour les fêtes de fin d'année. Beppie est très régulièrement filmée entourée de ses camarades. Le réalisateur veut tantôt la détacher des autres enfants pour isoler ses émotions, tantôt l'installer à l'intérieur du groupe pour montrer sa relation avec son environnement.

Au contraire, le dispositif choisit par Eléonor Gilbert renforce la solitude du personnage face aux autres. Cette présence seule face caméra accentue l'isolement que connaît Ni dans la cour d'école. La réalisatrice incarne une oreille attentive prête à écouter et comprendre la colère de la fillette. Elle lance d'ailleurs un débat lorsque la petite abandonne son argumentation. L'objectif n'est pas de proposer une solution miracle pour vivre ensemble, mais plutôt de prendre en compte les remarques pour garder l'espoir de futurs changements.

● S'emparer de son environnement

Les trois cinéastes partagent tous un espace commun avec leur sujet. Dans *Beppie*, Johan van der Keuken et sa jeune protagoniste sont voisins : « elle était le rayon de soleil du canal où j'habitais », dit-il. Dans *La Sole, entre l'eau et le sable*, la réalisatrice et sa grand-mère habitent ensemble ; et enfin dans *Espace*, la réalisatrice est la mère de la petite fille. L'espace du film prend donc ses marques dans les lieux mêmes où se sont cousus les liens intimes ou familiaux. Ce glissement entre le film et la vie est particulièrement prégnant dans le film d'Angèle Chiodo. En effet, la

fantaisie de la réalisatrice se heurte au prosaïsme de la grand-mère, ce qui crée une dimension burlesque dont le film s'amuse. La grand-mère intervient sans cesse pour exprimer son incompréhension, donner son avis ou rappeler certaines règles élémentaires que la cinéaste, obsédée par son film, semble avoir oubliées : « Oh, je te vois grimper sur les fauteuils... Qu'est-ce que tu vas encore abîmer ? » [06:38] ou « Tâche de pas réchauffer le frigo trop longtemps. [...] Ça y est, t'as tout vu, referme ! » [08:26].

● L'expression d'un espace mental

Dans *Beppie*, Johan van der Keuken exprime aussi bien un espace visible (la ville d'Amsterdam, l'école, les jeux) qu'un espace invisible, caché à l'intérieur de la jeune fille (ses rêves et ses pensées).

La sole, entre l'eau et le sable compose son propre espace de réflexion. Le film s'inscrit à la fois dans une bulle scientifique remplie d'explications rationnelles et dans un univers farfelu où l'appartement de la grand-mère se transforme sous nos yeux.

Espace, quant à lui, s'éloigne d'une représentation purement physique du monde. Comme elle le précise elle-même, les proportions sur son croquis ne sont pas justes. Ce n'est pas l'exactitude scientifique ni l'objectivité qui sont recherchées mais plutôt la subjectivité de cette jeune fille, l'expression de son ressenti.

Chaque personnage donne une représentation de son espace familial, par des moyens visibles et invisibles. Ainsi le documentaire devient une façon de se raconter et de raconter le monde.



BIBLIOGRAPHIE

● Outils pédagogiques

- Activités et fiche pédagogique sur le site Nanouk : <https://nanouk-ec.com>
- Fiche film sur le site Transmettre le cinéma : <https://transmettrelecinema.com/film/portraits/>
- Dossier pédagogique de l'Académie de Versailles : <https://www.ac-versailles.fr/media/18221/download>
- Dossier pédagogique de l'Académie de Strasbourg : https://cpd67.site.ac-strasbourg.fr/cinema/wp-content/uploads/2020/12/doc_site2021_portraits.pdf
- Activités et ressources pédagogiques sur *Espace* proposées par l'Agence du court métrage : <https://www.lekinetoscope.fr/tous-les-courts-metrages/espace>
- Fiche pédagogique de l'Académie de Poitiers sur *La sole, entre l'eau et le sable* : https://ww2.ac-poitiers.fr/dsden16-pedagogie/sites/dsden16-pedagogie/IMG/pdf/la_sole_lefilm_etplus.pdf

● Sur le documentaire

- André Gardies, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris, Éd. du Cerf, 1992
- Guy Gauthier, *Un siècle de documentaires français*, 1ère édition, Malakoff, 2004, Éd. Armand Colin, chapitre 5, « Le documentaire social » : https://books.google.fr/books?id=BHmdAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=vous%20la%20surprenez&f=false
- François Niney, *L'épreuve du réel à l'écran : essai sur le principe de réalité documentaire*, 2ème édition, Bruxelles, 2004, Éd. de De Boeck Université
- François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*, Paris, 2009, Éd. Klincksieck
- Étienne Souriau, « La Structure de l'univers filmique », *Revue internationale de filmologie*, n°7-8, 2ème trimestre, 1951
- Étienne Souriau (dir.), *L'Univers filmique*, Paris, Éd. Flammarion, coll. « Bibliothèque d'esthétique », 1953
- Jacques Mandelbaum, « Robert Flaherty, le poète ethnologue », *Le Monde*, 16 novembre 2006 : https://www.lemonde.fr/cinema/article/2006/11/16/robert-flaherty-le-poete-ethnologue_835214_3476.html
- Histoire du cinéma documentaire à retrouver dans son intégralité sur le site d'UPOPI, université populaire des images : <https://upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-du-cinema-documentaire>

● Sur les trois courts métrages

- Fiche Tènk : <https://www.on-tenk.com/fr/documentaires/les-films-de-johan-van-der-keuken/beppie>
- Critique sur *Espace* : <https://www.brefcinema.com/actualites/cahier-critique/espace-d-eleonor-gilbert>
- Fiche Ciclic : <https://upopi.ciclic.fr/voir/les-courts-du-moment/la-sole-entre-l-eau-et-le-sable-d-angele-chiodo>

● Les entretiens complets

- Émission CinéCanap du 3 février 2022 : <https://www.youtube.com/watch?v=9bN0g-mdpI8>
- Interview d'Angèle Chiodo : <https://www.youtube.com/watch?v=Bik7O7fWYQE>

● Sur la question de la mixité à l'école

- Le mémoire de Laura Poupinel sur « La mixité dans les cours de récréation » : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01212355>
- L'article d'Edith Maruéjols « Comprendre les inégalités dans la cour d'école » : <https://www.nouvelobs.com/rue89/20170214.OBS5312/egalite-filles-garcons-et-si-on-effacait-les-terrains-de-foot-des-cours-de-recre.html>
- Une vidéo sur la répartition de l'espace de la cour vue par les élèves d'un collège, sur la plateforme *Matilda* : <https://matilda.education/course/view.php?id=218>
- La thèse d'Edith Maruéjols « Mixité, égalité et genre dans les espaces du loisir des jeunes : pertinence d'un paradigme féministe » : <https://theses.hal.science/tel-01131575>
- L'émission de France Inter sur « Repenser la cour de récréation, terrain des inégalités de genre, avec la géographe Édith Maruéjols » : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/une-semaine-en-france/une-semaine-en-france-du-vendredi-16-septembre-2022-9166994>

À travers ces trois histoires universelles sur l'enfance et les relations à l'autre, ce programme de courts métrages nous invite à traverser le temps pour découvrir les caractéristiques du cinéma documentaire. Plongés dans des univers différents en passant d'un regard à un autre, nous découvrons des personnages touchants qui cherchent leur place dans le monde. Arpentant des espaces variés, allant d'Amsterdam au croquis de l'école, les cinéastes tentent d'ouvrir des voies de réflexion, où se mêlent représentations du réel et fiction.

 **Collège au cinéma**
en Drôme et Ardèche

EST UN DISPOSITIF PORTÉ ET SOUTENU PAR

 **Les Ecrans**




**PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
AUVERGNE-
RHÔNE-ALPES**
*Liberté
Égalité
Fraternité*



LE DÉPARTEMENT

Ardèche
LE DÉPARTEMENT