

Article (Edition papier et Web)

in <https://www.mostrafilmsdones.cat/es/un-trayecto-por-los-feminismos-filmicos/>  
Livre édité en trois langues (Anglais, castellan et catalan)

30 AÑOS  
DE LA MUESTRA INTERNACIONAL  
DE FILMES DE MUJERES  
DE BARCELONA

Edita:  
Ayuntamiento de Barcelona

Consejo de Ediciones y Publicaciones  
del Ayuntamiento de Barcelona:  
Jordi Martí Grau, Marc Andreu Acebal,  
Agueda Bañón Pérez, Marta Clari Padrós,  
Núria Costa Galobart, Sonia Frías Rollón,  
Pau González Val, Laura Pérez Castaño,  
Jordi Rabassa Massons, Joan Ramon  
Riera Alemany, Pilar Roca Viola, Edgar  
Rovira Sebastián y Anna Giralt Brunet

Directora de Comunicación:  
Agueda Bañón

Directora de Servicios Editoriales:  
Núria Costa Galobart

Edición:  
Oriol Gulu

Distribución:  
M. Angels Alonso

Edición y producción:  
Dirección de Servicios Editoriales  
Paseo de la Zona Franca, 66  
08038 Barcelona  
Tel. 93 402 31 31  
barcelona.cat/barcelonalibres

Barcelona, 2022  
© de la edición: Ayuntamiento de Barcelona  
© de los textos y de las imágenes:  
los autores y las autoras que se mencionan  
© de la traducción al castellano:  
Sara Bonjoch Llaquet  
Se ha hecho todo lo posible para identificar  
a los propietarios de los derechos de  
las imágenes de las películas *Las resistentes*  
e *Hijas del polvo*. Todo error u omisión se debe  
notificar por escrito al editor y se corregirá  
en ediciones posteriores.



Solo para los textos

ISBN: 978-84-9156-398-3

Versión impresa en catalán: ISBN - 978-84-9156-394-5  
Versión digital en catalán: ISBN - 978-84-9156-397-6  
Versión digital en inglés: ISBN - 978-84-9156-399-0

Autoras:  
Marta Selva Masoliver  
Anna Solà Arguimbau

Traducción al castellano:  
Sara Bonjoch Llaquet

Coordinación de la edición:  
Sandra Comas Anglada

Documentación:  
Sandra Comas Anglada  
Lourdes Labara Ferrer  
Diana Mizrahi  
Marta Nieto Postigo  
Angels Seix Salvat  
Alba Villarrea Sancho

Revisión:  
Marga Almirall Rotés  
Angels Seix Salvat  
María Zafra Cortés

Diseño gráfico, maquetación  
y diseño de portada:  
Cristina Pastrana Salvadó

Retoque y producción gráfica:  
Xavier Parejo

# Un trayecto por los feminismos fílmicos

TRADUCCIÓN  
SARA BONJOCH LLAQUET

MARTA SELVA MASOLIVER  
ANNA SOLÀ ARGUIMBAU

## Hacerse un sitio

La incorporación de las mujeres como nuevas subjetividades con derechos reconocidos no se ha podido llevar a cabo plenamente sin que se modificaran los marcos físicos o conceptuales de los espacios construidos previamente, que no habían contado con sus experiencias o sus necesidades, ni tampoco con sus saberes a la hora de ser concebidos. La proyección de la mirada analítica de las mujeres en relación con su entorno cotidiano es muy explícita en el caso de estos tres filmes:

*Las mujeres y los hijos son los últimos* (Women and children last, 1971), del colectivo Sheffield Film Co-op. Esta pequeña pieza, creada como denuncia de las dificultades con las que se encontraban las mujeres de la ciudad de Sheffield en sus desplazamientos, muestra las movilizaciones de un grupo de mujeres para que el espacio público de su ciudad se adapte a las necesidades de la vida cotidiana y facilite el desarrollo sostenible de los trabajos de cuidados. El sentimiento de expulsión del espacio es el tema que aborda otro colectivo de cineastas, el Leeds Animation Workshop, en *¿En casa y con la ropa seca?* (Home and dry?, 1997). El filme pone en escena la situación de cuatro mujeres que, mientras esperan en la lavandería, hablan de su vida doméstica y se dan cuenta de que a pesar de que no se hubieran definido nunca como personas sin hogar, a menudo han vivido como si lo fueran.

La necesidad imperiosa de modificar espacios que habían sido concebidos sin tener en cuenta las especificidades de las mujeres se revela con clarividencia en *Espacio* (Espace, 2014), de Éléonor Gilbert. Este cortometraje ofrece el testimonio de exclusión que vive una alumna de primaria en el patio del colegio. A partir de un sencillo esquema, la niña explica, decepcionada por el desinterés del colegio frente a este tema, el sentimiento de indefensión que la invade cada vez que ve que sistemáticamente las niñas son arrinconadas en los extremos de este espacio, hecho que va en contra de sus derechos y que le impide disfrutar de sus juegos preferidos.

Imagen  
*Espacio* (2014), de  
Éléonor Gilbert.  
Por cortesía de la  
directora.

## Inventarse los lugares

A veces, para hacerse un sitio hay que inventárselo. La ciencia ficción escrita por mujeres ha sido un escenario privilegiado donde se han generado visualizaciones de lugares utópicos con sociedades más inclusivas y acogedoras de la libertad femenina. Los espacios creados por Ursula K. Le Guin son un ejemplo de ello y así se muestra en uno de los filmes que se seleccionaron para el programa Pensadoras de la MIFMB, como es el caso de *Los mundos de Ursula K. Le Guin* (Worlds of Ursula K. Le Guin, 2018), de Arwen Curry. Producido con la participación de la autora en el transcurso de una década, este documental explora su vida y sus aportaciones con relación a la creación de imaginarios y de espacios transgresores en la ciencia ficción y en la fantasía, dos géneros que contribuyó a renovar significativamente.

Con respecto a la anticipación, *Otolith* (2003), del The Otolith Group, es un filme que enlaza la ciencia ficción de un posible futuro mutante en el siglo XXII con una mordaz crítica al estado del miedo de principios del siglo XXI y a la era posindependencia de mediados del siglo XX. Una voz en off de una narradora ficticia, Usha Adebarean Sagar, se dirige al público desde un futuro peligroso que sitúa el presente como una ruina histórica.



<https://www.mediapart.fr/studio/documentaires/culture-idees/hotel-echo-les-mots-pour-dire-la-violence-domestique>



[Culture et idées](#) [Documentaire](#)

## «Hôtel Echo», les mots pour dire la violence domestique

Deux femmes, deux sentinelles installées dans une tour de guet en Ardèche cherchent les fumées qui annoncent les départs de feux. Comment observer, nommer, pour prévenir ou alerter ? Cet apprentissage remet en mémoire une histoire de violence domestique dont les signes sont aussi difficiles à observer.



Éléonor Gilbert, la réalisatrice, qui est aussi une des deux guetteuses, livre là un film très subtil.

Tout commence comme dans un conte, puis s'élève en haut d'une tour d'observation, où le paysage paisible peut cacher de réels dangers. Pour les prévenir, il faut un langage commun, simple et précis, quelques outils rudimentaires, mais surtout une acuité du regard. On reste dans la tour et dans ces chemins de montagne mais, doucement, Éléonor Gilbert nous amène à nous interroger : et si c'était cela qui nous manquait, un savoir-voir et savoir-dire, pour porter secours aux femmes victimes de violence domestique ?

***Hôtel Écho***. France. 2018. 56 minutes // Auteure et réalisatrice : Éléonor Gilbert // Image : Éléonor Gilbert // Son : Éléonor Gilbert et Xavier Thibault // Montage : Laureline Delom et Éléonor Gilbert // Production et diffusion : L'Atelier documentaire

Ce film fait partie d'une page proposée par Tënk [\*Filmez, disent-elles\*](#), regroupant six documentaires réalisés par des femmes ou consacrés à la parole des femmes.

Signalons notamment :

**[\*La Lutte des femmes à Lip et ailleurs\*](#)** : en juin 1975, à Lyon, 80 participantes venues de Lip (usine horlogère de Besançon), d'autres usines, des hôpitaux, des PTT ou du MLAC (Mouvement pour la Liberté de l'avortement et de la contraception), analysent ensemble les rapports de domination liés au genre, au travail ou à l'œuvre chez soi, et redonnent une dimension politique à des questions jusqu'ici cantonnées à la sphère personnelle.

**[\*37 Stories About Leaving Home\*](#)**, de Shelly Silver. Tourné en 1996, ce documentaire interroge des femmes japonaises âgées de 15 à 82 ans, vivant dans la région de Tokyo. Elles livrent avec une grande douceur et sincérité le récit de leur vie en tant que femmes – filles, mères, épouses – et évoquent des relations qui se sont établies entre elles.

**[\*Privilege\*](#)**, d'Yvonne Rainer. La documentariste américaine s'attaque en 1990 à un sujet invisible au cinéma, la ménopause. Son film, qui fait aujourd'hui référence dans les études du cinéma féministe, passe au crible les privilèges de genre, de classe, de « race », d'âge et de santé physique dans la société américaine.

<https://www.mediapart.fr/studio/documentaires/culture-idees/espace-dessine-moi-ou-tu-joues-pendant-la-recre>

[Culture et idées](#) [Documentaire](#)



## « Espace » : Dessine-moi où tu joues, pendant la récré

Elle ne le sait pas encore, mais cette petite fille a tout compris de la « ségrégation des loisirs » et de la marginalisation des femmes dans l'espace public observées par les chercheurs. Démonstration en 14 minutes prestement crayonnées, sous la caméra d'Éléonor Gilbert. En partenariat avec Tënk, la plateforme du documentaire d'auteur.



*C'est* « C'est pas parce qu'on est des filles qu'on n'a pas le droit de jouer », s'énerve la petite fille qui, à l'aide d'une feuille et d'un crayon, dessine l'espace de sa cour de récréation et les zones que les garçons se réservent (pour jouer au foot, à la balle au prisonnier...) et celles, toutes petites, qu'ils laissent aux filles. Un exemple très concret des [observations de la géographe bordelaise Édith Maruéjols](#), qui a établi que 90 % de l'espace public est accaparé par les hommes. Dès le plus jeune âge, et même à l'école, la mixité ne fait pas la norme. Conscients de cette ségrégation, [quelques établissements scolaires tentent quand même de changer les choses](#).

- Ce court métrage documentaire est visible pendant un mois sur Mediapart.

*Espace (The Space)*. France. 2014. 14 minutes // Auteure & réalisatrice : Éléonor Gilbert // Image & montage : Éléonor Gilbert // Son : Benoît Chabert d'Hières, Éléonor Gilbert // Production & diffusion : Éléonor Gilbert & Les Films-Cabanès.

## Filmer, disent-elles ! Inventivité des cinémas féministes

Par Charlène Dinhut, Charlotte Ferchaud

Type : Hors-numéro

Thèmes : cinéma, féminisme

*Tênk, plateforme en ligne de documentaires d'auteur-es, a proposé aux sœurs Lumière de Panthère Première de sélectionner quelques films féministes ; ils sont à voir en ligne jusqu'au 7 juin 1019. Tour d'horizon.*

Pour ouvrir de nouveaux espaces, trouver d'autres moyens de se faire entendre et proposer des récits qui transforment le monde, il est parfois nécessaire de faire des détours. Pas de côté, facéties, voyages et dystopies font exister les voix précaires, mettent à jour des rapports de domination, contre-informent et réinventent. Les films de cette programmation, par leur radicalité formelle ou leur inventivité cinématographique, sont féministes de façon tour à tour poétique, militante ou discursive. En jouant avec le réel, la fiction et l'expérimentation, ils racontent des émancipations en cours, des énergies rebelles et des joies frondeuses. Par la parole ou l'action, dans l'échange et le collectif, les femmes de ces films, aussi bien que les œuvres elles-mêmes, s'affranchissent des normes en vigueur et les subvertissent. Lorsque la critique féministe des années 1970 a ouvert le champ de l'intime à celui du politique dans le monde dit occidental, ce qui était jusque-là associé au privé devient un sujet d'exploration, de compréhension et de remise en question du monde. À cette période, certaines artistes conçoivent des performances interrogeant les rôles assignés à la femme dans la vie domestique. Usant de l'ironie et du détournement, ces stratégies féministes font voir l'invisible. Parallèlement, le format vidéo, parce qu'il est léger et abordable, permet aux femmes d'aller sur le terrain documentaire, de raconter par elles-mêmes, et de diffuser facilement les œuvres en contexte militant.

Contemporains ou héritiers de cette époque et de sa géographie, les six films que réunit la programmation sont travaillés par les inégalités de genre à l'œuvre dans la sphère de l'intime. Certains questionnent les représentations, les imaginaires portés par les récits séculaires. D'autres, en nommant les privilèges, critiquent les évidences d'un pouvoir blanc et patriarcal, comme celles induites par les normes hétérosexuelles dominantes. Tous, ils se fabriquent d'autres outils, renouvellent les usages des images et des genres filmiques - quitte à emprunter la voie de la mise en scène, de la fiction, du conte, pour formuler l'existence d'autres mondes, pour agrandir l'horizon du réel.

Conversations, débats, correspondances : la parole est centrale. La réflexion opère à la faveur de discussions entre femmes. Ces moments en non-mixité choisie sont autant d'espaces où chacune peut se construire en confiance, se réappropriier le monde - avant d'y retourner. Se sentir devenir sœurs - sororiser - pour agir, et réagir. Ces six films apprennent à voir et à marcher la nuit, à détourner les histoires, à se saisir de ce qu'être femmes signifie pour nos mères et nos filles comme pour celles qui nous sont lointaines, et à construire, à plusieurs, de nouveaux possibles.

**Charlène Dinhut, programmatrice et commissaire d'exposition  
et Panthère Première, représentée par Charlotte Ferchaud**

## HÔTEL ÉCHO

Eléonor Gilbert, France, 2018, 54'



*"- Ne vois-tu rien venir ? - Je ne vois que le ciel qui rougeoie et le chemin qui poudroie..."  
Depuis une tour de guet en Ardèche, la réalisatrice apprend avec une amie à repérer et signaler les départs de feux de forêt. Dans le même mouvement, son regard ainsi déplacé interroge des histoires de violence dite domestique. Que voit-on, alors, que l'on ne s'attarde pas à nommer d'habitude ?*

"Une carte, des jumelles, un compas, un anémomètre et l'alphabet international permettent de scruter les recoins d'ombre du paysage, de localiser la fumée puis d'en informer les autres par radio. Éteindre un incendie est affaire de vigilance au moindre signe et de réaction collective. Bleu comme la Barbe, bleu comme la moquette sur les murs et comme l'œil au beurre noir de la voisine battue par son mari. Eléonor Gilbert écoute les résonances et remet en question ses propres représentations pour dissiper l'écran de fumée qui isole le foyer conjugal."

Programmé avec :

### **LA LUTTE DES FEMMES A LIP ET AILLEURS**

**Absence de mention de réalisation, France, 1975, 36'**

### **BORN IN FLAMES**

**Lizzie Borden, États-Unis, 1983, 77'**

### **PRIVILEGE**

**Yvonne Rainer, États-Unis, 1990, 101'**

### **37 STORIES ABOUT LEAVING HOME**

**Shelly Silver, États-Unis, 52'**

### **LA NUIT JE MARCHE**

**Collectif 360° et même plus, France, 2015, 12'**

<https://pantherepremiere.org/texte/filmer-disent-elles/>

Entretien paru sur : <https://pro.bpi.fr/ou-en-etes-vous-eleonor-gilbert/>

Bibliothèque publique  
d'information  
Centre Pompidou



Accueil

Collections et services

Cohésion sociale

Études

Accueil » Cinéma documentaire » Où en êtes-vous Eléonor Gilbert ?



## Où en êtes-vous Eléonor Gilbert ?

Parce que nous avons beaucoup aimé Espace, face à face de 14 minutes où une petite fille raconte et dessine la cour de récréation et ses enjeux (la place des filles dans cet espace commun), nous avons souhaité retrouver sa réalisatrice autour de quelques questions.



Photo d'Eléonor Gilbert

## **Quels sont vos projets en cours ?**

Je suis en train de finir un film qui se passe dans une tour de guet de départs de feux et commence par une exploration du conte de Barbe Bleue. C'est un film sur la lecture des signes et l'appivoisement de la vue où je narre des histoires liées à des situations de violences conjugales dans leur aspect invisible. Après avoir fait « Espace », film très spontané tourné dans un salon pas très bien éclairé, j'ai eu besoin de faire un film avec des images plus variées, plus cinématographiques, presque en contrepoint.

## **« Espace » a été très diffusé, vous-même avez été très sollicitée, qu'aimeriez-vous dire encore sur ce film ?**

Il y a une chose que je n'ai pas dite publiquement. C'est le fait que, pendant longtemps, je n'ai pas eu le droit de montrer ce film à Grenoble et en Isère parce que la petite fille du film ne voulait pas qu'il puisse être vu par des personnes de son entourage.

Pendant quelques mois le film est resté sur mon ordinateur. Elle a finalement accepté que je le montre à une productrice qui a trouvé les rushes intéressants. À partir de là, cette petite fille a accepté que j'essaie d'en faire un film mais sans prendre la mesure de ce que ça allait être. Elle n'a pas forcément été tout de suite très contente d'avoir une parole publique. Paradoxalement, c'est quelque chose qui m'a rassuré permettant de ne jamais avoir l'impression d'être face à un petit singe qui fait plaisir aux adultes. Cette petite tension garantit l'honnêteté de cette parole. Et, depuis cette année qu'elle accepte qu'il soit diffusé partout.

## **Ce film a-t-il changé des choses concrètement, dans l'école décrite dans le film par exemple ?**

Je ne sais pas si ce film a changé des choses dans l'école même, mais ce qui est intéressant c'est que la ville de Grenoble s'en est emparée comme outil de travail pour les équipes pédagogiques. Le film n'a sans doute pas fait changer les mentalités, mais quand une question est posée ça ouvre quelque chose.

## **Êtes-vous contente de la vie du film depuis sa sortie ?**

Je suis heureuse que ce film soit diffusé dans des lieux variés, qu'il soit relié à l'école mais quitte aussi ce terrain ; il y a des gens en architecture ou sur des questions de genre qui le diffusent régulièrement, et là, à Grenoble,

il va être intégré dans un programme centré plutôt sur la cartographie. Finalement, ce que je trouve assez génial c'est que la parole d'une petite fille soit écoutée sérieusement.

Voir le film : <https://www.lesyeuxdoc.fr/film/316/espace> ↗



## Espace

France

**Réalisation** : Eléonor Gilbert

**Production et distribution** : Les Films-cabanes, Eleonor Gilbert, 2014

14 min

« *Traité* : ouvrage didactique où l'on traite de l'ensemble d'un certain art, d'une certaine science, de quelque manière particulière, en en examinant toutes les diverses parties. » *Espace* semble répondre à cette définition d'un traité, sous la forme d'un précipité de moins d'un quart d'heure, liminaire, limpide et implacable. Face à la caméra, une fillette, crayon et feuille en main, exprime gaillardement les nombreuses facettes d'une question : l'occupation de la cour de récréation où elle est écolière. Tout ceci ne ressemble à rien d'autre qu'une lutte pour l'espace entre filles et garçons, au détriment des premières. Il est peu de dire que de nombreux

atavismes et conditionnements pèsent – les filles ne jouent pas au foot, et sont globalement cantonnées à la corde à sauter et reléguées aux marges de ce territoire. Dans ce traité, une singulière didactique est à l'œuvre, la parole avance de concert avec sa représentation graphique, le dessin. Cette feuille de papier devient en quelque sorte un médium, un espace commun entre la narratrice, la filmeuse et les spectateurs ; les mots s'y projettent, sont spatialisés, prennent forme sur ce simple support A4. À mesure qu'il se déploie, *Espace* n'est pas sans renvoyer au burlesque, genre cinématographique qui, rappelons-le, s'empare souvent de sujets tout à fait sérieux et produit une pensée précieuse sur le réel. On pense, pour l'avalanche de mots, aux Marx Brothers, à Luc Moullet pour cette façon d'arpenter un lieu et une question, avec en commun une logique de l'épuisement – caractéristique du burlesque, mais aussi d'un traité.

L'alliage des mots et de leur représentation figurale finissent par créer une saturation – qui se matérialise sur la feuille : les formes deviennent ratures et gribouillis –, révélant aussi bien l'absurdité de la situation que sa gravité. *Espace* débute par un plan séquence de près de 7 minutes d'une grande intensité : intervient alors la première coupe. L'idée directrice d'Éléonor Gilbert est bien entendu ici de respecter la parole, de la capter à l'œuvre et au travail, dans sa temporalité. Cette première partie du film est pratiquement de l'ordre du performatif – on est assez époustoufflé par la faculté d'abstraction de cette écolière qui n'a peut-être pas 10 ans. La seconde partie est constituée de blocs plus courts, mais en suivant les mêmes objectifs. L'ensemble est parcouru par une hésitation amusante, entre ces composantes, laquelle cadrer ? Les mots et le visage qui les émet ou les mains qui exécute le dessin ? Ainsi le traité est aussi cinématographique, tant la forme – simplicité n'est pas pauvreté – est questionnée ; la caméra jongle sans cesse et doit choisir entre deux « réels » : d'une part la parole qui dit, d'autre part la matérialisation de celle-ci sur la feuille. Ainsi la filmée et la filmeuse semblent chacune face à un théorème insoluble où les données abondent. Chacune cherche sa place, et tente de l'inventer : mettre en scène ou être mise en scène, telle est la question.

**Arnaud Hée**

**Extrait d'*Images documentaires* n°81 (2014)**

**Ne peut être reproduit sans l'accord de la revue**

<https://www.packmagic.cat/films/espace/>

Espace



▶ ON VEURE EL FILM?

**Direcció** Eléonor Gilbert  
**País** França  
**Any** 2014  
**Producció** Eléonor Gilbert i Les Films-Cabanes  
So Benoît Chabert d'Hières, Eléonor Gilbert  
**Fotografia** Eléonor Gilbert  
**Posproducció** Eléonor Gilbert  
**Durada** 15 minuts  
**Versions** VOSC i VOSE



Mitjançant un esquema, una alumna de primària explica en quina mesura el repartiment de l'espai del pati no correspon amb les expectatives (ni els drets) de les nenes. Malgrat els diversos intents del professorat del centre per reglar la situació i aconseguir que nens i nenes comparteixin espais en igualtat de condicions, aquest problema quotidià, com ens explica l'eloqüent protagonista d'aquest documental, persisteix. La subtilitat d'un problema geopolític ben present a l'espai públic urbà explicat a partir del cor d'un pati d'escola.

L'anàlisi lúcida d'aquesta nena queda recollida en un enregistrament frontal que vol posar tot l'èmfasi en les seves explicacions i argumentacions. La directora emplaça la càmera davant de la nena per tal de poder escoltar-la atentament i crear un espai d'interlocució on el problema social que relata es reconegui com el vertader centre de la narració. A la primera meitat del curtmetratge, un pla seqüència de 7 minuts reflecteix el temps i l'espai que la nena necessita per exposar, al seu ritme, el conflicte. La segona meitat, més fragmentada, introdueix puntualitzacions a partir de qüestions suggerides per la realitzadora.



+ CARTELL

+ IMATGES

## Portraits

---

Ce programme composé de trois courts métrages documentaires a été conçu par « Les enfants de cinéma » et « Documentaire sur Grand écran », composé de :



Éléonor Gilbert

**Espace**, 2014,

Johan van der Keuken

**Beppie**, 1965,



Angèle Chiodo

**La sole  
entre l'eau et le sable**,  
2012, France

Mots clés :

Portrait, famille, fille, garçon, âge, geste, images mentales, biologie, grand-mère, sole, cour de récréation, jeux,

Mots clés de cinéma :

Documentaire, plans, musique, réalisateur, réalisatrice

Van Gogh : portrait :

**“Ce que je cherche à apprendre ainsi, ce n’est pas à dessiner une main, mais un geste, pas une tête mathématiquement exacte, mais l’expression profonde.”**

#### Autour des films

Ces films partagent une thématique sur des thèmes familiers des enfants (l'école avec la cour de récréation, la maison, la famille, une grand-mère) mais avec un traitement formel très original.

Ce questionnement se loge dans la subjectivité de chaque réalisateur pour filmer ces portraits.

Chaque réalisateur porte un certain regard sur le personnage. Il s'agit de réfléchir avec ses films au point de vue de :

- ✓ **Eleonor Gilbert** (rendre compte de la réalité d'un vécu d'enfant)
- ✓ **Johan van der Keuken** (réalité de la vie de cette petite fille, Beppie),
- ✓ **Angèle Chiodo** (pour rendre compte de vérités scientifiques après une formation en biologie, et un portrait original en filigrane de sa grand-mère),

Il ne s'agit pas d'expliquer, d'analyser, de vivre une **histoire racontée** avec le personnage, mais de partager un **moment de leur vie**, de **rentrer dans leur intimité**, tout en conservant la notion de film, de point de vue, de choix du réalisateur.

#### Résumé des films

**Ni** raconte ses soucis dans la cour de récréation : les filles n'ont pas de place pour jouer. Elles sont reléguées aux espaces « qui restent » et personne ne semble prêter attention à son souci, jusqu'à ce que la réalisatrice la filme ! Mais est-ce suffisant pour être comprise ?

**Beppie** a dix ans. Sa famille, composée de ses parents et ses sœurs, vit à Amsterdam. Espiègle, pleine d'esprit, spontanée, elle raconte pendant plusieurs mois ses aventures au cinéaste qui la suit dans sa vie quotidienne.

Enfin, **une grand-mère** se trouve embarquée par sa petite fille, pour son plus grand plaisir dans une histoire sur une sole, sur la vie, sur le portrait avec un travail plastique des costumes et des décors remarquables.

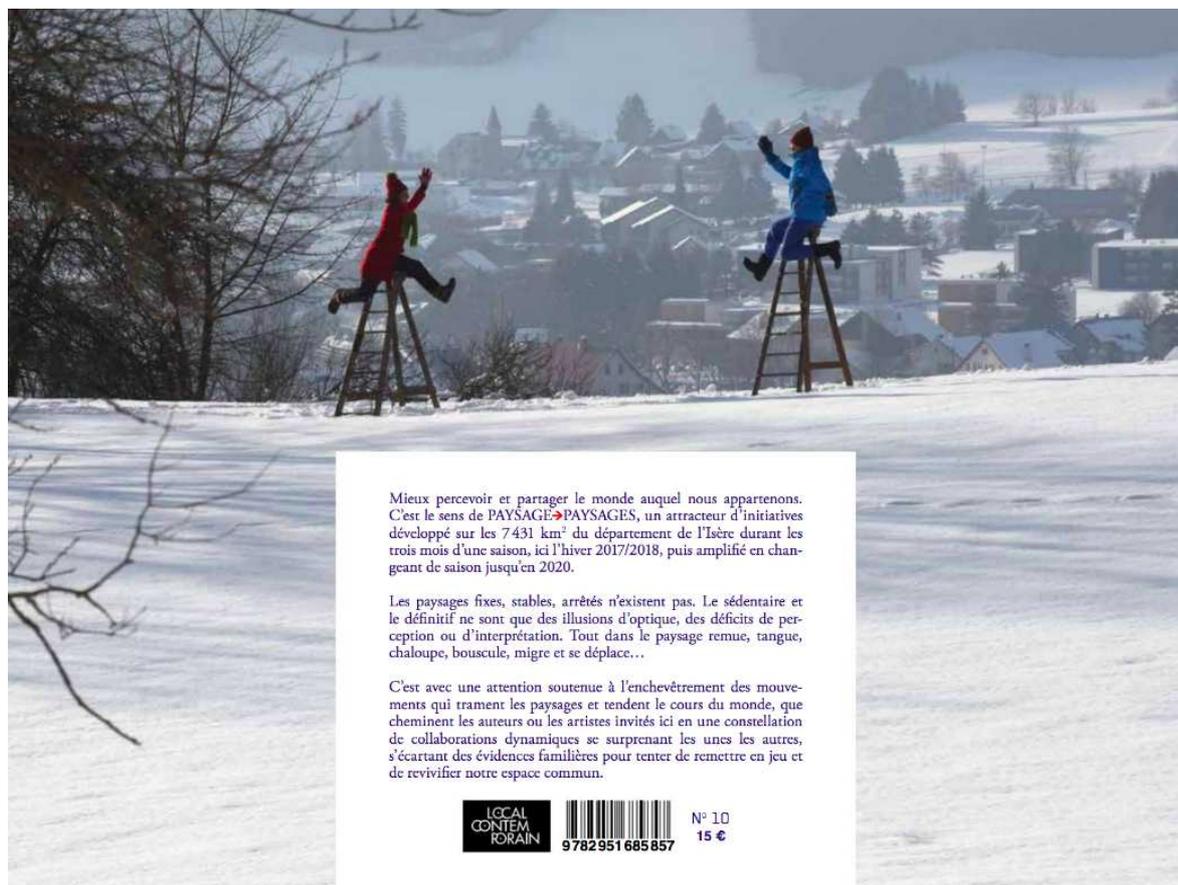
La caméra permet de rendre compte de ces « portraits », dans leur environnement quotidien, réel via **le regard, l'intention, le point de vue** du **réalisateur** ou de la **réalisatrice**.

Article in Revue LOCAL CONTEMPORAIN n°10. Paysages en mouvement 2018 /  
Entretien film ESPACE

<https://issuu.com/laboratoire1/docs/local-contemporain-10/s/11392603>

<https://paysage-paysages.fr/artiste/gilbert-eleonor>

<https://issuu.com/laboratoire1/docs/local-contemporain-10>



Mieux percevoir et partager le monde auquel nous appartenons. C'est le sens de PAYSAGE → PAYSAGES, un attracteur d'initiatives développé sur les 7431 km<sup>2</sup> du département de l'Isère durant les trois mois d'une saison, ici l'hiver 2017/2018, puis amplifié en changeant de saison jusqu'en 2020.

Les paysages fixes, stables, arrêtés n'existent pas. Le sédentaire et le définitif ne sont que des illusions d'optique, des déficits de perception ou d'interprétation. Tout dans le paysage remue, tangue, chaloupe, bouscule, migre et se déplace...

C'est avec une attention soutenue à l'enchevêtrement des mouvements qui trament les paysages et rendent le cours du monde, que cheminent les auteurs ou les artistes invités ici en une constellation de collaborations dynamiques se surprenant les unes les autres, s'écartant des évidences familières pour tenter de remettre en jeu et de revivifier notre espace commun.

LOCAL  
CONTEM  
PORAIN



9782951685857

N° 10  
15 €

# Paysage masculin/féminin

Conversation avec  
Éléonor Gilbert

Éléonor Gilbert est cinéaste, auteure notamment de « Espace »

Anne Sgard est géographe, enseignante à l'Université de Genève.

Sarah Mekdjian et Anne-Laure Amilhat Szary sont enseignantes-chercheuses en géographie, Université Grenoble Alpes / PACTE-UMR 5194

**Maryvonne Arnaud** \_\_ Le paysage a-t-il un sexe? Ou plus exactement, utilise-t-on indifféremment le paysage autour de nous, selon que l'on est homme ou femme? C'est précisément l'objet du film « Espace » d'Éléonor Gilbert, présenté dans le cadre de l'exposition du musée Hébert intitulée « Atlas des déplacements ». Pourrais-tu, Éléonor, nous en situer la problématique?

**Éléonor Gilbert** \_\_ C'est la représentation d'un problème d'occupation d'espace ordinaire. Il s'agit d'une petite fille qui raconte le partage de l'espace dans la cour de son école primaire durant les temps de récréation. Pour s'expliquer, elle choisit de faire un schéma de façon très claire et très tangible sur une feuille de papier. Puis, peu à peu, des questions plus immatérielles vont naître et le schéma devient plus gribouillé, plus difficile à lire, parce que cette enfant se heurte à toutes sortes de difficultés pour essayer de faire émerger quelque chose qui lui apparaît comme être un problème, mais qui n'est pas considéré comme un problème par la société autour d'elle, c'est-à-dire par les autres élèves, par la maîtresse, par les adultes en général. Ce film présente la trajectoire d'une personne qui veut attirer l'attention, donner une légitimité publique à une question qu'elle se pose intimement. J'ai appelé ce film « Espace » et non pas « La cour d'école », car en filmant cette parole, j'ai immédiatement perçu que son propos nous entraînait, au-delà de l'espace de l'école, à interroger très largement les stratégies d'occupation de l'espace. Cet endroit restreint, une cour de récréation, qui d'habitude ne concerne que les enfants ou le monde scolaire, se révèle ici emblématique des désordres et des rapports de force de toute spatialité.

Pour aboutir à cela, j'ai voulu faire ce qu'on appelle un plan-séquence, c'est-à-dire ne jamais couper l'enregistrement de l'entretien afin de capter le déroulé de la réflexion de cette fillette, sans le manipuler pour l'entraîner ailleurs. C'est le cas durant les sept premières minutes. Au bout d'un moment, ce fut quand même difficile pour elle d'être seule devant une caméra fixe. Elle s'est mise à douter et m'a dit « *c'est nul, ça n'intéresse personne, qu'est-ce que tu fais* ».

Ça n'allait plus. Je me suis alors décidé à lui poser des questions, mais des questions assez plates, plutôt comme des relances pour lui permettre de dérouler sa pensée, ne pas construire avec elle, mais lui proposer de poursuivre, de préciser. Au début elle dit : « *C'est comme ça, il y a le terrain de foot, de basket, de ballon prisonnier. Les filles, on a les espaces à côté pour jouer; si on les met ensemble, ça fait un grand espace, mais ils ne sont pas à côté, alors on peut pas faire un grand jeu.* » Et après elle est un peu coincée, car elle ne veut pas non plus que ce soit les garçons contre les filles, parce que c'est une situation globale qu'elle essaie de comprendre, comment chacun est à sa place, pourquoi il est difficile de bouger de cette place. C'est donc plutôt la façon de faire émerger un problème que soi-même on ne comprend pas toujours complètement qui est en jeu. Cela devient très inconfortable pour elle.

Mais ce qui rend ce film possible, au départ c'est le dessin. Quand on a quelque chose à dire, être face à une caméra, c'est très difficile. Là, on commence en étant ensemble en train de regarder une situation qui est matérialisée, un schéma qui se trace.

**Anne Sgard** \_\_ Ce qui est frappant, c'est le sérieux avec lequel elle construit sa pensée. Avec et par le dessin. C'est pour cela que ce documentaire a toute sa place ici, dans PAYSAGE➔PAYSAGES. Il y a vraiment une pensée qui se construit, s'appuyant, se précisant par le dessin. Elle argumente et elle a une capacité de réflexivité assez extraordinaire sur cet espace qui ne lui est pas totalement accessible. On voit cette petite fille de 9-10 ans en train d'apprendre ce que c'est

que de partager un espace et d'y vivre ensemble au-delà des tensions, des frictions. Ce qui est très impressionnant, c'est que cette cour de récréation se révèle comme espace social, espace commun en réduction, et que cette fillette le décrypte seule, invente une méthode pour essayer de trouver des règles et pour que tous se mettent d'accord sur ces règles. On la suit dans cette réflexion complexe. Effectivement, au bout d'un moment, elle gribouille. Il y a un moment extraordinaire où elle transforme le terrain de foot en un tableau à double entrée pour essayer de montrer comment on peut réussir à s'organiser pour ne pas se battre. Cette pensée qui se construit est tout à fait exceptionnelle.

**Sarah Mekdjian** \_\_ Je voudrais vraiment saluer ce film qui est d'une sobriété magnifique et qui est un outil politique très puissant. Il m'a mise très en colère, car il révèle la distinction de genre dans une cour de récréation d'une école primaire, avec déjà une assignation des rôles et le fait que cette élève fille n'y a pas de place. Cette locutrice, qui est une toute petite fille, soulève des questions qui sont effrayantes, violentes, sur la domination masculine, déjà si présente en école primaire, mais domination qui n'est pas « la faute » des garçons, mais de la structure dans laquelle on baigne tous et tout le temps, héritée, historique. Elle ne cherche pas de faute, elle lève des questions. Face à ce qui se révèle au quotidien si violent, elle choisit de dessiner, de passer par un tiers, et ce tiers c'est le geste cartographique. Dessiner, écrire, griffonner, c'est avoir quelque chose dans la main, parce que pour chercher ce qui lui arrive, elle a besoin d'un tiers lieu qui est la feuille de papier. Ce papier joue le rôle de témoin flottant de sa recherche pour comprendre ce qui lui arrive et pour comprendre les problèmes. Pour l'élève, dessiner la cour de récréation devient un outil de médiation et de mise en parole. Ce film doit servir dans les écoles pour qu'on travaille à ces questions qui se posent de manière très violente dès l'école primaire, peut-être dès l'école maternelle, peut-être bien avant même que nous naissons.

**Anne Sgard** \_\_ Une cour de récréation, c'est tout petit. C'est un espace extrêmement contraint et plein de limites. Il y a les limites que l'on voit entre les terrains qui sont apparemment dessinés au sol et toutes celles que rajoutent les normes, les codes et les rapports de force entre les élèves. C'est un espace qui apparaît complètement cloisonné. On n'imagine pas de l'extérieur à quel point cet espace scolaire est intensément vécu, complexe, avec une surimposition de règles, d'interdits, de ce qu'on a le droit de faire, de ce qu'on n'a pas le droit de faire. Et on voit que les enfants aussi rajoutent de l'interdit et des normes. Cela devient un espace d'une complexité, d'une tension extraordinaires. Je pense que si on ne vit pas cela comme peut le vivre une petite fille de 9 ans, c'est difficile d'en prendre conscience.

**Anne-Laure Amilhat Szary** \_\_ Pour la petite fille, l'un des soucis c'est que l'espace des filles est fragmenté sur les marges, alors que celui des garçons est central et unifié. En fait, ce n'est pas l'espace des filles et l'espace des garçons, c'est l'espace des pratiques des garçons et l'espace des pratiques des filles. L'une des pratiques des garçons, c'est de jouer au foot et elle est très embêtée parce qu'elle adore jouer au foot, mais elle ne sait pas très bien ce qu'il faut qu'elle fasse pour ça, si elle a vraiment le droit de jouer au foot au milieu avec les garçons, ou si elle doit y jouer dans l'espace de la balle au prisonnier.

**Éléonor Gilbert** \_\_ Dans le film, elle montre aussi qu'il y a un espace que les filles défendent contre les garçons en dessinant un sac avec des cordes à sauter, et des filles qui interdisent aux garçons de prendre des cordes à sauter. Chacun réitère son endroit d'être.

**Anne Sgard** \_\_ Les places sont assignées quand même à peu près de la même manière : les garçons sont très mobiles. Cela, la petite fille ne le dit pas, mais elle le montre. Quand on la voit dessiner les garçons qui filent direct, qui vont coloniser la cour de récréation, ce sont eux qui se déplacent, ce sont eux qui courent, ce sont eux qui sont exubérants, alors que les filles vont plus tranquillement, elles obéissent, elles se rassemblent. Le paysage sonore en témoigne. Une cour de récréation, ce sont d'abord des sons, ne serait-ce que le cri libérateur au moment de la sonnerie. Il y a là aussi une omniprésence sonore des garçons dans les cours de récréation par rapport aux filles. Ils occupent et saturent l'espace sonore.

**Sarah Mekdjian** \_\_ Ce qui m'a fait vraiment froid dans le dos, c'est quand la locutrice dit : « *J'en ai parlé à ma maîtresse, mais elle m'a dit bon...* » On sent qu'elle a cherché des pistes vers celles et ceux qui sont censés être garants de l'intérêt général et de l'espace public que représente l'école comme un espace ambigu, public, et en même temps protégé avec des règlements particuliers. On sent, au-delà des garçons qui jouent au foot et qui crient plus fort, que l'institution est très peu à l'écoute de ces questions. N'oublions pas que ce sont des enfants et que filles/garçons performant dans un rôle dont ils sont prisonniers. Il n'y a ici que des victimes.

**Anne Sgard** \_\_ Pour moi, le paysage est toujours politique. La question fondamentale est toujours d'inventer la façon de partager ensemble un espace, de manière concrète ou symbolique. Que ce soit celui de la cour de récréation, d'une ville ou bien au-delà, elle est en train de faire l'apprentissage du fait que le partage de l'espace est difficile, que l'espace se négocie. Et elle est en train de réfléchir à comment négocier. Elle se rend compte qu'il y a un espace commun qu'il faut réussir à partager, que ce n'est pas facile et cela l'agace. Elle cherche des solutions et elle se rend bien compte que la solution sera collective et qu'elle doit en passer par l'écoute. Elle dit plusieurs fois : « *On n'a pas le droit, j'essaie d'expliquer, mais on ne m'écoute pas* », elle dit à un moment qu'elle va le mettre par écrit pour le donner aux garçons pour qu'ils le lisent et réfléchissent. Elle est sans arrêt en train de faire ce passage entre l'espace concret, celui de sa pratique quotidienne, l'espace représenté qu'elle nous livre et l'espace négocié auquel elle voudrait aboutir.

**Éléonor Gilbert** \_\_ Est-ce que cela sert de partager ? Bien sûr que cela sert, mais il y a tout un chemin à faire autour de cette question. Le problème n'est pas de partager dans le sens où chacun aurait un côté, mais de pouvoir mettre en commun.

**Anne Sgard** \_\_ Cela nous montre bien que l'espace de l'école n'est pas déjà donné et qu'il faut que chacun s'adapte, mais qu'il peut vraiment devenir une ressource pour les enfants qui s'en servent alors pour se construire. Ici, on le voit bien, elle se construit en tant que fille, en tant que grande, en tant qu'écolière. Tous se construisent avec l'espace.



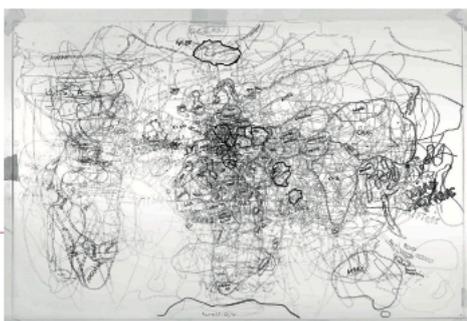
## DOSSIER

### la petite collection



## Dessins du réel : paroles de réalisateurs

**Notre DVD #37 de la Petite collection comprend une sélection du programme "Dessins du réel", proposé lors du Mois du film documentaire 2014. Les réalisateurs de ces cinq films ont bien voulu répondre à nos questions sur la place qu'occupent les dessins dans leur projet.**



### Cartographie de Sébastien Coupy

2008, 17 mn, 100 Transitions

Dessiner une carte du monde de mémoire.

Cette expérience a été proposée aux patients et au personnel soignant d'un hôpital de jour.

aux dimensions 126 x 90 cm), a ensuite été refilmé pour les besoins du film. J'ai décidé de faire rentrer ma main dans le champ et de montrer les éléments du dessin auxquels les dessinateurs faisaient référence.

**Bref :** La parole est indissociable des dessins, quel est vraiment son rôle ?

**Sébastien Coupy :** La parole est parfois réduite par le contexte dans laquelle on l'écoute. La décontextualiser nous redonne quelque fois la liberté de l'interpréter.

38

**Bref :** À partir de quel moment la décision d'utiliser les dessins s'est-elle imposée dans la réalisation de ce film ?

**Sébastien Coupy :** Dès le début du projet, il était prévu de faire un film à partir de dessins. L'hôpital de jour n'est pas un endroit où il est facile de filmer les gens. Pour les rencontrer, j'ai fait le choix de leur demander de me dessiner une carte du monde.

**Bref :** Quelle place tiennent les dessins dans la représentation de l'espace dans votre film ?

**Sébastien Coupy :** J'ai toujours été fasciné par la difficulté qu'il y a à dessiner une carte du monde de mémoire. Pour n'importe qui, c'est difficile ; ça l'est pour celui qui sait dessiner, comme pour celui qui connaît parfaitement sa géographie, pour l'enfant comme pour l'adulte. Chacun a ses repères, par exemple son pays d'origine, dont il imaginera peut-être mieux la forme, la place ou la taille. Mais, au fur et à mesure que le dessin avance, la main se perd, les pays limitrophes deviennent vagues, inconnus, informes, et l'on découvre à quel point notre représentation du monde est liée à notre vécu, notre expérience et nos sens.

Une seule image, dans mon film, n'est pas un dessin de carte, il s'agit d'un plan d'évacuation de l'hôpital de jour, un plan d'espace et de circulation.

**Bref :** Quelle place assignez-vous au hors-champ ?

**Sébastien Coupy :** Il y avait quelque chose d'important pour moi. Je voulais que l'on puisse faire le lien entre ce qui avait été dessiné et ce qui nous est raconté. Chaque carte, d'abord dessinée sur le format "Grand monde" (format français de papier



### Espace d'Éléonor Gilbert

2014, 14 mn, Les Films-cabanes

Dessin à l'appui, une petite fille explique comment l'espace et les jeux se répartissent lors de la récréation, en particulier entre les garçons et les filles, et en quoi cela lui pose un problème au quotidien. On découvre les subtilités d'une géopolitique de l'espace public à l'échelle d'une cour d'école.

**Bref :** À partir de quel moment la décision d'utiliser le dessin s'est-elle imposée ?

**Éléonor Gilbert :** Un soir, s'emparant de mon carnet comme support, une petite fille me raconte à l'aide d'un croquis les problématiques rencontrées dans la cour d'école. Je l'écoute jusqu'au bout, puis je lui propose que nous filmions ceci en prenant une feuille plus grande.

Après coup, j'ai constaté que, dans la situation filmée, il y avait plus de détails dans le dessin, alors que, dans la situation non filmée, il y avait plus de détails à l'oral.

Par la précision du schéma, la petite fille s'exprimait non plus seulement à moi, mais au-delà. Ce schéma était devenu un

objet médiateur. Il permettait aussi à la personne filmée de poser son regard et ses mains, la caméra n'était pas l'enjeu fondamental, mais bien ce qui était en train de se déplier par le trait. Un monde surgissait et c'est cela que l'on filmait, pas seulement la fillette.

Le dessin a permis que nous regardions ensemble quelque chose. Nous, public, et elle, filmée, nous tournions vers un objet. Nous étions assis ensemble, nous nous penchions ensemble sur la feuille.

Le dessin est un objet extérieur, quelque chose que l'on partage avec le regard, ça donne une certaine puissance à la parole, ça la met à plat. Ainsi on n'est pas seulement dans l'émotion, la confiance, mais on se met en situation d'analyser une expérience et de prendre du recul.

**Bref :** Quelle place tient le dessin dans la représentation de l'espace dans votre film ?

**Éléonor Gilbert :** Le terme "espace" et la problématique de l'espace, assigné ou pas, légitime ou pas selon le sexe, sont des questionnements assez larges ; j'aime l'idée que l'on essaye de contenir ces questionnements sur une feuille A4.

On explique, ça tient, ça rentre, on démontre, puis à un moment le crayon vrille, on ne résout pas si facilement un problème d'espace : espace concret, espace mental, espace à conquérir, à chercher.

Dans le film, en spatialisant la parole sur le papier, les mots trouvent d'abord un socle, se dotent en quelque sorte d'une légitimité de départ qui permettra ensuite que l'on parle encore, même quand on ne peut plus représenter.

On part d'une situation réelle, concrète, un problème d'espace que l'on peut représenter en miniature. Puis, peu à peu, la feuille est gribouillée, noircie, incohérente, et cela exprime la difficulté à trouver de la place et de l'espace.

La petite fille pose le décor, cherche à camper une réalité. Et c'est une fois mis en place le décor, que les questions plus immatérielles surgissent, une complexité qui ne rentre pas forcément dans un schéma, mais qui est née d'une situation que l'on peut représenter.

**Bref :** Comment avez-vous articulé le rapport voix/images ?

**Éléonor Gilbert :** Le début du film commence par un plan-séquence de sept minutes, puis un échange se met en place. Le déroulé de la voix et du dessin qui se développe nous permet de partager l'univers et les représentations de la protagoniste, j'ai donc voulu au maximum respecter sa temporalité. Ma principale intention a été de recourir le moins possible au montage de la parole. ●●●



**ALSACE**

**TERRE DE TOURNAGES**

**Bureau d'accueil de tournages**



[bat.culture-alsace.org](http://bat.culture-alsace.org)

Pré-repérages

Équipes techniques

Casting et figuration

Prestataires et loueurs locaux



Constance Sautouat, dans *L'Année prochaine*  
Long métrage de Vanille Leduc  
© H&A cinéma / Offshore



●●● **Bref:** Quelle place assignez-vous au hors-champ ?

**Éléonor Gilbert:** Quand j'ai commencé à filmer, mon but était de disparaître, la petite fille savait parfaitement ce qu'elle voulait dire et faire, et je voulais laisser ses explications se dérouler sans intervenir. Je ne savais pas quelle place, elle, de son côté, allait m'assigner.

Au début du film, elle regarde vers la caméra disant "vous", s'adressant en quelque sorte au monde, à un au-delà : les gens, l'école, ceux qui regardent des vidéos, une humanité concernée par ces histoires de filles et garçons. C'est un acte de communication. Plus tard, doutant de l'intérêt public de son propos, elle quitte cette adresse au monde, j'ai décidé alors d'intervenir et de devenir une interlocutrice pour lui permettre de poursuivre son idée. Ma voix et mes questions sont assez neutres. Je n'ai pas voulu participer à son propos, mais être ce monde au-delà, vers lequel elle s'exprime et qui ne comprend pas forcément son problème. Ceci pour qu'elle précise, continue, cherche encore des recoins à explorer dans la situation qu'elle décrit.

**Bref:** Si le dessin a permis de mettre en forme la pensée, qu'est-ce qu'il vous a permis de faire passer, de dire qui n'aurait pas pu être exprimé autrement ?

**Éléonor Gilbert:** Le dessin a permis de mettre en place quelque chose de comique. On est dans une manière scientifique et subjective à la fois de montrer les choses. Le dessin est d'abord une carte ; il y a des questions d'échelle, de sens, les éléments crayonnés se veulent proportionnellement corrects les uns par rapport aux autres, il y a des légendes (grosses rayures : là où on peut jouer, gris : là où on ne peut pas), mais, en même temps, ça échappe un peu à la dessinatrice. En direct, on assiste à la mise en œuvre d'une représentation du monde avec toutes les difficultés que cela implique et le vocabulaire presque technique que cela suscite. Et puis, en général, on ne fait pas de carte et de légende pour une histoire de cour d'école, ceci participe à l'aspect drôle, tout en donnant un crédit au propos puisque justement on lui fait sa carte.

Par ailleurs, il y a aussi l'effet miroir de la pensée. Au début, on se fonde sur un problème d'espace très concret, puis la question de la résolution de ce problème arrive, et là, c'est plus compliqué de trouver des représentations symboliques ; on arrive dans un champ lexical autre, et dans des questions d'autant plus irrésolues qu'il devient plus difficile de les représenter.



Espace, d'Éléonor Gilbert.



**Fort intérieur** de Chris Pellerin

France/Belgique, 2012, 42 mn, Productions de l'Œil sauvage.

Trois femmes en milieu carcéral se livrent à l'exercice de l'autoportrait dans la contrainte de l'interdiction de filmer leurs visages. Le temps de l'imaginaire se juxtapose à celui de l'enfermement.

À la fois masquées et révélées, Louise, Titit et Enza se confrontent à leurs propres images et questionnent nos "prisons intérieures".

**Bref:** À partir de quel moment la décision d'utiliser les dessins s'est-elle imposée dans la réalisation du film ?

**Chris Pellerin:** Mon désir premier était de ne pas être dans un rapport frontal classique, le "face à face" d'interview, mais plutôt dans un côté à côté, de ceux qui expérimentent ensemble, et être dans un rapport d'appropriation mutuel.

Ce qui m'importait était de filmer le cheminement de la pensée en accord avec le processus de création, dont le socle a été un travail collaboratif avec les femmes incarcérées, les protagonistes de ce film. C'est effectivement la pratique constatée du dessin qui a déclenché ce projet de film en prison.

*Fort intérieur* s'inscrit dans une trilogie filmique (un premier film a été réalisé en centre spécialisé en psychiatrie et le dernier volet va avoir lieu en maison de repos pour personnes âgées). Le projet commun de ces films est de travailler sur la question de l'autoportrait avec les personnes vivant dans ces institutions.

Mon parti pris est de ne pas filmer les protagonistes à visage découvert. Ce sont les représentations multiples de soi que le dessin permet qui m'intéressent, faire émerger en quelque sorte du caché, de l'invisible, des images qui affleurent à la surface, incontrôlées, avec leurs hésitations et leurs affirmations, leurs repentirs.

J'ai donc monté un atelier de création, laboratoire de recherches plastiques et visuelles avec les femmes incarcérées qui ont bien voulu me suivre sur deux années et s'impliquer de façon extrêmement personnelle dans ce projet filmique. L'idée était d'être dans une quête vers l'expression de soi et non la monstration de soi. Ce cheminement nécessite de suspendre le repère du miroir, du reflet pour creuser derrière le visage.

## **A PROPOS D'ESPACE D'ELEONOR GILBERT**

### **Comment est née l'idée du film ?**

J'ai été surprise par la parole de cette petite fille. Après avoir écouté jusqu'au bout son récit, je lui ai proposé de la filmer en train d'expliquer ce qu'elle avait observé, analysé et qu'elle n'avait pas fini de résoudre. En côtoyant des enfants j'ai souvent été attentive à la manière dont les usages, jeux, apparences, se répartissent entre les sexes. Ce qui m'a intéressée c'est la manière dont cette petite fille a cherché à trouver des solutions pour faire évoluer une situation installée, voire ancrée et figée, de répartition de l'espace et des jeux selon les sexes. Face à elle je me suis placée comme interlocutrice en situation d'écoute ; j'ai simplement essayé de recevoir au mieux cette parole. Ce film répond aussi à des questions qui me traversent sur la difficulté à faire émerger comme problème ce qui n'a pas encore été défini comme tel par la société.

### **La parole de la petite fille étonne par son débit et sa grande volonté d'argumentation.**

Au moment du tournage nous sommes en juin, peu avant les vacances scolaires. La parole du film est en quelque sorte un bilan, le résultat d'une année d'expériences et de tentatives pour trouver un équilibre dans la cour. La petite fille mêle analyse personnelle et désir de donner une tournure scientifique au propos, en l'étayant par divers types d'argumentations. Le jeu entre les différents champs lexicaux utilisés m'intéresse aussi. Au-delà du propos et du fond, il me semble qu'il est aussi question d'une recherche de justesse avec les outils même de la société qui ne reconnaît pas le problème que l'on tente d'expliquer. C'est paradoxal.

Ce qui me surprend ce sont les règles officieuses auto-assimilées. Par exemple l'obéissance. L'occupation de l'espace est affaire de règles officieuses, or les filles dans ce récit, obéissent. Pourquoi ? La protagoniste cherche à comprendre et à analyser ce qui se passe, qui ne lui semble ni juste ni correct dans l'espace de la cour, mais a-t-elle conscience de ces règles auto-assimilées qui l'empêchent aussi de modifier l'ordre des choses ? Elle cherche une solution juste pour tous, elle observe les comportements des uns et des autres et cela m'amène à m'interroger : dans quoi est-on enfermé que l'on ne conscientise pas ?

### **Qui a proposé de faire des dessins ?**

Lors du premier récit, non filmé, la petite fille avait emprunté mon carnet laissé sur une table de cuisine. Pour le film j'ai proposé qu'une feuille plus grande lui permette de faire avec plus de clarté le croquis des espaces décrits. De mémoire, il me semble que la version non filmée contient plus de détails à l'oral que dans le dessin.

### **À un moment elle dit : « comme je vous disais... », on se demande alors si vous êtes seule ou non face à elle ?**

Nous sommes seulement deux, filmée et filmeuse. Si elle s'est d'abord prêtée au jeu avec conviction et un désir d'adresse au spectateur, elle a ensuite douté de sa parole et a voulu arrêter le tournage, en disant « ça n'intéresse personne ». Je l'ai alors relancée en lui posant des questions que j'ai voulu les plus neutres possibles pour ne pas m'immiscer dans son argumentaire et sa pensée.

### **Le film est coupé en deux, d'abord ce plan-séquence de 7 minutes, puis une deuxième partie, plus découpée.**

Je voulais d'abord faire un seul plan-séquence pour m'inscrire dans la temporalité de la parole de l'enfant et la laisser trouver son propre rythme pour s'exprimer. Je considère ce plan-séquence comme une sorte de performance de la part de cette petite fille qui expose et argumente sans s'interrompre, faisant émerger peu à peu une problématique à partir d'une page blanche.

Ensuite il m'a semblé nécessaire de fouiller un peu plus la situation exposée ; j'ai alors relancé la parole en poussant légèrement la petite fille dans ses retranchements. Je souhaitais aussi retrouver certains détails qui m'avaient été racontés hors caméra.

Au tout début du film, très rapidement, le dispositif est révélé (la petite fille retourne l'écran de la caméra en disant « si je me vois, je veux bien ») cela me semble important pour que sa place devant la caméra soit bien claire, assumée et consciente.

### **Votre démarche rappelle le travail de Till Roeskens.**

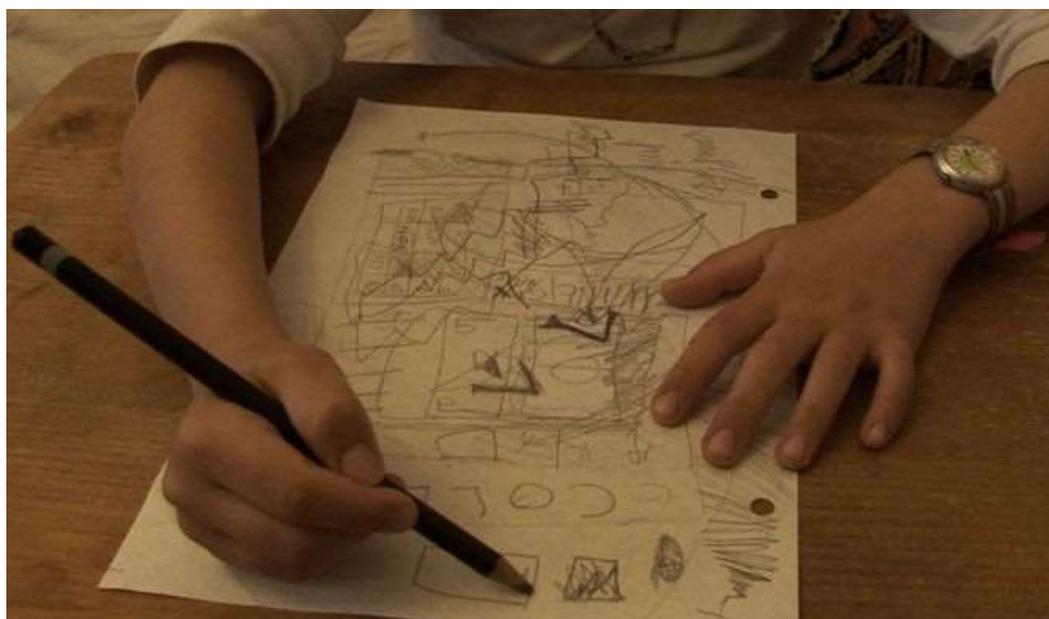
Vidéo cartographies : Aïda, Palestine m'a énormément plu. Je trouve très intéressant de donner à voir les projections mentales que nous avons des lieux. Dans son film on se rend compte de la manière dont les espaces, barrières et zones à franchir pèsent sur les individus dans leur quotidien. Le dessin enfantin ou schématisé devient alors une carte de la réalité plus juste que les cartes officielles.

### **Quel est votre parcours cinématographique ?**

Mon travail vidéo s'exprime par petites touches qui mêlent parfois des genres différents, documentaire, fiction, essai. à posteriori je me rends compte que j'interroge souvent la place assignée à l'individu par rapport à son sexe.

Source : [blog.cinemadureel.org](http://blog.cinemadureel.org) – Journal du réel, mars 2014

Propos recueillis par Amanda Robles, enseignante à l'ESAV (Ecole supérieure d'audiovisuel de Toulouse), critique et auteure du livre *Alain Cavalier, Filmneur*.



« 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 sont 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.

Source : *Cinéma du réel, 2014* - Charlotte Garson, critique