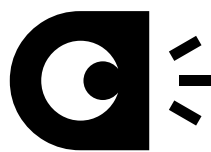


PLONGÉE

# Sport et images d'archives



## Ateliers pratiques



**l'archipel  
des lucioles**

— réseau national —  
d'éducation aux images

*Cours  
suite  
filme  
regarde!*

ressources pédagogiques  
janvier 2024

Cette ressource pédagogique est pensée pour accompagner le **corpus d'archives de « Cours, saute, filme, regarde ! »**, soit pour activer la matière des archives audiovisuelles sur le sport via la mise en place d'ateliers pratiques avec des groupes de jeunes.

Le document s'ouvre sur une **partie théorique** voulant aider une compréhension de l'objet « archive » (et « archive audiovisuelle » en particulier), de ses définitions multiples et de ses enjeux généraux ; il présente ensuite une **mini-filmographie**, d'auteur·es et cinéastes qui ont intégré l'archive dans leurs œuvres, selon des démarches et des approches différentes. Cette présentation peut inspirer des programmations pouvant être organisées de façon complémentaire et parallèle avec les ateliers.

La partie avec les **Fiches pratiques** se peut lire à partir de la page 12.

Les propositions d'ateliers sont en nombre de 7 : 5 pour le « hors temps scolaire », et 2 conçues spécifiquement pour le « temps scolaire » (ateliers d'1 seule séance, pouvant être menés en classe, d'une durée entre 1h30 et 3h). Mais il ne s'agit que de **propositions**, justement : chaque intervenant·e (ou enseignant·e) peut se l'approprier et les adapter selon les paramètres de l'activité qu'il·elle doit organiser (nombre et âge des participant·es ; nombre de séances et d'heures prévues ; matériel à disposition ; caractéristiques du lieu de l'activité, etc.).

Bref... **À vous de jouer !**

## Sommaire

### L'auteure

p. 4

1.

### Une introduction théorique

p. 5

2.

### Corpus filmique : une cinéma à base d'archives

p. 7

### 3. Ateliers avec les archives : les bases

p. 12

4.

### Fiches ateliers *hors temps scolaire*

p. 14

#### Fiche A : Plongée dans la matière

p. 14

#### Fiche B : Reprise des gestes (collections)

p. 16

#### Fiche C : Réemploi à but critique

p. 18

#### Fiche D : Détournement

p. 20

#### Fiche E : Je vous parle de... (film-lettre)

p. 22

5.

### Fiches ateliers *temps scolaire*

p. 24

#### Fiche F : Devant l'image / expérience ludique avec des archives

p. 24

#### Fiche G : Plongée dans la matière (niveau primaire)

p. 26

### Bibliographie

p. 28

# L'auteure



## Naara Fontinele

est chercheuse indépendante et programmatrice. Ses travaux portent sur le cinéma de non-fiction moderne et contemporain, le cinéma brésilien, les rapports entre politique et esthétique, et la pédagogie des images ; et s'orientent actuellement vers l'étude des images coloniales de l'Amazonie. En 2020, elle a obtenu un doctorat en Études Cinématographiques et Audiovisuelles en cotutelle internationale entre l'Université Sorbonne Nouvelle et l'Universidade Federal de Minas Gerais (Brésil). Elle a enseigné en tant que chargée de cours à l'Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle (2017 et 2021) et collaboré à de nombreux projets d'éducation à l'image en France et au Brésil. Naara a été *Visiting Fellow* du Programme d'études latino-américaines de l'Université de Princeton à l'automne 2022, où elle a développé la recherche *Missing Images, Writings of Expeditions – Recognizing other histories of an unresolved colonial past*. Elle est directrice artistique et co-organisatrice du festival de cinéma *BEIRA – Festival de Cinema de Porto Velho*.

# 1. Une introduction théorique

Depuis l'invention de la photographie et du cinématographe, l'histoire de l'humanité se donne à voir et à revoir perpétuellement, à travers les images, fixes ou en mouvement, documentaires ou fictionnelles. Ces images du passé revivent aujourd'hui en tant que traces d'un autre temps, bribes mémorielles, documents (audio-)visuels dotés d'extraordinaires qualités, représentationnelles et affectives. Parfois, les images d'autrefois deviennent des « images d'archive ». Ces images se distinguent des images actuelles par leur esthétique, par ce qu'elles donnent à voir ou tout simplement par le fait de rendre sensible une certaine expérience d'un espace et d'un temps révolus. Mais, toute image du passé est-elle une image d'archive potentielle ? Y-a-t-il un processus qui concourt à conférer à une image le statut d'archive ?

En France, selon l'article L211-1 du **Code du patrimoine**, « les archives sont l'ensemble des documents, y compris les données, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité »<sup>1</sup>. L'expression « image d'archives », quant à elle, est définie par l'arrêté du 24 janvier 1983 comme l'équivalent de l'anglais *stock shot*. Il s'agit d'« images d'actualité de cinéma ou de télévision empruntées à des documents d'archives et insérées dans une œuvre postérieure de reportage ou de fiction ». Ainsi, la constitution d'une image en document d'archive n'aurait lieu qu'après

avoir été reprise, réutilisée, insérée à une œuvre postérieure.

Il est important de comprendre qu'il n'est pas anodin qu'une image devienne archive et qu'une autre ne le devienne pas. Si l'image joue le rôle d'inscription de la mémoire pour certain-es, elle peut être confiscation de la mémoire pour d'autres. **Jacques Derrida**, philosophe ayant beaucoup contribué à cette discussion<sup>2</sup>, nous a appris que « l'archive est une violente initiative d'autorité, de pouvoir, c'est une prise de pouvoir pour l'avenir, elle pré-occupe l'avenir : elle confisque le passé, le présent et l'avenir. On sait très bien qu'il n'y a pas d'archives innocentes.<sup>3</sup> ». Ceci dit, on comprend que chacune des images conservées porte la part d'exercice du pouvoir qui l'a mise à l'abri de la destruction. **Georges Didi-Huberman**, à son tour, souligne qu'« il y a bien plus d'images qui ont été détruites que d'images qui ont été conservées. Il faut donc penser, et l'archive existante, et la destruction de tout ce qui a été soustrait à notre regard<sup>4</sup> ». Dans ses nombreux écrits, Didi-Huberman rend sensible que toute archive visuelle « n'épuise en rien le monde qu'elle représente, mais fonctionne selon une économie de la lacune, du vestige, du malgré tout.<sup>5</sup> ».

<sup>2</sup> Derrida, Jacques, *Mal d'archive : Une impulsion freudienne*, Galilée, Paris, 1995.

<sup>3</sup> Derrida, Jacques, « Le cinéma et ses fantômes » entretien de Jacques Derrida, *Cahiers du cinéma*, N.556, Avril 2001, p.77.

<sup>4</sup> Didi-Huberman, Georges, « La condition des images », entretien avec Frédéric Lambert et François Niney. In Didi-Huberman, Georges, ECO, Umberto ; AUGÉ, Marc, *L'expérience des images*, Bry sur Marne : INA Éditions, 2011, p.105-106.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>1</sup> Pour consulter le Code du patrimoine, voir le site Internet du Gouvernement : [www.legifrance.gouv.fr](http://www.legifrance.gouv.fr)



Dans l'ouvrage *L'image d'archives – Une image en devenir*, Matthias Steinle et Julie Maeck explorent la problématique de l'image d'archives sur différentes voies et proposent, en guise de conclusion, « un modèle pragmatique pour penser l'image d'archive » entrecroisant trois facteurs essentiels :

→ **Au niveau discursif** : l'existence d'un discours qui attribue aux images la valeur de document, de preuve, capable de nous renseigner sur ce passé (...)

→ **Au niveau institutionnel** : la création de fonds d'archives qui pose la base matérielle du réemploi d'images et qui, grâce à l'autorité de l'institution, authentifie et valorise les images. Le fait de les avoir conservées ne prouve-t-il pas leur valeur historique ?

→ **Au niveau pratique, le réemploi d'images** : c'est-à-dire, d'un côté, des professionnel·les qui utilisent des images et des sons préexistants en tant que documents du passé ; de l'autre, le grand public qui reconnaît ces images et sons comme étant des archives<sup>6</sup>.

On voit bien que l'image d'archives, ainsi que l'archive cinématographique, est une matière vive. La prolifération des appareils photos et des caméras vidéo, analogiques puis numériques, a entraîné une propagation des documents indexés en dehors des archives officielles. En même temps, les cinéastes s'approprient des sons et des images de sources diverses, rompant ainsi la distinction entre documents « trouvés » et documents « d'archives ». Il est fréquent qu'une image qui n'a nullement été produite dans la perspective d'« archive du futur » et qui offre un rapport inattendu du réel devienne archive par l'usage qui en est fait.

<sup>6</sup> *L'image d'archives – Une image en devenir* (sous la direction de Maeck J., et Steinle M.), Rennes, PUR Éditions, 2016, p. 321. Disponible en ligne sur : [books.openedition.org/pur/46503?lang=en](https://books.openedition.org/pur/46503?lang=en)



Algérie, terre de champions © Collection CNC



Perfectionnement du perchiste © INSEP

Cela dit, le chantier des archives filmées est vaste : les films de fiction, les actualités filmées, les films de famille et amateurs, les films éducatifs, les films industriels, pornographiques, militaires, médicaux, d'exploration, de propagande ; les émissions de télévision et les bandes annonces publicitaires ; les images fixes ou en mouvement « migrantes » sur internet ; et même des prises de vue numériques sur téléphone, ont le potentiel de devenir archive. Ces images et sons s'organisent et se réorganisent en permanence. Elles font l'objet d'un travail de transformation, d'indexation, de restauration et de conservation, mais aussi d'une discursivité qui peut se réélaborer à chaque apparition ou disparition au sein d'un nouveau film.

## 2. Corpus filmique : un cinéma à base d'archives

Le cinéma à base d'images d'archives ou de matériaux préexistants n'a rien d'homogène. Sa pratique est très féconde et variée, et par-là même ses différentes modalités d'un rapport aux matériaux ainsi qu'aux conceptions de l'histoire et de la mémoire. Celles-ci se reformulent au gré des films, en valorisant plus ou moins l'expérience du·de la spectateur·ice.

La pratique de réutilisation d'images filmées préexistantes pour créer une nouvelle œuvre remonte aux premiers temps du cinéma. Alors même que les premiers films commençaient à circuler, des exploitant·es d'une industrie naissante les rééditaient et les reconditionnaient sous forme de nouveaux films<sup>7</sup>. La réalisatrice soviétique Esther Choub est toutefois considérée comme la première à avoir fabriqué, à la table de montage, un film à visée historique intégralement composé d'archives. *La chute de la dynastie des Romanov* (1927) est un film de montage composé de documents filmiques de diverses origines et d'images d'actualités produites par et pour l'ancien tsar Nicolas II lorsqu'il était encore au pouvoir. En faisant un usage critique des bandes d'actualités impériales de la dynastie Romanov, Choub transforme des séquences honorant le tsar et son régime en une célébration de leur disparition. Dans une séquence devenue célèbre,

<sup>7</sup> Baron, Jaimie, *Reuse, misuse, abuse – The ethics of audiovisual appropriation in the digital era*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2020.

par exemple, on perçoit un montage dialectique juxtaposant deux plans, l'un montrant la fatigue et sueur des femmes de la famille impériale après une danse d'aristocrates, l'autre figurant la fatigue suggérée par l'image des ouvriers terrassiers au travail (14'26").

Plusieurs années après, les images filmées de cette danse remontées par Choub sont à nouveau reprises et retouchées par Chris Marker dans *Le Tombeau d'Alexandre* (1993). C'est au travers d'un traitement de ralenti stroboscopique que Marker « transforme la mazurka de l'aristocratie russe en bal de fantômes » de manière à perturber « visuellement le registre du pouvoir<sup>8</sup> ». Également repris du film de Choub, le plan qui suit montre un défilé des notables aux fêtes du tricentenaire des Romanov en 1913<sup>9</sup>. Pour le remettre au travail et le réactualiser au présent, Marker joue, dans son montage vidéo, avec la matière visuelle, sonore et rythmique de

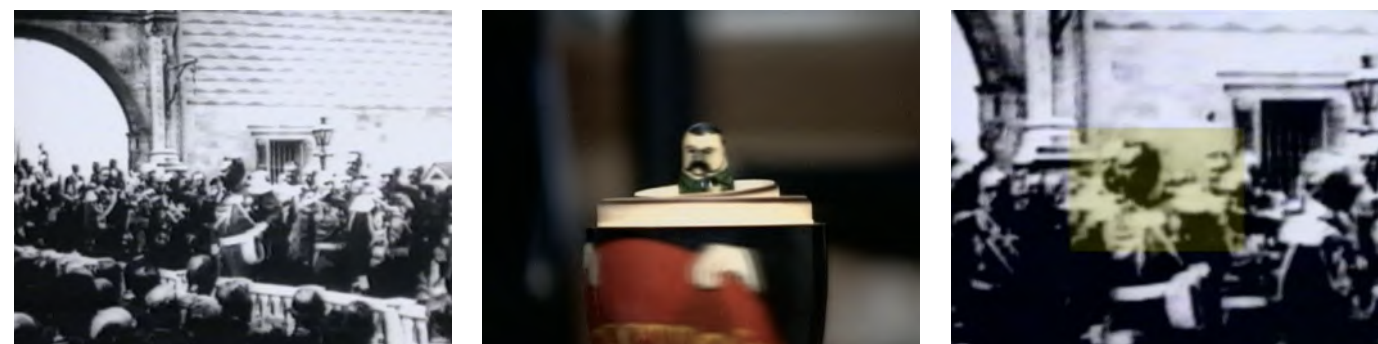
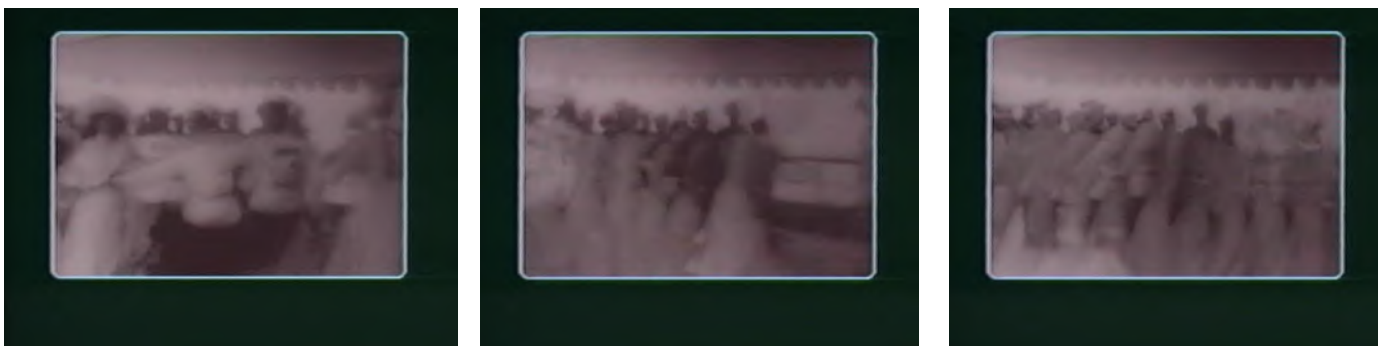
<sup>8</sup> Rodovalho, Beatriz, *Amateur d'amateurs : Enjeux esthétiques et historiques du montage de films de famille à travers l'œuvre de Péter Forgács*, Thèse en Études cinématographiques et audiovisuelles, sous la direction de Sylvie Rollet, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2018, p. 149.

<sup>9</sup> Voir les articles de François Albera et de Matthias Steinle à ce sujet : Albera, François, « La chute de la dynastie Romanov : de E. Choub à C. Marker », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, BDIC, 1/2008, N089-90, janvier-juin, p.21-29. Disponible sur internet : [www.cairn.info/revue-materiaux-pour-l-histoire-de-notre-temps-2008-1-page-20.htm](http://www.cairn.info/revue-materiaux-pour-l-histoire-de-notre-temps-2008-1-page-20.htm) ; Steinle, Matthias, « Esther Choub et l'avènement du film-archives », *Théâtres de la mémoire. Mouvement des images*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, Théorème N014, 2011, p.12-19.



Photogrammes *La chute de la dynastie des Romanov* de Esther Choub (1927) © SOVKINO





Photogrammes *Le Tombeau d'Alexandre* de Chris Marker (1993) © Les Films de l'Apostrophe/Michael Kustow productions.

l'image, en démontrant la puissance du travail esthétique associant l'arrêt sur image et le mixage sonore.

La voix de Marker souligne l'intérêt d'un tel geste filmique qui rappelle et retourne cette image d'archive : « Je voudrais qu'on n'oublie pas, avant Staline, avant Lénine, ce gros type qui ordonnait aux pauvres de saluer les riches ».

Ce travail esthétique d'intervention dans la matière de l'image au service de la révision historique et/ou du jeu ludique de modification du sens d'origine des images est caractéristique d'une certaine tendance du montage d'images d'archive. Les films de Marker, **Harun Farocki**, **Susana Sousa Dias**, **Péter Forgacs**, **Yervant Gianikian** et **Angela Ricci Lucchi** composent cette constellation du cinéma qui cherche à explorer au maximum ce que chaque image d'archive donne à voir et à ressentir dans le présent. Parfois, les films rendent sensible l'historicité des plans d'archives, se situant alors dans une logique archéologique.

Les films de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi sont parmi les exemples le plus puissants de cette approche, notamment par rapport à l'initiative de réactivation de films oubliés ou perdus. En travaillant avec des films d'exploration, ethnographiques, amateurs et des registres de guerre, leur pratique filmique commence par « sauver » la pellicule, ensuite

analyser le film, le cataloguer, le re-filmer et enfin le monter. Ils ont développé une méthode de travail qui consiste à entamer un minutieux travail d'observation de chaque photogramme, en faisant ainsi une décomposition du mouvement cinématographique. En tenant compte de la matérialité et de la plasticité de la pellicule, la reprise d'images d'archive dans leurs films y joue moins sur le mode de la représentation et du jugement (par rapport à un fait historique notamment) que sur le mode de l'expérience esthétique, de la sensation et de l'éthique du regard. Dans *Immagini d'orient* – *Tourisme Vandale*, pour ne donner qu'un exemple, on retrouve le regard des opérateurs-amateurs de la haute bourgeoisie européenne durant la première période du tourisme d'élite en Inde, entre 1928 et 1929, au moment d'importantes tensions anticoloniales. Gianikian et Lucchi décomposent le mouvement de ce matériau filmique, modifient ces images et transforment leur sens originel. Le discours filmique s'élabore dans une dimension visuelle, où le recours à la répétition, le recadrage et la coloration donnent à voir une analyse muette sur les images.

Les négatifs détériorés, qui a priori étaient destinés à la destruction puisque ne donnant plus une représentation « réaliste du monde », deviennent matière pour un travail de création esthétique.



Photogrammes *Immagini d'orient* – *Tourisme Vandale* de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi (2001) © Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi.

Au lieu de se nourrir d'archives trouvées ici ou là, dans les greniers ou marchés d'antiquités, certains cinéastes vont récupérer leur matière dans des films déjà existants : **Rose Hobart** de **Joseph Cornell** (1936), le Farocki de *L'expression des mains*, le Godard des *Histoire(s) du cinéma*, entre autres, ainsi que de nombreux films dans le domaine du *found footage*<sup>10</sup>. Rappelons, à titre d'exemple, le travail de déconstruction et collection mis en œuvre par **Matthias Müller** : collections de codes du cinéma classique dans *Home Stories*, de figures hitchcockiennes dans *Phoenix Tapes*, d'images de spectateurs dans *Play*, à chaque fois suivant la logique d'une vaste recension de plans, une sorte de catalogues de gestes et d'affects visuels. **Christian Marclay** mène une démarche semblable, en s'attachant, quant à lui, au emploi de plans mettant en scène des gestes corporels liés à des objets, comme dans *The Clock* (2010) et *Téléphones* (1995).

Dans un esprit très différent, du côté du documentaire dit « de création », le recours à l'archive vient souvent contribuer à la

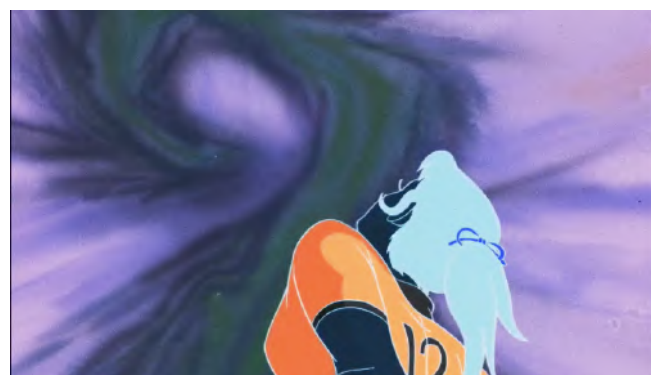
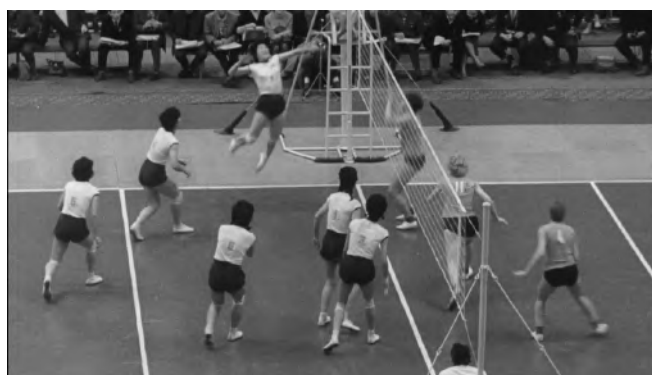
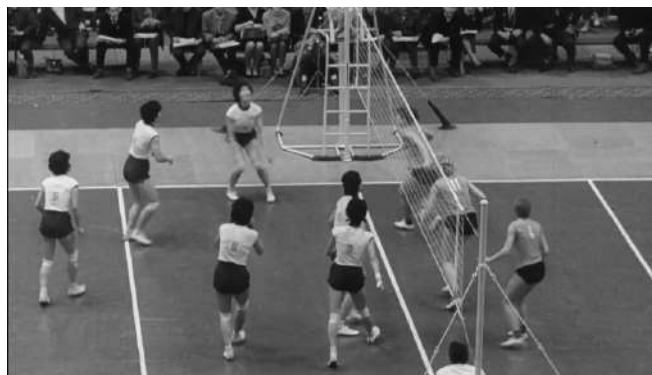
construction d'un récit accédant à une puissante charge mémorielle. Située à proximité d'un témoignage, par exemple, l'archive peut servir à rattacher un récit historique à l'idée d'expérience, en reliant l'histoire, l'affect et la subjectivité de la mémoire. Le film *Les sorcières de l'Orient* de **Julien Faraut** (2021) est un très bel exemple de ces interactions. Dédié à la surprenante aventure de l'équipe japonaise de volley ayant dominé les terrains dans les années 1960, le film se nourrit d'une rencontre des volleyeuses et de leur conversation qui fait récit, de témoignages individuels et d'images d'archive diverses : documents filmés d'entraînement, retransmission télévisuelle des matchs, reportage télé et même des extraits de séries animées inspirées de la trajectoire des joueuses (*Les Attaquantes, Jeanne et Serge*). Les mots vrais, denses, à la fois drôles et lourds qui décrivent leurs souvenirs des hauts faits de l'équipe résonnent avec les séquences consacrées aux matchs. Ici, le montage fait de l'intervention sur l'image, la répétition de plans, le ralenti, la coloration et le retour en arrière (rembobinage) ses grands alliés (33'58" jusqu'à 41'33").

<sup>10</sup> Le *found footage* est une technique cinématographique utilisée pour faire croire au spectateur-ice que ce qu'il-elle regarde est ou a été filmé par les personnages du film. La technique a notamment été popularisée par les films *The Blair Witch Project* (1999) et *Paranormal Activity* (2007), et est abondamment utilisée dans les films d'horreur et les documentaires depuis.



Répétition des gestes. Photogrammes de *Téléphones* de Christian Marclay (1995) © Christian Marclay





Photogrammes de *Les Sorcières de l'Orient* de Julien Faraut (2021) © UFO Distribution. C'est par l'intervention plastique sur l'image, la répétition et le montage parallèle que le film fait vibrer le remontage du match Japon VS URSS de 1962.

La coloration de l'archive filmée et l'élargissement du format de l'image sont exposés au spectateur dans la séquence de la finale des J.O de 1964 de *Les Sorcières de l'Orient* de Julien Faraut (2021).

À la différence du montage parallèle rapide ayant rythmé les passages de retransmission de matchs, les plans qui suivent la victoire se déroulent dans le temps, permettant ainsi aux spectateur-ices de bien voir, voire ressentir, les émotions des joueuses. C'est en donnant du temps aux images et à notre regard que le film rend sensible l'extrême pression vécue par l'équipe. Un tel traitement donné à l'archive fait murmurer l'angoisse accablante éprouvée par ces jeunes héroïnes nationales et leur coach, malgré leur victoire.

Dans le terrain du documentaire ou du film-essai, l'usage d'images d'archive se distingue souvent de celui pratiqué par l'information médiatique en ce qu'il libère les images et les sons de leur subordination à un discours préalable. Parfois, et c'est le cas de nombreux films faisant appel aux images d'archive, les cinéastes prennent la liberté de « boucher les trous » provoqués par le manque d'images liées à certains sujets. Ce combat contre la pénurie d'images se manifeste souvent en intégrant d'autres images de nature et sources diverses qui font plus ou moins référence au contexte traité, ou bien par le biais de la reconstitution. Dans *Derrière le Mur, la Californie*, par exemple, le cinéaste **Marten Persiel** va jusqu'à inventer de fausses archives en format Super-8 et une histoire de vie fictive pour tenter de rendre sensible les « trous » invisibles d'une expérience historique commune : celle de jeunes skateurs en RDA dans la dernière décennie du communisme. Comme de nombreux documentaires historiques à base d'archives, le film adopte un usage de l'archive assez ordinaire, très semblable à ce que l'historienne Sylvie Lindeperg appelle « recette du film historique qui règne sur les écrans », qui se caractérise par : l'esthétique du trop-plein et de l'hypervisibilité ; l'immersion dans l'image et le son ; la pulvérisation des durées ; le nivellement des temporalités<sup>11</sup>. La séquence d'ouverture du film est un bon exemple de cette pratique.

<sup>11</sup> Lindeperg, Sylvie, *La voie des images, Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944*, Lagrasse : Éditions Verdier, 2013.

En mettant en œuvre l'arsenal esthétique qui caractérise le cinéma documentaire (séquences en cinéma direct suivant des personnages, témoignages, images d'archives y compris de superbes images amateur en Super-8), *Derrière le mur, la Californie* raconte cette histoire improbable de l'essor du skate en RDA en prenant pour fil conducteur la vie d'un jeune skateur, nommé Denis Panik, inventé par et pour le film. Faux protagoniste, faux documentaire, fausses images d'archives. Celles-ci, des images en Super-8 sous forme de reconstitution, se mêlent à de « vraies » archives auxquelles est attribuée la fonction d'illustration du passé. Mais l'histoire se raconte par la voix de différents narrateurs-personnages réels ayant vécu la grande ère du skate de l'Allemagne de l'Est. Ils racontent une histoire qui peut inclure à la fois des faits et de la fabulation. Cela fait une histoire d'une certaine époque et d'une certaine jeunesse. Par ce geste, le film ouvre la voie à la discussion sur les excès de « l'attrait de l'archive<sup>12</sup> » ainsi que sur la tromperie dans le domaine du documentaire.

<sup>12</sup> "Attrait de l'archive" est le titre donné à un dossier de la revue québécoise d'études cinématographiques *CiNéMAS* consacré à la question de l'archive au cinéma. Voir *Cinémas : revue d'études cinématographiques*, Vol 24, n° 2-3, 2014.

# 3. Ateliers avec les archives : les bases

Nous habitons un monde d'images en mouvement, et nous voyons quotidiennement des images d'archives, sans toujours nous en rendre compte. Plus nous voyons d'images, moins nous faisons attention à les regarder, contempler, questionner. Pour ouvrir notre regard et apprendre à mieux voir-percevoir les images d'archive, les pages suivantes présentent quelques pistes méthodologiques pour instaurer un cadre favorable à l'échange et à la création collective, sous la forme d'ateliers pratiques d'éducation aux images.

## EN AMONT DES ATELIERS

Prenez le temps de vous rapprocher des images. Regardez attentivement les documents filmés, et munissez-vous d'informations autant sur leur contexte de production que sur le fonds d'archive qui assure leur conservation.

Cherchez à analyser les aspects formels du document filmé, pour ensuite vous attarder sur le discours et ses enjeux : Que voit-on sur l'image ? Quel est le régime d'image à l'œuvre (documentaire, fiction, animation) ? Comment ce document filmé s'adresse-t-il aux spectateur·ices ? Quel est le rapport entre ce qui est montré par l'image et ce qui est donné à entendre dans la bande sonore ? Y-a-t-il du commentaire *off*, si oui, qui parle et sur quel ton ? S'agit-il, par exemple, d'un commentaire « voix de Dieu » aux allures de reportage télé, ou bien d'une voix avec le ton explicatif d'un film éducatif ? Qu'est-ce que cette voix nous apprend sur l'archive ? Quel point de vue cette archive fournit-elle sur la réalité qu'elle représente ?

## L'expérience sur et avec des images d'archive implique l'exploration de certains éléments importants

- 1 Identifier les sources. D'où provient cette image d'archive ? Quel est son contexte d'origine ?
- 2 Que savons-nous du contexte de fabrication et de réception de cette archive ? Qui a fait ces images ? Pour montrer quoi à qui ? S'agit-il d'une émission télé, d'une vidéo éducative ou bien d'images amateurs ? Ces images ont-elles été enregistrées, dès l'origine, dans la perspective de production d'archives du futur ?
- 3 Pouvons-nous identifier le support d'origine (pellicule ou vidéo) ? Appartient-elle à un fonds d'archives en particulier ? Quelle est l'histoire de ce fonds d'archive ? Pourquoi ces images ont-elles été sauvegardées pour le futur (et d'autres pas) ?
- 4 Qu'est-ce que ces images du passé nous disent/apprennent/révoient aujourd'hui ? Y-a-t-il des éléments qui attirent notre regard mais que le filmeur et/ou les spectateurs de l'époque ne voyaient pas ? Le visionnage de cette archive permet-il d'entendre quelque chose que nous n'avions jamais pris le temps d'écouter ?

Les réponses à ces questions servent en effet de support à la réflexion collective lors de l'atelier.

## PENDANT LE VISIONNAGE COLLECTIF

Il s'agit alors, en groupe, de contextualiser, analyser l'image et le discours, arrêter l'image pour observer un plan plus en détail, comparer à d'autres archives, confronter des points de vue, cataloguer les différentes propositions esthétiques du bassin d'images.

**Mais ce ne sont que quelques pistes méthodologiques ! L'approche pédagogique sur et avec des images d'archive se réinvente à chaque nouveau groupe, à chaque nouvelle expérience devant les images. Il est enrichissant d'établir ses propres pratiques et de privilégier la liberté dans les dynamiques d'échange avec les participant·es.**



Les exercices préarrangés ou les formes d'entraînement © INSEP



Algérie, terre de champions © Collection CNC



# 4. Fiches ateliers hors temps scolaire

## Atelier A

### Plongée dans la matière

#### Concept

Il s'agit d'associer son corps à une image d'archive projetée, comme si on pouvait rentrer dans l'image pour mieux se l'approprier.

#### Format

Atelier long.

#### Durée type de l'atelier

2 séances de 3 heures chacune (6 heures au total).

#### Nombre de participant.es

entre 4 et 10.

#### Tranche d'âge participant.es

15-18 ans, 18-25 ans.

#### Besoins matériels particuliers pour la mise en œuvre de l'atelier

Au moins un projecteur (dans une salle adaptée obscure/avec un rideau), téléphone(s) portable(s) ou camera pour filmer, si possible ordinateur(s) pour revoir les archives, papier pour prendre des notes.

→ L'intérêt de cet atelier est de créer une situation dans laquelle le processus d'analyse de l'archive implique une interaction personnelle et physique avec les images consultées puis projetées.

Pour donner une idée visuelle du type d'interaction envisagée dans cette activité en termes d'image, voici un photogramme du film **Cacheu** de Felipa César (2012)<sup>13</sup> dans lequel une actrice-conférencière interagit avec la projection d'un document d'archive.

<sup>13</sup> **Cacheu** de Felipa César (2012) est disponible en ligne pour visionnage sur [vimeo.com/296452314](https://vimeo.com/296452314)

## DÉROULÉ DE L'ACTIVITÉ

### → séance 1

- 1 Projection d'une sélection d'archives choisie par l'intervenant-e (nombre à définir par l'intervenant-e, selon leur durée). La consigne donnée aux participant-es est d'identifier et de noter par écrit un plan ou une séquence avec lequel/laquelle ils-elles souhaiteraient interagir (partage d'une expérience personnelle en rapport avec le sport en question, point de vue critique sur ce qui est montré, comique de la scène, etc.)
- 2 Constitution de binômes, où alternativement l'un-e des participant-es filmera l'autre, et vice-versa.
- 3 Chaque participant-e sélectionne son plan/sa séquence. Si possible la visualise à nouveau pour mieux s'approprier son contenu et préparer sa narration.

### → séance 2

- 4 À tour de rôle, chaque participant-e se place devant l'écran, alors que son binôme se met en position pour le-la filmer (en caméra fixe ou bien caméra à la main pour mieux saisir les gestes de la personne filmée, varier la composition du plan et recadrer des éléments de l'image projetée). La séquence choisie est alors projetée. Le-la participant-e s'adresse à la caméra tout en établissant une interaction avec ce qu'il-elle voit à l'écran. Il peut par exemple pointer un détail de l'image, jouer avec son ombre, rebondir sur ce qui est dit par le commentaire *off* (voix du-de la narrateur-ice), imiter un geste/une pratique sportive montrés à l'écran, mettre son corps en relation avec des objets/personnes à l'écran (ballon, équipier-e, adversaire, ...). Il est possible aux participant-es de solliciter un arrêt sur image afin de s'adresser à un élément particulier dans l'image. Le-la filmeur-se doit faire attention aux gestes, ainsi qu'au rapport entre corps et image projetée. Attention au son ! Filmez dans un lieu calme pour qu'on puisse bien écouter ce qui est dit par la personne filmée. L'intervenant-e peut définir une durée pour chaque prise, selon le nombre de participant-es dans l'atelier (entre 1 et 5 minutes).
- 5 Une fois que l'ensemble des participant-es ont interagi avec l'archive et filmé leur binôme, l'intervenant-e centralise les différents enregistrements, et les assemble avec un logiciel de montage vidéo.
- 6 Le résultat est projeté aux participant-es, suivi d'une brève conversation de retour d'expérience.



Photogrammes de **Cacheu** de Felipa César (2012) © Felipa César.



**Atelier B****Reprise des gestes (collections)****Concept**

Cette activité implique l'exploration d'un éventail d'archives assez divers, en observant la récurrence d'un geste dans les différents documents filmés, pour ensuite les organiser, les classer et les assembler dans une vidéo expérimentale.

**Format**

Atelier long.

**Durée type de l'atelier**

3 séances de 3 heures chacune (9 heures au total).

**Nombre de participant.es**

entre 4 et 12. Le nombre de participant.es dépend du nombre d'ordinateurs disponibles pour réaliser l'activité.

**Tranche d'âge participant.es**

15-18 ans, 18-25 ans.

**Besoins matériels particuliers pour la mise en œuvre de l'atelier**

Ordinateurs (1 par groupe de 4 participant.es, ainsi qu'au moins un ordinateur avec logiciel d'édition vidéo pour l'intervenant). Pour faciliter le processus de sélection des plans, nous conseillons l'usage d'un logiciel MPEG type *StreamClip*.

→ Lors du travail de confrontation avec un fonds d'archives composé d'un grand nombre d'images, l'organisation et la classification permettent autant la reconnaissance du matériau disponible que la constatation de ce qu'il manque. Parfois, la classification du matériau et l'organisation en motifs vont déterminer le montage d'une œuvre, comme dans les films expérimentaux de Mathias Müller et Christian Marclay, ou encore le film-essai *Salut les cubains* d'Agnès Varda. Ce dernier, par ailleurs, commence avec la narration suivante : « J'ai été à Cuba. J'ai ramené ces images désordonnées. Pour les classer j'ai fait ce film-hommage, ce film intitulé *Salut les cubains* ».

Dans cet atelier, l'exploration d'un éventail d'archives assez divers par les participant.es leur permet d'identifier la récurrence d'un geste dans les différentes sources. Ce geste leur sert alors de motif guidant la collection de plans qui seront ensuite assemblés au montage d'une vidéo collective.

**Exemple de "collection" d'images d'archive dédiée aux mains**

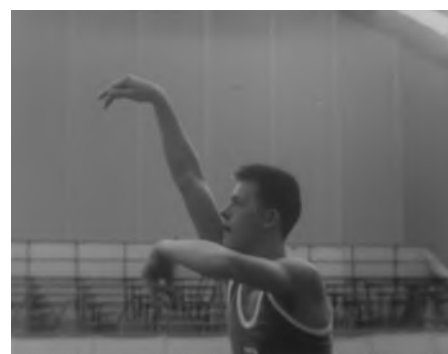
Quand « smurf » les gyms © INSEP



A propos de basket-ball... © Collection CNC



Le basketball technique et tactique élémentaires © INSEP



Le basketball technique et tactique élémentaires © INSEP



La Femme et le sport © Collection CNC



La Femme et le sport © Collection CNC

**DÉROULÉ DE L'ACTIVITÉ****→ séance 1**

- 1 Avant l'atelier, l'intervenant.e fait une sélection d'archives à proposer aux participant.es.
- 2 Constitution de groupes de 2 à 4 participant.es. Chaque groupe dispose idéalement d'un ordinateur grâce auquel les participant.es vont consulter les archives disponibles.
- 3 Chaque groupe choisit un geste catalyseur et sélectionne des plans qu'il identifie, dans plusieurs sources issues des fonds disponibles, mettant en scène des gestes semblables. Il est possible aussi de baser sa collection sur une partie du corps, en sélectionnant différents plans où on voit les mains, les pieds, etc, en action. Les participant.es ont 2 heures pour sélectionner ces plans qui serviront ultérieurement de matière à la réalisation d'une vidéo expérimentale.
- 4 À la fin de la première séance, chaque binôme/groupe présente oralement devant l'ensemble des participant.es sa collection et son idée de vidéo.

**→ séance 2**

- 5 Lors d'une seconde séance, les participant.es vont pouvoir assembler dans une vidéo expérimentale les plans sélectionnés. Ils seront aidés dans cette tâche par l'intervenant.e. Les participant.es sont également incité.es à travailler les plans en laissant libre court à leur créativité (accélération/ralenti, décomposition du mouvement, retour en arrière, juxtaposition, coloration...)

**→ séance 3**

- 6 La troisième séance est consacrée à la finalisation du montage et mixage sonore (ajout d'une seule musique et bruitages). Enfin, l'intervenant.e centralise les vidéos des différents groupes, et les combine dans une vidéo unique qui sera projetée pour les participant.es lors de la conclusion de l'atelier. La projection est suivie d'une brève conversation de retour d'expérience.

## Atelier C

# Réemploi à but critique

### Concept

Cette activité de remploi est une invitation à mettre en œuvre une critique féministe de l'audiovisuel.

### Format

Atelier court ou long.

### Durée type de l'atelier

1 séance de 2h30 (court, atelier d'analyse et collage) ou 2 séances de 2h chacune (long, atelier d'analyse et collage).

### Nombre de participant.es

5-10 participant.es.

### Tranche d'âge participant.es

15-18 ans ; 18-20 ans ; 20-25 ans.

### Besoins matériels particuliers pour la mise en œuvre de l'atelier

Photogrammes préalablement imprimés sur format papier A4 ou sur papier photographique, un projecteur (dans une salle adaptée obscure/avec un rideau), quelques paires de ciseaux, bâtons de colle, crayons/feutres. Pour le format court, l'intervenant.e doit également fournir aux participant.es différents matériaux/journaux/revues/publicités/etc. permettant la réalisation de la dernière partie de l'activité.

→ Cet atelier porte moins sur les images elles-mêmes que sur la manière dont elles sont agencées, utilisées, commentées dans le cadre d'une construction sociale de la représentation de la femme. Après le visionnage et la discussion sur un éventail de documents filmés des trois fonds d'archive du corpus "Cours, Saut, Filme, Regarde!", il s'agit de proposer une relecture des matériaux à « rebrousse-poil » afin d'exposer les banalités et contradictions de l'idéologie patriarcale. La réflexion se prolonge par une activité de réemploi à but critique appuyé sur la technique du collage.

Le « réemploi au cinéma » concerne le geste critique de réappropriation d'une image préexistante fondée sur la révision historique, sur le travail esthétique d'intervention dans la matière de l'image ou sur le jeu ludique de modification du sens d'origine des images<sup>14</sup>.

Cet atelier est aussi l'occasion de faire percevoir aux participant.es la présence imposante du regard et du point de vue de l'auteur de ces actualités filmées ou émissions télévisées (dans le cas des émissions/documents filmés en l'occurrence, ce ne sont que des hommes). Plus largement, devant un fonds d'archives, il est nécessaire de prendre en compte les choix de l'auteur.ice (Que choisit-il-elle de montrer ? Comment le montre-t-elle ?). Les mêmes questions se posent quant au choix de celles et ceux qui ont sauvegardé ces images pour l'avenir.



La Femme et le sport © Collection CNC

<sup>14</sup> BRENEZ, Nicole, « Montage intertextuel et formes contemporaines du remploi dans le cinéma expérimental », *Cinémas*, Vol 13, n° 1-2, 2002, p.49-67. Disponible sur internet [lucdall.free.fr/workshops/IAV07/documents/found-footage\\_n\\_brenez.pdf](http://lucdall.free.fr/workshops/IAV07/documents/found-footage_n_brenez.pdf).

## DÉROULÉ DE L'ACTIVITÉ

- 1 Avant la réalisation de l'atelier, l'intervenant.e imprime les photogrammes proposés issus des archives suivantes :

- *La femme et le sport* (1948, 24", CNC patrimoine)
- *Le Centre d'enseignement agricole et ménager de Coëtlogon-Rennes (Île-et-Vilaine)* (1929, 16', Archives nationales),
- « *Les catherinettes* » (extrait de *Variétés* n13) (1931, 1'40", Archives nationales),
- *La femme et le sport* (1974-1984, 9'30", Archives nationales),
- *Perdre du poids sans perdre la tête* (1974-1984, 10', Archives nationales),
- *Natation synchronisée exercices techniques* (1959, 25'30", Les archives audiovisuelles de l'Insep),
- *Le perfectionnement du volley féminin* (1986, 24'10", Les archives audiovisuelles de l'Insep).

De manière optionnelle, l'intervenant.e peut également identifier et sélectionner dans d'autres films/émissions du « corpus archives » quelques photogrammes additionnels issus de plans marqués par leur représentation des sportives en tant que femmes ou de la femme en général.

- 2 La séance avec les participant.es débute par la projection d'au moins trois archives audiovisuelles dont sont issus les photogrammes (au choix de l'intervenant.e parmi la liste ci-dessus). Ce visionnage est l'occasion d'engager une discussion/un débat sur ces archives, en se concentrant sur le regard des auteur.ices à travers leur représentation des femmes et des sportives. Au-delà de l'observation du discours proféré par le commentaire *off*, examinez notamment les choix de mise-en-scène et la façon de filmer les corps des femmes. Cette discussion doit aussi permettre de réfléchir/débattre sur tout ce que notre culture a "féminisé" (le sensible, l'irrationnel, le ménage, les enfants, les objets, la

nature, etc.) et d'exprimer la façon dont ces références assignent des rôles précis aux un.e.s et aux autres, reconduisant l'idée des rapports de domination dans les récits énoncés par les narrateurs de ces émissions liées au sport.

Afin de nourrir la discussion, il est possible de montrer un extrait de *Maso et Miso vont en bateau* (1976), vidéo des « Insoumuses » - collectif regroupant Nadja Ringart, Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder.

Vous pouvez aussi vous appuyer sur notre **Parkour "Masculinité(s), féminité(s)"** pour associer des films à cet atelier.

- 3 L'étape finale est une activité sur l'image fixe, c'est-à-dire sur les photogrammes. Les participant.es sont invité.es à procéder à une relecture critique des photogrammes grâce à la technique du réemploi. On propose d'altérer de manière critique les photogrammes par la pratique du collage (utilisant des éléments issus de journaux, revues, publicités, prospectus de musée, photographies sur papier, etc), d'inscription de texte sur l'image, ou par toute autre altération physique de l'image (dessin de formes, couture sur le papier, ...).

Dans le **format court (1 séance)** de l'atelier, c'est l'intervenant.e qui fournit différents matériaux permettant cette manipulation des photogrammes.

Dans le **format long (2 séances)** de l'atelier, les participant.es sont invité.es à collecter chez elles-eux différents matériaux qu'ils-elles pensent pouvoir être utiles à cette relecture critique (revues, publicités, emballages, fragments de tissus, ...). Le travail plastique sur les photogrammes fait alors l'objet d'une seconde séance dédiée.



## Atelier D

# Détournement

### Durée type de l'atelier

2 séances de 3 heures chacune (6 heures au total).

### Nombre de participant.es

3 à 15 (selon le nombre d'ordinateurs à disposition pour le montage).

### Tranche d'âge participant.es

15-18 ans, 18-20 ans, 20-25 ans.

### Besoins matériels particuliers pour la mise en œuvre de l'atelier

Projecteur (dans une salle adaptée obscure/ avec un rideau), téléphone(s) portable(s) pour capter le son ou enregistreur(s) sonore(s), ordinateur(s) avec logiciel de montage, papier pour prendre des notes.

### Conseils d'archives du corpus "Cours, Saute, Filme, Regarde!" à détourner

• *Au pays du rugby*, 1950, 15'20"

Les archives audiovisuelles de l'Insep

• *Algérie, terre de champions*, 1950, 24', CNC

• *La femme et le sport*, 1948, 24' CNC patrimoine

• *À propos de basket-ball...*, 1948, 30', CNC patrimoine

• *Course à pied individuelle ou jogging*, 1976-1984, 8',

Archives nationales

• *Des sports pour l'enfant*, 1976-1984, 8', Archives

nationales

• *Ride sur Annecy et ses environs*, 1996, Archives

nationales

Détourner le sens premier des prises de vues, accorder d'autres significations aux images en travaillant sur le rapport image et son - telle est la proposition de cet atelier. Si le commentaire *off* donne du sens à ce que montre une image, il détient de la même façon le pouvoir de changer le sens de fragments d'images.

« Tous les éléments, pris n'importe où, peuvent faire l'objet de rapprochements nouveaux.<sup>15</sup> ». Voici un des principes du

détournement, pratique très courante dans les réseaux sociaux de nos jours mais qui a une longue histoire. Dans les années 1950 et 1960, le mouvement situationniste fait du détournement un moyen radical de déconstruction de la culture de masse et du discours hégémonique.

En mettant l'accent sur les "nouvelles combinaisons" et la "juxtaposition de deux expressions indépendantes" pour générer de nouvelles relations entre l'image et le son, Guy Debord et Gil J. Wolman étendent les idées de la théorie soviétique du montage aux potentialités révolutionnaires spécifiques que peut avoir l'appropriation de matériaux visuels préexistants<sup>16</sup>.

Cet atelier, en plus de susciter une attention particulière pour le matériel à explorer, favorise la rencontre entre les participant.es au projet par la pratique collective du détournement.

Cette activité simule en quelque sorte la succession des étapes du travail avec les archives, c'est-à-dire leur découverte, le repérage, l'analyse, l'organisation, leur classement, leur détournement par le biais du montage. Il s'agit d'une expérience progressive, dans le sens où chaque étape de l'activité provoque une relation/perception/connaissance nouvelle des archives. Ainsi, le détournement est un exercice complexe qui permet une liberté de création en se connectant à de nombreux enjeux cinématographiques : observation des images à reprendre, construction de la narration, montage, rythme, jeu d'acteur (pour l'enregistrement audio).

<sup>1</sup> Guy-Ernest Debord et Gil J. Wolman, « Mode d'emploi du détournement ». In BACQUE, Bertrand; LIPPI, Lucrezia; MARGEL, Serge; ZUCHUAT, Olivier (dir.), *Montage - Une Anthologie* (1913-2018), Les Presses du Réel, Genève, 2018, p. 208.

<sup>2</sup> Pour plus de renseignements sur la pratique du détournement, voir la fiche pédagogique "Faire d'une chose autre chose" développée par l'Upopi et disponible en ligne sur: [upopi.ciclic.fr/analyser/le-cinema-la-loupe](http://upopi.ciclic.fr/analyser/le-cinema-la-loupe).

## DÉROULÉ DE L'ACTIVITÉ

### → séance 1

- 1 L'intervenant.e commence par expliquer ce que signifie la pratique du détournement.
- 2 Dans un deuxième temps, l'intervenant.e et les participant.es regardent ensemble un corpus de quelques archives sélectionnées par l'intervenant.e (cf. les conseils ci-dessus sur des propositions d'archives sportives adaptées à cet atelier). Les participant.es sont invité.es à prendre des notes sur des séquences qu'ils-elles souhaiteraient reprendre et les idées qui leur viennent à l'esprit durant le visionnage. À l'issue de la projection, le groupe choisit une archive qui servira de matière au geste de détournement.
- 3 Diviser les participant.es en groupes de trois environ. Chaque groupe tire au sort 1-2 séquence(s) à détourner. Donner environ 30 minutes pour que les participant.es discutent de leurs différentes idées et choisissent l'intention, le ton et l'enjeu de leur détournement. Chaque groupe imagine ce que les personnages ou le-la narrateur-ice pourront dire. Écrire les dialogues si nécessaire.

- 4 Chaque groupe enregistre sa voix *off* pour le doublage. Les participant.es peuvent aussi s'amuser à enregistrer des bruitages, ou bien s'approprier des sons divers téléchargés sur internet, des fragments sonores de films préexistants, des bandes-son célèbres etc. Parmi les conseils utiles donnés par Guy Debord et Gil J. Wolman dans leur texte-manifeste « Mode d'emploi du détournement », retenons l'idée que « le détournement est d'autant moins opérant qu'il s'approche d'une réplique rationnelle<sup>17</sup> ». En bref : lâchez-vous !

<sup>17</sup> Guy-Ernest Debord et Gil J. Wolman, « Mode d'emploi du détournement ». In BACQUE, Bertrand; LIPPI, Lucrezia; MARGEL, Serge; ZUCHUAT, Olivier (dir.), op.cit., pp. 209.

### → séance 2

- 5 Continuation de l'étape 4. Avec l'aide de l'intervenant.e, les participant.es associent le son à la séquence détournée. À la fin de cette étape, chaque groupe présente son détournement aux membres des autres groupes.



Des sports pour l'enfant © Archives nationales



Algérie, terre de champions © Collection CNC



Ride sur Annecy et ses environs © Archives nationales

**Atelier E****Je vous parle de... (film-lettre)****Concept**

Montage d'un film-lettre composé d'images issus du corpus d'archives.

**Format**

Atelier long

**Durée type de l'atelier**

3 séances de 3 heures chacune (9 heures au total).

**Nombre de participant.es**

3 à 8 (selon le nombre d'ordinateurs à disposition pour le montage).

**Tranche d'âge participant.es**

15-18 ans ; 18-25 ans.

**Besoins matériels particuliers pour la mise en œuvre de l'atelier**

Enregistreurs sonores, ordinateurs avec logiciel de montage...

→ Le film-lettre est un geste d'expression de ses idées à destination de quelqu'un d'autre, mais aussi une forme de perception de soi-même. Si une lettre nous place en tant que sujet qui écrit, le film-lettre va créer un sujet qui voyage parmi les images composant cette correspondance.

Le film-lettre repose sur la conversation et la construction de récits personnels. Mais en même temps, cette forme cinématographique nécessite de communiquer avec d'autres personnes par le biais d'images, d'inventer un.e spectateur.ice. Le film-lettre peut aussi permettre au.à la narrateur.ice d'établir un rapport réflexif avec lui-même et avec la communauté dans laquelle il vit, à travers un engagement affectif, inventif et critique.

Dans cet atelier, les participant.es sont invité.es à réaliser un film-lettre à destination d'une personne de leur choix, sur leur vie, leur relation avec un sport spécifique, leur façon de voir le monde, leurs aspirations, ce qu'ils savent et veulent partager, leurs impressions sur les jeux olympiques à Paris, etc.



Algérie, terre de champions © Collection CNC



Forces sur le stade © Collection CNC

**DÉROULÉ DE L'ACTIVITÉ****→ séance 1**

- 1 Comme pour l'atelier de détournement, il est suggéré de diviser les participant.es en petits groupes au sein desquels les participant.es réaliseront un film-lettre collectif. Non seulement cela favorise la rencontre entre les participant.es, mais cela facilite aussi la réalisation du film-lettre grâce au partage des tâches. Mais la réalisation de films-lettres individuels est également possible.
- 2 La première étape est le choix d'un.e destinataire : célébrité du sport, personne proche, animal, lieu – ou tout simplement adresser sa lettre au futur.
- 3 Ensuite, l'intervenant.e et les participant.es regardent ensemble un corpus de quelques archives sélectionnées par l'intervenant.e, et chaque participant.e note les séquences qu'il-elle aimerait reprendre.
- 4 Après cela, les participant.es vont sélectionner des séquences, les organiser et créer leur film-lettre avec le matériel filmique disponible (les archives montrées à l'étape précédente). Ils peuvent également capter et enregistrer des voix et des sons qu'ils-elles pourront intégrer dans leur film-lettre.

**→ séance 2**

- 5 Continuation de l'étape 4.

**→ séance 3**

- 6 Continuation de l'étape 4. Le montage final est réalisé avec l'aide de l'intervenant.e. Les films-lettres sont présentés aux autres participant.es, et envoyés au.à la destinataire, le cas échéant.



# 4. Fiches ateliers temps scolaire

## Atelier F

### Devant l'image / expérience ludique avec des archives

#### Concept

Face à la projection continue de 20 photogrammes issus des archives, les participant-es donnent un premier sens aux images, exposant leur première sensation activée par l'image.

#### Tranche d'âge participant.es

Niveau collège.

#### Durée type de l'atelier

1 séance de 1 heure 30 (format court) ; ou 3 heures (format long).

#### Nombre de participant.es

5 au minimum, 20 au maximum.

#### Besoins matériels particuliers pour la mise en œuvre de l'atelier

Un projecteur (dans une salle adaptée obscure/avec un rideau), une série d'environ 20 photogrammes issus du fonds d'archive. Pour le format long : enregistreur sonore ou application d'enregistrement sonore sur téléphone portable, ordinateur avec logiciel de montage.



Quand « smurf » les gyms © INSEP

#### Corpus conseillé\*

- *Étude de la course* (1970, Insep).
- *Basket-ball technique et tactique élémentaires* (1958, Insep).
- *Perfectionnement du perchiste* (1983, Insep).
- *Décoches et volées* (1972, Insep).
- *Quand smurf les gyms* (1984, Insep).
- *S'entraîner au tennis* (1979, Insep).
- *Les exercices préarrangés ou formes d'entraînement* (1980, Insep).
- *Au pays du rugby* (1950, Insep).
- *Algérie, terre de champions* (1950, CNC).
- *L'appel du stade* (1942, CNC).
- *La femme et le sport* (1948, CNC).
- *Forces sur le stade* (1942, CNC).
- *La femme et le sport* (1974-1984, Archives nationales).
- *La sédentarité garde la forme* (1974-1984, Archives nationales).
- *La ligne blanche de La Défense* (1992, Archives nationales).
- *Des sports pour l'enfant* (1976-1984, Archives nationales).
- *Les plancheurs de Saint-Quentin-en-Yvelines* (1996, Archives nationales).

→ Au moment où une image nous apparaît, elle est confrontée immédiatement à « notre savoir préalable, pétri de catégories toutes faites » (Didi-Huberman). Cette activité est ici proposée dans la perspective de « faire apparaître » les images et de donner aux participant-es la possibilité d'approcher spontanément avec des mots le territoire sensible du fonds d'archive en question. Le but de cet atelier est de donner un premier sens aux images et de communiquer les différents ressentis face aux images.

\* À la demande de l'intervenant-e/enseignant-e, l'association peut fournir un kit de photogrammes à partir de ce corpus pour la mise en place de l'atelier "Devant l'image".

## DÉROULÉ DE L'ACTIVITÉ

- 1 L'intervenant-e fait défiler à l'écran les différents photogrammes, par intervalle d'environ 30-45 secondes. A tour de rôle (un photogramme, un-e participant-e), les participant-es sont invités à suggérer, à travers un mot, leur première sensation face aux images, bref, de « regarder avec des mots<sup>18</sup> ». Au lieu d'inciter les participant-es à interpréter ou à décrire les photographies- ce qui se passe généralement dans ce genre d'atelier -, on cherche à stimuler leur sensibilité, et donc à tenter d'exposer les premiers affects spontanément ressentis face aux images, comme s'ils-elles se retrouvaient à l'improviste « devant l'image ».
- 2 Les images sont ensuite projetées une seconde fois, si possible dans un ordre différent afin de favoriser la spontanéité des participant-es suite à cette seconde rencontre avec elles. Toujours à tour de rôle, guidés par les images, les participant-es sont cette fois-ci invité-es à introduire/ajouter un petit fragment de récit au fragment précédent, pour construire une histoire unique s'appuyant sur la succession des images. Encore une fois, le ressenti spontané des participant-es doit être favorisé et la description textuelle du contenu de l'image doit être évitée.
- 3 Pour finir l'atelier, l'intervenant-e projette une dernière fois les images, cette fois-ci en dévoilant l'origine des photogrammes et en apportant quelques éléments de contexte. L'intervenant-e peut conclure en montrant une archive filmique au choix, selon l'intérêt des participant-es.

→ Évolution en atelier long – réalisation d'une vidéo expérimentale.

Durant l'étape 2, l'intervenant-e enregistre le récit improvisé par les participant-es (enregistreur de son ou téléphone portable).

Puis dans une dernière partie, l'intervenant-e (aidé des participant-es) réalise un montage du son avec la série des photogrammes (dans le même ordre que celui utilisé à l'étape 2). Il est également possible d'utiliser la source filmique d'où est issu le photogramme, de récupérer le(s) plan(s) entourant le photogramme, éventuellement de le ralentir ou l'accélérer, et de l'utiliser dans le montage à la place du photogramme.

<sup>18</sup> Geste proposé par Georges Didi-Huberman dans « La condition des images ». In DIDI-HUBERMAN Georges, ECO Umberto, AUGÉ Marc, *L'expérience des images*, Bry sur Marne : INA Éditions, 2011, p. 85.

Atelier G**Plongée dans la matière (niveau primaire)****Concept**

Il s'agit d'associer son corps à une image d'archive projetée, comme si on pouvait rentrer dans l'image pour mieux se l'approprier.

**Tranche d'âge participant.es**

Niveau primaire.

**Durée type de l'atelier**

2 heures.

**Nombre de participant.es**

3 au minimum, 10 au maximum.

**Besoins matériels particuliers pour la mise en œuvre de l'atelier**

Un projecteur (dans une salle adaptée obscure/avec un rideau), téléphone portable capable de filmer en faisant des pauses dans l'enregistrement ou pocket-caméra.

**Corpus conseillé**

*Basket-ball technique et tactique élémentaires* (1958, Insep).

- *S'entraîner au tennis* (1979, Insep).
- *Des sports pour l'enfant* (1976-1984, Archives nationales).
- *L'appel du stade* (1942, CNC).
- *Comme un poisson dans l'eau* (1943, CNC).
- *À propos du basket-ball...* (1948, CNC).
- « *Les catherinettes* » (extrait de *Variétés n13*) (1931, 1'40", Archives nationales).
- *Sports d'équipe* (1974-1984, Archives nationales).
- *Vos enfants et le sport* (1974-1984, Archives nationales).
- *La ligne blanche de La Défense* (1992, Archives nationales).

→ L'activité pratique consiste à filmer l'interaction des enfants avec l'image projetée. Cette interaction se passe autant par le corps que par la voix, en juxtaposant le corps à l'image projetée et en commentant l'image montrée à l'écran. L'enfant peut commenter, par exemple, son rapport au sport en question.



Quand « smurf » les gyms © INSEP



L'Appel du stade © Collection CNC

**DÉROULÉ DE L'ACTIVITÉ**

- 1 L'intervenant.e choisit une archive et un extrait de l'archive en question dans la liste ci-dessus.
- 2 Projection de l'archive choisie par l'intervenant.e. Après la projection, l'intervenant.e mène une courte analyse de l'archive, pour ensuite focaliser la discussion avec les participant.es autour de l'extrait sélectionné qui servira de matière pour la suite de l'activité.
- 3 L'intervenant.e se met en position pour filmer l'entrée et la sortie des enfants du cadre (en caméra fixe ou bien caméra à la main pour mieux saisir les gestes de la personne filmée, varier la composition du plan et recadrer des éléments de l'image projetée). La séquence choisie est alors projetée. A tour de rôle, chaque enfant se place devant l'écran et fait sa petite performance pour la caméra (environ 1 minute chacun). L'enfant s'adresse à la caméra tout en établissant une interaction avec ce qu'il-elle voit à l'écran. Il-elle peut par exemple pointer un détail de l'image, jouer avec son ombre, rebondir sur ce qui est dit par le commentaire off (voix du narrateur), imiter un geste/une pratique sportive montrés à l'écran, mettre son corps en relation avec des objets/personnes à l'écran (ballon, équipier.e, adversaire, ...). L'intervenant.e peut faire pause durant la captation et reprendre l'enregistrement avec l'enfant suivant, faisant un montage in situ.
- 4 Le résultat est projeté aux participant.es, suivi d'une brève conversation de retour d'expérience.



# Bibliographie

- BLÜMLINGER Christa, *Cinéma de seconde main : Esthétique du emploi dans l'art du film et des nouveaux médias*, Klincksieck, 2013.
- BRENEZ Nicole, « Montage intertextuel et formes contemporaines du emploi dans le cinéma expérimental », *Cinémas : revue d'études cinématographiques*, Vol 13, n° 1-2, 2002, pp. 49-67.
- DIDI-HUBERMAN Georges, ECO Umberto, AUGÉ Marc, *L'expérience des images*, Bry sur Marne : INA Éditions, 2011.
- DERRIDA Jacques, *Mal d'archive : Une impression freudienne*, Galilée, Paris, 1995.
- FARGE Arlette, *Le Goût de l'archive*, Seuil, Paris, 1989.
- MAECK Julie, STEINLE Matthias (dir.), *L'image d'archives – Une image en devenir*, PUR Éditions, Rennes, 2016.
- RICCI LUCCHI, Angela et GIANIKIAN, Yervant, *Notre Caméra Analytique*, Post-éditions, Paris, 2015.

- LINDEPERG Sylvie, « La voie des images. Valeur documentaire, puissance spectrale », *Cinémas : revue d'études cinématographiques*, Vol 24, n° 2-3, 2014, pp.41-68.
- Ressource Upopi « Faire d'une chose autre chose » : [upopi.ciclic.fr/analyser/le-cinema-la-loupe/faire-d-une-chose-autre-chose](http://upopi.ciclic.fr/analyser/le-cinema-la-loupe/faire-d-une-chose-autre-chose)
- Ressource Upopi « Histoire de l'appropriation et du détournement audiovisuels » : [upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-de-l-appropriation-et-du-detournement-audiovisuels](http://upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-de-l-appropriation-et-du-detournement-audiovisuels)

## CREDITS PHOTO

(par ordre d'apparition)

### page de couverture

- *Forces sur le stade*, France, 1942-1943, Noir et blanc, Sonore, 35 mm © Collection CNC.  
 - *Étude de la course*, France, 1970, Noir et blanc, Muet, 5 minutes 30 © INSEP.  
 - *La Femme et le sport* © Archives nationales France, [s.d., entre 1974 et 1984], Couleur, Sonore, 9 minutes 30  
 Fonds : CNAMTS – Archives nationales, 19990035/1080-1084 ; 19990081/16

### dans le dossier

p. 6  
 - *Algérie, terre de champions* © Collection CNC France, 1950, Noir et blanc, Sonore, 35 mm.  
 - *Perfectionnement du perchiste* © INSEP France, 1983, Couleur, Sonore, 19 minutes 30.

p. 13

- *Les exercices préarrangés ou les formes d'entraînement* © INSEP France, 1980, Couleur, Muet, 27 minutes 10.  
 - *Algérie, terre de champions* © Collection CNC France, 1950, Noir et blanc, Sonore, 35 mm.

p. 16-17

- *Quand « smurf » les gyms* © INSEP France, 1984, Couleur, Sonore, 10 minutes.  
 - *À propos de basket-ball...* © Collection CNC France, 1948, Noir et blanc, Sonore, 35 mm.  
 - *Le basketball technique et tactique élémentaires* © INSEP France, 1958, Noir et blanc, Muet, 20 minutes 50.  
 - *La Femme et le sport* © Collection CNC France, 1948, Noir et blanc, Sonore, 35 mm.

p. 18

- *La Femme et le sport* © Collection CNC France, 1948, Noir et blanc, Sonore, 35 mm.

p. 21

- *Des sports pour l'enfant* © Archives nationales France, [s.d., entre 1976 et 1984], Couleur, Sonore, 10 minutes 23.  
 Fonds : CNAMTS – Archives nationales, 19990035/189-190 ; 19990035/896-897  
 - *Algérie, terre de champions* © Collection CNC France, 1950, Noir et blanc, Sonore, 35 mm.  
 - *Ride sur Annecy et ses environs* © Archives nationales, France, 1996, Couleur, Sonore, 18 minutes.  
 Fonds : Fonds audiovisuel du musée national des Arts et traditions populaires - Archives nationales, 20130063/8, dossier exposition : Archives nationales, 20120397/158

p. 22

- *Algérie, terre de champions* © Collection CNC France, 1950, Noir et blanc, Sonore, 35 mm.  
 - *Forces sur le stade* © Collection CNC France, 1942-1943, Noir et blanc, Sonore, 35 mm.

p. 24

- *Quand « smurf » les gyms* © INSEP France, 1984, Couleur, Sonore, 10 minutes.

p. 26

- *Quand « smurf » les gyms* © INSEP France, 1984, Couleur, Sonore, 10 minutes  
 - *L'Appel du stade* © Collection CNC France, 1942, Noir et blanc, Sonore, 35 mm

## DANS LE CADRE DE

Le projet *Cours, Saute, Filme, Regarde !* (CSFR) vise à rencontrer les jeunes (15-25 ans) dans leurs pratiques sportives, en rattachant celles-ci à des pratiques cinématographiques, afin de les remobiliser vers la découverte d'œuvres, la rencontre avec des artistes, l'implication dans des gestes liés à la fabrication des films et la création, et la fréquentation des salles de cinéma. Il s'adresse en premier lieu aux coordinations hors temps scolaire du réseau Passeurs d'images.



## CONTACT

**Nando Gizzi**  
 Chargé d'éducation aux images  
[nando@archipel-lucioles.fr](mailto:nando@archipel-lucioles.fr)

**Carol Desmurs**  
 Chargée d'éducation aux images  
[carol@archipel-lucioles.fr](mailto:carol@archipel-lucioles.fr)

Ressource réalisée avec le soutien



en partenariat avec

