

Université de Tartu
Institut des langues et des cultures étrangères
Département d'études romanes

Moonika Põldvee
OBSERVATION FILMANTE DANS LA RÉALISATION DU FILM
DOCUMENTAIRE *CAMARADE*
Projet de master

Sous la direction de Marge Käsper

Tartu 2023

Table des matières

Remerciements.....	3
Introduction.....	4
1. Problématisation.....	5
1.1. Engagement politique.....	5
1.2. Observation filmante.....	7
2. Processus de production.....	11
2.1. Naissance de l'idée.....	11
2.2. Équipe et le matériel de tournage.....	12
2.3. Financement.....	13
2.4. Déroulement du tournage.....	16
2.5. Post-production.....	18
3. Réflexions personnelles.....	20
3.1. Analyse d'expériences vécus.....	20
3.2. Résultat du projet.....	21
3.3. Avantage académique.....	22
Conclusion.....	24
Resümee.....	25
Bibliographie.....	26
ANNEXE 1.....	27
ANNEXE 2.....	30

Remerciements

Je voudrais remercier ma directrice Marge Käsper pour son soutien constant pendant toute la durée de ce projet et pour m'avoir guidée grâce à ses connaissances académiques. La réalisation de ce projet a été rendue possible par Tanel Lepsoo, initiateur de ce genre de projets de master. Je voudrais lui dire merci d'avoir été présent lorsque l'idée de ce documentaire est née.

Je remercie Erik Kiviselg pour sa présence constante dans le processus de tournage et de montage. Sans son expertise et son soutien, *Camarade* n'aurait pas été réalisé. Je tiens aussi à remercier Martynas Lapinskas pour m'avoir prêté ses formidables compétences en tant que caméraman. Dans l'équipe de post-production, je voudrais remercier Cristopher Oskar Orav, qui a été d'une aide appréciable pour le montage du film. Markus Palo a assuré le *mixage* et le *mastering* du son, une partie importante du film pour moi, et je voudrais le remercier pour son excellent travail au sein de l'équipe.

Gäroly Rohelsaar a également joué un rôle essentiel dans ce projet, puisqu'elle a filmé une partie du matériel qui s'est retrouvé dans le film et qu'elle a dirigé l'équipe de transcription. Je souhaite la remercier pour sa disponibilité constante à participer et à m'aider dans ce projet.

Je voudrais remercier Elisa Aru pour sa contribution au film en tant que traductrice. C'est elle qui a créé les sous-titres estoniens du film. Paula Hõbe était responsable de la conception graphique et je voudrais la remercier d'être responsable de la réussite esthétique du film.

Enfin, je voudrais remercier tous ceux qui m'ont aidé à évaluer le film : Romet Toomas Tiitsaar, Linda Tender, et Juuli Teder. Sans leur soutien constant et leurs remarques, la réalisation de *Camarade* n'aurait pas été possible.

Introduction

Ce projet de master est créé pour éclairer un aspect de la situation politique en France à travers un court documentaire qui suit les règles d'un contenu divertissant. Tout en étant le premier projet de réalisation d'un film pour l'autrice, ce projet de master montre le processus de production d'un documentaire à travers le point de vue d'un ethnocinéaste débutant.

Le film *Camarade* parle d'un groupe de jeunes communistes lyonnais, de la vie quotidienne de leur organisation et de leurs actions politiques appelés Mouvement Jeunes Communistes de France du Rhône ou MJCF, ou plus généralement des Jeunes Communistes (ci-après JC). Plus que de critiquer la société moderne française et le capitalisme, le film vise à présenter au spectateur les difficultés de ces jeunes à expliquer les motivations qui les poussent à s'engager au service d'une idéologie aussi controversée que le communisme.

Le sujet de ce travail est choisi tout en considérant l'intérêt journalistique, c'est-à-dire que les valeurs de la presse ont été prises en compte, comme le conflit et la proximité physique (Hennoste 2001). Principalement destiné au public estonien, l'idée est qu'un groupe des jeunes communistes en France est un sujet intéressant pour le spectateur estonien, parce que le communisme, qui est teint d'une connotation très négative dans un pays ex-soviétique, mérite une attention et explication si son apparition se fait dans un autre contexte. Le communisme est une idéologie qui existe bien dans la mémoire collective des Estoniens, ce qui en fait un sujet psychologiquement apparemment proche pour eux mais pour eux, c'est un symbole d'un conflit historique majeur au cours duquel leur nation a été contrainte de se soumettre contre sa volonté.

1. Problématisation

Dans le cadre de ce projet, mes questionnements théoriques relèvent des analyses du phénomène d'engagement politique. Mon cadre conceptuel pour étudier cette problématique est dû à l'anthropologue de l'innovation et documentariste Séverine Enjolras (2020) qui a joué le rôle de mentor pour ce travail. J'étudie ma problématique à l'aide de la méthode d'*observation filmante* développée par Christian Lallier (2011), ce qui consiste le plus brièvement en ce qu'un jeune groupe de militants politiques en France a été choisi et suivi en continu par la caméra pour mener une recherche ethnologique.

1.1. Engagement politique

Ce projet étudie le plus généralement les relations interculturelles et sociales, notamment les différences entre les manières d'apparaître des militantismes français et estoniens chez les jeunes. L'une des différences entre les deux les deux pourrait se décrire notamment par la notion d'engagement politique — un phénomène qui semble être beaucoup plus présent sur la scène politique française, comme le témoigne la multitude de manifestations qui ont lieu sur les rues en France et pas autant en Estonie.

Par rapport aux jeunes Estoniens, la volonté des jeunes Français de participer à la société politique française et l'importance de l'engagement politique pour eux peut être attribuée à la nature révolutionnaire française profondément enracinée dans l'histoire. Cependant, quand on parle uniquement des jeunes, leur utilisation des nouvelles technologies — notamment des réseaux sociaux — influence également leur engagement politique c'est-à-dire qu'ils savent mieux comment instrumentaliser leur action collective en obtenant et en partageant les informations nécessaires, par exemple pour organiser des mobilisations spontanées en temps réel (Muxel 2010: 67). Par conséquent, la technologie crée une bonne condition pour la démocratie participative (*ibid*), puisqu'elle permet de trouver et de mobiliser plus facilement des militants qui partagent les mêmes idées, tout en servant de terrain facilement accessible pour exprimer ses idées politiques et trouver l'inspiration pour participer au paysage politique. De plus, les jeunes ont tendance à valoriser la connexion et « le faire » plus que le statut et « l'être » (Enjolras 2020).

Bien que l'utilisation de la technologie crée un terrain favorable pour trouver des camarades et encourage les jeunes à s'impliquer dans les questions politiques dès le plus jeune âge, Enjolras (2020) exprime plusieurs autres raisons qui expliquent leur prédisposition à être politiquement engagés. Après avoir interrogé une dizaine de jeunes français âgés de 15 à 25 ans, elle révèle les cinq grandes causes des jeunes d'aujourd'hui :

- 1) La lutte climatique, y compris la réduction de la consommation et le développement l'entrepreneuriat de la débrouillardise
- 2) La cause féministe, par exemple le mouvement de *MeToo*
- 3) La lutte contre les inégalités de classe, le racisme et l'homophobie
- 4) La cause du *body positivity*
- 5) La lutte contre la culture du travail, c'est-à-dire une opposition d'une semaine de travail 40 heures (ou plus) tout en soutenant l'idée de « réalisation de soi » et un « bonheur général »

En bref, on combat les inégalités et le capitalisme. En outre, les jeunes ont conscience que c'est à eux d'agir, parce qu'ils craignent que personne ne défende leur cause à leur place et qu'ils ne sont pas certains de leur avenir, notamment à cause de la diffusion de la COVID-19 (Enjolras 2020). N'ayant aucune garantie quant à l'avenir, la pandémie a été présentée comme l'une des sources de leur malaise, puisqu'ils ont été directement confrontés à la démolition de la société, comme l'incertitude et la confusion concernant leur éducation pendant le confinement (*ibid*).

Non seulement les interrogés d'Enjolras (2020) se trouvent dans la même tranche d'âge que les jeunes communistes observés dans le documentaire *Camarade*, mais ils ont aussi des causes identiques. Compte tenu des principaux objectifs représentés par les JC pendant le tournage et des résultats de la recherche sur Enjolras (2020), les causes listées ci-dessus peuvent être considérées comme des problèmes qui unissent généralement les jeunes militants de gauche français. Parce que leurs buts sont les mêmes, les jeunes rejoignent des groupes d'activistes politiques tout comme les jeunes communistes, même si rejoindre un tel groupe peut être considéré comme radical pour d'autres. En outre, comme les objectifs des organisations de gauche menées par des jeunes semblent être les mêmes — du moins en apparence — il est plus probable que

l'on rejoint un groupe, quel que soit le nom ou l'idéologie précises pour laquelle le groupe lutte. En conséquence, la rhétorique « l'ethos et anti-ethos » (Amossy et Orkibi 2021) ou « entre nous » (Enjolras 2020) dans ces groupes est inquiétante. Cette croyance de posséder une sorte de vérité collective tandis que « l'autre » est faux et insignifiant est commune à toute organisation politique en raison du discours opposé qui les domine, où l'expression d'une image collective de soi est partagée avec une grande certitude, alors que la création de cette image est rarement mise en doute en raison de la nature de persuasion du système de croyance du parti (Amossy et Orkibi 2021).

À la lumière de ce qui précède, on peut dire que la prévalence de l'engagement politique chez les jeunes est renforcée par l'incertitude de leur avenir et que, grâce à la technologie, les jeunes sont plus enclins à s'engager. C'est pourquoi l'observation d'un groupe de jeunes activistes politiques est importante, en particulier lorsque les valeurs du groupe s'identifient à la croyance générale de plusieurs jeunes et que la notion d'ethos et d'anti-ethos est prédominante.

1.2. Observation filmante

Lorsqu'il s'agit de comprendre les spécificités des jeunes groupes politiques, je trouve que les meilleurs résultats dans un cadre ethnologique peuvent être obtenus en observant un groupe de l'intérieur. J'ai trouvé que l'*observation filmante* comme une pratique du « terrain » était la grille d'analyse la plus appropriée sur laquelle me référer au cours de la réalisation de ce projet.

D'après Lallier (2011 : 1), l'observation filmée s'apparente à une catégorie de l'enquête ethnographique que cet auteur désigne comme *observation filmante*. Ce terme est dérivé de *l'observation participante* de Bronislaw Malinowski (1922) pendant *Les Argonautes du Pacifique occidental*, où l'observation d'une peuplade étrangère appelée Trobriand a été menée en vivant avec eux tout en respectant leur langue d'origine et leurs traditions culturelles (Malinowski, 1922).

Lallier (2011) s'inspire plus particulièrement de la citation du documentariste américain Frederick Wiseman qui déclarait simplement « Je filme pour observer » (Lallier 2013 : 3). Cela signifie qu'il n'est pas nécessaire de filmer pour observer, « c'est l'acte même de filmer qui fait que j'observe ». L'observation est ainsi un élément crucial dans la création d'un ethnocinéaste, la pratique de l'observance devenant un acte performatif en raison de l'approche non-mécaniste selon Lallier, à savoir que le processus cinématographique lui-même devient secondaire à l'idée d'observation, sans montrer uniquement ce que l'on observe pendant le tournage, mais en observant pendant le tournage, faisant de l'acte filmer une condition à l'observation (Lallier 2013 : 3). Lallier (2011) explique que :

Afin de maintenir une distinction entre l'effectif et le fictif, il convient [...] de déterminer en quoi « filmer le réel » ne relève pas d'un acte de captation qui consisterait à emmagasiner la valeur illustrative d'une situation vécue par autrui, telle une « substance figurative » à recueillir (Lallier 2011 : 4).

Il faut noter que lorsque l'on parle de l'*observation filmante*, il ne s'agit pas d'une analyse de film dans laquelle on utilise les techniques de tournage, car ces éléments n'ont pas d'intérêt pour la pratique sociale (Lallier 2011 : 1). En revanche, il convient de se focaliser sur la grammaire cinématographique du « savoir être là » dans le cadre de cette approche, en ce qui concerne la relation d'engagement entre l'observateur et le filmé qui « se fait filmer » (Lallier 2011 : 2).

L'avantage de cette forme d'analyse observationnelle est qu'au lieu de travailler sur les mots ou le discours en général à travers les principaux arsenaux d'influence traditionnels pour l'engagement politique comme les pamphlets, les affiches et les manifestes (Tamm 1998), nous observons l'action, ce qui nous donne une vision de l'intérieur sur ce qui se joue en temps réel à partir de la captation (Lallier 2011 : 1). Se référant à l'art de l'écriture, Lallier (2011) ajoute que « je ne peux représenter le réel par l'utilisation d'un crayon », pourtant la représentation de la vie réelle est possible grâce à un caméscope qui suit l'action au moment où elle se déroule (Lallier 2011 : 1-2).

Cependant, cette pratique peut rendre difficile le maintien d'une position neutre. Si nous avons parlé précédemment de l'engagement politique comme d'une

problématique, j'aimerais ici introduire l'idée de l'engagement entre l'observateur et le filmé comme une pratique interactive. Avec une sympathie excessive, l'observateur pourrait s'éloigner trop du « effectif », c'est-à-dire que l'observateur-filmant doit suivre ce qui se joue *dans* les interactions et comment le filmé s'engage dans les situations (Lallier 2011: 5). Par conséquent, l'action fait l'acteur et l'observateur doit éviter d'affecter l'environnement ou l'histoire (*ibid*). De plus, dans *Camarade* par exemple, il n'y a pas de scénario, ce qui signifie que dans le but de suivre de manière efficace, la première chose que nous saisissons avec la caméra reste dans le résultat final.

Si par ailleurs, le format d'un documentaire s'appuie en général sur l'idée largement soutenue par les sociologues de l'authenticité, en devenant une représentation effective plutôt que fictive (Lallier 2011 : 5-6). Sans considérer les situations comme des événements rares, le documentaire deviendrait une fiction sociale (Lallier 2011 : 6). En ce qui concerne le processus de tournage de *Camarade*, il était important pour moi en tant qu'observatrice de prendre la position d'anti-éthos plutôt que d'éthos, ce qui a été réalisé en ne m'éloignant pas trop de la vision critique à travers la connotation historique du communisme et de l'Union Soviétique que je possède — j'ai cherché à comprendre, mais pas à sympathiser avec leur cause. Finalement, cela a abouti à un « engagement distancié (Lallier 2011 : 8) », où mon but était de décrire strictement les choses que je voyais.

Il faut tenir compte du fait que, du point de vue des filmés, ils ont tendance à modifier ou à accentuer leur comportement par rapport à ce qu'ils feraient ordinairement devant une caméra. Lallier (2011) se réfère ici à la théorie de Goffman (1974) et à la « face », ce qui signifie que la manière dont on se présente est sacrée et que, pour cette raison, les filmés cherchent à faire « bonne figure » (Goffman et Kihm 1974 : 9 ; cité par Lallier 2011 : 5). Pour cette raison, le filmé qui « se fait filmer » peut s'engager avec l'observateur de la manière dont il croit nécessaire de le faire pour créer une « bonne figure », en créant ainsi son autorité de l'observateur-filmant comme quelqu'un qui veut apprendre et exprimer son apprentissage à d'autres qui n'ont peut-être pas encore connaissance des actions des filmés (Lallier 2011 : 14). Dans le contexte de *Camarade*, cela pourrait signifier que les participants mettent l'accent sur leur rôle de *jeune communiste* plutôt que sur celui d'un excellent étudiant, d'un bon ami, d'un passionné

d'animaux ou de tout autre rôle que l'on pourrait facilement attribuer au filmé — ils savent qu'ils sont filmés en tant que jeunes communistes, et non en tant qu'eux-mêmes. Cependant, à la lumière de l'importance de la militance politique dans la jeunesse française mentionnée ci-dessus, il serait important pour un jeune communiste de montrer sa valeur au sein de ce système de militantisme politique. Ils mettront l'accent sur les manières reconnues de manifester ce militantisme : un militant est quelqu'un qui colle des affiches, distribue des tracts, distribue de la nourriture aux personnes démunies, organise des débats, etc. Les jeunes communistes mettront l'accent non seulement sur leur rôle en tant que communiste, mais aussi en tant que jeune militant français, parce qu'ils pensent que cela est plus reconnu et moins controversé pour un public plus large que les seules activités communistes.

2. Processus de production

Le processus de production d'un film comprend une phase de pré-filmage, une phase de tournage et une phase de post-production. L'étape du pré-filmage consiste en la naissance de l'idée de sa réalisation, conduisant à mettre en place une direction générale, elle est suivie du processus de tournage et de la post-production, avec les touches finales telles que la calibration des couleurs, le *mixage* et *mastering* du son, les sous-titres, etc. Dans le processus de tournage, j'ai principalement mis l'accent sur l'idée de suivre les actions de JC en me basant sur la théorie de Lallier (2011).

2.1. Naissance de l'idée

Pour réaliser une *observation filmante*, j'ai dû trouver une organisation à suivre et à filmer. J'ai eu la chance de pouvoir participer au programme de double diplôme entre l'université de Tartu et l'université Jean Moulin Lyon III, ce qui signifie que j'ai passé toute mon année universitaire 2022 à Lyon, en France. Ainsi, j'ai pu côtoyer plusieurs groupes de jeunes militants et l'un d'entre eux a retenu particulièrement mon attention : le MJCF, plus précisément les Jeunes Communistes du Rhône ou JC, résidant à proximité de mon lieu d'habitation à cette époque à Lyon. Outre le fait qu'un groupe d'activistes politiques communistes ait attiré mon attention en raison de sa nature choquante pour le public estonien, j'ai également eu une expérience personnelle avec le groupe d'activistes jeunes communistes de Rennes quelques années auparavant. Un jour, alors que j'étais dans mon logement pendant mes études *Erasmus* à l'université Rennes 2, j'ai entendu frapper à la porte. Ne voulant pas me laisser perturber dans mes activités en cours, j'ai attendu que la personne soit partie et j'ai trouvé par la suite un tract rouge d'une organisation communiste sur le sol. Il en est résulté deux émotions : je me suis sentie envahie par un étranger qui perturbait mon espace personnel, en plus je me suis sentie offensée par le prospectus du parti communiste qui m'avait été laissé. Plus tard, j'ai incorporé ces émotions dans mon film sur la propagande et la nature invasive du partage de cette propagande.

Il ne s'est pas passé beaucoup de temps avant que je prenne contact avec cette organisation politique. Je dois noter qu'il a été curieusement difficile d'entrer en contact avec eux — j'ai d'abord visité leur bureau au Cours Albert Thomas, sans que

personne ne réponde à la porte, ce qui m'a amené à leur laisser une lettre dans leur boîte aux lettres, à laquelle je n'ai jamais eu de réponse. Peu après, j'ai trouvé leur profil *Instagram* et *Facebook*, où je n'ai pas eu de réponse pendant une longue période, jusqu'à ce que je commence à écrire aux comptes personnels des membres.

A court terme, je les ai rencontrés personnellement et je les ai rejoints dans le processus de collage d'affiches pendant la nuit dans les rues de Lyon pour leur campagne électorale de 2022. Après avoir vu le processus dans la vie réelle, j'ai conclu que les activités de cette organisation étaient potentiellement intéressantes pour les spectateurs et j'ai commencé le processus de préparation d'un plan, en commençant par la formation d'une équipe de tournage.

2.2. Équipe et le matériel de tournage

La première étape a consisté à constituer une équipe de tournage. Grâce à des relations mutuelles et en raison d'un budget limité, j'ai fini par avoir deux cinéastes servant de cadres dans mon équipe de tournage, tous deux étudiants de *Baltic Film, Media and Arts School* (école Balte du cinéma, des médias et des arts) — Erik Kiviselg et Martynas Lapinskas. J'ai également ajouté un troisième membre, co-étudiante avec moi à Lyon, Gäröly Rohelsaar, qui m'a aidé à filmer une partie du matériel qui devait être capturé avant l'arrivée de mon équipe initiale.

J'ai décidé qu'il serait préférable de constituer une équipe en Estonie plutôt qu'en France, d'une part parce que cela revenait moins cher et d'autre part parce qu'ils comprenaient mieux la narration de mon film, qui s'appuie fortement sur la connaissance préalable des symboles de l'Union soviétique. Je voulais qu'ils soient attentifs à tout ce qu'ils trouveraient de controversé (surtout à propos de tout ce qui est symbolique) et qui aurait pu passer inaperçu aux yeux d'une équipe française. Le seul inconvénient de l'équipe que j'avais formée était qu'aucun d'entre eux ne parlait français (sans compter Gäröly qui était présente seulement pour un jour de tournage), ce qui signifie qu'ils étaient visuellement compétents pour produire le contenu adéquat, mais qu'ils ne comprenaient rien lorsqu'il s'agissait de capturer des moments importants du discours. Ils ont donc dû, par exemple, changer la position de la caméra

lors de la présentation d'idées importantes par les jeunes communistes, mais heureusement, cela n'a pas trop affecté le résultat final du film. La deuxième étape a consisté à constituer une équipe de post-production, composée d'une équipe de montage, d'un ingénieur du son, de transcriptrices et d'un traducteur.

En ce qui concerne le matériel de tournage, les cadreur ont pu prêter la plupart des équipements de leur université ou les possédaient déjà. L'équipement qu'ils ont apporté est listé ci-dessous. Il convient de garder à l'esprit que Erik était responsable de la *caméra A* et Martynas de la *caméra B* :

Figure 1. Liste des équipements et de leurs unités.

ÉQUIPEMENT
GH5 caméra : Cam-A l'optique Parasonic 24mm-70mm; Cam-B l'optique Parasonic 70-200mm
Sennheiser microphone audio
Microphone Shotgun
Réflecteur Tokar
Trépied
Plate-forme d'épaule

En bref, tout ce qui était nécessaire pour le tournage était deux caméras professionnelles, deux mini-micros à attacher aux filmés en alternance, un micro *Shotgun* pour les occasions plus rares (utilisé notamment lors du tournage de JOUR 2 et que l'on peut voir tenu par la réalisatrice), un réflecteur pour mieux éclairer les entretiens ainsi qu'un trépied et une plate-forme d'épaule pour stabiliser les caméras.

2.3. Financement

Comme indiqué précédemment, par précaution, j'ai essayé de maintenir le budget le plus bas possible, en commençant par le fait que l'équipe que j'ai engagée a été trouvée par des connaissances communes et qu'elle était prête à travailler pour un prix symbolique fixé au préalable, sans tenir compte des heures de travail effectives.

J'ai cherché à obtenir un financement pour ce projet. Voici la liste des projets pour lesquels j'ai postulé, avec les descriptifs sur ce que je devais faire pour postuler et quels ont été les résultats :

- 1) *European Solidarity Corps* – une aide financière destinée aux jeunes européens de moins de 30 ans. Pour ce projet, j'ai présenté ma candidature en leur donnant une description détaillée de mon projet, mais ça ne correspondait pas à leurs critères. Ils m'ont recommandé de postuler pour un projet *Erasmus +* à la place, car ils préfèrent les projets organisés en Estonie.
- 2) Société Civile des Auteurs Multimédias (SCAM) et le Brouillon d'un rêve Documentaire Repérages – un financement destiné à tous les réalisateurs de documentaires. J'ai formulé une lettre motivant la demande, une présentation du projet, un protocole de repérages et mon CV, tout en français. Ma candidature n'a pas été retenue sur 150 candidats.
- 3) Institut français d'Estonie : j'ai voulu participer à leur projet de séjours scientifiques en France avec l'aide de Enjolras mentionné ci-dessous, mais je n'ai malheureusement pas trouvé d'option qui convienne à mes études de langues et cultures.
- 4) Fonds de dotation culturelle de l'Estonie (KULKA) : j'ai effectué des recherches sur leur dotation audiovisuelle et mon projet n'était pas éligible pour appliquer pour le poste de réalisation de documentaires, car ils attendaient que je leur présente une équipe professionnelle (par exemple la description et le CV d'un producteur et d'un scénariste, que je n'avais pas dans mon groupe). Par ailleurs, étant originaire de Pärnu, j'ai étudié l'option de la dotation du comté de Pärnu, mais mon projet ne convenait pas non plus car il ne reflétait pas les sujets liés à Pärnu.

Comme indiqué, j'ai été refusé par chacun d'entre eux et j'ai donc fini par avoir recours à des financements privés. Les principales dépenses liées à la production de ce film ont été le transport, le logement, l'équipement, la restauration, la transcription et les salaires, comme le montre le tableau ci-dessous :

Figure 2. Liste des dépenses.

BUDGET				
Description	Pris	Quantité	Unité	Total (EUR)
Transport	178.16	2	Par personne	356.32
Logement	22.995	2	Par personne	45.99
Équipement	105.07	1	Matériel	105.07
Restauration	45.45	1	Service	45.45
Transcription	60	1	Service	60
Salaires	450	1	Total	450
TOTAL				1062.83

Le transport comprend les billets d'avion aller-retour Tallinn-Lyon, les billets de train de l'aéroport de Lyon à la ville et le métro. Un coût supplémentaire a été ajouté du fait que j'ai cherché à acheter les billets d'avion les moins chers, ce qui a finalement résulté en un surcoût de 109.32€ du fait que les cadres ont dû voyager à Londres d'un aéroport à l'autre par le train. En ce qui concerne le logement, le coût consiste uniquement en un double matelas gonflable acheté chez Carrefour, puisque pendant le tournage, les cameramen ont dormi sur le sol de mon dortoir de moins de 20 m². Ce coût n'inclut pas la charge locative de la chambre ni le ventilateur que j'ai installé pour l'occasion, car il faisait plus de 30°C à l'époque et il devenait rapidement nécessaire de loger trois personnes dans un espace limité.

Étant donné que le matériel de tournage a été prêté, je n'ai inclus dans ce chiffre que les deux disques durs externes de 1 To nécessaires pour le stockage du film, l'un d'eux étant une copie au cas où. La restauration consiste uniquement en un pique-nique que j'ai organisé pour réunir l'équipe de tournage et le JC, au cours duquel nous avons partagé des pizzas et des boissons. Le coût de la transcription consiste en quatre heures de transcription en français réalisée par le service en ligne AmberScript, qui a ensuite été traduite pour l'équipe de montage (ainsi que pour le spectateur dans le résultat final). Enfin, les salaires comprennent les salaires payés principalement pour l'équipe de post-production - le paiement était symbolique et dépendait de l'accord, par exemple Gárolly a reçu des crédits académiques pour sa contribution et les caméramans étaient prêts à filmer à la seule condition que leur voyage soit couvert financièrement.

2.4. Déroulement du tournage

Le premier tournage a eu lieu le 1er mai, lorsque la caméra a été utilisée par Gäroly puis du 19 au 27 mai, quand mon équipe principale est arrivée. Pour naviguer dans le processus complexe du film, j'ai organisé le matériel de JOUR 0 à JOUR 7 et je me concentrerai principalement sur les activités que nous avons suivies en me basant sur la théorie de l'*observation filmante* de Lallier (2011), se concentrer principalement sur les actions des filmés :

- JOUR 0 — un processus de tournage expérimental en raison de la manifestation du 1er mai, la journée des travailleurs, où les JC étaient présents. Bien que nous n'ayons pas encore d'équipement approprié, j'ai décidé qu'il serait utile d'utiliser quelques clips de la manifestation pour le film, que nous avons capturés avec la caméra de l'iPhone 11. Pendant le tournage, nous avons suivi les JC pendant qu'ils participaient à la manifestation. Les séquences filmées ce jour-là étaient utilisables grâce à la qualité élevée de l'appareil photo et de l'audio que l'iPhone 11 pouvait produire et, par conséquent, plusieurs clips de cette journée ont été montrés dans le résultat final.
- JOUR 1 — premier jour officiel de tournage avec l'équipe et l'équipement adéquats. Les principales activités que nous avons suivies pendant cette journée étaient un rassemblement de la Nouvelle Union populaire écologique et sociale (NUPES). Néanmoins, nous avons évité de mentionner NUPES dans le film car je pense que cela aurait été déroutant pour le spectateur en raison de la complexité de la scène politique française et que cela aurait risqué de détourner l'attention de JC. Avant cela, nous avons testé la caméra à l'extérieur lors d'un pique-nique que j'ai organisé pour rencontrer tout le monde et puis nous avons suivi les membres du JC pour une soirée à l'extérieur. Cependant, aucune de ces séquences n'a été utilisée dans le film car à ce moment-là, l'objectif du tournage était plutôt de mettre les filmés à l'aise avec la caméra que de produire du matériel pour le film.
- JOUR 2 — deuxième jour de tournage. Nous avons suivi les membres de JC pendant qu'ils distribuaient des tracts et plus tard au bureau de JC, où ils ont rassemblé la nourriture qu'ils avaient collectée quelques semaines auparavant pour la distribuer aux étudiants en situation précaire. Nous avons également filmé quelques actions qui se sont déroulées dans la tente NUPES, mais j'ai

décidé de ne pas utiliser d'images du rassemblement de la tente, car dans un court documentaire, la problématique de NUPES resterait trop confuse. Cependant, la distribution de tracts, l'emballage de la nourriture et certaines prises de vue du bureau obtenues ce jour-là se sont révélées cruciales dans le film.

- JOUR 3 — troisième jour de tournage. Ce jour-là, nous avons interviewé Rachel, l'une des membres du JC, à son domicile. Finalement, nous avons dû exclure cette interview, car la présence d'un trop grand nombre de personnages principaux aurait été trop déroutante pour le spectateur. Cependant, nous avons obtenu quelques bonnes images de son appartement, qui était rempli d'affiches faisant l'éloge du communisme, par exemple un décapsuleur en forme de faucille et de marteau.
- JOUR 4 — Quatrième jour de tournage avec deux interviews et une distribution de nourriture. Nous avons filmé Pierre-Loup et Lucas au bureau, puis nous avons rejoint les autres membres à Vaulx-en-Velin, une petite commune située à l'extérieur de Lyon, où la JC a distribué de la nourriture dans l'un des résidences universitaires. La distribution de nourriture et quelques séquences de ces deux interviews sont présentes dans le résultat final.
- JOUR 5 — cinquième jour de tournage. Pour souligner la propagande liée au JC, j'ai demandé aux opérateurs de faire une prise de vue *Wesandersonesque* de la machine à imprimer pendant que les jeunes communistes y impriment leurs affiches. Cette prise nous a demandé plusieurs heures et ne figure dans le film que pendant un court instant. Cependant, à un moment donné, Tristan nous a rejoints et nous avons obtenu une bonne prise de vue de son tatouage de faucille et de marteau, un élément qui s'est finalement avéré important pour le film. Plus tard, nous avons filmé un double-entretien avec Charlotte et Cathy dans leur maison. Ce matériel s'est avéré visuellement intéressant et a fortement illustré la camaraderie du groupe.
- JOUR 6 — sixième jour de tournage, que nous avons commencé par une prise de vue du métro qui passe. Dans ma vision, cet élément aurait été un bon indicateur pour le spectateur estonien que l'action se déroule en France, mais le processus de tournage de cette scène a été laborieux et nous n'avons pas utilisé cette séquence dans le film. Dans la soirée, nous avons rejoint Tristan et

Rachel dans leur quête de collage d'affiches, une activité importante à suivre en raison de sa nature propagandiste.

- JOUR 7 — dernier jour de tournage. La journée a commencé par une formation menée par Pierre-Loup, où il a lu un texte d'Engels, suivi d'une discussion. C'était un élément important du film, mais visuellement ennuyeux. Les derniers plans pris par mon équipe avant de partir étaient des plans de la ville de Lyon, qui n'ont cependant pas été retenus dans le résultat final.

2.5. Post-production

Tout ce matériel filmé a duré 12 heures au total. Une fois le film tourné, il me restait à le monter, c'est-à-dire à trouver une trame générale dans le film et à sélectionner les séquences les plus remarquables. C'est le processus qui a pris le plus de temps, surtout pour quelqu'un qui n'était pas familiarisé avec les programmes de montage — dans ce cas, nous avons utilisé DaVinciResolve18 — et qui n'avait pas d'expérience précédente dans la réalisation de films. Au cours du processus, j'ai eu besoin d'aide pour les transcriptions afin de mieux comprendre le matériel et j'ai utilisé pour cela le service en ligne AmberScript mentionné précédemment. J'ai donc donné une brève formation à mes transcriptrices sur la manière d'utiliser le programme pour ajouter des sous-titres en français sur environ 4 heures du matériel, principalement constitué des entretiens. De ce fait, je risquais moins de manquer certains discours importants pour le film et il serait plus facile de traduire le matériel pour l'équipe de montage.

Poursuivant la création de la trame et le montage des meilleures séquences, il m'a fallu environ 6 mois pour présenter cette trame et découper et classer logiquement les 12 heures de matériel en environ 4 heures. Après cela, le processus de montage a pu commencer et, sous ma direction et en suivant la narration, l'équipe de montage a découpé le matériel en un court documentaire de 18 minutes.

Ensuite, nous avons procédé à la calibration des couleurs, au *mixing* et *mastering* du son, à la conception graphique des titres et à la création des sous-titres en estonien, le tout étant confié à différentes personnes ayant des compétences différentes. Une fois

tout cela terminé, nous pouvons enfin dire que le court documentaire *Camarade* est terminé.

3. Réflexions personnelles

Ce projet de master a abouti à la création d'un court film documentaire intitulé *Camarade* et m'a permis de découvrir la société et la langue françaises, bien qu'à travers le prisme de JC. Le but de ce film est d'ouvrir une discussion sur l'activisme politique et jusqu'où on peut aller avec une idéologie de nos jours à travers une histoire plutôt divertissante. Je soulignerai ici les choses que j'ai apprises au cours de ce processus et certaines décisions que je prendrais différemment dans un prochain projet de ce type si l'occasion se présentait.

3.1. Analyse d'expériences vécues

Compte tenu du fait qu'il s'agissait du premier projet de ce type que je menais, l'ensemble du processus de réalisation du film s'est relativement bien déroulé, ce qui ne veut pas dire qu'il n'a pas demandé beaucoup de travail. En revanche, avec le recul, il y a beaucoup de choses que je changerais au cours de ce processus. La principale serait la planification, surtout en ce qui concerne une équipe plus importante comme un producteur et des éditeurs de matériel cinématographique, car une trop grande partie du processus dépendait de moi.

Pour un film d'observation comme *Camarade*, il est acceptable d'avoir plusieurs « personnages principaux », mais le matériel aurait été plus facile à gérer si j'avais choisi un personnage principal à l'avance et si je l'avais suivi tout au long du processus. Pour ce projet, par exemple, Lucas aurait été le personnage le plus marquant, mais cela aurait été difficile à prévoir car je n'ai pas passé assez de temps avec lui avant le tournage et même si je l'avais fait, je n'aurais pas su qu'il avait ce *je ne sais quoi* qui le rendrait sympathique à la caméra, ce qui aurait été révélé après la prise de vue de toute façon. Néanmoins, c'est une chose à laquelle je prêterai plus d'attention dans les projets futurs.

J'ai rencontré plusieurs problèmes pendant le tournage en raison d'une erreur de communication et de la gestion du temps. Par exemple, le JOUR 2, lorsque nous

sommes sortis pour filmer la distribution des tracts, j'ai confondu le parc dans lequel nous étions censés nous retrouver et, par conséquent, nous avons perdu environ 1 à 2 heures de temps de tournage, ce qui signifie que nous n'avons filmé la distribution des tracts que pendant 20 minutes. De plus, j'ai eu du mal à comprendre combien de temps il fallait pour installer le matériel de tournage, donc à l'avenir, je prévois certainement cela dans notre planning. C'est pourquoi il est essentiel de planifier soigneusement le projet pour qu'il se déroule sans problème.

Le processus de montage a pris plus de temps que prévu en raison d'une faible gestion du temps, de problèmes de communication et d'un budget limité. Cela ne signifie pas que l'ensemble du processus de montage a été un échec, mais plutôt qu'il s'agit du premier projet de ce type que j'ai mené. Si je devais à nouveau mener un projet de ce type à l'avenir, j'aurais une meilleure compréhension de l'organisation générale et de la conduite des finances.

Comme je n'avais ni le temps ni les ressources nécessaires, je n'ai pas pu apporter de modifications au film en fonction des commentaires finaux des évaluateurs. Par exemple, plusieurs d'entre eux ont souligné que la fin du film était trop abrupte, mais je n'avais ni le temps ni l'énergie de me replonger dans le film, même si j'avais une idée de la manière dont je pourrais le faire. Toutefois, ce changement n'aurait pas trop modifié le déroulement du film. Ainsi, je crois qu'il est parfois préférable de terminer le film plutôt que d'essayer de le rendre parfait, car il est bien connu que l'on ne peut jamais rendre un film assez parfait.

3.2. Résultat du projet

Le résultat le plus concret de ce projet fut donc qu'un court documentaire que j'ai intitulé *Camarade*. Le film doit son nom à l'utilisation fréquente du mot par les membres de JC, à sa valeur symbolique en tant que symbole communiste et à sa nature binaire qui désigne soit un ami, soit un camarade militant. Le film s'est terminé sur des éléments de camaraderie, en montrant l'unité entre eux, alors qu'au début nous

voulions montrer autant d'éléments choquants et inconfortables que possible pour éviter de nous ranger du côté de la JC. D'un côté, j'espère que le film ouvrira une discussion sur l'engagement politique en France et sur la façon dont la jeunesse estonienne pourrait être plus enthousiaste à l'idée de découvrir comment être plus engagée sur le plan politique ici. D'autre part, il soulève la question de savoir s'il est justifié de se battre au nom du communisme alors que de nombreux Européens ont gardé des traumatismes de cette époque de l'histoire où le communisme s'est développé sous l'influence des dirigeants terrifiants de la Russie.

Ma première idée a été de recruter un compositeur pour ce film afin de jouer quelques courts clips musicaux au début et à la fin du film. Cela aurait posé quelques problèmes de droits d'auteur, mais heureusement, je n'ai pas eu besoin de faire trop de recherches à ce sujet. En effet, pendant le tournage, les JC m'ont fait découvrir l'*Internationale*, un hymne communiste bien connu. Nous avons eu la chance de les filmer en train de la chanter (de leur propre initiative d'ailleurs) et cette scène a été retenue. Il n'y avait pas de problème de droits d'auteur dans ce cas, puisque ce type de chant peut être librement utilisé dans un film. Inspiré par cette scène, le film commence et se termine par des extraits de l'*Internationale*.

Pour conclure ce projet, le film sera présenté pour la première fois au public à l'université de Tartu, où une table ronde aura lieu après la projection. En fonction des échos reçus, je déciderai d'organiser d'autres projections, de le partager sur *Youtube* ou de le distribuer à certaines chaînes de télévision.

3.3. Avantage académique

Je crois que le processus de ce projet de master a beaucoup développé ma compréhension du monde. Au cours de ce projet, j'ai gagné en connaissances aussi dans d'autres domaines que la réalisation de films. Tout d'abord, j'ai appris beaucoup de choses de source directe sur la société française et sur la manière dont l'engagement politique fonctionne dans ce pays. Deuxièmement, en raison de la nature exigeante et complexe du processus cinématographique lui-même, j'ai développé des compétences nécessaires en matière de direction, c'est-à-dire que j'ai dû constituer une équipe et la

diriger tout en tenant compte des pressions exercées sur nous par le temps ou les finances. J'ai également développé mes compétences en matière d'entretiens, puisque c'est moi qui menais les entretiens avec les membres du JC. Enfin, ce processus s'est avéré être un cours intensif de langue française, parce que j'ai dû écouter la plupart des matériaux sans sous-titres et mener et comprendre les entretiens en français en temps réel.

Conclusion

Ce projet a étudié le phénomène d'engagement politique dans la société française à travers une observation ethnologique documentariste effectuée au moyen d'une caméra dans un processus appelé *observation filmante*. L'engagement politique en France est un sujet propice car le militantisme semble beaucoup plus répandu dans la société française qu'en Estonie par exemple, ce qui en fait une problématique intéressante à étudier. J'ai principalement suivi la théorie de Séverine Enjolras (2020), une anthropologue française qui a mené des recherches auprès de la jeunesse française et qui a conclu à leur volonté de participer au paysage politique français en raison de leur avenir incertain, de leur souhait de lutter contre les inégalités et de leur incrédulité à l'égard du système capitaliste. La meilleure façon pour moi d'approfondir ce sujet était d'adopter une approche pratique, c'est pourquoi j'ai choisi le procédé d'observation filmante, une méthode dérivée de l'observation participante de Bronislaw Malinowski (1922) et développée plus tard dans une méthode plus orientée vers la cinématographie par Christian Lallier (2011). En suivant les principes de Lallier, le film documentaire original *Camarade* a été produit.

Dans ce mémoire écrit sur le projet, j'explique le processus de tournage en commençant par la naissance de l'idée, qui a été inspirée par une occasion antérieure où j'ai reçu un tract d'un parti communiste en France qui a suscité des émotions contradictoires en moi. J'ai pensé qu'il s'agissait d'un sujet intéressant à montrer au public estonien, tout en ayant l'opportunité de vivre à Lyon en France pendant un an. J'ai donc choisi de suivre les Jeunes Communistes de France du Rhône ou MJCF, ou plus généralement les Jeunes Communistes. J'ai réuni une équipe de tournage, élaboré un plan de financement, mené le processus de tournage et réalisé le processus de post-production avec mon équipe.

Les sujets abordés par ce groupe politique révèlent beaucoup de choses sur la société française, principalement la tendance à la pensée révolutionnaire, accompagnée d'un sentiment d'engagement politique et l'insatisfaction du système économique capitaliste. Abordant le sujet controversé du communisme, le documentaire vise à constituer un contenu intéressant pour les spectateurs estoniens, tout en mettant en lumière les différentes structures de la société française.

Resümee

Antud magistriprojekt uurib peamiselt poliitilise kaasatuse nähtust prantsuse ühiskonnas läbi kaamera objektiivi ehk läbi filmivaatluse protsessi. Poliitilist kaasatust Prantsusmaal tasub välja tuua, kuna poliitiline aktiivsus noorte seas tundub seal olevalt võrreldes Eestiga palju levinum. Selle uurimiseks järgisin põhiliselt Séverine Enjolras' (2020) teooriat, kes on läbi viinud uurimusi Prantsuse noorte seas levinud agarusest poliitilises maastikus osalemise vastu ning jõudnud järelduseni, et niisugune aktivism on levinud seetõttu, et prantsuse noored on oma tuleviku osas ebakindlad, soovivad võidelda ebavõrduse vastu ning suhtuvad kapitalismi kriitiliselt. Parim viis antud teema põhjalikumaks analüüsimiseks on läbi rakendusliku lähenemise, mistõttu valisin filmivaatluse suuna ehk suuna, mille töötas välja Bronislaw Malinowski (1922) osaleja vaatluse näol. Christian Lallier (2011) arendas sellest välja rohkem visuaalkunstidele fokuseeriva meetodi ning tema juhtmõtteid jälgides lõime dokumentaalfilmi „Camarade”.

Antud kirjalikus projektis tõin ma välja, kuidas filmiloome protsessi alustamist inspireeris minuga varasemalt isiklikult juhtunud seik, mil mulle jagati Prantsusmaal kommunistliku partei flaiirit ning millest tulenevalt tabasid mind vastakad emotsioonid. Ma leidsin, et sellest võiks saada teema, mida oleks eesti publikul huvitav vaadata ja olles saanud võimaluse elada Prantsusmaal Lyonis üheks õppeaastaks, otsustasin jälgida *Jeunes Communistes de France du Rhône* organisatsiooni ehk Prantsusmaa Rhône'i piirkonna Noori Kommuniste. Selleks panin ma kokku filmimeeskonna, töötasin välja rahastamiskava ja viisin läbi filmimise ning postproduktiooni protsessi oma meeskonnaga.

Projekti tulemusena valmis lühidokumentaalfilm „Camarade“, mis järgib noorte kommunistide tegevusi Prantsusmaal. Antud rühmituse poolt käsitletud teemad paljastavad nii mõndagi Prantsusmaa ühiskonna kohta, alustades noorte poliitilise aktiivsuse levikust Prantsusmaal, mida soosib mitmetest revolutsioonidest pärinev suhtumine, ning lõpetades üleüldisest rahulolematusest kapitalistliku majandussüsteemi vastu. Film on sissevaateks Prantsusmaa ühiskonda läbi eestlastele väga poleemilisele probleemipüstitusele ehk kommunismilevikule Prantsusmaal, kuid ei kajasta muidugi täielikult Prantsuse ühiskonnas toimuvat.

Bibliographie

AMOSSY, R. et ORKIBI, E. (2021). *Ethos collectif et identités sociales* (Paris, Garnier).

GOFFMAN, E, et KIHM, A. (1974). *Les Rites d'interaction*. Paris, Minuit.

HENNOSTE, T. (2001). *Uudise käsiraamat: kuidas otsida, kirjutada, toimetada ja serverida ajaleheuudist*. Tartu Ülikooli Kirjastus.

LALLIER, C. (2011). L'observation filmante. Une catégorie de l'enquête ethnographique. *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, (198-199), 105-130.

MALINOWSKI B. (1922), *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Paris, Gallimard.

MUXEL, A. (2010). *L'engagement politique dans la chaîne des générations*. *Revue Projet*, (1), 60-68.

SEVERINE, E. (2020). Avoir 15 ou 20 ans en 2020: de la tentative du repli à celle de l'engagement. *Mediapart*, mis en ligne le 8 juin 2020, consulté le 02 mai 2023. URL : <https://blogs.mediapart.fr/severine-enjolras/blog/080620/avoir-15-ou-20-ans-en-2020-de-la-tentative-du-repli-celle-de-lengagement>

TAMM, M. (1998). Sada aastat intellektuaalide sünnist. *Vikerkaar*, (3), <http://sinkandus36.pbworks.com/w/file/attach/104833294/Intellektuaalide%20s%C3%BC>

ANNEXE 1

Quelques cadres du film réalisé :

- 1) Jeunes communistes en train de coller des affiches.



- 2) Gros plan sur le décapsuleur personnel d'une jeune communiste.



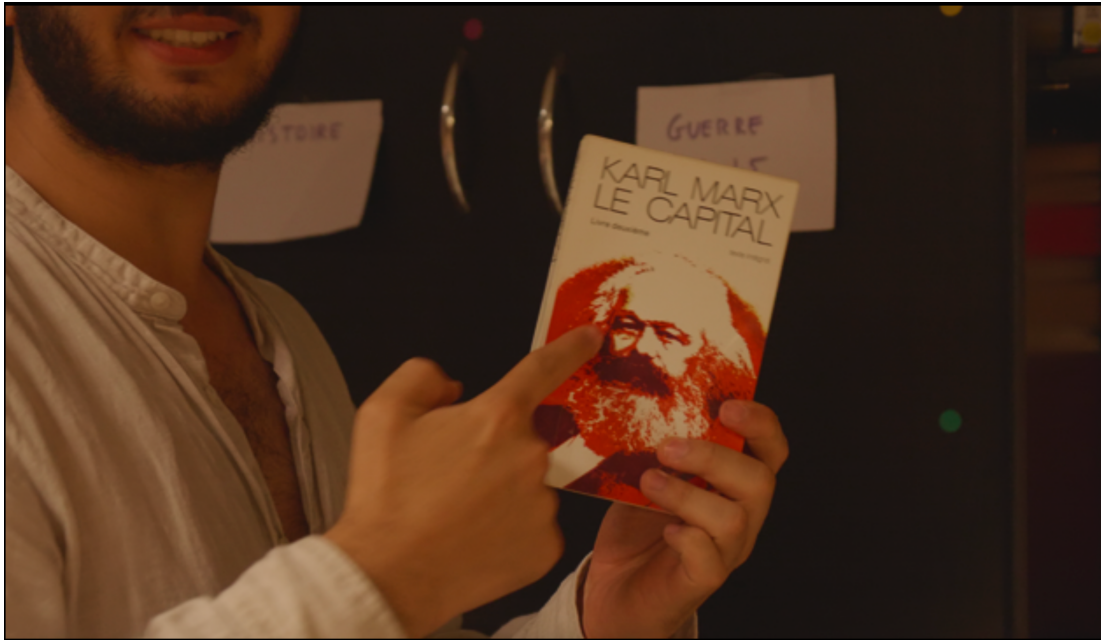
3) Une jeune communiste attendant que quelqu'un lui réponde en ouvrant la porte.



4) Jeune communiste interviewé dans le bureau de JC en arrière-plan.



5) Un jeune communiste présentant son idéologie.



6) Affiche du communisme dans la maison d'une jeune communiste.

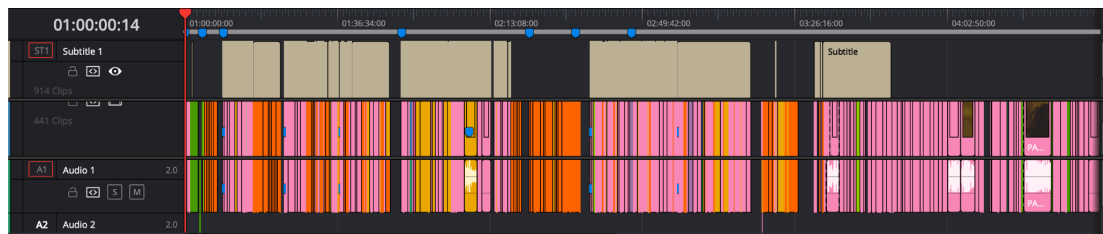


ANNEXE 2

Un exemple du montage de *Camarade*.

CLIP COLOURS

- = materjal, millest kasutatakse nii video kui heli
- = materjal, kus ainult video kasutatakse (põhiliselt fillerkaadrid kontorist, ümbrusest, plakatitest jne)
- = materjal, milles keskenduda põhiliselt audiole (nt telefonihelin, plaksutamine jms)
- = materjal, millele pöörata erilist tähelepanu, üldiselt video ja heli kasutatavad



Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Moonika Põldvee,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „*Observation filmante dans la réalisation du film Camarade*“, mille juhendaja on Marge Käsper, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Moonika Põldvee

22.05.2022