

Dossier

d'accompagnement

le festival **film**
du
d'éducation

présente



Film d'amour

Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

Film d'amour

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 4
À propos de cinéma	page 6
<ul style="list-style-type: none">• Le cinéma documentaire• Quelques notions sur l'image cinématographique• Étudier le film	
Thématiques : sujets de société et sujets citoyens	page 12
Démarches et mises en situation	page 13
Pour aller plus loin	page 15

Mention spéciale du 5^e Festival du film d'éducation 2009

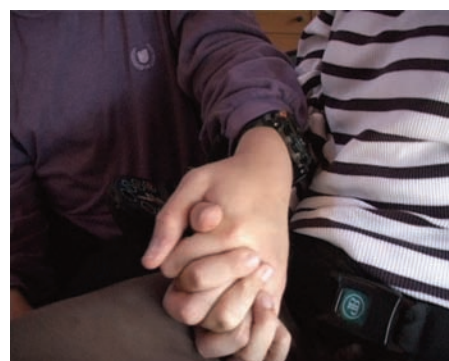
Le film - présentation

Fiche technique

Film d'Alexandre Baumgartner
Documentaire - France - 2009 - 15 mn.
Image : Alexandre Baumgartner, Laurence Favre, Sylvie Sublet
Son : Alexandre Baumgartner
Musique : David Lafort-Dauu
Montage : Alexandre Baumgartner
Production : Foyer Clair Bois Pinchat, Atelier multimédia et activité vidéo
Adresse : 5 chemin Henri Baumgartner, 1234 Vessy, Suisse
Téléphone : +41 22 827 89 60
Courriel : sylvie.sublet@clairbois.ch/ - www.clairbois.ch

Synopsis

Résidant d'un foyer pour adultes polyhandicapés, Alexandre et ses amis posent des questions sur l'intimité et la sexualité. À travers ce film, ils revendiquent le droit d'aimer et de vivre eux aussi une relation amoureuse : dialogue saisissant d'authenticité et de sincérité avec les « psy » qui les accompagnent.



Présentation du réalisateur : Alexandre Baumgartner



Extrait de l'interview réalisé au Festival du film d'éducation d'Évreux
Dailymotion - Interview de Alexandre Baumgartner - une vidéo Expression Libre

Alexandre Baumgartner s'exprime par l'art : le dessin et la vidéo, à travers l'atelier vidéo de la résidence de Clairbois, il saisit l'occasion de « **surmonter sa colère** ».

« Les personnes handicapés ont le droit de faire l'amour, alors pour surmonter ma colère j'ai fais un scénario ».

« Pendant longtemps j'ai caché le sujet de mon film parce que j'avais peur de me faire engueuler ».

« Certaines personnes ne voulaient pas être interviewées, ça les gênait, je trouvais ça dommage mais je n'ai pas insisté ».

« C'était dur de filmer à l'épaule, parce je tremblais, et puis je risquais de lâcher la caméra, il aurait fallu acheter des bras magique »...

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaiement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle

Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.

Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, Bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique, références littéraires, interview, Bande Originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéoprojecteur.



Retour sensible

- *Je me souviens de*

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellés, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

- *J'ai aimé, je n'ai pas aimé*

Permettre à chacun de dire au groupe ses "goûts", son ressenti sur le film... et essayé de dire pourquoi.

- **Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression** : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?



Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmé

et le documentariste. Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scènes, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophüls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).
- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).
- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

- Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty (1922) / *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov. (1928).

- Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

- **Quelques moments clés de l'histoire du documentaire**

Cinéma vérité : *Chronique d'un été* de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960.

Primary, Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960.

Cinéma direct : *La trilogie de l'île aux Coudres* de Pierre Perrault 1963, Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977.

Le cinéma engagé

Comment Kungfu déplaça les montagnes de *Joris Ivens* (1976), *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker (1977).



Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

- www.film-documentaire.fr Le portail du film documentaire
- <http://addoc.net/Associations> des cinéastes documentaristes
- <http://www.doc-grandecran.fr/Documentaires> sur grand écran.
- <http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit.

En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage, utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes, etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de l'œuvre ne ressemble aux autres. Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise lui à impliquer l'utilisateur dans son propos, et le faire réellement participer à la réflexion.

- <http://l'interview.fr/new-reporter>
- <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires/>
- <http://webdocs.arte.tv/>
- <http://documentaires.france5.fr/>
- <http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>
- <http://www.docnet.fr/>
- <http://www.universcine.com/>
- <http://www.curiosphere.tv/>

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaire, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des **codes non spécifiques**, qui appartiennent à toute activité perceptive ; et des **codes spécifiques** qui se retrouvent dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.



Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du **champ** et du **hors-champ** et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.



Les paramètres de l'image

Ils résultent de l'activité de **cadrage**. On les retrouve dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.

L'échelle des plans

C'est la « grosseur » d'un plan, relativement aux personnages ou au décor, soit :

- Plan général
- Plan d'ensemble
- Plan moyen
- Plan américain
- Plan rapproché
- Gros plan
- Très gros plan
- Insert

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).



Plongée



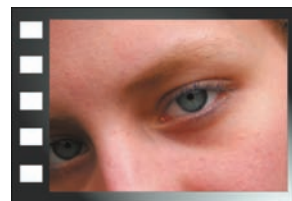
Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- l'arrière-plan flou définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace "réaliste", mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- un arrière-plan net définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travelling optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel.

Les ralentis et accélérés

Les surimpressions

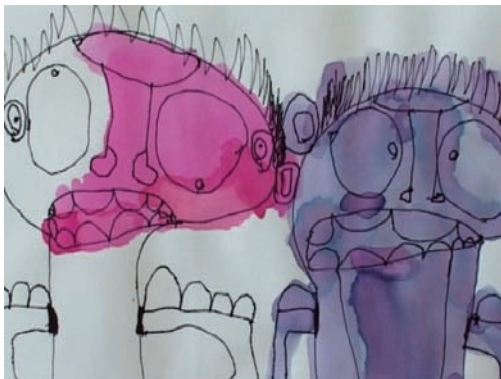
L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.



Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : Alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv) lancinant, et annonce des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage "cut" (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la Guerre des Étoiles de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio. Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.

Les métiers du son

L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le preneur de son est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).

Le mixage, l'étalonnage sont des opérations qui se réalisent en postproduction, c'est le montage images/son.

Le compositeur est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter, le site de la musique de film : Cinezik <http://www.cinezik.org/>

Étudier le film

Il s'agit d'un film réalisé dans le cadre d'une activité vidéo au sein de l'institution.

L'auteur a décidé d'écrire un scénario afin de dénoncer une problématique liée au handicap et à la sexualité en institution.

La forme

C'est une forme classique de film vidéo-documentaire. Alternance de points de vue par le biais d'interviews filmées en caméra frontale (de face) et en plan fixe (caméra sur trépied) et montées en « cut » : c'est-à-dire en coupure nette et sans raccord, ni intervalle entre les différents plans.

Les interviews officielles sont parfois ponctuées par une forme de poésie qui se dégage par le fond musical et l'apparition des dessins fait par l'auteur lui-même. La musique légère et rythmée accentue cette question de l'amour, du romantisme, et soutient le propos juste et tellement vrai de « faire l'amour ».

L'auteur ne pose pas de question directement. Les questions sont écrites et dites par celui qui est interviewé, ou bien nous avons seulement les réponses, à la question que l'on devine « c'est quoi faire l'amour ».

Analyse du film

Alexandre Baumgartner mène une enquête sur les relations sexuelles au sein d'une institution accueillant des personnes en situation de handicap. Une interrogation sur ce qui ne se voit pas (ou peu), une détermination à poser la question des corps quand tout focalise, la voix, le regard, le silence, la place du « faire l'amour » comme un état-là, un plaisir à faire. En face, les interlocuteurs renvoient comme une sorte de maladresse, presque une indisposition. Cette frontalité du questionnement est accentuée par l'absence du réalisateur, la caméra devient en sorte le réceptacle des réponses, même si les personnes semblent choisir le hors-champ, celui d'où Alexandre pose, relance, réagit. Puis le cercle s'élargit, ce n'est plus uniquement la parole du corps soignant ou celle de l'ancien directeur, songeuse, qui dessine une topographie de l'acte. Vien-

**Le droit à la sexualité fait
partie intégrante des libertés
et des droits de la personne.**

extrait de la charte :
"Amour et sexualité des personnes avec un
handicap mental"

nent en vogue les propos d'autres pensionnaires du foyer; ils cernent à leur tour cette mécanique de la relation, du corps à corps jusqu'à l'affirmation forte, décisive, quasi obscène (au sens de Georges Bataille) de la chair et des désirs de coït exprimée par la compagne d'Alexandre.

À partir de cette poussée érotique, nous revenons en tête les images expliquées au début, cet art brut sur papier; puis cette coloration d'autres dessins qui tous désignent l'accolade, tendent vers le « baiser ». Avec les mots, avec les fractures, Alexandre compose une carte du cru et du tendre. Pour lui, et ceux qui l'entourent - ces compagnons de l'institution - il fait un film. Faire un film, faire l'amour. Un film d'amour, jusqu'au bout.



Thématiques : sujets de société et sujets citoyens

Ce film est encore au centre de l'actualité et au cœur des débats au sein des équipes pluridisciplinaires dans les différentes institutions concernées par la question et la problématique de la sexualité des handicapés.

Au court d'une projection et d'un débat avec des éducateurs, des directeurs d'établissements, voici les questions délicates qui prêtent à débattre face à la société et aux institutions :

- La question du regard de l'autre ? La question de la morale ? De l'éthique ?
- Pourquoi est-ce un sujet tabou ? Est-ce la peur du handicap (qui peut arriver à tous), de l'inconnu ?
- La question de l'éducation sexuelle ? Faut-il éduquer à la sexualité et qui doit éduquer à la sexualité en institution ? Comment est-ce possible à mettre en place ? Comment parler de sexualité avec des personnes handicapées ?
- La question de la contraception ?
- Le rôle et la place de l'institution ? Celle des éducateurs et personnels soignants ?
- La déontologie ? La question de la représentation de l'autre, de son corps ?
- Pourquoi l'institution est-elle réticente face à cette problématique par rapport à la loi et le droit à la sexualité ?
- La question de la religion ?



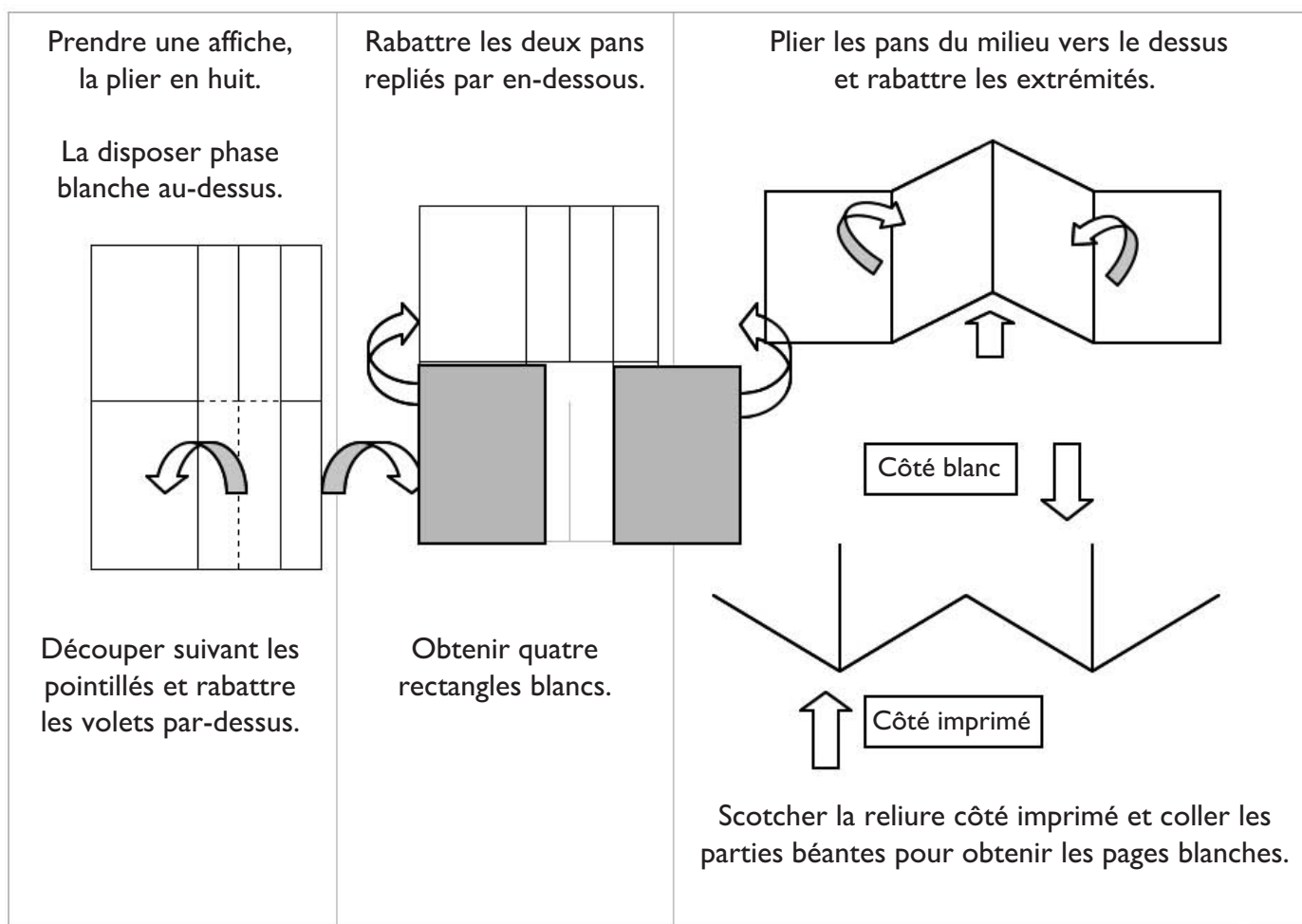
Démarches et mises en situation

Expérimentation pédagogique

Objectifs avant visionnage

- Être un spectateur actif.
- Susciter des attentes, des questions avant de voir le film sans rien dévoiler.
- Porter un regard personnel, intime sur un thème fort posé par le film.

Fabrication d'un petit livre



Atelier d'écriture

- Réagir spontanément en collectif, brainstorming sur le titre « Film d'amour » (ce qu'on imagine, ce que cela nous évoque...).
- Écrire, en page 1, le titre, et en lien, des mots, des slogans, des phrases critiques entre guillemets à la manière des citations tirés de journaux.
- Lire aux autres, entendre les mots des autres.
- En page 2, à partir de la phrase : « Ca veut dire quoi faire l'amour ? », écrire pour répondre, pour réagir à la question posée.
- Pas de retour au collectif.

Objectifs après visionnage

- Favoriser la prise de parole après le film.
- Reconstruire une mémoire collective.
- Exprimer des réactions, des retours de manière libre à partir de contraintes précises (forme et structure).
- Formuler et entendre des ressentis, impressions, réactions à chaud.
- Prendre de la distance progressivement vis-à-vis de ces émotions pour échanger des points de vue de lecture, de compréhension.
- Débattre sur des points polémiques surgis dans les échanges au sein du groupe.

Atelier « parole » et « petit livre »

- Chaîne de mots, sons, attitudes en réaction « à chaud » : ce que j'ai vu, entendu, ressenti...
- Remplir les trois doubles pages de manière libre en identifiant trois phases (trois moments du film, trois retours, trois aspects...) par l'écriture (mots, phrases), par le dessin, par le découpage-collage...
- Présenter son livre aux autres.
- Au fur et à mesure des prises de paroles, des questions soulevées, orienter davantage sur le fond : « Pour moi, ce film parle de... », ou sur la forme : « Selon moi, le réalisateur a fait tel et tel choix cinématographique afin de... ».



Pour aller plus loin

Bibliographie

Oser être femme, de D. Siegrist chez Desclee de Brouwer

Un amour comme tant d'autres, de B. Soulier

Aimer au-delà du handicap, de B. Soulier, chez Privat

Handicaps et sexualité, de M. NUSS, chez Dunod

Articles liés au réalisateur, sur le film

« C'est un documentaire sur des polyhandicapés, réalisé par *Alexandre Baumgartner*. Étant lui-même handicapé et jouant son propre rôle dans le film, ce qui montre son implication dans la cause qu'il veut défendre. Il évoque dans son film le droit d'avoir une relation sexuelle normale et d'être reconnu comme les autres, c'est à dire une personne étant capable d'aimer en offrant de la tendresse et de l'affection malgré son handicap. Pour notre part, nous avons apprécié le thème de ce film qui est en effet touchant et émouvant. Selon notre opinion, ce film dépasse le sujet du handicap et montre que les handicapés ne sont pas différents des « valides », comme l'a dit lui-même *Alexandre Baumgartner* après la diffusion de son film...

<http://blogfestivalfilmeduc.kiowa.fr/?p=104&cpage=1>

Sur ces dessins

GENÈVE - « Lieux communs » thématise la rencontre entre invalidité et institutions.

Lorsqu'on lui demande comment il imagine les sujets de ses dessins, Alexandre Baumgartner répond : « Avec mon cerveau ». Comme pour souligner que ce qu'il fait, est réfléchi ; et qu'il est conscient d'être un artiste, au même titre que les cinq autres résidents du foyer pour personnes polyhandicapées de Clair Bois-Pinchat, à Vessy (GE), protagonistes de « Lieux communs ». À voir au Centre d'art contemporain de Genève (CAC), l'exposition propose vidéos, photos, textes et « Tous différents » : un dessin au feutre noir d'Alexandre Baumgartner, exécuté à même le mur, à hauteur de fauteuil roulant.

Si les ateliers d'art multimédia de Clair Bois-Pinchat existent depuis longtemps, c'est une initiative de la structure de médiation culturelle Microsillons qui permet cette présentation au CAC. Il s'agit de la deuxième exposition des artistes de Pinchat, « mais l'autre s'est faite dans le cadre d'un festival pour personnes handicapées », explique Microsillons - soit Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes, diplômés du programme Critical Curatorial Cybermedia de la Haute école d'art et de design de Genève. Or l'un des buts de « Lieux communs » est précisément de créer des liens avec la cité, en faisant sortir ce type d'expressions artistiques de ses ghettos.

« Le Courrier suisse » « L'art contemporain sans handicap » de Samuel Schellenberg



Omniprésent monte charge

Et puisque c'est un centre d'art qui accueille le groupe, la thématique développée par les artistes tourne précisément autour des liens entre la situation de handicap et l'institution. « À plusieurs reprises, nous sommes venus au CAC avec les participants, expliquent Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes. Toutes leurs œuvres ont un rapport avec les expériences vécues ici. »

Notamment le passage obligé du monte-charge, fauteuils roulants oblige, que l'on retrouve dans le dessin d'Alexandre Baumgartner, dans un texte de Salvatore Sortino ou dans une vidéo de Sabrina Renlund. Cette dernière a effectué le trajet Pinchat-Centre d'art en fauteuil roulant et ce sont surtout les quinze derniers mètres - verticaux ! - qui se sont avérés compliqués à franchir. De son côté, José Tena, dans une vidéo de 9 minutes, tente une escalade du CAC par la face escaliers, se hissant de marche en marche ; quant à Daniel Rabina, il choisit le biais du roman-photo en ombres chinoises pour aborder lui aussi la difficulté d'accès du Centre. Enfin, Yvan Mallo filme un vernissage au CAC, avec arrêts sur œuvres, petits fours, visiteurs et... monte-charge !

De l'art brut ?

« Pas du tout : les participants se considèrent comme des artistes et ils ont un discours sur leur travail. On peut les inscrire dans une histoire de l'art plus large : celle de la critique institutionnelle », estime le duo de Microsilions. L'accrochage au CAC, dans une White Box, souligne d'ailleurs cette envie de contemporanéité.

Note : *Centre d'art contemporain, 10 rue des Vieux-Grenadiers, Genève, jusqu'au 9 mars, ma-di 11h-18h. Renseignements : tél : 022 329 18 42, www.centre.ch*

Le Festival du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t.f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de

