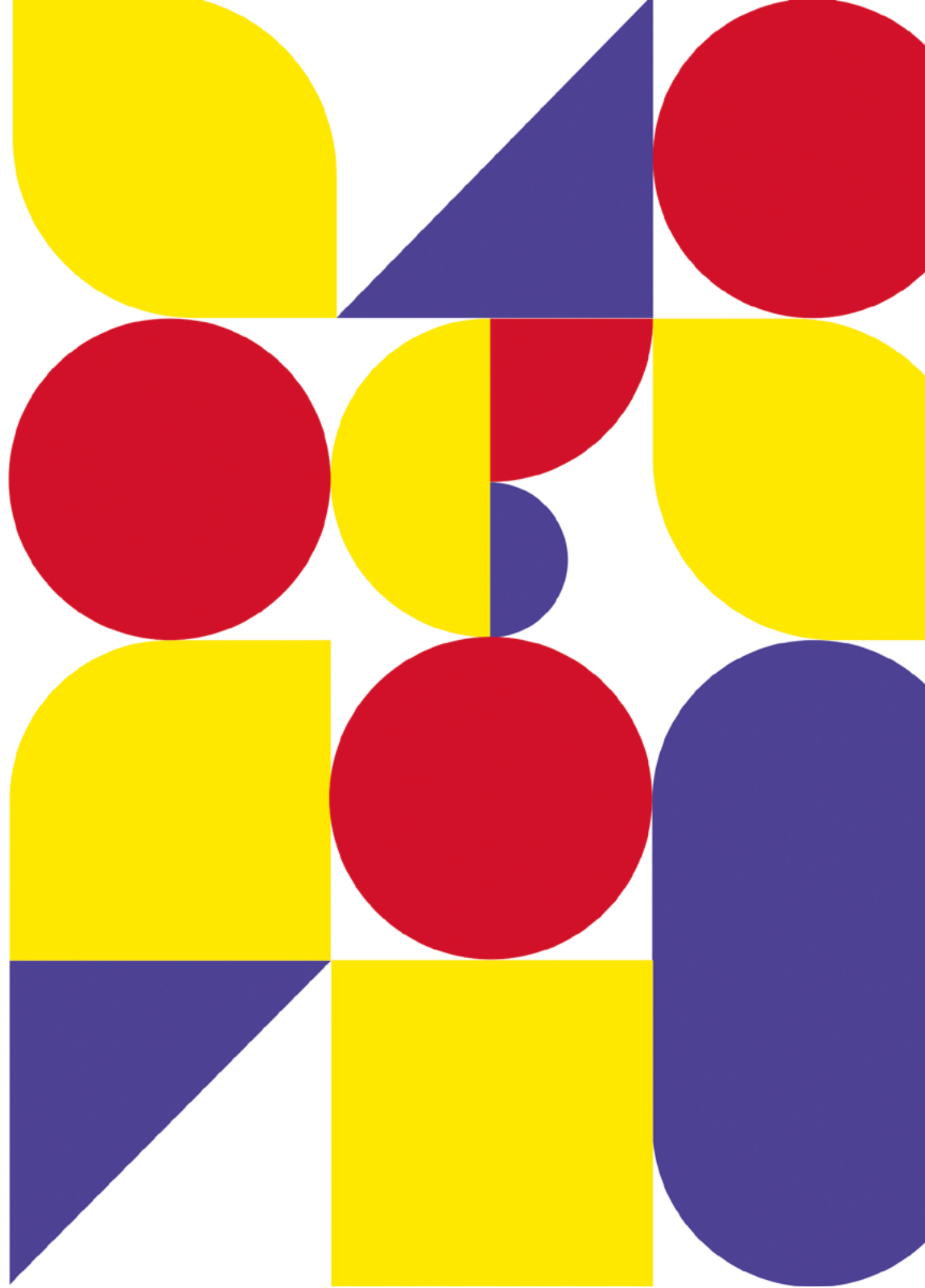


KiT HANDICAPS

13 regards différents sur les handicaps

juin 2023



Une publication de l'association L'Archipel des lucioles,
réseau national d'éducation aux images

4, rue Doudeauville

75018 Paris

09 72 21 77 27

www.passeursdimages.fr

Sauf mention particulière, toute reproduction partielle ou totale des informations diffusées dans cette publication de L'Archipel des lucioles est autorisée sous réserve d'indication de la source.

Copyright © 2023

Directeur de la publication

Laurent Cantet, Président de l'association
L'Archipel des lucioles.

Responsable de la publication

Patrick Facchinetti, Délégué général de l'association
L'Archipel des lucioles.

Comité éditorial et rédactionnel

Olivier Demay, Lucile Nommay et Lydie Sélébran de
L'Archipel des lucioles.

Stéphane Fort et Marie-Pierre Warnault de Retour
d'image.

Louis Blanchot, rédacteur cinéma - Florian Deleporte,
relecteur.

Conception graphique

L'Archipel des lucioles.

Avec le soutien de

ministère de la Culture

CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée

ANCT - Agence nationale de la cohésion des territoires

Visuel de couverture

© L'Archipel des lucioles 2023

SOMMAIRE

edito	page 4
mode d'emploi	page 5

fiches films	page 7
Le conte des sables d'or	page 8
Le P'tit bal	page 10
Mon amoureux	page 12
Mon petit frère de la Lune	page 14
Orgesticulanismus	page 16
Ortho !	page 18
Pensée assise	page 20
Sale battars	page 22
The Present	page 24
Three of Us	page 26
Tis	page 28
Tony Zoreil	page 30
We're The Superhumans	page 32

fiches thématiques	page 34
Amour et handicap	page 35
Familles et handicap	page 39
Relever le défi de l'inclusion	page 43

Versions adaptées des films : une approche sensible du cinéma	page 47
--	----------------

Passons à la pratique : les activités possibles	page 56
--	----------------

Lexique cinéma	page 59
-----------------------	----------------

L'association L'Archipel des lucioles œuvre dans le domaine de l'éducation aux images en assurant la coordination nationale de dispositifs scolaires (*Maternelle au cinéma, École et cinéma, Collège au cinéma*) et hors temps scolaires (*Passeurs d'images*), en conduisant l'opération « Des cinés, la vie ! » ainsi que des projets expérimentaux. Ses actions s'adressent prioritairement aux jeunes et aux publics les plus éloignés des pratiques cinématographiques.

Proposer des outils de médiation et prendre part à la réflexion et l'engagement pour l'inclusion des personnes en situation de handicap nous paraît essentiel et nécessaire. Ce kit rejoint une série de kits déjà déployés par L'Archipel des lucioles (Kit contre les LGBTphobies, Kit Traqueurs d'infox). Ces kits permettent à la fois de sensibiliser et donner des pistes de réflexion sur des enjeux de société et proposer une éducation aux images en tant qu'art avec des outils, supports pour une médiation auprès des publics jeunes.

Le Kit Handicaps que nous déployons aujourd'hui sur l'ensemble du territoire a été créé à l'origine en région Champagne-Ardenne, par le Blackmaria (Pôle régional d'éducation aux images) en 2022, et enrichi d'un nouveau livret pensé pour les formateurs, formatrices des structures ou dispositifs d'éducation aux images (temps scolaire, hors temps scolaire, périscolaire), les référents, référentes handicap, éducateurs, éducatrices, médiateurs, médiatrices,

représentants, représentantes d'associations culturelles ou du champ social pour accompagner la diffusion des films. Il constitue à la fois un outil d'action culturelle et sociale.

Le Kit Handicaps comprend un corpus de 13 courts métrages qui sont autant d'entrées pour ouvrir des échanges autour des handicaps. Chaque film, à sa façon, avec humour, poésie ou réalisme bouscule les représentations et invite à découvrir un nouveau parcours de vies. Les films sélectionnés sont aussi l'occasion d'explorer des thématiques à fortes dimensions sociales qui dépassent le cinéma pour questionner notre engagement au quotidien.

Nous avons invité des associations qui concourent à lutter contre les discriminations liées au handicap à s'exprimer sur les films et à partager leur vision et leur engagement afin de sensibiliser sur le chemin qu'il nous reste tous et toutes à faire ensemble pour adapter la société aux individus qui la composent et l'enrichissent, et faire de l'accessibilité universelle un enjeu partagé. Le cinéma, par sa capacité à questionner le monde et favoriser la rencontre, est à même de nous permettre d'avancer.

Patrick Facchinetti
Délégué général de
L'Archipel des lucioles

MODE D'EMPLOI

Comment l'obtenir ?

Lors des formations organisées par L'Archipel des lucioles, les structures présentes ou représentées reçoivent le kit (une clé USB et un livret dématérialisé) et signent un « engagement utilisateur » leur précisant les usages possibles et leur durée.

La commande d'un kit est également possible, directement auprès de l'association L'Archipel des lucioles ; la demande est à adresser à info@archipel-lucioles.fr.

La structure a la possibilité de prêter ce kit, dans le strict cadre des conditions d'utilisations prévues et sous sa responsabilité, à son réseau (enseignants, enseignantes, animateurs, animatrices, intervenants, intervenantes, établissements partenaires...).

Comment l'utiliser, le diffuser ?

L'Archipel des lucioles a acquis les droits de diffusion des treize films courts du kit jusqu'en 2029 pour son réseau du temps scolaire (délégations académiques, établissements scolaires des 1^{er} et 2nd degré), du hors temps scolaire (structures culturelles, coordinations, structures éducatives, associations d'éducation populaire) et pour les associations et groupements dédiés à promouvoir l'inclusion de personnes en situation de handicap.

Chaque utilisateur ou utilisatrice peut projeter gratuitement ces films courts dans le cadre des actions de la structure en entrée gratuite. Pour les

médiathèques, le prêt public aux usagers n'est pas autorisé.

Aucun des films ne doit être projeté en dehors de ces lieux, ni enregistré sur un site Internet, quel qu'il soit.

Pour leur diffusion en salle de cinéma pour une séance tout public, vous devez vous adresser aux ayants droit des films. Nous tenons à votre disposition une liste de contacts si besoin.

Pour qui ?

Les films ont été choisis pour s'adresser à un large public, dès le plus jeune âge. Il est à noter cependant que certains films de la sélection « Amour et handicap » s'adressent davantage à un public adolescent ou jeune adulte.

Une démarche accessible

Ce livret dématérialisé a été pensé pour une lecture accessible aux synthèses vocales et lecteurs d'écrans.

Pour permettre au public, qu'il soit en situation de handicap ou non, d'accéder aux films, des versions adaptées sont proposées : la **version audiodécrite**, à destination des personnes aveugles ou malvoyantes et la **version sous-titrée SME**, à destination des personnes sourdes ou malentendantes.

Elles peuvent être activées selon votre choix (se reporter sur cette clé au document Lisez-moi – notice explicative).

Des ateliers réunissant personnes valides et handicapées peuvent donc être envisagés à partir du kit, afin de permettre la rencontre de chacun et chacune avec l'œuvre, l'expression d'une diversité des regards, et l'enrichissement mutuel. Un projet d'éducation à l'image incluant, où chacun et chacune est pleinement participant, peut fonctionner en s'appuyant non seulement sur des dispositifs d'accessibilité (tels que l'audiodescription ou le sous-titrage), mais aussi sur une démarche pédagogique adaptée.

Des ressources

Le livret dématérialisé

Nous vous proposons deux entrées possibles pour aborder les films de ce kit :

- des fiches de médiation pour chaque film,
- des fiches regroupant les films par thématiques : « Amour et handicap », « Familles et handicap », « Relever le défi de l'inclusion », pour lesquelles vous pourrez également vous appuyer sur des ressources complémentaires liées à ces sujets.

Nous avons sollicité l'association Retour d'image pour sensibiliser les personnes participant à vos ateliers aux enjeux de l'accessibilité audio et visuelle.

[page 47](#) : versions adaptées des films: une approche sensible du cinéma.

[page 56](#) : passons à la pratique

Ressources en ligne

Retrouvez le livret sur notre site Internet.

Y seront également répertoriés :

- les contacts utiles d'associations ou structures culturelles promouvant l'inclusion.
- la restitution des formations et actions menées à partir de ce kit.

Ressources disponibles en libre accès à l'adresse www.passeursdimages.fr/le-kit-handicaps.

Les ressources du Blackmaria

Les fiches pédagogiques proposées par le Blackmaria, Pôle régional d'éducation aux images, sont disponibles sur la clé et sur leur site, accompagnées d'un dossier artistique par film (éléments de fabrication, affiches, notes d'intentions, extraits de scénario, etc.).

Ressources disponibles en libre accès à l'adresse www.leblackmaria.org/kit-handicaps.

L'évaluation

Afin d'enrichir notre page dédiée, mutualiser les pratiques au sein du réseau et faire évoluer le kit, nous vous invitons à nous faire part de vos retours d'expérience des actions menées avec vos publics à partir de ce kit.



fiches films

LE CONTE DES SABLES D'OR

Film d'animation et de prises de vues réelles, Documentaire, Suisse, 2016, 42 min

Réalisation Samuel et Frédéric Guillaume

Interprétation Les enfants du Home-École Romand

Son Florian Pittet

Tournage making of (21 min) Alice Perritaz

« Il était une fois, un village dont la vie paisible fut troublée par une invasion d'yeux indiscrets. Une mission de la dernière chance fut organisée pour s'en débarrasser ».
L'histoire finie, alors que défile le générique, deux personnes entrent en scène sous l'écran : il s'agit des deux réalisateurs, qui vont nous raconter pas à pas l'épopée de ce tournage hors norme.

AVANT LA SÉANCE

Il peut être intéressant de préciser que le film s'accompagne d'un making of, de durée égale. On peut demander aux spectateurs de définir ce qu'est un making of, s'ils ont l'habitude d'en regarder, et le type de film que cela concerne habituellement – plutôt des films nécessitant des effets spéciaux spectaculaires et une énorme logistique.

POINT DE VUE

Une œuvre collective qui nous montre l'envers de la fabrication d'un film.

À l'origine du *Conte des sables d'or*, il y a le Home-École Romand de la Fondation Les Buissonnets, un établissement spécialisé qui accueille des enfants en situation de handicap. Il y a quelques années, cette école a permis à ses élèves de collaborer à la réalisation d'un film. L'enjeu est à la fois artistique et pédagogique, puisque les élèves vont participer à la conception du projet (de l'écriture de l'histoire à l'enregistrement des bruitages en passant par l'élaboration des décors, des costumes, etc.) grâce à un cursus scolaire qui va s'adapter tout au long de l'année aux différentes étapes nécessaires à la réalisation d'une fiction cinématographique.



LE SAVIEZ-VOUS ?

Le making of accompagnant un film a trouvé son âge d'or avec l'avènement des supports vidéo des films. Mais quand la plupart des making of prolongent le plaisir d'un film, d'autres films, jamais aboutis, n'existent plus qu'à travers ces images de reportage sur le vif, ou de séquences inachevées qui deviennent alors des documentaires, uniques témoins de ces projets. Exemple de ces « films maudits » : *Lost in la Mancha* (2002) de Keith Fulton et Louis Pepe, *L'enfer d'Henry-Georges Clouzot* (2009) de Serge Bromberg et Ruxandra Medrea...



La direction de cette œuvre participative a été confiée à un tandem de cinéastes venus de l'animation, Sam et Fred Guillaume, qui ont eu pour souhait d'intégrer au maximum les enfants dans le processus de fabrication et pas uniquement comme comédiens. Le village coloré de l'histoire a ainsi été inspiré par plusieurs dessins réalisés par des élèves durant un atelier. De même, l'idée d'un bateau qui marche a émergé de l'esprit d'un enfant, avant de séduire les réalisateurs par sa poésie.

Au-delà de la découverte d'un artisanat, il s'agit de montrer la création comme une activité accueillante et désinhibante, où la solidarité et l'entraide sont de mise. Cette logistique singulière et intégrante est montrée dans un making of, proposé comme faisant partie du film à part entière. On y découvre comment les leviers de la fiction, de l'imaginaire et de l'expression artistique ont été utilisés par les élèves, qui ont pu comprendre que le cinéma est le produit de différents artifices.

MISE EN JEU

Quels codes esthétiques et narratifs du conte retrouve-t-on dans le film ?

En plus de son titre, de nombreux détails permettent de relier le film au genre du conte : la voix des enfants, qui narre l'histoire par-dessus les images (le récit étant même introduit par la formule proverbiale « Il était une fois » (00:00:36), l'univers féerique de l'histoire (un château isolé, des reines, des créatures magiques). Visuellement, cette dimension féerique est appuyée par un goût prononcé pour l'hybridité (beaucoup de couleurs, de formes entremêlées) et les jeux d'échelle de tailles. Certains éléments sont même empruntés à des contes en particulier, comme les cailloux qu'on laisse derrière soi pour retrouver son chemin (00:05:58), repris du *Petit Poucet*.



Quelle est la morale du conte, et sa portée ?

Comme tout conte, cette histoire a une valeur allégorique, ici à mettre en rapport avec les conditions particulières dans lesquelles il a été réalisé. Il y a premièrement cette population vivant dans un château, qui renverrait à la situation sociale de ces enfants, que le handicap tient à l'écart du monde. Comme les habitants obligés de quitter leur enceinte rassurante, le film offre l'opportunité à ces enfants de sortir de leur quotidien. Quant à ces yeux indiscrets dont il faudrait se débarrasser (00:01:48), ils représentent à la fois le regard hostile des autres, mais aussi le regard toujours déstabilisant de la caméra. Ces yeux sont au final transformés en fleurs qui embellissent le village (00:18:36). Il ne s'agit pas de fuir le regard de l'autre, mais de le changer et de le faire évoluer, pour réenchanter le quotidien de tous, ce que le film a réussi.

Quel est l'intérêt d'intégrer le making of au film ? Cela vient-il rompre le charme de la fiction ?

Il y a parfois autant d'intérêt à regarder un film qu'à découvrir les secrets de sa fabrication comme pour un tour de magie. Le cinéma est un art de l'illusion : il combine des techniques variées articulées autour de différentes étapes pour donner à un capharnaüm sensoriel (images, voix, musiques, bruits, etc.) une forme homogène. Ici, il s'agit donc pour les réalisateurs d'éclairer le projet en nous en montrant les coulisses. À travers l'apprentissage et l'expérience de ces enfants, on en apprend davantage à la fois sur eux et sur les étapes de fabrication du film.

AILLEURS

Les films mêlant animation et prises de vues réelles représentent un genre en soi. Dès les premiers films d'animation, l'animateur aimait se représenter, tel un illusionniste, en train de dessiner son personnage qui prend alors vie comme dans *Fantasmagorie* (1908) d'Émile Cohl, voire d'interagir avec lui comme dans *Gertie le dinosaure* (1914) de Winsor McCay.

PROLONGEMENT PRATIQUE

Vous avez le projet de réaliser un film collectif. Mais comment partager avec votre public toutes les étapes où, devant comme derrière la caméra, chacun aura participé et apporté ses idées ? Le making of est une solution. Une équipe peut assumer son élaboration, se répartissant les rôles à la caméra, à la photographie de plateau, aux entretiens, etc. Bons souvenirs et succès garanti lors de la projection finale.

LE P'TIT BAL

Clip musical, France, 1993, 4 min

Réalisation Philippe Decouflé

Musique Robert Nyel et Gaby Verlor, interprétée par Bourvil

Image Michel Amathieu

Interprétation Philippe Decouflé, Pascale Houbin, Annie Lacour

Au son d'un accordéon, un jeune couple assis devant une table mime en duo les paroles d'une chanson.

AVANT LA SÉANCE

Le bal peut être abordé et défini avec le public, en rappelant qu'il est la combinaison de deux arts : la musique et la danse. À quel film peut-on s'attendre (époque, lieu, nombre de personnages, type de danses ou de musiques...) ?

POINT DE VUE

Un chant-signe rappelant la dimension universelle du langage.

À la frontière du clip, du mime et de la danse filmée, *Le P'tit bal* est un objet hybride, qui adapte sous une forme visuelle une chanson de variété interprétée par Bourvil, *C'était bien*. Cette dimension illustrative est caractéristique du clip, celui-ci ayant vocation à promouvoir une chanson : son but n'est pas de raconter une histoire mais de valoriser une forme (en l'occurrence musicale) qui lui préexiste et qu'il doit mettre en images.

Mais ici, le souhait de Philippe Decouflé semble plutôt de vouloir rendre hommage à la tradition du mime, cette forme théâtrale qui consiste à incarner un rôle et à raconter une histoire uniquement par des gestes, sans user de la voix. Un registre qui a bien évidemment nourri le cinéma dans ses premières années, puisque celui-ci était muet et a donc fortement emprunté à la figure du mime.

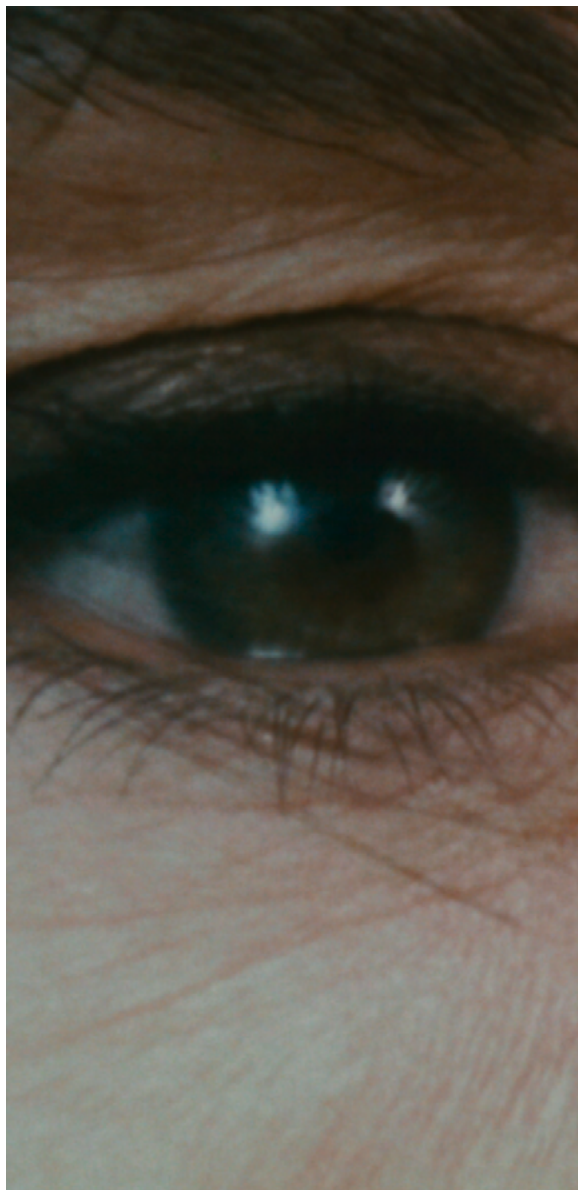
L'avantage de cette forme mimée tient à sa valeur universelle : plutôt qu'utiliser des mots, on



LE SAVIEZ-VOUS ?

Avant de réaliser quelques films (notamment des clips), Philippe Decouflé est un danseur et chorégraphe. Formé à l'art du mime, du cirque et de la danse classique et contemporaine, ce spécialiste de l'expression corporelle connaît une consécration institutionnelle et publique en 1982, grâce aux cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux Olympiques d'Albertville, qu'il met en scène.

fait deviner la signification des choses en utilisant un langage symbolique. Mimant les paroles de la chanson dans une forme ludique parfois proche du rébus, la chorégraphie gestuelle des personnages du *P'tit bal* est à mettre en perspective avec la langue des signes, dont elle reprend la logique visuogestuelle. Le *P'tit bal* inspira d'ailleurs le clip *Savoir aimer* (1997) de Florent Pagny, qui adopta la forme d'un chant-signe en utilisant cette fois la véritable langue des signes française.



MISE EN JEU

Une synchronisation parfaite.

La synchronisation désigne le fait pour différentes choses d'arriver simultanément. Au cinéma, elle désigne le rapport entre son et image, l'un et l'autre se devant d'être superposés avec précision. Dans *Le P'tit bal*, Decouflé et sa partenaire Pascale Houbin ont dû exécuter une chorégraphie à un rythme permettant à leurs gestes de se superposer impeccablement aux paroles de Bourvil, afin de faciliter pour le spectateur le travail d'association mentale son/image. Cette synchronisation a pu être affinée grâce au travail du montage et à l'utilisation de l'accélééré (00:02:10). Enfin, ce travail d'association son/image est facilité par l'ajout de plusieurs bruitages (00:01:31, 00:01:41, 00:03:16) et par l'emploi, en introduction et conclusion notamment, de plans d'une accordéoniste jouant de son instrument.

Jeux d'images.

Vous souvenez-vous de tous les rébus gestuels utilisés par le film pour illustrer visuellement la ritournelle : « s'appelait » ?

Quelques exemples : appel (téléphonique) + lait (00:00:41) / pelle + lait (00:01:44) / pèle + laid (00:02:49).

Choix des décors.

La chanson de Bourvil rend hommage au bal musette, une forme de bal populaire qui s'organisait dans les champs et qui permettait aux gens de se retrouver pour danser sur des sons d'accordéon. Pour l'illustrer, le film reprend ainsi ce motif du bal musette sous une forme décomposée et schématique. L'accordéoniste, tout d'abord, joue sa musique dans un grand champ, sous une guirlande de loupottes qui forme autour d'elle une sorte de chapiteau à ciel ouvert (00:00:18). Le couple est lui aussi dans un décor champêtre, mais devant une table qui lui servira en quelque sorte de piste de danse (00:00:36). Leur danse n'étant pas composée de mouvements mais de gestes.

AILLEURS

Art initialement dénué de parole, le cinéma a été loué comme une forme d'espéranto – c'est-à-dire une langue universelle. Même après l'avènement du sonore, certains films se sont employés à faire disparaître la parole, rappelant que le cinéma fut à la base un art visuel et chorégraphique (proche de la pantomime) et non un art verbal (plus proche du théâtre). On peut notamment revenir sur le succès de *The Artist* (2011) de Michel Hazanavicius (qui nous replonge dans les temps du muet) ou bien sur la réussite artistique du film d'animation *La Tortue rouge* (2016) de Michael Dudok de Wit (qui place son spectateur dans un état proche de la contemplation).

PROLONGEMENT PRATIQUE

Reprenez un passage de la chanson, pour en proposer une version mimée différente de celle du film.

Il est aussi envisageable d'utiliser une autre chanson, ou bien une poésie ou une fable, et d'en proposer une traduction chorégraphiée.

MON AMOUREUX

Fiction/Romance, France, 2011, 23 min

Réalisation Daniel Metge

Image Thierry Godefroy

Son Mathias Large

Interprétation Salomé Stévenin, Miss Ming, Grégory Givernaud

En couple depuis quelque temps, Laurie a un handicap mental et Romain a des troubles du spectre autistique. À la Fondation "Les Églantines" où ils résident, les relations sexuelles sont interdites. La sœur de Laurie, Estelle, décide alors de les emmener à la campagne pour leur offrir un peu d'intimité pour leur première fois.

AVANT LA SÉANCE

On peut, à partir du titre, questionner le public sur le genre supposé du film : la romance. On peut lui demander s'il apprécie ou non les films romantiques, et s'il les préfère plutôt sous la forme d'un drame ou bien sous celle d'une comédie.

POINT DE VUE

Un sujet tabou exploré avec délicatesse.

La sexualité des personnes en situation de handicap est un tabou social, qui tient à la complexité de la problématique. La vie affective et sexuelle des individus est, par définition, un enjeu intime : elle est une affaire privée, qui a pour postulat le libre arbitre des personnes concernées. Or, la pleine expression de ce libre arbitre est parfois contrariée par les handicaps, notamment mentaux.

Cette réalité sert de point de départ à la fiction de Daniel Metge, qui raconte le week-end à la campagne de Laurie et Romain. Ils s'aiment, mais sont obligés de fuir la fondation où ils résident pour partager un moment d'intimité charnelle.



LE SAVIEZ-VOUS ?

Grégory Givernaud, Romain à l'écran n'est pas en situation de handicap. Quant à Miss Ming, artiste aux multiples talents (actrice, chanteuse, écrivaine), elle se présente elle-même comme autiste. Pourtant, tous les deux peuvent incarner des personnages et livrer une performance d'acting, composant des personnages (et ensemble, un couple d'amoureux) d'une vérité saisissante. Pour preuve, les nombreux prix d'interprétation qu'ils ont remporté pour *Mon amoureux* dans plusieurs festivals où le film a été sélectionné.



Énorme succès de festivals, *Mon amoureux* a séduit grâce à la simplicité avec laquelle il aborde un sujet pourtant sensible, voire épineux. Plutôt que de traiter ce sujet sous un angle moral ou sentencieux, le réalisateur déploie un tableau d'une grande douceur, où les tensions sont sans cesse désamorçées. Le film rappelle ainsi la dimension universelle de l'amour : tiraillée entre gêne et désir, cette « première fois » ressemble finalement à l'expérience de beaucoup d'autres couples.

MISE EN JEU

À quels moments le film utilise-t-il la figure du hors-champ et pourquoi ?

S'il cherche à explorer un tabou (la sexualité des personnes en situation de handicap), le réalisateur cherche à respecter une certaine pudeur. Le hors-champ devient dès lors un outil précieux, puisque celui-ci consiste à ne pas montrer une chose, tout en faisant comprendre à son spectateur que cette chose existe, qu'elle est bien en train de s'accomplir. La masturbation de la jeune femme au début (00:01:32), l'enfilage du préservatif à la fin (00:18:06) : ces événements ont par exemple été suggérés plutôt que filmés. Ils n'en sont pas moins forts.



Comment qualifier le personnage d'Estelle ? Quel est son rôle dans le récit ?

Laurie et Romain sont accompagnés par la sœur de Laurie, Estelle, qui agit pour eux comme un ange gardien. C'est elle qui les conduit (au sens littéral comme figuré) durant tout le week-end. Et, en plus de régulièrement les raisonner quand ils se disputent ou se mettent à faire n'importe quoi, c'est elle qui permet au couple de s'adonner à leur première relation sexuelle. C'est un personnage qu'on appelle dans la littérature un auxiliaire, ou un adjuvant – c'est-à-dire quelqu'un qui aide les héros dans leur quête. L'intérêt du personnage repose aussi sur une ironie : tandis qu'elle veille sur l'amour entre Laurie et Romain, Estelle vit l'effondrement de sa relation avec son conjoint.

Beaucoup de références sont faites à l'art dans le film. Quelles peuvent en être les significations ?

Dans *Mon amoureux*, deux des principales fonctions de l'art sont mises en avant. La première de ces fonctions est le mimétisme. L'art nous sert en effet de modèle : le puzzle représentant le tableau de deux amants s'embrassant pousse ainsi le couple à calquer leur posture sur eux (00:05:29). Ce mimétisme est appuyé au cadre par la symétrie de la composition et des couleurs. Plus tard, le film rappelle la fonction de l'art comme moyen d'expression : l'amour entre Laurie et Romain (mais aussi leurs tensions) s'exprime ainsi à travers une activité de land art (00:07:01). Cette forme artistique, qui utilise la nature comme support et matière, illustre la situation du couple, dont l'amour peut désormais s'épanouir au grand air, loin des entraves des institutions.

AILLEURS

« La première fois » est une thématique universelle, qui intéresse pour sa dimension initiatique. À travers ce passage obligé et en même temps craint de l'existence, c'est un des marqueurs de la bascule de l'enfance à la vie adulte qui est le plus souvent interrogé. Si le sexe est synonyme de plaisir, de liberté, il confronte aussi l'individu à des responsabilités et des problématiques nouvelles. Le cinéma en a fait ses choux gras, sous des formes souvent potaches comme dans *American Pie* (1999) des frères Weitz, mais aussi plus graves comme dans *Virgin Suicides* (1999) de Sofia Coppola ou plus militantes, *Un mètre vingt* (2021), série argentine de María Belén Poncio et Rosario Perazolo Masjoan, sur une adolescente paraplégique qui manifeste avec son lycée pour obtenir des cours d'éducation à la sexualité.

PROLONGEMENT PRATIQUE

Le rôle de Laurie est tenu par Miss Ming, une actrice autiste. Cet exemple nous renvoie à deux questions : qu'apporte l'interprétation d'un personnage en situation de handicap par une comédienne directement concernée ? Les comédiens en situation de handicap sont-ils visibles dans des films qui ne se focalisent pas sur le sujet du handicap ?

MON PETIT FRÈRE DE LA LUNE

Documentaire animé, France, 2007, 6 min

Réalisation Frédéric Philibert, avec la collaboration d'Anne Dupoizat

Voix Coline Philibert, Noé Philibert

Une jeune fille, Coline, nous raconte l'histoire de son petit frère, Noé, qui est autiste.

AVANT LA SÉANCE

Le titre peut être questionné avec les spectateurs. On peut se demander pourquoi le motif de la Lune est invoqué : ce frère peut-il véritablement venir de la Lune ? Quels proverbes ou expressions connaissent-ils avec la Lune pour appeler une personne, qui pourraient nous faire imaginer ce petit frère ?

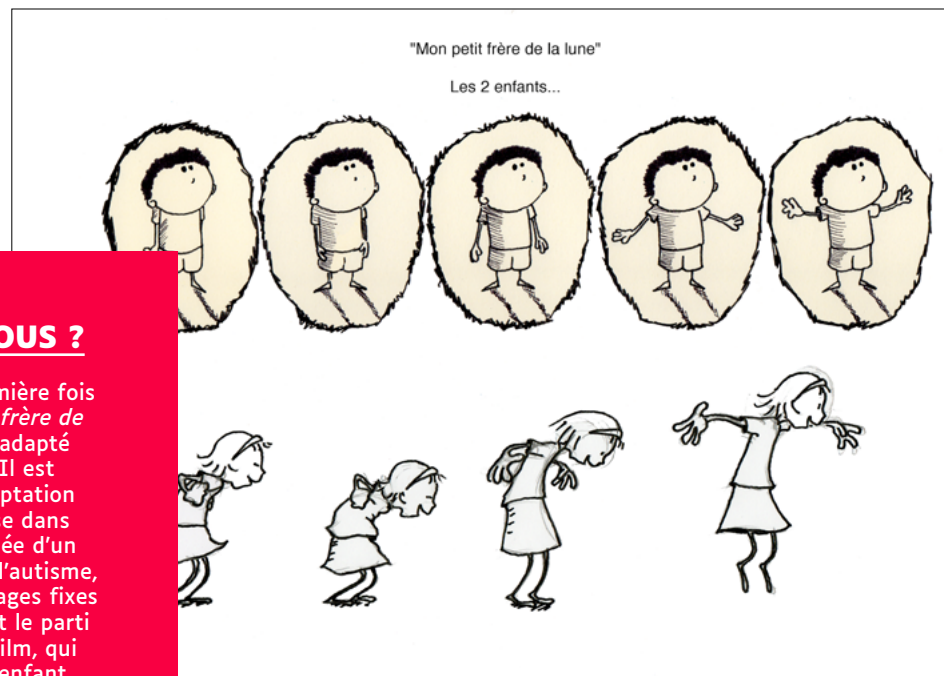
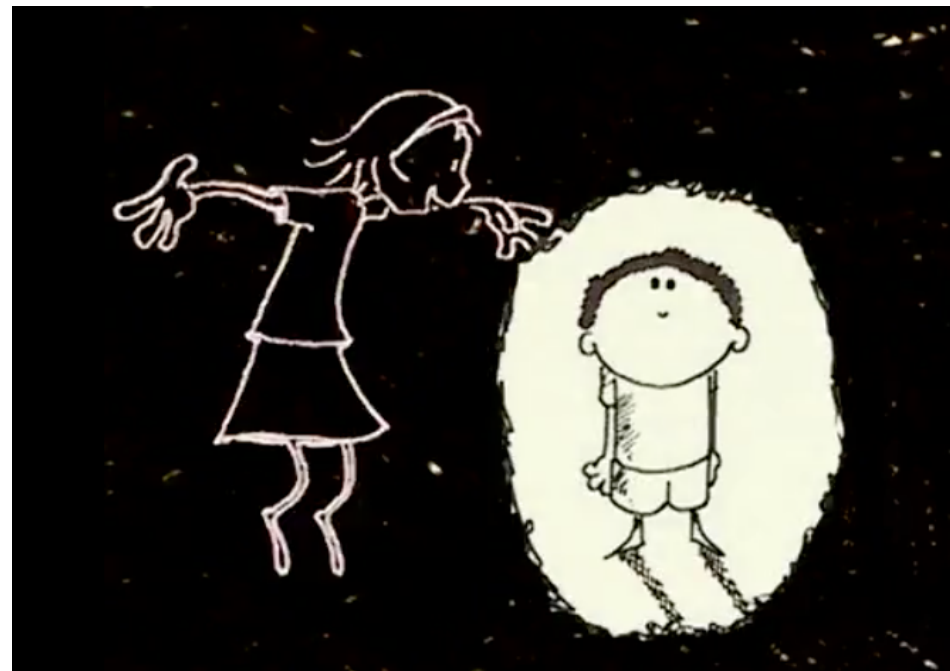
POINT DE VUE

Un film familial, à la frontière du réel et de l'imaginaire.

Mon petit frère de la Lune cherche à illustrer la complexité du quotidien d'un enfant autiste. Ce handicap, qui se manifeste par différents troubles du comportement, peut occasionner des problèmes de communication entre l'enfant et son entourage, surtout au plus jeune âge. Organisé autour de la relation entre une jeune fille et son petit frère, le film fait de la communication son enjeu principal.

Cet enjeu s'incarne dans une forme hybride, le documentaire animé, qui mélange des registres en apparence opposés. Visuellement, le film appartient au registre de l'animation : le rapport singulier du petit Noé au monde est illustré à travers des images dessinées et animées, qui réinventent le réel en le schématisant. Au son, le film renvoie plutôt au genre du documentaire, puisque la voix off n'est pas celle d'une actrice mais celle de la véritable sœur de Noé, Coline, qui témoigne de son expérience.

Ces images (fabriquées) et ces sons (authentiques) permettent ainsi la cohabitation



LE SAVIEZ-VOUS ?

Diffusé pour la première fois en 2007, *Mon petit frère de la Lune* fut ensuite adapté en bande dessinée. Il est assez rare que l'adaptation d'une œuvre se fasse dans ce sens. Accompagnée d'un livret explicatif sur l'autisme, cette version en images fixes prolonge idéalement le parti pris esthétique du film, qui imite des dessins d'enfant.

de deux points de vue : celui de Noé (qui est fantasmé, imaginé) et celui de Coline. Ces deux points de vue sont réunis par le réalisateur Frédéric Philibert, qui n'est autre que le père des deux enfants – et pour qui le film avait valeur de « thérapie familiale » (ce sont ses mots). Comme souvent dans les films, une émotion très spécifique (celle d'un père soucieux de parler à la fois de son fils handicapé et du ressenti de sa fille sur ce handicap) révèle une émotion plus universelle : tous les parents ne doivent-ils pas veiller à ce que leurs enfants se comprennent et s'entendent bien ?



MISE EN JEU

Comment sont représentées les barrières que le handicap de Noé dresse entre lui et son environnement ? Qu'est-ce que la sœur parvient à inventer pour contourner ces barrières ?

Le dessin minimaliste (noir et blanc, trait enfantin) organise l'image en deux territoires : l'un, lumineux, où se trouve Noé, l'autre, sombre, où se trouvent tous les autres (00:01:00). Ce halo dessine autour du jeune garçon une frontière, que seule Coline parvient à franchir – notamment grâce à une langue commune, qui élargira le rayonnement autour de Noé afin d'y intégrer sa sœur (00:04:36).

Selon sa sœur, Noé communiquerait en chef d'orchestre avec une sorte de réalité alternative. Mais ce monde mystérieux est-il si opaque ? Les peurs et les fascinations de Noé nous sont-elles étrangères ?

On peut reconnaître dans les phobies de Noé quelques-unes des peurs les plus archaïques et fondamentales de notre espèce : le feu (du four), l'enfermement (des tunnels), le tranchant (des ciseaux), le vrombissement (des aspirateurs) (00:01:16). De la même façon, ce qui fascine cet enfant (monter les escaliers, battre des bras comme s'il avait des ailes, fixer le ciel) renvoie à des obsessions immémoriales du genre humain : le fonctionnement du cosmos, les forces mystérieuses du ciel, l'existence potentielle des divinités.

AILLEURS

Le terme documentaire animé peut être considéré comme un oxymore (alliance de mots contraires), puisque le documentaire renvoie au réel, au « vrai », alors que l'animation renvoie aux puissances de l'imaginaire, du « faux ». Ce paradoxe a de quoi nourrir une réflexion intéressante : en quoi l'imaginaire peut éclairer ou révéler des vérités sur le réel ? Le genre a en tout cas inspiré de nombreuses œuvres de qualité, comme la série sociale *Animated Conversations* (1977) des studios Aardman (les futurs créateurs de Wallace et Gromit) ou bien l'enquête historique *Valse avec Bachir* (2008) d'Ari Folman.

PROLONGEMENT PRATIQUE

Pour réaliser son documentaire animé, Frédéric Philibert a utilisé certaines étapes du documentaire traditionnel (interview de la grande sœur, enregistrement des jeux des enfants). Imaginez à quoi aurait pu ressembler ce documentaire, au son, à l'image.

Imaginez une situation, par exemple, une expérience personnelle comme le souvenir d'un voyage où la forme du documentaire animé peut vous sembler pertinente.

ORGESTICULANISMUS

Film expérimental, documentaire animé, Belgique, 2008, 9 min

Réalisation Mathieu Labaye

Musique originale et création sonore Fabian Fiorini

Voix Benoît Labaye

Un voyage visuel et sensoriel dans l'esprit foisonnant d'un corps paralysé.

AVANT LA SÉANCE

Il peut être intéressant de s'arrêter sur le titre, qui semble appartenir au vocabulaire scientifique mais qui est en fait un mot-valise inventé pour l'occasion. Un pareil titre annonce-t-il plutôt un film compliqué ? Savant ? Fantaisiste ?

POINT DE VUE

Une expérimentation sur le corps à la croisée des genres.

Orgesticulanismus peut être rangé dans la catégorie des films expérimentaux – terme fourre-tout désignant les films inclassables, qui échappent aux catégories conventionnelles de récits. Ces films expérimentaux se jouent en fait de deux impératifs élémentaires du cinéma traditionnel : la figuration et la narration. Devant un film expérimental, on ne comprend pas forcément ce qui nous est montré, et pas forcément ce qui nous est raconté.

Mais justement, l'enjeu d'*Orgesticulanismus* est d'incarner quelque chose qui n'est pas exprimable et de faire ressentir au spectateur « ce qui n'est pas partageable », pour reprendre les propos de Benoît Labaye, le père du réalisateur, qui témoigne en commentaire de sa sclérose en plaques, une maladie dégénérative entraînant des perturbations physiologiques importantes. À travers une forme hybride mêlant documentaire, film scientifique et cinéma d'animation, le film cherche à représenter avec des moyens multiples l'expérience subtile du handicap moteur, de la maladie invalidante.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Originellement, Mathieu Labaye ne souhaitait pas parler de son père, l'homme sur les photos et en voix off. Il projetait simplement de réaliser une œuvre expérimentale sur le mouvement. Mais comme souvent dans le processus créatif, l'intime s'impose, et l'histoire de son père – décédé deux ans avant la réalisation du film – est venue se greffer au projet pour en devenir le cœur.



ORGESTICULANISMUS

un film de Mathieu Labaye



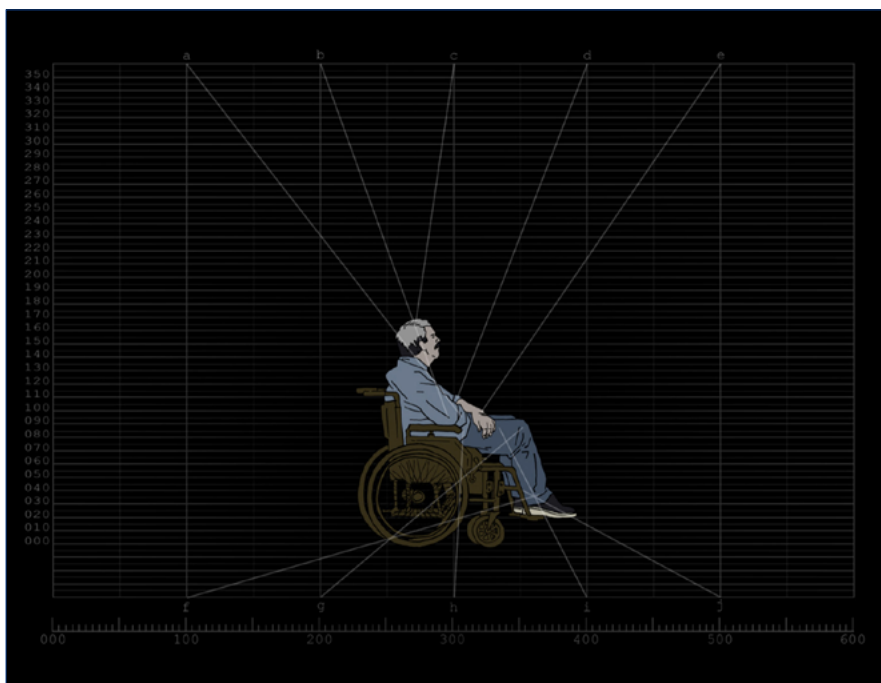
MISE EN JEU

Comme beaucoup de films expérimentaux, *Orgesticulanismus* semble échapper à la logique de la narration. Pourtant, au début, une histoire nous est racontée à l'image : de quelle manière ? (00:00:17)

Le film commence par un diaporama de photos, qui retrace la vie d'un homme, à la façon d'un documentaire biographique. Cette chronologie est définie par plusieurs étapes. Avant le carton titre, ce sont les premières années, jusqu'à la rencontre avec sa femme. Puis, après le générique, apparaît un enfant (qui est en fait le réalisateur). L'émergence de la maladie se manifeste ensuite. D'abord, à travers la canne, qui s'invite sur les photos et accompagne partout Benoît Labaye, avant que celui-ci ne se retrouve dans un fauteuil roulant, qu'il ne quittera plus.

Une photo du père en fauteuil roulant permet de glisser du portrait documentaire au film d'animation à tendance scientifique. Quels types de gestes y sont montrés ? Pourquoi, selon vous ? (00:01:26)

Passer l'aspirateur, sortir les poubelles, manger : les gestes servant de motifs à ce segment sont des gestes habituels et anodins du quotidien, des tâches domestiques le plus souvent, qui peuvent devenir inaccessibles. Cette partie s'achève d'ailleurs par une succession de tentatives de redressement : des personnes assises se lèvent, ce qui renvoie là encore à la mobilité impossible. Pour faire le lien avec le premier segment, notons que l'homme qui finit par s'effondrer ressemble au père du réalisateur (il porte une moustache). (00:03:54)



Quel type de mouvement est choisi pour la dernière partie ? (00:04:02)

Les gestes triviaux et répétitifs, laissent place à la forme la plus libre et extatique du mouvement : la danse. Plutôt qu'un corps refaisant sans cesse la même chose, des centaines de corps se relaient en morphing pour composer une seule et même chorégraphie – les métamorphoses n'interrompent pas le mouvement. Cette danse irréelle et fantasmagorique montre des corps affranchis des entraves de la gravité. Cette libération des contraintes physiques se radicalise dans l'ultime mouvement du film, qui fait disparaître le référent corporel pour ne plus accompagner que des formes en apesanteur et en recomposition constante.

AILLEURS

Les gestes montés en boucle d'*Orgesticulanismus* rappellent les expérimentations célèbres d'Eadweard Muybridge ou d'Étienne-Jules Marey. Figures emblématiques de ce qu'on nomme aujourd'hui le « pré-cinéma », ces deux photographes-ingénieurs ont en effet travaillé sur la décomposition du mouvement, à l'aide d'appareils enchaînant à une cadence élevée les photographies. En plus des chronophotographies de Marey et des zoopraxographies de Muybridge, on peut aussi faire référence aux jouets optiques comme le folioscope, ou bien revenir sur l'apparition du GIF à la fin des années 1980.

PROLONGEMENT PRATIQUE

L'expérimental, l'art abstrait. À partir d'un texte écrit, après l'écoute d'une musique (ou comme ici, d'un témoignage enregistré), peindre à l'aquarelle des volutes et formes abstraites sur une feuille de dessin, et jouant avec la matière (peinture, eau), mélanger les couleurs, les couches et textures, au gré de l'inspiration. L'expérience peut aussi être filmée, ou réalisée image par image, en décomposant les mouvements puis en rajoutant la musique.

ORTHO !

Documentaire animé, Belgique, 2015, 22 min

Réalisation Nathalie Sartiaux

Animation Vincent Bierrewaerts

Musique Anne Fontigny

Des enfants dyslexiques témoignent des difficultés qu'ils rencontrent à l'école pour apprendre à lire et écrire.

AVANT LA SÉANCE

Il peut être intéressant de montrer l'affiche et de l'analyser avec les spectateurs. On peut se poser différentes questions : pourquoi le visage de la jeune fille est-il à moitié effacé et triste ? Pourquoi plusieurs enfants jouent sur le titre comme sur une aire de jeu ? À quoi renvoie le terme « ortho » ?

POINT DE VUE

Un voyage mental qui explore la difficulté d'apprendre.

La dyslexie est un terme qui n'est pas inconnu du grand public. Il faut dire que ce trouble de la lecture et de l'écriture concerne une partie non négligeable de la population, près de 5%. Pourtant, ses mécanismes sont encore mal cernés par la médecine et il continue de compliquer l'existence des individus dès leur plus jeune âge. *Ortho !* s'attarde justement sur le ressenti de ce jeune âge, à travers des témoignages d'enfants expliquant les problèmes qu'ils rencontrent au cours de leur scolarité.

Car la dyslexie est un trouble qui perturbe grandement l'apprentissage et peut transformer la scolarité d'un élève en véritable calvaire. C'est ce tumultueux périple de l'apprentissage des mots que tente de traduire ce documentaire animé, sous une forme dessinée qui vient donner une traduction onirique aux différents obstacles formulés par les témoignages.

LE SAVIEZ-VOUS ?

La dyslexie est un trouble des apprentissages qui peut être très handicapant socialement, notamment parce que les personnes qui en souffrent sont parfois perçues par leur entourage comme stupides – c'est le sens de l'insulte « ortho ». Mais elle peut aussi donner un cadre propice à une créativité singulière, hors norme. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à se rappeler quelques-uns des dyslexiques les plus illustres de l'histoire, qui ont néanmoins réussi à donner libre cours à leur intelligence : Mozart, Albert Einstein, Steven Spielberg...

Luna Blue Film, Ambiances...Asbl, Fondation Dyslexie et CBA
présentent



avec le soutien du Ministère de la Santé de la Commission communautaire française de la Région Bruxelles Capitale (COCOF), du Ministère de la Santé, du Ministère de la Région Wallonne, du Tax Shelter de Belgique du gouvernement Fédéral.

avec le soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de la Région Bruxelles-Capitale, de l'Association Wallonne pour l'Intégration des Personnes Handicapées, de l'Abbaye de Leffe, de la Ville de Namur, du Club Richelieu de Namur, de la Fondation privée Futur 21, de TOUT EST POSSIBLE Asbl, et des sociétés IZ'Nis Sprl, C.G. Gokas Sprl, Jabbla Bvba.

Avec le soutien de nombreux mécènes privés et du Fonds des Amis de la Fondation Dyslexie via la Fondation Roi Baudouin.



Le film prend ainsi la forme d'une odyssée hallucinatoire, d'un rêve sensoriel qui défie et redéfinit sans cesse la logique, à la manière des contes absurdes avec, par exemple, cette chute libre des enfants qui évoque *Les aventures d'Alice au pays des merveilles* (1865) de Lewis Carroll.

MISE EN JEU

Retour sur la scène d'introduction, où un élève tente d'écrire « maison » (00:00:36). En quoi peut-on dire que cette scène explicite le fonctionnement de l'esprit ?

On y observe les difficultés rencontrées par un enfant dans l'écriture et la déconcentration qu'elles entraînent. Poussé par les vents de l'imagination, l'esprit de l'élève décroche et largue les amarres : les lettres se mettent à bouger, à se mélanger les unes avec les autres. Progressivement, elles cessent de ressembler à des lettres pour devenir des symboles, d'où émergent des oiseaux. L'élève entend alors le cri de ces oiseaux, comme dans une expérience synesthétique. Les lettres devenues symboles forment ensuite une maison, et l'enfant se met à décliner toutes les formes d'habitats possibles. Cette scène montre ainsi que l'esprit fonctionne par associations et recombinaisons.



La dyslexie est un handicap invisible, c'est-à-dire qu'il ne se manifeste pas à travers des signes apparents. Comment le film parvient-il à traduire physiquement ce trouble et ses conséquences ?

Quand ils bloquent sur un mot, les enfants dyslexiques expliquent avoir le sentiment que ce mot vient embouteiller leur gorge : l'un parle d'une boule contre laquelle tous les autres mots s'entrechoquent – et l'on voit à l'image cette pelote de lettres qui ne cesse de grandir (00:05:58). Plus tard dans le film, les enfants sont littéralement marqués par leurs notes scolaires. Souvent mauvaises voire catastrophiques, ces notes leur sont tatouées sur la peau, comme des signes d'infamie, ou bien sont imprimées sur leurs vêtements, comme des signes distinctifs entre les élèves (00:14:48).

Comme dans les contes, on oscille entre rêve et cauchemar. Des scènes où l'on est plutôt dans un registre onirique, et d'autres où l'on est plutôt dans un registre cauchemardesque.

Le rêve, avec l'exemple du vertige de la lecture silencieuse, où l'enfant dyslexique est amené à inventer de nombreux mots (00:07:45). Cette lecture intérieure est représentée sous la forme d'un vol (et non d'une chute), qui a quelque chose du rêve merveilleux : l'enfant plane au-dessus de ces paysages de mots fantaisistes, tel Peter Pan rejoignant le Pays imaginaire (00:08:28). À l'inverse, un véritable cauchemar, lorsqu'un enfant compare l'apprentissage scolaire à un train qui circule trop vite et ne s'arrête jamais pour les retardataires (00:12:15). À l'image, on observe que l'enfant dyslexique n'est pas assis avec les passagers mais allongé sur le toit (00:12:58). Sans cesse déstabilisé par une nuée de lettres qui lui fonce dessus, il doit s'agripper à ce qu'il peut pour ne pas tomber.



AILLEURS

L'histoire du cinéma est riche en odyssées mentales, qui s'éloignent d'une représentation réaliste des choses pour nous donner à voir une réalité alternative, déformée par le ressenti d'un être dont on partage l'intériorité. Cette personne, comme dans *Ortho !*, peut être contrainte par le handicap comme le personnage du *Scaphandre et le papillon* (2007) de Julian Schnabel, qui souffre du syndrome d'enfermement, ou bien plus simplement être bouleversée par les aléas de l'existence, comme dans *Vice-Versa* (2015) des studios Pixar, où un déménagement perturbe jusqu'au péril les émotions d'une adolescente.

PROLONGEMENT PRATIQUE

Imaginez le même documentaire mais avec un seul témoignage : qu'est-ce que cela viendrait changer ? En quoi une expérience individuelle est-elle différente d'une expérience collective pour un film ?

PENSÉE ASSISE

Fiction, comédie romantique, France, 2002, 16 min

Réalisation Mathieu Robin

Image Benoît Feller

Son Guillaume Chevalier

Interprétation Bruno Debrandt, Dinara Droukarova

Après avoir réussi à séduire la jeune femme qu'il convoitait, un jeune homme paraplégique se met un jour une drôle d'idée en tête : embrasser son amoureuse debout.

AVANT LA SÉANCE

La signification du titre peut être interrogée avec les spectateurs. Qu'est-ce qu'une « pensée assise » selon eux ? Ce titre annonce-t-il un film plutôt dynamique ou méditatif ?

POINT DE VUE

Une comédie romantique sur l'acceptation de soi.

Pensée assise met en scène un personnage paraplégique, qui se déplace en fauteuil roulant. Son existence s'en trouve compliquée au quotidien. Le cinéaste choisi d'en faire un récit très dynamique, qui multiplie les lieux, les atmosphères et les événements. Le film montre ainsi que le handicap est compatible avec une vie active – du point de vue social, professionnel, sentimental...

Jeune, séduisant, fêtard, Théo rencontre un soir Sofia et les deux tombent amoureux l'un de l'autre. Tout serait pour le mieux dans le meilleur des mondes si Théo n'avait pas le sentiment que son amour ne pouvait s'exprimer pleinement à cause de son handicap. Une frustration qui se cristallise en une action impossible (embrasser sa partenaire debout) qu'il va tout faire pour mettre en place, jusqu'à se mettre en danger.

À travers les ruminations de son personnage, qu'on entend perpétuellement en voix off, *Pensée assise* illustre la frustration qui pourrait animer ou crisper la personne handicapée. Mais ce besoin impérieux de correspondre à une norme plus ou



LE SAVIEZ-VOUS ?

Après avoir terminé *Pensée assise*, le réalisateur Mathieu Robin a entrepris une « novélisation » du film, c'est-à-dire une mise en roman. Un glissement naturel puisque le film était guidé de bout en bout par une voix off à la première personne. Comme dans le film, Théo est dans le roman le narrateur de sa propre histoire : on parle d'un point de vue interne.

moins établie renverrait selon le réalisateur à une angoisse universellement partagée. Tout faire pour « être à la hauteur » de celui ou celle qu'on aime : la problématique concerne ainsi tous les couples – en prologue, le protagoniste cite d'ailleurs ironiquement un sondage expliquant que 70 % des hommes ne seraient pas dérangés à l'idée d'être avec une femme plus grande qu'eux.

MISE EN JEU

Qu'est-ce qu'un champ-contrechamp ? Comment le champ-contrechamp est utilisé ici pour illustrer la relation en constante évolution du couple ?

Le champ-contrechamp est une figure de montage qui permet de figurer un face-à-face entre deux personnages. Le film va jouer sur cette question de hauteur des visages entre Théo et Sofia. Selon la composition des deux plans, différentes choses se racontent.

Un exemple de champ-contrechamp mental.

Étrange montage (00:10:24) : Théo termine sa longueur dans une piscine, tandis que Sofia prend un bain chez elle ; ils sont donc dans deux espaces différents. Et pourtant, les deux personnages donnent l'impression de se regarder l'un l'autre. Une impression renforcée avec le son du plan de la piscine qui se prolonge sur le plan dans la salle de bain, mais aussi par le fait que les regards se croisent, comme dans un champ-contrechamp. C'est par ce procédé cinématographique qui enjambe le temps et l'espace que nous comprenons que Théo et Sofia sont toujours obsédés l'un par l'autre.

À d'autres moments au contraire, le film réunit Théo et Sofia en un seul plan alors sur une logique de trompe-l'œil, d'illusion : on perturbe la perception du spectateur. Quand ils font l'amour pour la première fois, le cadrage est ainsi désaxé (au lieu d'être parallèle au sol, la caméra est perpendiculaire à celui-ci), ce qui donne le sentiment que Théo escalade la jeune femme, comme on escaladerait un gratte-ciel (00:02:06). À la fin, lorsque le couple s'embrasse au parc, le cadrage zénithal donne le sentiment qu'ils sont tous les deux debout. (00:13:39) Un cadrage zénithal qu'on retrouve aussi à la piscine, et qui donne à voir le couple sur le même plan (00:04:52).



AILLEURS

Le baiser est un motif de cinéma emblématique. Souvent filmé en gros plan, le baiser entre deux êtres vient consacrer une relation naissante et longtemps espérée, ou bien des retrouvailles sans cesse ajournées par le destin. Face à la censure, la scène du baiser langoureux ira jusqu'à symboliser à l'écran l'acte charnel, sans aucune équivoque. Les films ne manquent pas d'inspiration pour les rendre inoubliables, à travers des poses mémorables, voire acrobatiques : à l'envers et à demi masqué dans *Spider-Man* (2002) de Sam Raimi, sur la proue d'un bateau filant à vive allure dans *Titanic* (1997) de James Cameron... Quels sont vos baisers de cinéma préférés ?

PROLONGEMENT PRATIQUE

Imaginez le film sans voix off. Qu'est-ce qu'il faudrait changer dans les péripéties pour rendre compréhensibles les problématiques du protagoniste ? Le film deviendrait-il plus comique ou plus dramatique ?

Connaissez-vous d'autres personnages en fauteuil roulant ? Leur handicap détermine-t-il leur personnalité, leur tempérament ? Pour exemple : le sage Professeur Xavier dans la franchise *X-Men*, le vétéran rebelle de *Né un 4 juillet* (1989) d'Oliver Stone, le grand bourgeois aigre d'*Intouchables* (2011) d'Olivier Nakache et Éric Toledano, les deux voisins ennemis jurés dans *Aaltra* (2004) la comédie de Benoît Delépine et Gustave Kervern... Retrouvez-vous un peu de Théo en eux ?

SALE BATTARS

Fiction, France, 1998, 25 min

Réalisation Delphine Gleize

Image Crystel Fournier

Son Pierre André

Interprétation Anaïs Gastout, Fifi, Bruno Ballone

Une jeune fille se bat contre sa famille pour que son frère handicapé puisse tenir son rang au mariage de leur sœur.

AVANT LA SÉANCE

On peut se demander avec les spectateurs en quoi le titre est surprenant et constater qu'il l'est à la fois par sa vulgarité et par ses fautes d'orthographe. La faute d'accord peut d'ailleurs amener à s'interroger : y aura-t-il un « sale bâtard » ou plusieurs « sales bâtards » ?

POINT DE VUE

Une farce sur l'intolérance et l'ostracisme sur fond de fête de famille.

Dans *Sale battars*, une jeune fille fait tomber les masques et révèle l'intolérance de sa famille qui, en effet, rejette et méprise son grand frère, Ben-Hur, en raison d'un handicap mental et physique qui le prive d'autonomie. Parce qu'il aurait été un poids à supporter pour cette famille, Ben-Hur a été progressivement ostracisé. L'imminence d'un mariage, et donc d'une manifestation familiale, réaffirme la problématique : intégrer, ou non, ce grand frère que beaucoup voudraient effacer de leur existence, comme s'il était une tache.

Ancré dans un territoire campagnard et pittoresque, celui des grands plateaux agricoles de Picardie, le film mêle les registres du réalisme, de la farce et du conte – auquel il emprunte quelques figures emblématiques. À travers la figure du grand frère handicapé, *Sale battars* convoque par exemple la figure du Vilain



Non, non, non.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Ben-Hur est un nom de fiction, certainement impossible dans la vraie vie, sinon comme surnom ou quolibet. Il est en fait tiré d'un roman éponyme de Lewis Wallace édité en 1880, et triomphalement adapté au cinéma en 1959. Ce nom est porté par un prince juif déchu, qui finit par prendre sa revanche en remportant une course de chars. C'est peut-être cette dernière péripétie véhiculée (et le fait qu'à l'issue de cette course le rival de Ben-Hur termine paralysé...) qui a motivé le choix du prénom pour le frère polyhandicapé. Il est passé dans le langage courant avec l'expression familière, pour dire stop au propos d'une personne : « Arrête ton char, Ben-Hur ».



Petit Canard des contes d'Andersen, dans lequel un caneton est ostracisé parce qu'il ne ressemble pas à ses congénères.

La jeune Sardine, qui prend soin de son grand frère et voudrait qu'il accompagne la mariée (leur sœur) à l'autel pour la cérémonie, reprend quant à elle la figure de la jeune effrontée, qui conteste l'autorité des adultes, jugés lâches et hypocrites. Un tempérament qu'on retrouve par exemple chez Fifi Brindacier l'héroïne de la romancière Astrid Lindgren, à laquelle Sardine emprunte ses nattes et ses cheveux roux. Ce petit bout de fille indomptable est réputé pour provoquer les grandes personnes, mais aussi pour protéger les autres enfants du harcèlement et de la maltraitance – comme Sardine.

MISE EN JEU

Très bavard, le film fait parler tout le monde à l'exception de Ben-Hur, qui demeure mutique. Pourtant, son point de vue s'exprime une fois très clairement : qu'est-ce qui rend cette intervention mémorable ? (00:13:01)

Lors de la scène du repas, on demande à Ben-Hur s'il souhaite accompagner sa sœur à l'autel pour la cérémonie du mariage (c'est l'enjeu de l'intrigue). Sauf que sa réponse ne s'exprimera pas par la parole mais par un son tonitruant : un rot. Ce rot, qu'on accompagne depuis le fond de ses entrailles, fait qu'à l'image on partage pour la première fois le point de vue de Ben-Hur. Le cadre se superpose en effet à son champ de vision, qui englobe alors toute la famille (00:13:17) – ce sera presque l'unique fois du film.

Le reste du temps, comment est filmée cette famille ? Quels types de cadres sont utilisés, et pourquoi ?

Plutôt que d'embrasser la totalité de la famille dans des cadres larges, le film préfère morceler cette entité en utilisant des gros plans, qui vont séparer les personnages les uns des autres – quand bien même ils seraient proches, comme lors de la longue scène de repas (00:08:30). Cette multiplication de plans serrés permet d'illustrer l'étroitesse d'esprit des personnages, leur égoïsme, et plus globalement le manque d'unité de cette famille, qui refuse l'intégration d'un des leurs. Parce qu'elle combine le gros plan à une faible profondeur de champ (l'arrière plan est toujours flou, ce qui isole les sujets), la mise en scène crée par ailleurs une sensation d'étouffement. À l'inverse, on remarque que, lors de la balade digestive entre Sardine, son frère et son cousin adopté, le cadre s'élargit pour faire cohabiter dans le même plan les trois personnages (00:13:38) – illustrant ainsi l'harmonie naturelle qui anime ce trio de parias.



AILLEURS

En remportant en 2000 le César du meilleur court métrage avec *Sale Bhattars*, Delphine Gleize impose dans le cinéma français un univers singulier tel qu'on ne l'avait jamais vu auparavant : un humour corrosif, qui n'hésite pas à se moquer des adultes, de leurs névroses, et prendre fait et cause pour des enfants rebelles ou des personnages atypiques. Elle fait de ces anti-héros les témoins cruels qui révèlent les failles des « grandes personnes » et ne leur épargnent rien de leurs travers. Avec *Carnage*, César du meilleur premier film et Prix de la jeunesse à Cannes en 2002, une connivence s'établit avec le public, sensible à son humour acide, sa poésie décalée et ses thèmes : personnages en marge, histoires fantaisistes (*L'homme qui voulait un enfant*, 2007), ou plus poétiques (*La permission de minuit*, 2011, qui raconte l'amitié entre un jeune garçon de la Lune et son médecin). On peut aussi citer le surprenant *Cavalier seul* (2010), coréalisé avec Jean Rochefort et traitant d'un ancien champion de saut d'obstacles qui, malgré le handicap et l'âge, n'a pas renoncé à sa passion des chevaux ni à la vie, ou le documentaire *Beau joueur* (2019), dans lequel elle s'engage dans la mêlée, suivant jusque dans les vestiaires une équipe de rugby masculine qui subit défaite sur défaite. Elle déclare au sujet de ce dernier : « J'ai imaginé *Beau joueur* comme le roman d'un dépit amoureux et la chanson d'une reconquête ».

Alors que continue sa carrière, on voit combien elle a contribué à l'émergence d'une génération de réalisatrices qui, elles aussi, osent tout, cassant les clichés de la femme bien sage derrière la caméra (Céline Sciamma, Julia Ducournau, Coralie Fargeat, Maïmouna Doucouré...).

PROLONGEMENT PRATIQUE

Avez-vous un souvenir de fête de famille qui mériterait selon vous d'être raconté au cinéma ? Qu'est-ce qui a rendu ce moment si atypique, drôle, émouvant ou édifiant ? L'exercice peut être l'occasion de rappeler quelques fondamentaux de la dramaturgie : les protagonistes, l'élément perturbateur, la résolution...

THE PRESENT

Film d'animation, Allemagne, 2014, 4 min

Réalisation Jacob Frey, d'après l'œuvre originale de Fabio Coala

Interprétation Quinn Nealey, Sam Brown

Un jeune garçon passe son temps à jouer aux jeux vidéo chez lui. Un jour, sa mère décide de lui offrir un cadeau.

AVANT LA SÉANCE

Le titre *The Present*, qui veut dire « cadeau » en anglais, peut être interrogé avec les spectateurs : en quelle(s) occasion(s) offre-t-on un cadeau ? Ce motif du cadeau annonce-t-il un film plutôt triste ou joyeux ?

POINT DE VUE

Accepter sa différence en s'inspirant de l'autre.

The Present est le récit d'une ouverture au monde. Depuis qu'il a perdu sa jambe, un jeune garçon s'est complètement replié sur lui-même. Cet état de repli est appuyé par l'obscurité dans laquelle le personnage baigne lorsqu'il joue à ses jeux vidéo, jusqu'à ce que sa mère ouvre les stores pour faire rentrer la lumière dans la maison, et lui rappeler ce monde extérieur qu'il va devoir affronter à nouveau.

Pourtant, quand sa mère décide de lui offrir un chien pour changer son quotidien, son premier réflexe est de le rejeter. Ce chien estropié renvoie en fait l'enfant à son propre handicap, qu'il a du mal à accepter. Un refus qui le pousse à privilégier l'enfermement et les distractions vidéoludiques plutôt que les interactions avec l'extérieur — le dehors, mais aussi les autres.

La relation qui se tisse progressivement entre l'enfant et le chien est d'ordre métaphorique : elle participe au processus d'acceptation de l'enfant face à son handicap. Le comportement joyeux et insouciant du chiot invite le garçon à renouer avec la joie de vivre et à s'ouvrir au monde.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Film de fin d'études, adapté d'une très courte bande dessinée de Fabio Coala, *Perfeição*, le film a connu un succès considérable en festivals et a permis au réalisateur d'être repéré et approché par le prestigieux studio d'animation Walt Disney, pour lequel il travaille désormais.



MISE EN JEU

Un film sur le hors-champ.

Si dans un film, le champ désigne ce qui se trouve dans le plan, le hors-champ désigne l'inverse : ce qui se trouve autour, en dehors du plan. Il est ce que la mise en scène choisit de ne pas cadrer. Et souvent, cette omission a un sens. Dans *The Present*, le hors-champ est utilisé pour le jeu vidéo, qu'on comprend (grâce au son) être un jeu de guerre particulièrement violent. Ces images chocs (qu'on ne voit pas) dialoguent avec une autre image (qui nous est longtemps dissimulée) : celle de la jambe amputée du jeune garçon (sur laquelle rien ne nous sera dit).

Le handicap du garçon révélé à la fin.

La dramaturgie du film repose sur ce qu'on appelle un twist : une révélation finale inattendue, qui renverse totalement la vision que l'on avait d'un personnage ou d'une situation. Dans *The Present*, le spectateur risque tout d'abord de considérer le protagoniste comme un enfant égoïste, capricieux, sans empathie – voire cruel. Mais la révélation de son handicap permet de mieux comprendre son comportement : son hostilité lui servait en quelque sorte de carapace. Ce retournement a pour conséquence d'amener le spectateur à interroger ses propres préjugés, sa propre tendance à juger, à s'en tenir aux apparences, à condamner une personne sans chercher à la comprendre.



AILLEURS

Dans le cas de nombreux handicaps, traumatismes ou pathologies, le pouvoir thérapeutique des animaux n'est plus à prouver : on parle alors de « médiation animale ». Comme le jeune garçon de *The Present*, beaucoup de personnes voient leur quotidien et leur humeur améliorés par une interaction prolongée avec un animal. Ce type de relation a inspiré beaucoup de films de fiction, comme *Sauvez Willy* (1994) de Simon Wincer, *L'homme qui murmurait à l'oreille des chevaux* (1998) de Robert Redford ou plus récemment, en France, *Tempête* (2022) de Christian Duguay.

PROLONGEMENT PRATIQUE

Comparez le film et la planche de la bande dessinée de Fabio Coala, dont elle est adaptée. Trouvez-vous l'adaptation fidèle ? Qu'est-ce que le film est venu ajouter, modifier ou retrancher ?

[Cliquer ici](#) pour retrouver la bande dessinée.

Par quel(s) autre(s) moyen(s) la mère aurait-elle pu redonner à son fils le goût de la vie ? Imaginez par exemple quel autre cadeau elle aurait pu lui faire : un voyage, un livre, etc.

THREE OF US

Documentaire, Inde, 2008, 15 min

Réalisation Umesh Vinayak Kulkarni

Image Shariqua Badar Khan

Son Anmol Bhawe

Montage Abhijeet Deshpande

Dans la métropole de Pune en Inde, un jour ordinaire dans la vie d'une famille modeste, dont l'un des membres est polyhandicapé.

AVANT LA SÉANCE

On conseille d'interroger avec les spectateurs le titre, qu'on pourrait traduire littéralement par « trois d'entre nous ». On peut orienter cette interrogation en se demandant à quel « nous » cela renvoie ? Aux membres de cette famille, ou à un « nous » plus général, celui de l'humanité ?

POINT DE VUE

Une immersion sobre et tendre dans le quotidien d'une famille indienne.

Three of Us est un documentaire, c'est-à-dire que les événements qui nous sont présentés ne sont pas joués mais réellement vécus par des personnes. Si la matière du documentaire est la réalité, sa grammaire n'exclut pas pour autant les artifices : le film s'ouvre à l'aube et s'achève au crépuscule, reconstruisant ainsi au montage une journée complète (alors que le tournage a certainement duré plusieurs jours, voire plusieurs semaines).

Une journée qui nous aura permis d'observer des choses ordinaires (un homme qui part au travail, une femme qui prépare à manger) et d'autres moins ordinaires, puisque le fils de ce foyer est un adulte polyhandicapé. Atteint de plusieurs infirmités, il est notamment incapable de se servir de ses mains. Une impossibilité compensée par la dextérité que ses pieds ont développée. Ses pieds peuvent en effet réaliser de nombreuses tâches quotidiennes normalement dévolues aux



LE SAVIEZ-VOUS ?

À la fin du film, la mère dessine à l'entrée de son appartement ce qu'on appelle un *kōlam*, une tradition indienne rendant hommage à la déesse Lakshmi. Réalisé avec un mélange de poudres, ce dessin de fleur est censé apporter chance et prospérité à la famille. Il est aussi un signe de bienvenue pour les visiteurs.

mains – comme se peigner, se raser, tenir le journal, dessiner, etc.

Ce fils partage avec ses parents un appartement minuscule, qui dispose d'une seule véritable pièce, où tout le monde mange et dort. Cette promiscuité n'empêche pas une étrange sensation de sérénité de se dégager de cette trinité familiale. C'est que le registre du film n'est pas l'apitoiement. Il s'agit au contraire de constater la parfaite entente, l'existence idéalement réglée entre ces trois êtres, qui vaquent parfois à leurs occupations chacun dans leur coin, et d'autres fois se retrouvent pour partager un moment ensemble. Pas d'échange de paroles, pas de conflits ou de problèmes à résoudre : le film repose sur des qualités soustractives, qui rendent hommage à l'existence simple et harmonieuse que cette famille est parvenue à construire malgré les contraintes du handicap.

MISE EN JEU

Pourquoi le film privilégie-t-il des scènes muettes, sans échanges parlés ?

Souvent, les silences révèlent des problèmes de communication au sein d'une famille. Ici, cela semble être plutôt l'inverse : personne ne se parle, mais tout le monde semble s'entendre parfaitement. Le handicap du fils le privant d'élocution, les parents ont peut-être privilégié une forme de communication non-verbale. Pour nous spectateurs, ce mutisme permet en tout cas de nous concentrer davantage sur les visages, les postures, qui en disent parfois autant sur les êtres que les paroles. L'absence de dialogues libère aussi de l'espace sonore pour les bruits environnants de la ville : laissée majoritairement hors-champ, la fourmilière urbaine se manifeste malgré tout à travers un bourdonnement constant.



Un film composé uniquement de plans fixes. Comment sont construits ces plans ? Qu'est-ce qui les rend si « riches » malgré leur fixité ?

La simplicité du plan fixe permet de mettre en avant la profusion et la complexité géométrique d'une image. On constate ainsi que l'organisation de l'espace dans *Three of Us* s'organise toujours sur plusieurs plans : comme dans cette image (00:07:49), où nous avons la mère au premier plan, le fils au deuxième plan, et le père au troisième plan. Ces modalités d'organisation, qui confèrent aux différentes scènes des airs de tableaux animés, sont favorisées par l'emploi d'un format d'image 1.37:1 et d'une grande profondeur de champ. Pour dynamiser et enrichir le langage visuel du film, la mise en scène joue aussi sur des effets de surcadrage (00:06:04) ou de reflet (comme dans cette scène (00:02:54), où celle qui était au premier plan disparaît pour devenir un reflet au deuxième voire troisième plan).

AILLEURS

Hélas souvent ignoré du grand public, le cinéma indien est d'une richesse quantitative et qualitative remarquable. Au-delà de Bollywood et de ses superproductions kitsch, l'Inde est le pays de l'illustre Satyajit Ray, dont le style dépouillé comme dans l'un de ses chefs-d'œuvre : *La complainte du Sentier* (1955) semble avoir inspiré le réalisateur de *Three of Us*. Ce courant cinématographique d'une vision sociale et politique du pays, issue de la tradition d'un cinéma d'auteur Bengali (Satyajit Ray, Ritwik Ghatak) ou Hindi (Raj Kapoor et Guru Dutt), se perpétue aujourd'hui avec ce qu'on appelle « La scène du cinéma indépendant indien », où de jeunes cinéastes comme Onir (*I Am*, 2011) vont jusqu'au lancement de pétitions pour une meilleure diversité, à côté de Bollywood. Même si certains films (*Gangs of Wasseypur*, 2012, d'Anurag Kashyap ou *Swades*, 2004, d'Ashutosh Gowariker), en rencontrant une large audience, en Inde comme à l'international, montrent que la fusion de plusieurs styles caractérise toujours le cinéma indien.

PROLONGEMENT PRATIQUE

Imaginez le documentaire que vous pourriez faire sur votre famille. Comment procéderiez-vous ? Est-ce que vous privilégieriez les échanges parlés ou bien l'observation muette ? Quel serait le lieu principal ? Quelle devrait être l'atmosphère générale ? Quelle(s) idée(s) sur votre famille voudriez-vous transmettre ?

TIS

Animation, France, 2016, 9 min

Réalisation Chloë Lesueur

Direction artistique Sophie Échène

Musique Arthur Lesueur

Les aventures contrariées d'une silhouette de papier, Tis, qui cherche à s'accommoder de contraintes qui l'handicapent.

AVANT LA SÉANCE

Il est possible de revenir sur le titre, *Tis*, en expliquant que le mot signifie en grec ancien « quelqu'un ». On peut se demander avec le public en quoi c'est un nom étrange pour un personnage, et si cela annonce un personnage atypique ou, au contraire, commun.

POINT DE VUE

Un conte métaphorique sur les contraintes de l'existence et le poids de l'héritage.

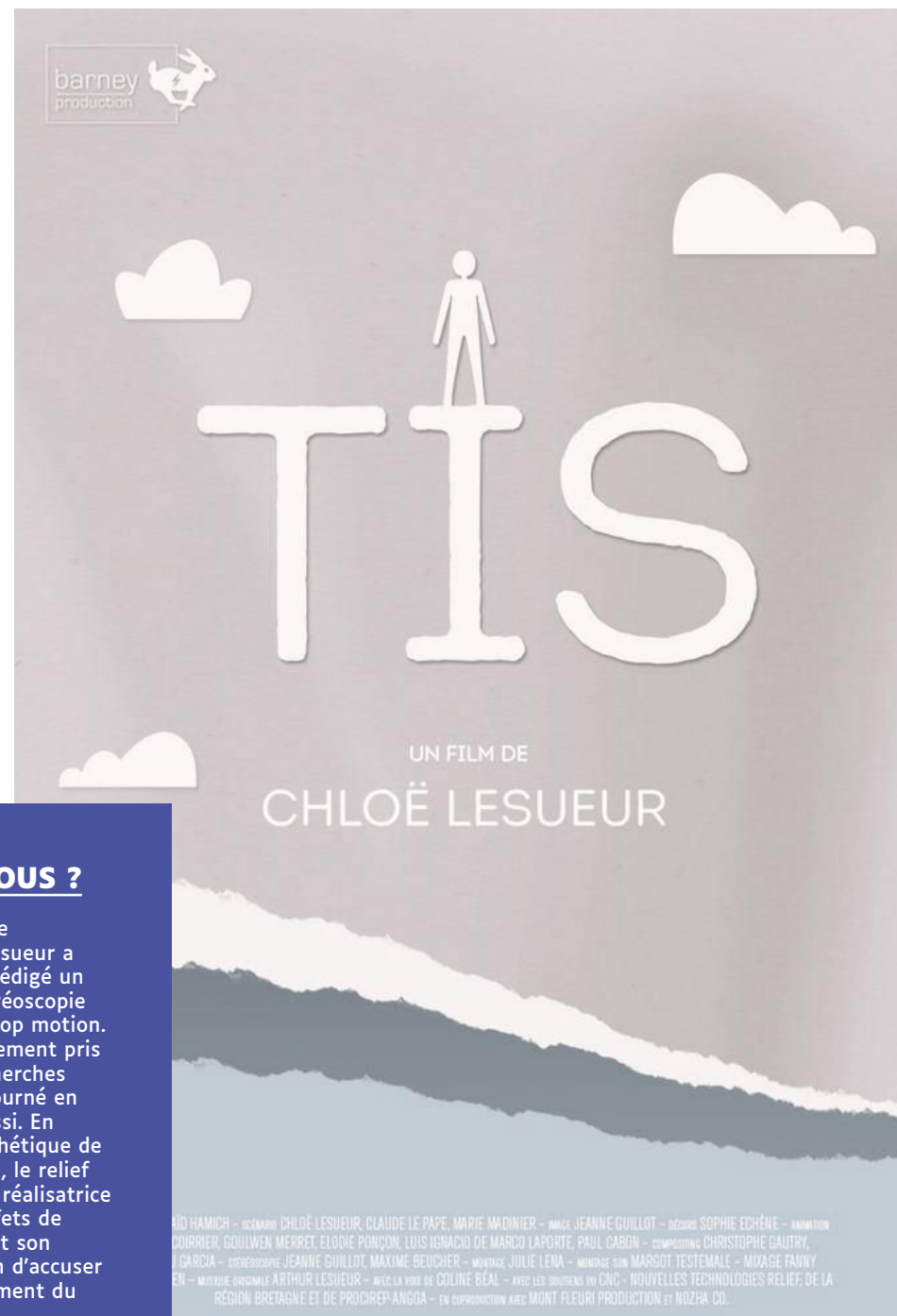
Le point de départ de *Tis* est minimaliste : une silhouette se détache d'une feuille de papier et arpente le monde comme pour la première fois. Une découverte contrariée par cette grande page dont elle n'arrive pas à se débarrasser et qui entrave sa marche. À partir de cette idée simple, le film parvient à inventer tout un tas de péripéties et de mutations, qui vont venir métaphoriser la lutte de l'être contre ses difficultés, ses blessures, ses fragilités.

Le registre de ce conte est symbolique : cette feuille originelle dont le personnage peine à se défaire peut matérialiser un passé trop lourd, qui le bloque psychologiquement et l'empêche d'aller de l'avant, ou bien un handicap de naissance, qui le contraint physiquement au quotidien. Les épreuves qui se succèdent et sont à chaque fois surmontées avec succès tirent le récit vers un espoir et un attachement à l'existence et l'entraide.

La dimension symbolique vise donc ici une forme d'universalité du propos : on projette sur les

LE SAVIEZ-VOUS ?

Cheffe opératrice de formation, Chloë Lesueur a durant ses études rédigé un mémoire sur la stéréoscopie dans les films en stop motion. La pratique a rapidement pris le relais de ses recherches puisque *Tis* a été tourné en stéréoscopie lui aussi. En plus d'appuyer l'esthétique de livre pop up du film, le relief permettait selon la réalisatrice de jouer sur des effets de distance entre Tis et son environnement, afin d'accuser visuellement l'isolement du personnage.



difficultés de ce personnage les maux que l'on imagine. Une projection rendue d'autant plus aisée que ce personnage est, littéralement, une page blanche, c'est-à-dire une pure surface de projection – un être sans âge, sans voix, sans identité, sinon celle que le spectateur lui confère.

MISE EN JEU

Quelles sont les difficultés de Tis ? Celles-ci n'ont-elles que des mauvais côtés ?

La gêne de Tis tient en premier lieu à cette feuille qu'il doit traîner au sol (00:00:50), et qui se coince ensuite dans un arbre avant de se déchirer en deux. Tis chiffonne alors ces deux lambeaux de feuille qui lui font désormais des boulets au pied, ralentissant sa marche (00:02:08). Les difficultés qu'il rencontre évoluent, mutent, se reconfigurent, au même titre que certains handicaps ou pathologies invalidantes qui modifient tous les aspects d'un être, physiques et psychologiques. Aussi ne suffit-il pas de l'effacer pour le faire disparaître ? Délestée de ces deux poids au pied, la silhouette devenue trop légère est ainsi emportée dans les airs (00:04:15). Ce qui était une entrave devient alors une aide : désireux de redescendre de son nuage, Tis transforme son « boulet de papier » en toile de parapente, qu'il utilise pour amortir sa chute (00:05:18).

Quel est le comportement de Tis vis-à-vis des autres, et réciproquement ?

On reconnaît dans ces différents comportements des caractéristiques très humaines. Il y a d'abord le mimétisme : Tis, voyant les autres tourner autour d'une montagne, veut faire comme eux (00:02:41). Il y a ensuite la frustration, qui naît de la prise de conscience que les autres marchent sans entrave, contrairement à lui. Si bien que Tis n'arrive pas à s'intégrer à ce flux de marcheurs qui l'ignorent, voire le méprisent (00:03:28). Une situation qui rappelle que parfois les personnes handicapées peuvent être mises à l'écart de la société. Mais cela lui permet aussi d'observer cette société avec distance et recul, comme depuis ce nuage (00:04:38) où il se modèle des pieds, qui lui permettent de se mêler finalement à la ronde des autres. On constate par ailleurs que cette expérience de la souffrance et de la marginalité rend Tis plus sensible aux difficultés des autres. Cette empathie lui permet ainsi de repérer dans la foule une silhouette déchirée, qu'il rafistole en utilisant là encore un morceau de nuage (00:06:05).



En quoi la technique du stop motion favorise-t-elle le propos du film ?

Le stop motion est une technique d'animation qui consiste à utiliser des formes en volume et à les enregistrer image par image, pour faire croire que ces volumes bougent, sont animés. Une technique qui met en avant les textures, les matériaux, conférant ainsi un aspect concret aux choses représentées. Ici, le stop motion permet d'appuyer la fragilité de Tis, qui est fait de papier. Pour parvenir à ses fins, l'équipe du film a utilisé du cinefoil, une feuille d'aluminium très fine et en même temps assez rigide pour tenir les positions souhaitées.

AILLEURS

La réalisatrice s'est inspirée de plusieurs dessinateurs et artistes. Pour la conception des paysages de *Tis*, elle cite par exemple Hiroshige, artiste japonais du 19^{ème} siècle connu pour ses estampes minimalistes et poétiques. Elle évoque aussi l'influence de travaux plus contemporains, comme ceux de Molly Jey, de Matthew Sporzynski ou de Peter Callesen, qui utilisent eux aussi du papier dans leurs œuvres.

[Cliquer ici](#) pour découvrir les illustrations disponibles dans la fiche pédagogique du Blackmaria.

PROLONGEMENT PRATIQUE

Pour les plus grands : « *Je suis depuis longtemps fascinée par le pouvoir de l'inconscient, son influence sur notre corps et sur notre vie au quotidien, et me suis intéressée de plus près à la manière dont nous sommes nourris, malgré nous et sans le savoir, des histoires passées et lointaines de notre famille. La psycho-généalogie déterre les parcours et les secrets enfouis de ces aïeux, par l'écrit, la parole, l'image* ».

La réalisatrice explique ainsi s'être inspirée de la psycho-généalogie, une pratique qui consiste à analyser l'histoire et le vécu de ses aïeux pour mieux saisir ses propres problématiques essentielles. Tout le monde, d'une manière ou d'une autre, porte le poids de son histoire.

Que vous inspirent les propos de la cinéaste et sa référence à la psycho-généalogie pour *Tis* ? Essayez d'imaginer une histoire qui illustrerait cette théorie.

TONY ZOREIL

Fiction fantastique, France, 2007, 19 min

Réalisation Valentin Potier

Image Vincent Warin

Musique Jean Jacques Hertz et François Roy

Interprétation Nicolas Clerc, Audrey Marnay, Brigitte Moati

Tony, un célibataire de 28 ans a hérité d'une particularité physique hors du commun. Comme toute sa famille, il a de très grandes oreilles et souffre d'une sensibilité extrême au moindre bruit.

AVANT LA SÉANCE

On peut interroger les spectateurs sur le titre, qui semble être un nom de personnage et en même temps un jeu de mots. Il est possible d'imaginer des hypothèses sur l'histoire à venir et sur le handicap du personnage.

POINT DE VUE

Entre farce, film fantastique et comédie romantique, une réflexion sur les complexes physiques.

Comme beaucoup, Tony n'a qu'une envie : trouver le grand amour. Mais il est contrarié dans sa quête par une difformité génétique : de gigantesques oreilles. Parce qu'elles lui font honte, il les recouvre au quotidien sous un large bonnet – ne pouvant pas, comme sa mère, faire des macarons avec ses cheveux pour les dissimuler. Cet artifice lui donne le courage d'aborder les femmes qu'il souhaite séduire mais, chaque fois qu'il finit par enlever son bonnet pour révéler sa difformité, elles font demi-tour.

À travers cette histoire délibérément farfelue, *Tony Zoreil* interroge en l'exagérant la notion de différence et de complexe physique. Un complexe est une caractéristique qu'un individu déteste chez lui et qui entraîne un sentiment de dévalorisation générale. Reposant sur un défaut physique plus ou moins objectif, ce complexe est souvent le fruit d'une perception déformée du sujet. Il est un



LE SAVIEZ-VOUS ?

Les oreilles démesurées des personnages sont évidemment des prothèses, qui ont été réalisées sur mesure, à partir d'un moulage des oreilles des comédiens. Chaque prothèse s'enfilait comme une chaussette, qui recouvrait la partie supérieure de l'oreille, le pavillon. Détail ironique : alors qu'ils jouent des personnages hyperacousiques (donc hypersensibles aux sons), les comédiens peinaient à s'entendre sur le tournage à cause de ces prothèses.

point de fixation, qui cristallise le manque de confiance dont souffre chaque individu.

Pour appuyer l'universalité du message, le cinéaste a choisi de projeter cette farce fantastique dans un contexte urbain et réaliste. Les péripéties elles-mêmes ont quelque chose de banal, incluant des ingrédients de comédie romantique qui ont fait leurs preuves : on se prend en photo pour des sites de rencontre, on rechigne à rencontrer la fille que nos parents ont trouvée pour nous...

MISE EN JEU

La difformité de Tony n'entraîne pas qu'une gêne physique. Il est atteint d'hyperacousie, un trouble de l'audition qui toucherait 8% de la population. Énumérez les détails qui nous montrent que ce jeune homme doit adapter son quotidien à son handicap.

L'hyperacousie consiste en une sensibilité excessive aux sons, même les plus bas. C'est très handicapant au quotidien pour Tony, puisque tous les sons environnants deviennent des agressions, comme lors de la scène de la cabine téléphonique, où les bruits d'un chantier aux alentours sont proprement insupportables (00:14:20). Pour se protéger de ces agressions, Tony dispose d'abord de bouchons d'oreille adaptés. Ensuite, les murs de son appartement sont tapissés de boîtes d'œufs, pour une meilleure isolation phonique (00:04:22). Ses parents utilisent eux des matelas (00:05:30). Enfin, toutes les sonneries d'appareils sont remplacées par des signaux lumineux (00:07:30, 00:12:40).

Quelles sont les conséquences de ce handicap sur l'existence de Tony ?

L'hyperacousie est un handicap invisible très désocialisant. Comme beaucoup de handicaps, elle entraîne des tourments en cascade. Par exemple, sensible au moindre bruit, Tony souffre de problèmes de sommeil et passe donc ses journées à somnoler. En conséquence, son employeur décide de le renvoyer (00:04:30). À l'inverse, cette hypersensibilité aux sons semble avoir permis à Tony de ressentir la musique comme personne, faisant de lui un musicien hors pair, comme le prouve son audition (00:12:00). Une manière de se réapproprier cette réalité sonore hostile, qu'il maîtrise dès lors qu'il est derrière son synthétiseur.



Tony Zoreil est un bon objet pour comprendre deux étapes fondamentales de la création d'un film : le montage son et le mixage. Savez-vous ce que c'est ? Décrivez en quoi la scène du repas est originale au niveau du son (00:05:09).

Le montage son est l'étape durant laquelle les sons qui composent un film (voix, musiques, bruitages) sont agencés — on en profite pour poser de nouveaux bruits, ou en effacer d'autres. Le mixage arrive ensuite, et consiste à harmoniser et à moduler cet ensemble complexe. Parce qu'il veut nous faire partager le ressenti d'un personnage hyperacousique, les partis pris sonores de *Tony Zoreil* sont souvent audacieux. Par exemple, lors de la scène du repas, tous les bruits de fond (mastication, frottement des couverts), qui devraient normalement être à l'arrière-plan sonore, sont ici mis au premier plan. Un parti pris renforcé par des inserts visuels sur les bouches, les couverts et le moulin à poivre.

AILLEURS

Mise en scène du spectaculaire et de l'étrange, le cinéma a joué de la fascination du public pour les personnages hors normes, moqués et exclus de la société pour leurs apparences physiques. On peut citer le canonique et presque documentaire *Freaks* (1932) de Tod Browning (sur un cirque ambulant composé de « bêtes de foire » : nain, siamois, femme à barbe...) ou bien le drame humaniste et compatissant *Elephant Man* (1980) de David Lynch (sur un homme souffrant de différentes malformations physiques, qu'un médecin prend sous son aile).

PROLONGEMENT PRATIQUE

Imaginez une histoire sur l'amoureuse de Tony : en quoi les problématiques liées à ses grandes oreilles seraient-elles abordées différemment pour elle ?

Imaginez Tony plus jeune, au collège par exemple, confronté sans cesse aux moqueries des élèves, au regard des autres : de quelle façon a-t-il dû y faire face et assumer cette différence et son handicap ? Comment d'autres camarades auraient-ils pu l'y aider ?

WE'RE THE SUPERHUMANS

Clip musical et promotionnel Royaume-Uni, 2016, 3 min

Réalisation Dougal Wilson

Chanson originale Charles Strouse et Lee Adams pour Sammy Davis, Jr.

Une célébration en musique des Jeux Paralympiques.

AVANT LA SÉANCE

Il est possible d'interroger le titre *We're The Superhumans*, en faisant le rapprochement entre « superhumans » et « super-héros ». On peut revenir sur les deux caractéristiques du super-héros : ses super pouvoirs et son super équipement, ses super accessoires. Une caractéristique de nombreux sports, qui valorisent les capacités humaines (force, dextérité, agilité, vitesse) au moyen d'accessoires.

POINT DE VUE

Yes I Can !

We're The Superhumans a été produit pour promouvoir les Jeux Paralympiques de Rio de Janeiro de 2016 par la chaîne de télévision anglaise Channel 4, laquelle avait déjà réalisé une publicité pour les Jeux Paralympiques de 2012 de Londres : *Meet the Superhumans*. Réunissant une centaine d'athlètes de tous horizons géographiques et sportifs, ce film montre le potentiel spectaculaire et émotionnel de cette compétition, où s'affrontent des athlètes handicapés.

Il prend la forme d'un clip musical, scandé par une reprise d'une chanson de jazz vocal écrite en 1964 pour Sammy Davis, Jr., et chantée ici par Tony Dee, un chanteur paraplégique. Le titre « Yes I Can » (qu'on pourrait traduire « Oui je peux » ou bien « Oui j'en suis capable ») ponctue les images des athlètes à l'œuvre et prend à contre-pied l'idée reçue qu'un handicapé ne pourrait plus rien faire – le « no, you can't » formulé a contrario à un jeune en fauteuil roulant. Ce refrain devient ici une sorte de



LE SAVIEZ-VOUS ?

Les Jeux Paralympiques ont eu lieu pour la première fois en 1960 à Rome, organisés dans la foulée des Jeux Olympiques. À l'origine, le nom « paralympique » était une combinaison de « paraplégique » et de « olympique ». Mais la participation d'athlètes avec différents handicaps (physiques, visuels, mentaux...) a rendu cette étymologie inadaptée. Aujourd'hui, le terme « paralympique » est défini comme la réunion du préfixe « para » (qui signifie « à côté de » ou « parallèle à ») et de la terminaison « olympique » des Jeux Olympiques.



slogan, qui rappelle celui de la campagne présidentielle états-unienne de 2008 de Barack Obama, « Yes we can ».

Le rythme hyper dynamique et le ton exalté du clip dénotent une volonté de changer le regard que les gens portent sur les personnes handicapées. Loin de toute pitié ou compassion, le film rend hommage à la rage de vaincre et à la joie de vivre de ceux qui vivent avec un handicap. Comme les Jeux Olympiques, les Jeux Paralympiques rappellent que le sport est une manière pour l'être humain de sans cesse défier

MISE EN JEU

Le film alterne démonstrations sportives et scènes de la vie quotidienne.

Si parvenir à maîtriser certaines activités sportives est possible pour une personne en situation de handicap, le film nous montre qu'il en est de même au quotidien – comme de s'occuper d'un enfant, alors qu'on est amputé des deux bras (00:00:49). Il s'agit de valoriser ces gestes ordinaires qui, pour la personne handicapée, peuvent nécessiter une grande dextérité. Plus globalement, le film se veut pédagogique et inclusif : les activités sportives, les tâches quotidiennes ou la réussite professionnelle doivent être accessibles à tous (00:00:57).

Un montage, qui donne à cette profusion d'images une sensation de continuité et de fluidité.

Liant de toutes ces images, la musique nous accompagne durant l'intégralité du film, et représentée à l'image soit par la présence du chanteur, soit par la présence des musiciens qui se mêlent sans cesse aux athlètes. Des athlètes qui n'hésitent pas à s'approprier la matière musicale en reprenant les paroles (00:01:50), ou les rebonds des ballons rythmant le tempo (00:01:29). A l'image, un même mouvement peut parfois se prolonger à travers plusieurs scènes successives (00:00:45). D'autres fois, ce sont des

gestes et des postures qui sont repris d'une image à l'autre (00:00:36, 00:00:49, 00:00:57, 00:02:10). Une même silhouette achève une scène et commence la suivante. Le clip reprend en fait le motif de la course de relais : le mouvement commencé avec le chanteur descendant de scène en empruntant une sorte de rampe (00:00:28), s'achève par un athlète qui s'élance du haut d'un tremplin (00:02:41).

Le film joue aussi les temporalités, faisant référence à différentes périodes et courants musicaux.

Le clip traverse différents imaginaires à la façon d'un pastiche. Un big band jouent sur une scène typique des années 1960 (00:00:23), contemporaine de la création de la musique « Yes I Can ». Une scène de music-hall où se joue un numéro de claquettes (00:01:06) très « années 1930 », jusque dans le choix d'une image en noir et blanc. Puis nous sommes des décennies plus tard, avec un groupe de hard rock caractéristique des années 1980 (00:01:36), le thème réarrangé avec des guitares électriques saturées.



AILLEURS

Le clip promotionnel est loin d'être un genre mineur et a servi de laboratoire à de nombreuses expérimentations détonantes. On peut ainsi comparer le clip de *We're The Superhumans* à la publicité pour Evian sur la musique de *Bye Bye Baby* (qui reprend l'esthétique des comédies musicales états-uniennes), la publicité Elvis de Nike, réalisée par Michael Mann sur la musique de son film *Le dernier des Mohicans* (1992) (l'idée là aussi de fragments reliés entre eux par des effets de raccord et de superposition avec effet de continuité) et, bien évidemment, le célèbre clip humanitaire *We Are the World* (qui a certainement inspiré le titre).

PROLONGEMENT PRATIQUE

Imaginez un autre clip qui utiliserait la même musique et mettrait lui aussi les paroles en relief. Par ce moyen, quels messages souhaiteriez-vous faire passer, quelle cause faire avancer, et comment ?

[Découvrez les paroles et la partition](#) de Yes I can.



fiches thématiques

Les relations sociales ou intimes de personnes handicapées peuvent être perçues comme différentes de la norme établie.

De quelles façons des personnes en situation de handicap vivent des relations amoureuses ? Quatre films du corpus (*Mon amoureux*, *Tony Zoreil*, *Le P'tit bal* et *Pensée assise*) abordent cette question, proposant une déclinaison d'enjeux et de situations.

Le langage amoureux

Que ce soit dans *Le P'tit bal*, en traduisant en gestes chorégraphiés et coordonnés les paroles d'une chanson, ou dans *Mon amoureux*, en utilisant le land art comme outil de médiation, le couple s'approprie des éléments artistiques pour créer un langage qui lui est propre, symbole de son unité.

Le regard des autres

Un couple se forme parfois malgré, parfois grâce à son environnement, plus ou moins favorable. On a ainsi, d'un côté, un Tony Zoreil, qui passe outre sa répulsion initiale à céder à la pression familiale du mariage arrangé pour apprendre à connaître sa « promise » et, de l'autre, les soutiens précieux d'Estelle pour le couple de *Mon amoureux*, ou des amis de Théo dans *Pensée assise*. La relation amoureuse de Théo va même opérer une acceptation de son handicap comme l'une des composantes de son identité. *Mon amoureux* pointe également le regard réprobateur auquel cette relation expose Laurie et Romain (la passante qui interrompt leurs ébats dans les toilettes publiques).

Filmer le couple

Dans *Pensée assise*, les amoureux sont souvent filmés en champ-contrechamp, pour illustrer leur relation en constante évolution. Le sentiment d'infériorité de Théo, filmé en plongée lors du prologue, est contre balancé lors de leur rencontre, quand Sofia est accroupie et lève les yeux vers lui. Le champ-contrechamp est aussi utilisé dans *Tony Zoreil* : avant d'être réunis au même endroit (même cadre), les deux tourtereaux avaient noué une relation complice par téléphone (cadres distincts), une alchimie qu'ils perdront en se rencontrant. Dans *Le P'tit bal* et *Mon amoureux*, les protagonistes partagent constamment le même cadre, formant un couple, inséparable, comme s'il s'agissait d'un seul et même personnage.



LA PAROLE À...

**SYLVIE SANCHEZ**

Fondatrice et directrice artistique de *Créative Handicap*, association dédiée à promouvoir l'inclusion des personnes en situation de handicap dans les arts, la création numérique et la culture.

Visitez le site de l'association sur

www.creativehandicap.org

Souhaitez-vous parler d'un des films du kit handicap abordant cette thématique ?

Le court métrage de Daniel Metge, *Mon amoureux*, est très juste car il met en scène les questions du droit et de l'accès à la sensualité et à la sexualité des personnes en situation de handicap. Son regard respectueux, sans jugement, expose et dénonce les tabous et les obstacles pour avoir accès comme tout un chacun à un épanouissement affectif et sexuel.

L'intimité des personnes en situation de handicap est-elle suffisamment représentée à l'écran ?

La représentation du handicap à l'écran est déjà très marginale (0,6 % du total des individus), sans parler de l'accessibilité de l'audiovisuel, donc l'intimité l'est encore moins.

Pourriez-vous parler d'un autre film (hors kit) ou d'une œuvre qui aborde ce thème ?

J'aimerais parler du roman de Régine Deforges, *Toutes les femmes s'appellent Marie*. Ce texte dérangeant interroge sur la façon dont une mère va appréhender les besoins physiques et affectifs de son fils, qui a un handicap mental lourd, dans un contexte d'après-guerre, allant jusqu'à l'inceste pour pourvoir à ses besoins.

On peut aussi parler du film de Jean-Pierre Sinapi, *Nationale 7*, qui traite sur un ton pudique et humoristique des tensions au sein d'une institution qui choisit d'occulter la vie affective et sexuelle des personnes qu'elle accueille.

Dans notre société, l'amour des personnes en situation de handicap est-elle taboue selon vous ?

Malgré une grande évolution de la société française depuis plus de quarante ans sur les représentations de la sexualité, avec d'importantes avancées législatives, la sexualité des personnes handicapées est encore un sujet qui suscite l'incompréhension et le rejet, sans changer le regard sur une population stigmatisée. Les causes en sont l'ignorance des situations de handicap, l'accès à l'information sur ce thème, les personnes vues avec une sexualité dite infantile... autant d'idées reçues ne laissant pas la place à la parole et aux besoins des personnes concernées.

Au travers de vos actions, comment faites-vous évoluer ces sujets ?

Depuis 2004 et la création de l'association Créative Handicap, nous rencontrons énormément de jeunes et de moins jeunes en situation de handicap. Nos différents ateliers artistiques sont des moments pendant lesquels la parole se libère, et nous nous sommes rendu compte de la « misère sexuelle » existante. Après avoir identifié tous les freins, nous avons décidé d'y remédier avec notre plate-forme « SOUS LES D.R.A.P.S. ».

Nous sommes aussi membres du CNCPH (Conseil national consultatif des personnes handicapées), et nous avons contribué au groupe de travail sur cette thématique en vue de faire des propositions à la dernière Conférence Nationale du Handicap à l'Élysée, en avril 2023. C'est ainsi que des centres ressources apparaissent en région, que des expérimentations sont en train de voir le jour, associant les personnes en situation de handicap. La vie affective et sexuelle des personnes handicapées fait enfin partie de la feuille de route du gouvernement.

La mini-série ***Un mètre vingt*** (2022) de Maria Belén Poncio et Rosario Perazolo Masjoan diffusée sur Arte a intégré le corpus du catalogue Hors-Séries initié par L'Archipel des lucioles dans le cadre des expérimentations de projets. Juana, 17 ans, veut vivre sa première fois. Et ce n'est pas son fauteuil roulant qui va l'en empêcher. Dans son nouveau lycée en Argentine, elle s'engage dans la lutte pour l'éducation sexuelle et devient une porte-parole. La série explore la diversité des corps, une sexualité consentie, la fierté de trouver sa place. (Source : arte.tv).

Retrouvez la page Hors-Séries sur le site de L'Archipel des lucioles
www.passeursdimages.fr



SUIVONS-LES...

Les centres ressources IntimAgir

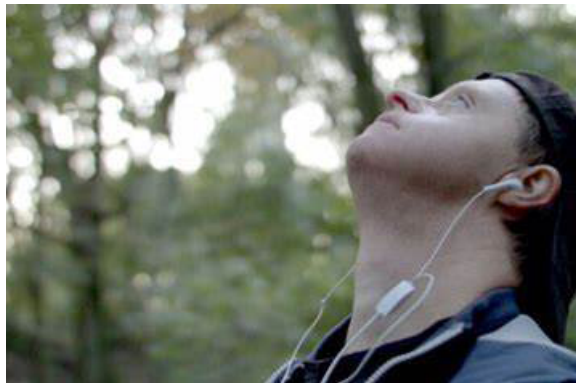
Ils sont des lieux d'information et d'échange sur la vie intime, affective, sexuelle et de soutien à la parentalité des personnes en situation de handicap. Ils s'adressent directement aux personnes en situation de handicap mais aussi aux professionnels. Les centres IntimAgir sont en cours de déploiement dans toutes les régions de France. Pour trouver et contacter un centre, adressez-vous à la maison départementale pour les personnes handicapées (MDPH) de votre lieu de résidence ou au planning familial de votre région.

Le CeRHeS

Centre Ressources Handicaps et Sexualités met à disposition en ligne des outils en santé sexuelle à destination des personnes en situation de handicap et proposent également des formations pour les professionnels.

— Se renseigner sur
www.cerhes.org

D'AUTRES ŒUVRES À DÉCOUVRIR...



documentaire
Une bosse dans le cœur
(2022) de Noé Reutenauer

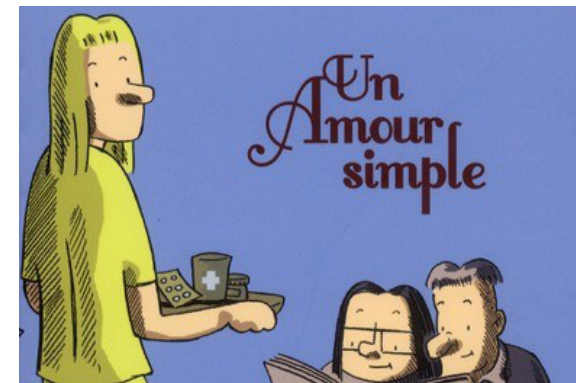
Kirill Patou, 35 ans, ami du réalisateur, cherche l'âme sœur mais ne la trouve pas. Pour vivre la romance idéale, Kirill s'évade dans une vie imaginaire. Mais Kirill est trisomique et la réalité le ramène toujours à sa différence. Comment trouver l'amour avec « une bosse dans le cœur » ?



documentaire sonore
L'amour avec handicap
(2008) de Fabienne Laumonier

Elsa, 33 ans, a les cheveux châtain, les yeux marrons. Un petit faible pour les hommes noirs élégants. Et un fauteuil électrique pour se déplacer. Elsa raconte son infirmité, son désir, son plaisir. L'amour avec handicap, c'est avant tout de l'amour.

— À écouter sur
www.arteradio.com



bande dessinée
***Un amour simple* (2021)**
de Bernard Grandjean

Résidents du centre d'hébergement des Acacias, une poignée d'éducateurs accompagne chaque jour le quotidien d'une cinquantaine d'handicapés mentaux. C'est dans ce centre que Nono et Lucy ont découvert qu'ils s'aimaient. Et si leurs journées continuent d'être rythmées par les prises de médicaments et par un travail de manutentionnaire en CAT, désormais, ils sont deux. Un jour, Lucy vole un livre sur les océans et mers de France dans un hypermarché. Conquis à l'avance par des paysages comme ils n'en ont jamais vu, ils décident d'entreprendre le voyage de leur vie... Cette bande dessinée a été récompensée en 2012 par le Prix BD de la différence au Festival d'Angoulême.

Le handicap n'a pas des conséquences que sur l'individu concerné, il en a aussi sur le quotidien de sa famille, qui se retrouve parfois dans la posture d'aidant. Sujet de cinéma privilégié, la famille est observée à travers le prisme du handicap dans plusieurs films, dont *Sale Battars*, *Mon petit frère de la Lune*, *Three of Us*, *Tony Zoreil* et *The Present*.

Portraits de familles

On peut ainsi opposer à la famille négligente et divisée de *Sale battars*, où seule une petite fille se bat pour son frère handicapé à celle, unie, de *Three of Us*, où les parents s'occupent sereinement de leur fils en situation de handicap. D'autres choix de mise en scène explorent cette relation de la famille au handicap, où la présence parentale reste bienveillante mais s'efface volontiers au profit d'un tiers. Dans *Mon petit frère de la Lune*, le père délègue à sa fille le soin de conter sa relation avec son frère autiste, tandis que dans *The Present*, la mère passe par le chien pour aider son fils à évoluer dans sa relation à son handicap.

À table

Passage obligé du film familial, la scène de repas est le baromètre d'harmonie du groupe, et elle a ses codes. Si le chaos de *Sale battars* est exprimé par un montage rapide, une caméra mobile et un son cacophonique, le quotidien serein de *Three of Us* l'est par un plan fixe et serré, quasi silencieux.

Dans *Tony Zoreil*, la scène de repas montre que le handicap, partagé ici par tous les membres de la famille (l'hyperacousie), crée une identité commune. Dans le même temps, le cinéaste l'utilise comme élément sonore pour renforcer les états de plénitude ou de tension face au quotidien et aux choix de vie.

Dedans/Dehors

Les films du corpus dépeignent aussi les relations que les familles entretiennent avec l'extérieur. Alors que dans *The Present*, la mère pousse son fils à s'assumer et sortir par l'entremise du chiot qu'elle lui offre, la famille de *Sale battars* préférerait garder Ben-Hur cloîtré. Dans *Three of Us*, si le fils polyhandicapé a autant droit à des visites qu'à des promenades en famille, la représentation de ces dernières rappelle son exclusion du reste de la cité par la frontière symbolique que marque la rivière.





FRÉDÉRIC PHILIBERT

Réalisateur de *Mon petit frère de la Lune* et de *Baisse les bras*.

Pourriez-vous nous parler d'un film du kit qui aborde selon vous avec justesse la place d'un enfant en situation de handicap dans une famille et au sein d'une fratrie ?

En tant que parents de deux enfants dont l'un en situation de handicap, on réfléchit à la place que l'on doit accorder à l'un et à l'autre. *Mon amoureux* de Daniel Metge, qui met également en scène une fratrie, m'a donc profondément touché. Poignant de voir une petite sœur expliquer l'amour et la sexualité à sa grande sœur handicapée. Le film est assez représentatif de ce qui peut arriver dans certaines structures : on laisse ces jeunes complètement démunis avec la question du sexe, il faut qu'ils se débrouillent.

Il y a un autre film pour enfant que j'adore : *La petite casserole d'Anatole* (d'Eric Montchaud, 2014). La première fois que je l'ai vu, il m'a scotché par sa simplicité et sa très belle réalisation. Tout était là !

Récemment, *Pénélope, mon amour* (de Claire Doyon, 2022) m'a bouleversé. Ce documentaire suit les pas d'une jeune fille autiste que ses parents filment depuis qu'elle est bébé. Malgré son handicap, ils ont l'espoir de la garder à la maison jusqu'à sa majorité, avant de devoir se résoudre à la placer dans une institution spécialisée. Dur de garder les yeux secs en sortant de ce film ! Ses parents en arrivent à faire des choses pas toujours cartésiennes, comme partir en Mongolie pour qu'un chaman guérisse leur fille. En sortant de la séance, j'entendais des spectateurs s'interroger : « Mais pourquoi ils ont fait ça ? ». Moi je sais que lorsqu'on est désespéré, on tente tout, quitte à faire n'importe quoi !

Quel est votre regard sur le soutien proposé aux familles dans notre société ?

Ma famille et moi avons vu de tout ! C'est d'abord une histoire d'humains. Ce qui nous importe, c'est que Noé aime sa vie, qu'il soit heureux. Nous concernant, tant que notre enfant était petit, nous pouvions gérer. Mais les familles sont toutes confrontées à un manque de place. Noé a 19 ans aujourd'hui et aucune structure

adaptée ne peut l'accueillir. Il est encore en IME et pourra y rester grâce à l'amendement Creton, mais attendre qu'une place se libère dans une structure pour adultes prendra des années.

S'inquiéter pour ses enfants est naturel ; avec Noé, cette inquiétude est exacerbée car nous vieillissons et nous nous inquiétons de son avenir lorsque nous ne serons plus là. Ayant rencontré de nombreuses familles confrontées à ces difficultés, mon épouse a décidé de créer Apprendre pas à pas, association qui promeut un travail comportementalisme adapté à chaque famille. Sa mission est d'accompagner, former et soutenir les familles comme nous, de mutualiser le déplacement à domicile du personnel médical pour en faire bénéficier plusieurs familles.

Pouvez-vous nous partager l'accueil qu'a réservé le public à *Mon petit frère de la Lune* ?

Je suis très heureux que mon film, réalisé en 2007, continue de rencontrer un public et circule encore. J'ai toujours autant plaisir à en parler. Il a touché énormément les gens et reçoit toujours le même accueil généreux et positif. Un épisode m'a néanmoins marqué. Je présentais le film lors d'un festival, une fois le film lancé, un instituteur est sorti, furieux ; il m'insulte et me dit : « ce film parle de mon fils ! ». Loin de me choquer, cela m'a touché, j'ai pris conscience que ce film dépasse ma propre histoire. Les rencontres avec les scolaires sont des moments de partage fabuleux durant lesquels les enfants me confient qu'eux aussi, ont un frère ou une sœur autiste. C'est comme si ce film libérait la parole.

Je viens de terminer la réalisation de *Baisse les bras*. Le film suit Noé aujourd'hui. Pas pour le simple plaisir de raconter une suite, mais par réel besoin d'expliquer ce qui se passe à l'âge adulte, des galères rencontrées ! Je suis réalisateur et je raconte ce qui me touche directement avec ma matière artistique, sans la prétention de changer les choses. Si cela aide d'autres familles à se sentir moins seules, sensibilise aussi le public à nos difficultés, ainsi qu'aux moments de joies que nous pouvons vivre, alors, cela me fera plaisir...

Reportage sonore **Grandir dans une fratrie (très) singulière** (2022) de Delphine Gleize.

La réalisatrice de *Sale Battars* signe ce reportage sur la fratrie face au handicap : Delphine, Anne-Laure et Andrés ont grandi avec un frère ou une sœur atteint d'une Infirmité Motrice Cérébrale (IMC). Ils racontent comment le handicap d'une sœur ou d'un frère écrit l'enfance de « celui qui va bien », entre les crises insoutenables et les moments de joie.

— A écouter sur [Radio France](https://www.radiofrance.fr/), émission "Les pieds sur terre", du 7 mars 2022.



SUIVONS-LES...

Unapei

900 000 personnes engagées pour construire une société solidaire et inclusive, respectueuse des différences et du libre arbitre des personnes handicapées intellectuelles, autistes, polyhandicapées et porteuses de handicap psychique. Avec 330 associations, partout en France, l'Unapei est le principal mouvement associatif français.

— Se renseigner sur le site de l'association www.unapei.org

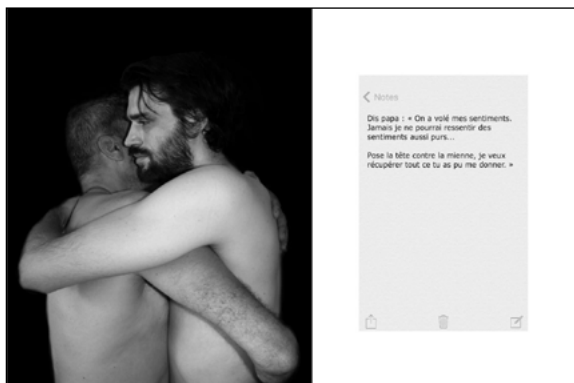
UNAFAM

C'est plus de 15 000 adhérents et 112 délégations au sein desquelles nos 2 000 bénévoles, majoritairement des proches concernés par la maladie et formés, se relaient auprès des familles afin de les aider à sortir de l'isolement et à faire face à la maladie.

— Se renseigner sur leur site www.unafam.org

Par ailleurs, de nombreuses associations sont nées de la volonté de parents d'enfants en situation d'handicap.

D'AUTRES ŒUVRES À DÉCOUVRIR...



photographie
***Dis Papa* de Geoffroi Caffiery**

40 clichés et 40 notes iPhone mises au rang de photographie.

Dialogue photographique entre un fils et son père, la série, sur une durée de 12 ans, raconte en textes et en images l'ordinaire d'un adulte souffrant d'un handicap invisible : la schizophrénie.

– Découvrir son travail sur son site internet www.geoffroi.photos



documentaire
***Vincent et moi* (2018) d'Édouard Cuel et Gaël Breton**

Vincent est né avec une trisomie, une différence qui demande du courage, de la patience et une bonne dose d'humour parfois. Tout est un peu... beaucoup... plus compliqué pour lui. Maintenant, il a grandi. Il aimerait vivre comme tout le monde, travailler, être autonome mais surtout être amoureux... Édouard, son père, va tout faire pour l'aider à trouver cette indépendance qu'il désire tant, mais Vincent sera-t-il capable de voler de ses propres ailes ?

– Découvrir la bande annonce du film sur le site du distributeur www.nextfilmdistribution.com



bande dessinée
***Ce n'est pas toi que j'attendais* (2018) de Fabien Toulmé**

Dans la vie d'un couple, la naissance d'un enfant handicapé est un ouragan, une tempête. Quand sa petite fille naît porteuse d'une trisomie non dépistée, la vie de Fabien s'écroule. De la colère au rejet, de l'acceptation à l'amour, l'auteur raconte cette découverte de la différence.

RELEVER LE DÉFI DE L'INCLUSION

Aujourd'hui encore, le handicap est trop souvent perçu, du point de vue de la société, comme une limitation des capacités d'action d'un individu, ce qui peut préjuger des possibilités réelles des personnes. En réponse à ces stéréotypes sur le handicap, les cinq films du corpus (*Le conte des sables d'or*, *Orgesticularismus*, *Ortho !*, *Tis*, *We're the Superhumans*) présentent des parcours de vie qui défient les représentations négatives, montrant les trésors d'adaptation que développent leurs protagonistes pour faire face aux épreuves du quotidien.

Cette démarche renvoie à l'évolution des modes de pensée provoquée par les personnes en situation de handicap elles-mêmes. En effet, depuis les années 1970, les personnes handicapées critiquent le fait de concevoir le handicap comme une tragédie personnelle, remettent en question la conception médicale du handicap. Elles revendiquent leur droit de participer pleinement à la vie sociale, et la nécessité pour la société de s'adapter. Ce que chacun peut apporter dépend grandement du degré d'inclusion d'une société.

Le corps, une limite ?

Les films du programme offrent un panorama d'interactions avec le monde en fonction de certaines situations de handicap. C'est la silhouette de papier de *Tis*, vulnérable et freinée dans ses mouvements et ses envies. C'est la mécanique des corps dans *Orgesticularismus*, et la complexité de certains quotidiens. Quant aux corps hyper performants de *We're the Superhumans*, ils transcendent leurs limites par la pratique d'activités physiques de haut niveau.

Le handicap n'empêche pas de réaliser des performances physiques ni de participer pleinement à des compétitions sportives qui impliquent travail, détermination et dépassement de soi, au même titre que n'importe quel compétiteur sportif.

Le pouvoir de l'esprit

Dans *Orgesticularismus*, on fait ressentir à l'écran la vie intérieure bouillonnante dont témoigne un homme paralysé par une sclérose en plaques, qui n'influe en rien sur ses capacités intellectuelles, ni l'expression de ses émotions. En illustrant les propos d'enfants sur leur dyslexie, *Ortho !* traduit de la même façon l'aventure intérieure dans laquelle chacun se trouve plongé. *Le conte des sables d'or*, enfin, sollicite l'imaginaire d'enfants handicapés qui participent du début à la fin à la création d'un film féérique.

Le geste des cinéastes

Les réalisateurs des différents films ont réussi à rendre sensibles les problématiques du handicap, et à incarner des désirs d'inclusion. Ils démontrent notamment la volonté des personnes handicapées de participer pleinement à la vie sociale.

Pour rendre sensible un vécu qui peut paraître insaisissable pour les personnes qui n'en ont pas conscience, quatre des films utilisent des techniques d'animation, profitant de la liberté figurative qu'elles offrent. On retrouve ainsi l'animation en volume dans *Tis*, le dessin animé dans *Ortho !* et une animation hybride dans *Orgesticularismus* et *Le conte des sables d'or*. Le son, quant à lui, est utilisé pour transmettre l'implicite, du clip énergique *We're the Superhumans* à l'épure de *Tis*, en passant par l'alliance de témoignages vocaux à des musiques oniriques ou expérimentales dans *Ortho !* et *Orgesticularismus*.



LA PAROLE À...

**CÉDRIC NANKIN**

Défenseur de l'Équipe de France de Rugby fauteuil, double championne d'Europe.

Que vous inspire le film *We're the Superhumans* ?

Évidemment je pense tout de suite aux JO de Rio en 2016 mais surtout, ce film casse certaines représentations avec beaucoup d'humour. On y voit des

artistes, des sportifs et des personnes tout simplement dans leur vie quotidienne, et elles semblent nous dire : vous voyez tout ce qu'on est capable de faire ? « Yes we can ! » Oui, on peut nager, oui on peut faire de la musique, s'occuper de son bébé... Comme tout le monde ! J'ai l'impression que ce clip prend justement le contre-pied de son titre : vous croyez qu'on fait des choses incroyables, que l'on est des « superhumains » ? Mais, on est tous pareils !

Et de quel autre film auriez-vous envie de nous parler ?

Autre film que j'ai découvert *Rising Phoenix* (disponible sur Netflix). Un documentaire sur l'histoire du mouvement paralympique : Ce sont principalement des portraits d'athlètes que l'on suit dans leur quotidien et dans leur préparation physique et sportive. Un film assez puissant que je recommande.

Selon vous quelle place la société accorde-t-elle aux sportifs en situation de handicap ?

En France, même si les choses ont changé ces dix dernières années, les médias mettent peu en valeur les para sports et encore moins s'agissant de sports comme le rugby. Si l'on compare avec la Grande-Bretagne et le Japon où les joueurs sont acclamés comme des stars, on voit bien qu'ici ce n'est pas la même chose. L'équipe du Stade Toulousain Rugby Handisport vient d'être championne de France de rugby fauteuil, pour la 7^{ème} fois et pourtant l'information a été peu relayée.

Dernièrement, lors du championnat d'Europe à Cardiff, les matchs de la Grande-Bretagne ont été diffusés en direct sur

Channel 4, l'équivalent d'une grande chaîne nationale en France. Les médias jouent un rôle important puisque ce sont eux qui relaient ce type d'événements et contribuent ainsi à changer les regards. Les Jeux Olympiques et Paralympiques de 2024 se jouant à domicile, là, évidemment, l'exposition va être plus importante en France et j'imagine que celle accordée aux Jeux Paralympiques le sera tout autant.

En revanche, pour les fauteuils, il n'y a pas de fabricant en France, on les commande à l'étranger, États-Unis, Nouvelle-Zélande, etc. Les fauteuils coûtent entre 7 000 et 10 000 €, et on doit les changer tous les 4 ou 5 ans. Il est parfois moins coûteux d'aller récupérer son fauteuil directement sur place plutôt que de se le faire livrer en France ! L'investissement pour pratiquer ce sport n'est pas le même que pour une personne qui n'est pas en situation de handicap. Mais je suis d'une nature positive et optimiste. Même si l'accès aux infrastructures ou aux transports reste compliqué pour les personnes en fauteuil, j'arrive à vivre et si j'ai besoin d'aide, eh bien, je me fais aider ! Tout n'est pas négatif. Je peux pratiquer ma passion.

Vous êtes licencié dans un club sportif qui pratique le sport inclusif, vous pouvez nous en dire plus ?

Je suis licencié depuis 2010 de l'association **CAP SAAA** fondée par Ryadh Sallem. L'association a débuté par le basket fauteuil. Elle a été créée en 1995 par une bande d'amis qui se sont dit qu'il serait mieux de mettre les joueurs debout, en fauteuil, afin de pouvoir jouer au même niveau. Cela change un peu la donne puisque c'est aux joueurs valides de s'adapter. J'ai aussi travaillé pour l'association pendant 5 ans, j'ai été responsable d'un programme « Cap Résilience ». Le but de ce programme est d'intervenir dans les centres de rééducation et les hôpitaux auprès des personnes qui ont été accidentées ou qui sont handicapées, pour présenter les sports fauteuil. C'est aussi une façon de les aider à entamer une résilience par le biais du sport car c'est un bon complément à la rééducation. Il existe d'ailleurs tout un programme d'initiation à destination des écoles. On va voir les jeunes et on leur prouve qu'il est possible de faire du sport avec ou sans handicap.

FOCUS



Cours, saute, filme, regarde !

En 2022, L'Archipel des lucioles s'intéresse à la représentation du sport au cinéma et initie le programme *Cours, saute, filme, regarde !*

Le sport cristallise une série de questions auxquelles notre réseau a

toujours été sensible : le processus de formation et d'affranchissement de l'individu depuis son plus jeune âge ; les questions liées à l'orientation sexuelle et aux différences de genres, ainsi qu'à leur discrimination ; le thème de la citoyenneté et la question de l'inclusion et de l'accessibilité.

— Découvrir le catalogue des films et la page dédiée sur www.passeursdimages.fr

SUIVONS-LES...

Fédération Française Handisport

Proposer une activité sportive adaptée à toute personne présentant un handicap physique ou sensoriel.

— Se renseigner sur le site de la Fédération www.handisport.org

Le Papotin

Le Papotin est un journal papier créé en 1990 par Driss El Kesri, éducateur à l'hôpital de jour d'Antony. Depuis la rentrée 2022, France 2 propose Les rencontres du Papotin, nouveau magazine d'interviews atypiques qui reprend l'ADN du journal, dont la rédaction (40 à 50 jeunes) est composée de journalistes, non professionnels, porteurs de troubles du spectre autistique. À chaque épisode, une personnalité singulière est interviewée sans filtre et sans animateur vedette. Lors de cette rencontre, les règles du jeu sont simples : « on peut tout dire au *Papotin*, mais, surtout, tout peut arriver ! ».

— Découvrir le journal sur www.papotin.site

— Retrouvez les interviews sur le site de [France Télévisions](http://FranceTélévisions)

D'AUTRES ŒUVRES À DÉCOUVRIR...

**clip*****Dans le rôle de (2015) de Laure de Clermont-Tonnerre***

Spot de sensibilisation à l'exclusion culturelle des personnes handicapées.

Visionnez le spot
[sur Youtube](#)

Proposé par l'association Culture Relax (ex Cinéma différence).

**photographie*****La vie d'une personne handicapée de Nader Adem***

Cette collection de photographies de Nader Adem, artiste photographe, présente les portraits et les récits personnels de dix individus vivant avec différents handicaps physiques, à Addis-Abeba, en Éthiopie. « *Le style poignant de cette série reflète la persévérance et les défis auxquels la communauté des handicapés de mon pays doit chaque jour faire face...* ». Nader Adem.

Découvrir son travail présenté lors des rencontres d'Arles, édition 2016 sur
[le site des rencontres d'Arles](#)

**livre*****Regards sur le handicap et le sport (2022)***

Sous la direction de Philippe Fourny avec les regards croisés de Marie-Amélie Le Fur et Thierry Rey, éditions Le cherche midi.

Les préjugés sur le handicap et le sport ont la vie dure ; le sport, parce qu'il est associé à la prouesse et au dépassement, n'est-il pas l'outil le plus déroutant mais aussi le plus efficace pour changer notre regard souvent normatif sur le handicap ? Cette approche réunit des sportifs de haut niveau, champions paralympiques et olympiques et des experts invités à croiser leurs regards dans un dialogue sur ce qui rapproche plutôt que sur ce qui distingue.



**Versions adaptées
des films : une
approche sensible
du cinéma**

Comment utiliser les versions adaptées des treize courts métrages, pour une démarche de transmission du cinéma inclusive ?

Plusieurs dispositifs permettent de rendre accessible une œuvre cinématographique aux personnes en situation de handicap sensoriel : la version audiodécrite et le sous-titrage sourds ou malentendants. Ces dispositifs ont été rendus obligatoires en France depuis la *loi Handicap du 11 février 2005* ([cliquer ici pour en savoir plus](#)).

Les treize films du Kit Handicaps ont été adaptés en versions audiodécrite pour les personnes aveugles et malvoyantes et sous-titrée pour les personnes sourdes et malentendantes.

Qu'est-ce qu'une version audiodécrite ?

L'audiodescription permet d'adapter des œuvres cinématographiques ou des programmes audiovisuels pour les rendre accessibles à un public déficient visuel (aveugle ou malvoyant). Il s'agit de transmettre par un texte les éléments visuels qui sont importants, sur le plan narratif, émotionnel et esthétique, et que la bande-son de l'œuvre ne permet pas de percevoir. Ce texte, écrit par un auteur, en collaboration avec un professionnel aveugle, est interprété en voix off et s'intercale précisément entre les dialogues et les éléments sonores déterminants du film. L'audiodescription donne lieu à un travail d'écoute, d'écriture et de montage dans la bande-son du film.

Qu'est-ce qu'une version sous-titrée pour les personnes sourdes ou malentendantes ?

La version sous-titrée pour les personnes sourdes ou malentendantes donne à percevoir les éléments sonores que la bande-image ne restitue pas. Les sous-titres doivent être discrets et simples pour ne pas entraver la compréhension du spectateur sourd. Ce sous-titrage obéit à un code couleur et à des règles de placement particulières afin que le spectateur puisse se faire une idée précise de la construction spatiale de l'information sonore et de son organisation (les dialogues, les bruits, la musique, l'ambiance sonore, et la source de ces éléments). Pour nommer cette adaptation, on parle de version française sous-titrée (VFST), ou de version sous-titrée sourds ou malentendants (ST-SME).

VERSION AUDIODÉCRITE

- Quelques principes.

« Une version audiodécrite se doit d'être au service du spectateur et de l'œuvre ».

Dans *Tis*, la question de l'identification sexuelle du personnage s'est immédiatement posée. Pour trouver la réponse, une recherche a été menée et c'est finalement le scénario qui a donné la réponse : la cinéaste disait « il ».

Dans *The Present*, il n'était pas question de révéler le handicap de l'adolescent avant qu'il apparaisse à l'image.

La version audiodécrite traduit l'intention de l'auteur sans la trahir. Il s'agit de décrire ce qui est strictement à l'écran, le décor, les personnages, tout en donnant à percevoir le geste cinématographique. Réaliser les versions adaptées nécessite une part d'analyse du film. Il s'agit de sélectionner les éléments importants à transmettre, afin que le spectateur puisse appréhender l'œuvre dans toutes ses dimensions.

- Le travail d'adaptation, tout comme son résultat, posent des questions de cinéma.

Pour restituer les choix de filmage du cinéaste, la version audiodécrite se focalise sur l'image. Par ses choix de description, l'auteur va permettre au spectateur déficient visuel de ressentir les mouvements de caméra.

Dans *Tis*, lorsque le paysage est décrit, nous sommes en plan large, quand le personnage est décrit avec beaucoup de détails, nous sommes en plan serré voire en gros plan. Ces éléments se retrouvent également dans *Le P'tit bal* ou *Three of Us*, tendez l'oreille, fermez les yeux, vous y êtes.

- « Décrire n'est pas interpréter »

Dans *Sale Battars*, le personnage de JérémY porte une médaille qui n'a pas de date, ce qui sous-tend qu'il est un enfant adopté. Un autre personnage, Ben-Hur, a quant à lui avalé sa médaille, et lorsqu'il la recrache elle semble identique à celle de JérémY, sans date. Cet élément peut donner lieu à différentes suppositions : est-il lui aussi un enfant adopté, ou né d'une relation illégitime (suggérée par le titre « Sale Battars ») ? Est-ce un élément que l'audiodescription doit souligner ? Pour en être sûr, nous avons questionné la réalisatrice, qui n'avait pas du tout envisagé ces hypothèses.

VERSION ST-SME

- Le code couleur utilisé.



En blanc

Les dialogues dont les locuteurs sont visibles dans le cadre.

En jaune

Les dialogues dont les locuteurs sont situés hors-champ (non visibles dans le cadre).

En bleu cyan

La voix off d'un narrateur, les pensées d'un personnage.

En rouge

Les bruits et la source de ceux-ci.

En magenta

Les indications musicales.

En vert

Les dialogues entendus et transcrits en langue étrangère, ou traduits d'une langue étrangère (cette couleur n'a pas été utilisée pour les films du kit).

Placement des sous-titres, sous chaque personnage prenant la parole.

- La perception du spectateur avec la version sous-titrée

Prenons la scène d'ouverture de *Pensée assise*.

À l'image :

Le décor d'une chambre, aucun personnage ; le sous-titre est en jaune signifiant les paroles d'un personnage qui n'est pas dans le cadre (hors-champ). Le mouvement de la caméra (travelling) fait apparaître un homme et une femme, le sous-titre devient blanc ; il indique que le locuteur est à l'écran. Pourtant, le couple ne semble pas parler (aucun mouvement de lèvres). On peut alors en déduire qu'il s'agit d'une voix off, et que l'un des membres du couple serait le narrateur.

Les deux personnages sont ensuite seuls dans deux plans distincts :



Le sous-titre est blanc lorsque l'homme apparaît seul. C'est donc lui le narrateur. Selon la Charte du sous-titrage, une voix off est

sous-titrée en bleu. Ici, l'adaptateur a plutôt fait le choix des couleurs liées au champ qui vont permettre de mieux saisir qui est le locuteur. Ce jeu de déduction fait comprendre dans quel mesure le sous-titrage permet d'aborder des notions du langage cinématographique. Il souligne également que le travail d'adaptation est là pour transmettre un ensemble d'indices sonores, afin que les personnes sourdes puissent se faire leurs propres déductions, comme tout autre spectateur.

POUR ALLER PLUS LOIN

- L'audiodescription
sur www.retour d'image.eu

- Le sous-titrage sourds et malentendants
sur www.retour d'image.eu

« UNE AUTRE APPROCHE DU CINÉMA »

Les versions adaptées des films offrent une expérience de cinéma accessible aux personnes déficientes sensorielles, et partagée avec tous. Si l'accessibilité est une obligation légale, il s'agit avant tout d'une stricte nécessité d'égalité et de justice sociale.

Pour des médiateurs/éducateurs, ces versions sont non seulement un moyen de sensibiliser aux enjeux de l'accessibilité culturelle, mais aussi une autre façon de transmettre le cinéma ; de découvrir ce qui compose la bande-image et la bande-son d'un film, et ce que chacune d'elles exprime.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Il y a aujourd'hui, en France, 1,7 millions de personnes aveugles et malvoyantes. Dans le monde, selon les estimations, 253 millions de personnes présentent une déficience visuelle dont 36 millions sont aveugles. L'Organisation Mondiale de la Santé prévoit le triplement des personnes déficientes visuelles d'ici 2050. Les personnes sourdes et malentendantes sont quant à elles plus de 7 millions en France. 6,6% de la population connaît des problèmes de déficiences auditives. À l'échelle mondiale, on estime qu'environ 466 millions de personnes ont des troubles de l'audition handicapants.



RETOUR D'IMAGE

Retour d'image est un centre de ressources pour : « vivre ensemble des émotions en partageant le plaisir du

cinéma. Réunir publics valides et en situation de handicap grâce à l'accessibilité des films et à des échanges en salle. Conseiller et accompagner les professionnels pour un cinéma accessible à tous. » www.retourimage.eu

Pourriez-vous parler d'un film qui ne figure pas dans le kit ou d'une œuvre qui aborde les enjeux d'accessibilité ?

Parmi les films qui abordent la question de l'accessibilité, le film *Vers la lumière* de Naomi Kawase, sur la rencontre entre une autrice d'audiodescription et un photographe qui perd la vue, est un exemple de réflexion sur la transmission d'images par les mots.

D'autres films peuvent questionner sur la manière dont le handicap est représenté au cinéma. Dans le court métrage *Quercus*, de Julien Munsch, on suit la quête d'un jeune homme probablement autiste, sachant que cette particularité n'est pas la seule caractéristique du personnage ; elle n'est qu'un trait de sa personnalité, pas le sujet du film. Les personnes handicapées restent peu représentées au cinéma, et lorsqu'elles le sont, le handicap n'est-il pas souvent présenté comme leur principale caractéristique ?

L'audiodescription, ou la version sous-titrée sourds et malentendants, sont-elles une gêne pour le spectateur de cinéma de 2023 et du 21^{ème} siècle ?

En matière d'accessibilité, ce qui est mis en place pour un public ciblé est également bénéfique pour l'ensemble des publics.

Les versions adaptées permettent ainsi à tous les spectateurs, qu'ils soient en situation de handicap ou non, de partager une séance de cinéma, d'échanger autour d'un film, de confronter leurs points de vue, et ainsi d'enrichir leur expérience.

En salle de cinéma, la version audiodécrite est diffusée au moyen d'un système de casque, et ne gêne pas les spectateurs voyants. Elle peut même les intriguer et leur donner envie d'en

faire l'expérience.

La version sous-titrée SME d'un film est quant à elle diffusée pour l'ensemble de la salle. Une communication préalable auprès des spectateurs permet de désamorcer toute incompréhension quant à sa diffusion.

Ces versions adaptées peuvent aussi offrir une meilleure lecture du film pour certains spectateurs, en leur permettant de se concentrer sur des aspects importants de l'œuvre.

Une version française sous-titrée, par exemple, permettra à des publics allophones d'accéder plus facilement à l'œuvre, et d'améliorer leur apprentissage de la langue. Une version audiodécrite peut accompagner des personnes en situation de handicap intellectuel en les aidant à mieux comprendre le film.

A travers vos actions, comment faites-vous évoluer ces sujets ? Quels sont les prochaines échéances, les prochains défis pour plus d'inclusion avec le cinéma ?

En tant que centre de ressources Cinéma et handicap, Retour d'image sensibilise les professionnels du cinéma et les spectateurs sur les enjeux de l'accessibilité et sur les leviers à activer pour sa prise en compte à toutes les étapes de la vie d'un film (de la production à la diffusion). Comment produire les versions adaptées d'un film ? Comment valoriser ces versions en tant que distributeur ou médiateur ? Quelles conditions d'accueil et de diffusion des œuvres dans les lieux de cinéma ? Comment communiquer sur les séances ? Quelles activités de cinéma proposer ? Autant de questions qui nous semblent primordiales pour que le cinéma soit plus accessible.

Retour d'image double cette sensibilisation d'une réflexion sur la façon dont le handicap est représenté au cinéma, dans les films, ainsi que dans les métiers de cinéma. Il s'agit de permettre l'échange entre tous les spectateurs autour de films présentant des personnages en situation de handicap, et/ou interprétés, montés, réalisés par des professionnels du cinéma handicapés. Et c'est aussi faire en sorte que les actions soient menées par ou en concertation avec des professionnels en situation de handicap !

L'histoire de l'accessibilité du cinéma est intimement liée à celle du 7^{ème} art.

En 1891, à la demande d'un professeur de l'Institut National de Jeunes Sourds de Paris, qui souhaite enseigner la lecture labiale, Georges Demeny se filme en gros plan pour une série d'images montrant un homme en train de parler. C'est l'invention du Phonoscope, une des premières expériences pré-cinématographiques.

Dans les années 1940, aux États-Unis, c'est un acteur sourd, Emerson Romero, exclu du cinéma devenu parlant, qui développe une accessibilité des films pour les personnes sourdes ou malentendantes en y insérant ses propres intertitres.

Autre exemple :

À la fin des années 1970, l'audiodescription est développée aux États-Unis par Gregory Frazier et August Coppola, doyen de l'Université de San Francisco, et frère de Francis Ford Coppola. Les liens de ce dernier avec le monde du cinéma vont favoriser les avancées de cette pratique. Le premier film audiodécrit présenté aux États-Unis sera *Tucker*, de Francis Ford Coppola, en 1988.

Retour d'image réalise actuellement une frise chronologique de l'accessibilité. À retrouver prochainement sur le site de l'association...

SUIVONS-LES...

Ciné Sens

Vise à développer l'accessibilité du cinéma aux porteurs de déficiences sensorielles en relayant événements, initiatives, retours d'expériences, films accessibles aux sourds et malentendants, et aux aveugles et malvoyants. Afin que chacun puisse profiter, dans les mêmes conditions, du spectacle unique qu'offrent les salles obscures.

Site internet www.cine-sens.fr

Ciné Sens a réalisé un court spot à destination des salles de cinémas pour les aider à communiquer sur leurs propositions de séances accessibles aux déficients visuels et auditifs. Voir le [spot ici](#).

Culture Relax

avec ou sans handicap, la culture c'est pour tout le monde !

Site internet www.culture-relax.org

CinéST

Le portail des films français sous-titrés au cinéma (séances de films en VFST)

Site internet www.cinest.fr

Les Yeux Dits

L'association Les Yeux Dits est à l'initiative d'un projet de collection de films d'auteurs de répertoire 100% accessibles.

Site internet www.les-yeux-dits.fr

Tout en Parlant

L'association Tout en Parlant propose depuis 2013 des activités, des services accessibles aux malvoyants à Paris et ouverts à tous : groupe de parole, cours de langue, discussion autour de lectures, sorties en commun...

Site internet www.toutenparlant.org

D'AUTRES ŒUVRES À DÉCOUVRIR...



cinéma

***Pupille* (2018) de Jeanne Herry**

On y découvre Alice, audiodescriptrice, interprétée par Élodie Bouchez. Bien qu'il ne s'agisse pas du thème principal du film, le succès du film a permis de faire découvrir une profession peu connue du grand public. Le film a reçu le Marius 2019 de l'audiodescription, qui récompense le meilleur travail de description d'un film, à destination des personnes aveugles ou malvoyantes.



cinéma

***Vers la lumière* (2017) de Naomi Kawase**

Misako est audiodescriptrice. Sa rencontre avec Masaya, un photographe sur le point de perdre entièrement la vue, va bouleverser la jeune femme et la manière dont elle exerce son métier.



en ligne

La manie du cinéma

Mélanie Toubau réalise des capsules sur sa chaîne Youtube. Vous pourrez découvrir deux épisodes consacrés à l'accessibilité du cinéma.

Sourd et cinéphile – Pas de son en projection

Aveugle et cinéphile - Rêver le cinéma sans le voir

www.youtube.com/@lamanieducinema_



**Passons à la
pratique :
les activités
possibles**

ATELIER DE PROGRAMMATION

Une thématique de films pour une réflexion sur la représentation du handicap au cinéma.

À partir de la découverte des films du Kit, proposer aux participants de composer un programme de quelques courts métrages qu'ils présenteront lors d'une séance de restitution d'atelier. S'appuyer, par exemple sur les fiches THEMA du livret.



ATELIERS AUTOUR DES VERSIONS AUDIODÉCRITES OU SOUS-TITRÉES SME DU KIT

L'audiodescription et le sous-titrage SME constituent de formidables outils pédagogiques pour transmettre le cinéma.

« Afin que ces propositions d'activités soient utilisées dans le cadre d'un projet d'éducation à l'image inclusif, où chacun est pleinement participant, quelques préconisations nous semblent incontournables :

L'activité est animée par un artiste-intervenant, par des professionnels du cinéma et sensibilisés à l'approche du handicap. La collaboration avec des professionnels en situation de handicap est essentielle.

Le handicap recouvre des situations et des réalités très diverses. Un partenariat avec des structures œuvrant dans ce domaine, la collaboration avec des référents de la structure plus à même de connaître les profils et besoins des participants sont à penser en amont de l'activité. » Retour d'image.

- Découverte de l'audiodescription ou du sous-titrage SME.

Expériences sensorielles à partir d'écoute de la bande-son ou du visionnage de la bande-image d'un film.

1^{er} temps

Visionner le film, sans l'image ou sans le son : que produit l'expérience pour les participants - en termes d'émotions, de sensations, d'imaginaires et de compréhension ?

2^{ème} temps

toujours sans l'image, diffusez-leur l'audiodescription ou le sous-titrage sans le son : Les participants s'appuient sur ces éléments pour mieux percevoir l'œuvre.

3^{ème} temps

diffusez le film avec bande-image et bande-son : les personnes entendant et voyantes peuvent alors comparer avec la version qu'elles se sont imaginée.

- Échanges entre personnes déficientes sensorielles et valides sur leurs perceptions d'une œuvre :

On abordera notamment : la narration, l'esthétique des images et des sons, les représentations et mise en scène des handicaps, l'approche du handicap sensoriel pour les participants valides.

- Création à partir des dispositifs d'accessibilité : créer la version audiodécrite ou sous-titrée SME d'un court métrage.

La réalisation d'une version adaptée permet de développer plusieurs compétences, selon le niveau scolaire, l'âge ou l'approfondissement souhaité : analyse de l'image et du son, découverte d'un langage artistique, expression d'une émotion esthétique, expression écrite et capacité de synthèse, expression orale (pour l'audiodescription), mise en œuvre d'un processus de création artistique et culturelle complet, découverte de métiers du cinéma.

- Approche d'une notion de cinéma à travers plusieurs films du kit.

Exemple avec des jeunes sourds et malentendants : leur faire découvrir la notion de « hors-champs ». Lorsque des jeunes sourds réalisent des films d'ateliers, ils ont tendance à tout cadrer, tout montrer à l'image, en oubliant le « hors-champ » d'un film.

Et quand leur première langue est la LSF (langue des signes française), ils préfèrent la VOST pour les films étrangers sous-titrés plutôt que les films français adaptés et ont moins l'habitude des sous-titres SME.

Des ateliers, en s'appuyant sur les versions SME du Kit, leur permettraient de mieux prendre en compte les sons hors-champ ou les voix off d'un film.

A woman with dark hair and a black top, wearing a necklace of orange spheres, sits on a blue wall with a young child. The child is wearing a black top and black pants. They are both looking down. A red ladder is leaning against the wall below them. The background is a clear blue sky. The text "Lexique cinéma" is written in white on the right side of the image.

Lexique cinéma

Bande sonore

La bande sonore, ou bande-son (ou bande son), est la partie sonore enregistrée d'un film : l'ensemble des voix, bruitages, musiques.

Bruitages

Ensemble de sons créés, facilement identifiables, qui seront ajoutés à la bande sonore lors du montage son. Enregistrés indépendamment du tournage, souvent en post production.

Cadre / Surcadrage

Le cadre, est la délimitation de ce que filme la caméra. Le surcadrage consiste à redoubler ce cadre, par exemple une fenêtre ainsi que ce que l'on voit au travers.

Caméra portée

On utilise l'expression « caméra portée » ou « caméra à l'épaule » lorsque la caméra n'est pas fixée sur un pied mais reste mobile avec les mouvements du cadreur.

Carton titre / Intertitre

Dans le langage cinématographique, un intertitre est un texte filmé entre deux images. On parle également de « carton » en référence au support du texte que l'on filmaient au début du cinéma.

Champ

Désigne le fragment d'espace donné à voir, délimité par les quatre côtés du cadre.

Champ-contrechamp

Procédé cinématographique consistant à alterner un plan sur un champ donné (portion d'espace filmé délimitée par le cadre) et un autre sur un champ spatialement opposé (le contrechamp). Cette figure de montage, en combinant les deux, est souvent utilisée pour mettre en scène un dialogue.

Échelle de plans

Système de classification des plans correspondant à la taille de ce qui est visible à l'écran traduisant un rapport de proportion entre le sujet et le cadre. Du plus loin au plus proche :

→ **Les plans larges** (plan d'ensemble, plan général...) ont souvent une fonction descriptive. Ils permettent généralement de situer le décor dans lequel se déroule l'intrigue, donner des informations sur son environnement.

→ **Les plans moyens** se focalisent sur l'action. Les personnages ou objets, cadrés en partie (plan pied, plan américain, plan rapproché, plan taille ou plan poitrine...) prennent l'ascendant sur le décor.

→ **Les gros plans ou très gros plans** mettent en avant les personnages, en se concentrant sur leurs réactions et leurs émotions. Ils sont souvent utilisés lors de scènes de dialogues.

→ **Les plans serrés** sont des gros plans qui portent sur un objet, alors mis au centre de l'attention.

→ **Les plans sonores** : La classification utilisée pour désigner les diverses profondeurs dans l'espace (premier plan, arrière plan) l'est également pour le son : au premier plan, le son mis en avant au mixage, le rendant plus audible que les autres qui restent en arrière-plan sonore.

Hors-champ

Ensemble des éléments qui n'apparaissent pas dans le cadre d'une image mais qui font partie de l'histoire ; le hors-champ peut aussi être sonore.

Hors-champ sonore

On appelle « son hors champ », un son dont la source est située en dehors de l'espace filmé, qui n'apparaît pas à l'image.

Huis clos

Au cinéma, un « huis clos » est un film ou une scène dont l'action se déroule dans un lieu unique, dans lequel les personnages restent du début à la fin.

Mise en scène

Au cinéma, des dispositions visant à régler le tournage d'un film. Ces dispositions vont du décor aux mouvements et déplacements des acteurs et à ceux de la caméra.

Montage image

Le montage est l'organisation des plans d'un film dans certaines conditions d'ordre et de durée.

Morphing

Transformation continue d'images et de formes, les unes se succédant aux autres image par image.

Plan

Un plan est une prise de vue, comprise entre la mise en marche de la caméra et son arrêt, sans coupe.

Plongée / Contre-plongée

L'axe de la caméra est dirigé vers le bas, le point de vue est situé au-dessus du sujet filmé, le surplombant. A l'inverse, dans la contre-plongée, l'axe de la caméra est dirigé vers le haut et c'est le sujet filmé qui le surplombe.

Postproduction

Ensemble des opérations qui finalisent la fabrication d'un film : montage, mixage audio, conformation et étalonnage.

Post-synchronisation

Technique qui consiste à enregistrer les dialogues d'un film en studio, après le tournage.

Prise de vue réelle

Se dit d'un plan (ou d'un film entier) qui fait uniquement appel à une prise de vue en temps réel.

Profondeur de champ

Désigne la distance de netteté à l'image, plus lointaine (grande profondeur de champ) ou plus proche (faible profondeur de champ).

Séquence

Une séquence est un ensemble de plans, situés dans le même temps et dans le même lieu.

Stop Motion

Technique d'animation qui consiste à filmer image par image l'action de personnages en volume (en pâte à modeler, par exemple) et à les monter à la suite, pour recomposer un mouvement fluide une fois projeté.

Voix off

Procédé narratif qui consiste à faire intervenir la voix d'un personnage qui n'apparaît pas à l'image.

Crédits photo des fiches films

©Le conte des sables d'or 2016, Ciné3D
©Le p'tit bal, 1994, Compagnie DCA / Oïbo, Oïbo
©Mon amoureux, 2011, production Jonathan Hazan & Alexandre Charlet
©Mon petit frère de la Lune, 2008, Sacrebleu Productions
©Orgesticulismus, 2008, Camera-etc
©Ortho !, 2015, Luna Blue Film, Ambiances...asbl, la Fondation Dyslexie et le CBA
Avec le soutien du Ministère de la Santé, de l'Action sociale et de l'Egalité des chances, de l'enseignement et du tax shelter du gouvernement fédéral belge.
©Pensée assise, 2002, Les films du cygne
©Sale battras, 1998, Les productions Balthazar
©The present, 2014, Filmakademie Baden-Württemberg
©Three of Us, 2008, Umesh Vinayak Kulkarni for Film, Television Institute of India
©Tis, 2016, Barney Production
©Tony Zoreil, 2007, Sacre Productions
©We're the superhumans, 2016, Blink & Channel 4
©Un mètre vingt, 2021, Coproduction ARTE France, Detona Cultura, Red Corner, Realidad 360 Argentina, Maldito Maus VFX & Animation, Mena Studio, Movimiento Producciones
©We're the superhumans, 2016, Blink & Channel 4

Crédits photo des fiches thématiques

- Amour et handicap
©Une bosse dans le cœur, 2022, Les Films de la Pépinière, Hélicotronc
©Un amour simple, 2011, Editeur/collection La boîte à Bulles / Contre-Jour
- Familles et handicap
©Grandir dans une fratrie (très) singulière, 2022, Delphine Gleize
©Grandir dans une fratrie (très) singulière, 2022, Delphine Gleize
©Dis papa, Geoffroi Caffiery
©Vincent & moi, 2018, Coproduction : Bagan Films / L'Arbre Production
©Ce n'est pas toi que j'attendais, 2018, Editeur/collection Delcourt / Encrages

- Relever le défi de l'inclusion
©Dans le rôle de, 2015, Culture relax (ex Cinéma différence)
©Nader Adem
©Adobe stock

- Une approche sensible du cinéma
©Pupille, 2018, TRESOR FILMS / CHI FOU MI PRODUCTIONS / STUDIO CANAL PRODUCTIONS
©Vers la lumière, 2017, Production : Comme des Cinémas, Kino Films
©Sound of metal, 2019, Production Caviar Company

Avec le soutien de



En partenariat avec

