

Rapport

Germoir de l'éducation à l'image inclusive



centre national
du cinéma et de
l'image animée



Creating and Managing Philanthropic Funds



SANTÉ - PRÉVOYANCE - RETRAITE - ÉPARGNE



Sommaire

Introduction	4
Remerciements	5
Avant-propos	8
I. L'éducation à l'image inclusive : dans quel cadre ?	8
II. Le Gerموir : quelle démarche ?	10
III. Un référentiel pour quoi ?	11
IV. Un référentiel pour qui ?	12
Première partie – Les situations inclusives	13
I. Les publics	13
II. Rencontrer l'œuvre cinématographique : les dispositifs d'accessibilité des œuvres	15
III. Espaces de transmission du cinéma	22
IV. Communication inclusive	29
Deuxième partie – L'artiste ou le professionnel du cinéma intervenant	33
I. Pourquoi et comment transmettre le cinéma à tous ?	33
II. Les compétences et qualités de l'artiste intervenant	34
III. Pédagogie inclusive et cinéma	35
Troisième partie – Construire un partenariat culturel et financier ..	43
I. Le partenariat culturel	43
II. Exemples de montage financier et partenarial	50
III. Pistes et avis du Gerموir	52
Quatrième partie – Les ressources	53
I. Catalogues de films	53
II. Les formations existantes	55
Cinquième partie – Perspectives pour un référentiel de l'éducation à l'image inclusive	57
I. État des lieux et perspectives	57
II. La création d'une « plateforme support du Référentiel »	58
Pour conclure	61

Annexe 1 – Illustrations	62
Illustration 1 : l'inclusion	62
Illustration 2 : les acteurs et les étapes de montage d'un projet d'EAC inclusif scolaire ou non scolaire	63
Illustration 3 : définition du projet d'EAC en milieu scolaire	64
Illustration 4 : construire des partenariats culturels et financiers dans le cadre scolaire	66
Illustration 5 : montage d'un projet Culture et Santé, structure médicale ou médico-sociale.....	69
Annexe 2 – Pictogrammes.....	72
I. Diversité des publics auxquels on peut s'adresser	72
II. Dispositifs de transmission adaptés	73
Glossaire	74

Introduction

En France, lorsque l'on évoque la question de l'inclusion, les champs d'interventions qui sont les plus sollicités sont la culture et l'éducation. L'association Retour d'image, centre de ressources cinéma et handicap, ne s'y est pas trompée, en lançant en 2016 un projet qui s'est concrétisé en 2017 à travers un groupe de travail d'experts professionnels du cinéma et de sa transmission, le « Gerموir de l'éducation à l'image inclusive ».

Malgré des politiques volontaristes, il apparaît que l'éducation à l'image inclusive est encore un travail en devenir impliquant des acteurs insuffisamment identifiés ou formés et un public en grand désir de cinéma encore à satisfaire.

Nous vous livrons ici à la fois ce constat mais aussi et surtout la parole d'experts et leur réflexion collective sur ce sujet dont il faut débattre et sur lequel il nous faut avancer.

L'objectif est de fournir à l'association Retour d'image une solide base de dialogue avec de futurs partenaires afin d'approfondir ultérieurement les questions restant ouvertes, avant de parvenir à une ou plusieurs publications auxquelles contribueront les partenaires et les membres du Gerموir. Il s'agit aussi de démontrer l'intérêt de concevoir de nouveaux outils pédagogiques appelés de leurs vœux par les participants.

Remerciements

Pour leur collaboration aux séances et aux synthèses, les intervenants professionnels du Gerموir :

- **Claire Bartoli**, auteure, comédienne, collaboratrice non voyante à la version audiodécrite ;
- **Marie Diagne**, réalisatrice de versions audiodécrites, intervenante artistique, fondatrice du [Cinéma Parle](#), structure dédiée à la réalisation audiodéscriptive et à la transmission inclusive du cinéma ;
- **Marina Esnault**, coordinatrice « École et cinéma » à Poitiers, présidente de l'association Effet Sphère ;
- **Delphine Harmel**, collaboratrice non voyante à la version audiodécrite ;
- **Olivier Marchal**, enseignant en LSF en lycée, coordinateur des classes cinéma et créateur du festival « Sourd Mètre » ;
- **Diane Maroger**, fondatrice de l'association Retour d'image, à l'initiative du Gerموir, réalisatrice et monteuse ;
- **Valérie Sourdieux**, rédactrice, chef de projet et formatrice de modules de sensibilisation à l'audiodescription au sein de Réseau Canopé.

Pour leurs apports documentés, leurs enseignements et leurs témoignages précieux, les invités du Gerموir :

- **Violaine d'Aboville**, responsable accessibilité et adjointe jeune public du festival « Premiers Plans » ;
- **Armony Altinier**, experte en accessibilité, conceptrice de la formation [Inclusion numérique du handicap mental](#) de l'Unapei, directrice de [Koena](#) ;
- **Domitille Baudoin**, Chargée de l'accessibilité culturelle, [Culture LSF](#) ;
- **Luce Carevic**, directrice de production, [Access42](#) ;
- **Corinne Digard**, fondatrice et présidente de l'association [Orange Rouge](#) ;
- **Cécile Durieux**, Pôle régional d'éducation artistique et de formation au cinéma PACA, coordinatrice du dispositif « [Toute la lumière sur les SEGPA](#) » ;
- **Isabelle Gaulon**, documentaliste audiovisuelle ;
- **Amandine Greilich**, formatrice à l'association Culture Accessible ;

- **Cécile Horreau**, coordinatrice de la plateforme d'éducation à l'image [le Kinetoscope](#) au sein de L'Agence du court métrage ;
- **Pierre Lemarchand**, coordinateur du dispositif Passeurs d'Images au sein de [Normandie Images](#) ;
- **Delphine Lizot**, coordinatrice de la plateforme d'éducation à l'image [Nanouk](#) développée par l'association [Les enfants de cinéma](#) ;
- **Jenny Saastamoinen**, réalisatrice, intervenante artistique de [L'œil lucide](#) ;
- **Élise Tamisier**, conceptrice de la formation d'artistes intervenants de l'association [Compagnie d'avril](#) ;
- **Virginie Ventana**, enseignante, créatrice de la plateforme [Accessiprof](#).

Pour leurs conseils, concours et soutien, les membres du comité de pilotage :

- **Camille Dauvin**, chargée de mission Développement des publics à la [DCTP](#) au Centre national du cinéma et de l'image animée ([CNC](#)) ;
- **Élisabeth Ladrat**, chargée de mission Éducation artistique et culturelle au département de l'Éducation et du développement artistiques et culturels, service de la Coordination des politiques culturelles et de l'innovation du ministère de la Culture.
- **Claudie Le Bissonnais**, déléguée régionale du dispositif Passeurs d'images Île-de-France, au sein d'[Arcadi Île-de-France](#) ;
- **Pierre Lemarchand**, coordinateur du dispositif Passeurs d'Images au sein de [Normandie Images](#) ;
- **Sylviane Pinto**, chargée de mission Dispositifs d'Éducation à l'image au service de la Diffusion culturelle, [DCTP](#) au Centre national du cinéma et de l'image animée ([CNC](#)) ;
- **Sandrine Sophys Véret**, chargée de mission Culture et handicap au ministère de la Culture.

Le projet a été produit par Retour d'image avec les soutiens, pour sa réalisation, du **CNC**, du **ministère de la Culture** (SCPCI Dédac), de **Swiss Philantropy Foundation**, de la **Fondation Malakoff Médéric**, d'**Arcadi Île-de-France**, de la **ville de Paris**, de l'**Agence du Service Civique**, et pour son initiative, dès 2014, de la **Fondation de France** et de la **Réserve Parlementaire**.

La coordination pédagogique au sein de l'équipe de Retour d'image a été assurée par **Morgane Rebière** (chargée de mission responsable

de l'action éducative) sous la direction de **Diane Maroger** (fondatrice), de **Marie-Pierre Warnault** (présidente), assistées de **Cyril Levy** et **Elsie Mégret** (coordination logistique et accessibilité des documents). Responsable développement : **Béatrice Zuccarelli** ; responsable administrative et financière : **Valérie Dorpe**.

Le présent rapport a été co-rédigé, à partir des synthèses et travaux exposés lors du Gerموir, par Diane Maroger (fondatrice), Marie-Pierre Warnault (présidente), Delphine Harmel (secrétaire, membre du Gerموir) et Béatrice Zuccarelli (responsable développement), avec l'appui de Jean-Marc Cheminée (éditeur indépendant).

Association Retour d'image

17, rue Lacharrière 75 011 Paris

Tél : 09 60 14 77 16

Mobile : 07 63 08 98 79

mail.retourimage@gmail.com



Avant-propos

I. L'éducation à l'image inclusive : dans quel cadre ?

Depuis 1975¹, les établissements scolaires français ont l'obligation légale d'accueillir les élèves en situation de handicap au même titre que les autres. Des renforcements successifs de la loi, en 1983, en 1988 et surtout en 2005 ont permis que ces élèves soient admis en plus grand nombre, en inclusion dans les classes ordinaires et au moyen de dispositifs spécifiques tels que les ULIS ou les SEGPA.

À la rentrée 2017², 321 476 élèves en situation de handicap étaient scolarisés dans les écoles et établissements publics et privés relevant du ministère de l'Éducation nationale³, environ 78 000 élèves dans des établissements sanitaires et médico-éducatifs. Enfin, 29 989 étudiants en situation de handicap ont été recensés pour l'ensemble des établissements d'enseignement supérieur⁴.

L'enseignement spécialisé en IJA, IJS, IME, EREA, ou dans des structures de soin à l'hôpital, qui relève en partie du ministère de la Santé, concerne aujourd'hui surtout les jeunes atteints de polyhandicaps ou de troubles du développement et du comportement qui n'ont pas accès à la langue et pour qui le programme scolaire n'est pas adapté.

Tout jeune a droit à l'éducation artistique et culturelle. Dès 2015, un référentiel destiné aux enseignants pose le cadre des Parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC), définit les priorités et les différentes étapes de l'enseignement artistique au cours des cycles

¹ Cf. article 4 de la loi n° 75-534 du 30 juin 1975 d'orientation en faveur des personnes handicapées.

² Cf. communiqué de presse : Permettre à l'École de la République d'être pleinement inclusive.

³ Source : « La scolarisation des élèves en situation de handicap ».

⁴ Source : « Étudiants en situation de handicap ».

scolaires. Ce référentiel est accompagné d'un guide pratique. La même année, la « [Charte pour l'éducation artistique et culturelle](#) » co-écrite par la ministre de l'Éducation nationale et la ministre de la Culture, vient compléter ces documents. Elle a vocation à « conforter les nombreuses actions menées dans les établissements et dans les réseaux associatifs avec les publics ayant plus de difficultés à accéder à la culture » et marque la volonté des institutions de « permettre à chacune et à chacun de s'emparer de l'éducation artistique et culturelle, de la mettre en œuvre et de l'inscrire dans le cursus des élèves ». Dans son article premier, la charte stipule que l'éducation artistique et culturelle doit être accessible, en particulier aux jeunes au sein des établissements d'enseignement, de la maternelle à l'université.

À la fin des années 1980, trois dispositifs scolaires « École et Cinéma », « Collège et Cinéma » et « Lycéens et Apprentis au Cinéma » permettent aux enseignants qui y inscrivent leurs classes de faire découvrir à leurs élèves des films du patrimoine et d'art et d'essai issus d'un catalogue pensé par des professionnels. Le dispositif national hors temps scolaire Passeurs d'images complète ce tableau. Depuis 2013, le [CNC](#) finance, pour les dispositifs scolaires, la version audiodécrite et le sous titrage sourds et malentendants de trois films par an (longs ou courts métrages). Dans les classes à [PEAC](#), des ateliers d'initiation à la création cinématographique et audiovisuelle sont mis en place par les enseignants avec des artistes intervenants professionnels avec l'appui de certaines académies. Parallèlement, le dispositif Culture et Santé cofinancé par le ministère de la Culture ([DRAC](#)) en association avec les agences régionales de santé ([ARS](#)), permet aux établissements médico-sociaux la réalisation de projets artistiques avec des professionnels de cinéma.

Malgré la volonté politique et l'existence de ces dispositifs, il s'avère difficile pour tous les porteurs de projet (enseignants, acteurs du champ social, éducateurs spécialisés...) d'identifier les bons interlocuteurs du secteur culturel pour mettre en place une collaboration artistique au bénéfice de l'ensemble de leurs publics. Se posent aussi les questions de l'utilisation de la version audiodécrite ou de la version sous-titrée dans les pratiques pédagogiques, et du montage des partenariats culturels et financiers afin d'assurer l'accessibilité et la prise en charge des coûts supplémentaires liés à

celle-ci. Depuis 2006, des expériences de terrain ont permis de mesurer les enjeux de l'éducation à l'image inclusive. Dans ce contexte et depuis sa création en 2003, l'association Retour d'image a développé une vingtaine de projets. En tant que centre de ressources, elle a identifié l'ensemble des acteurs œuvrant dans ce domaine.

II. Le Gerموir : quelle démarche ?

Le « Gerموir de l'éducation à l'image inclusive » est un groupe de travail constitué d'artistes intervenants et de coordinateurs d'actions éducatives pionniers tant en matière d'accessibilité des arts de l'image et du son qu'en matière de démarche pédagogique inclusive.

Dès 2015, Retour d'image a procédé à l'identification des participants au moyen de questionnaires et d'entretiens. En 2016 le COPIL (comité de pilotage institutionnel) s'est constitué et des conseillers scientifiques ont donné leur accord pour appuyer le projet.

En janvier 2017, une séance plénière introductive s'est tenue au lancement du projet en présence du COPIL et des membres pressentis du Gerموir. Le COPIL a alors souhaité la création d'un référentiel pour répondre à plusieurs objectifs.

- Au sein de l'éducation nationale, compléter le guide PEAC existant afin de proposer un ensemble de repères pour les enseignants.
- S'adresser aux acteurs du champ social afin qu'ils puissent monter leurs projets d'éducation artistiques partenariaux dans les meilleures conditions, lorsqu'il y a des publics touchés par des handicaps en présence.
- Permettre aux partenaires culturels de connaître et respecter les enjeux de l'inclusion culturelle mise en pratique sur le terrain dans de bonnes conditions.
- Favoriser la naissance d'un cercle d'artistes intervenants compétents mûs par des valeurs communes, un désir de partage d'expérience et de transmission.
- Pour les pédagogues du Gerموir, il sera surtout essentiel de travailler avec les acteurs et les associations porteurs des dispositifs scolaires d'éducation à l'image qui ont des plateformes ressources et un corpus de réflexion historiquement important. Imaginer et co-concevoir avec eux des outils de formation complémentaires de ceux

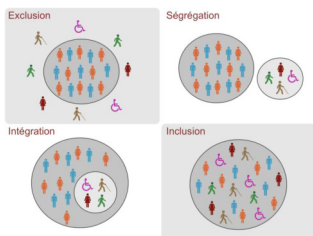
existants pourrait rendre les pratiques d'enseignement du cinéma plus inclusives.

Cette réunion introductive a été suivie de 8 séances du Gerموir et de ses invités, de janvier à décembre 2017. Le déroulé des séances, les invitations d'experts et les synthèses du Gerموir ont été conçus par ses six principaux intervenants dans une démarche de consultation horizontale. Chacune des rencontres, éclairée par des études de cas, s'est déroulée en présence d'un membre du COPIL.

En avril 2018, le COPIL s'est réuni afin de finaliser les actes des différentes séances, objet du présent rapport et base du futur *Référentiel d'éducation à l'image inclusive*.

III. Un référentiel pour quoi ?

Les enjeux de l'inclusion



→ Annexe 1 – illustration 1

Dans une action éducative inclusive, chacun est pleinement participant. Le projet culturel ou artistique est un succès lorsque le dispositif d'accessibilité et l'approche mise en place par l'intervenant permettent la rencontre de chacun avec l'œuvre, l'enrichissement mutuel et un plaisir dans la collaboration artistique de l'ensemble des participants.

Toutefois, parmi les publics fragilisés il y a des spécificités. Le référentiel doit les aborder.

IV. Un référentiel pour qui ?

- Les artistes intervenants professionnels dans le domaine du cinéma, de l'image et du son.
- Les organismes relevant des secteurs de l'éducation, de la santé ou de la culture, sur le plan national ou territorial.
- Les PREAC (pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle), les pôles image.
- Les ministères de tutelle.
- Les référents de structure demandeurs d'interventions :
 - directeurs d'établissements, enseignants du primaire, du secondaire, de classes cinéma ;
 - enseignants et responsables d'ULIS ou de SEGPA visant à améliorer le vivre ensemble avec l'ensemble de l'établissement lorsque les élèves scolarisés dans ces sections se trouvent isolés ;
 - référents d'associations et de structures d'accueil relevant du champ social (éducateurs, enseignants spécialisés, animateurs) ;
 - directeurs et médiateurs des lieux culturels (cinémas, cinémathèques, médiathèques, MJC...),
 - autres associations culturelles, festivals...

Première partie

Les situations inclusives

I. Les publics

Les publics qui concernent le germe ont été répertoriés comme suit :

- très jeunes enfants de cycle 1 (école maternelle) qui ne sont pas lecteurs ;
- jeunes scolarisés en cycle 2 (CP à CE2 en cours d'acquisition de la lecture et de l'écriture) ;
- scolaires des cycles 3 et 4 (CM1 et CM2, collège) ayant acquis la lecture, sachant que dans certaines ULIS l'acquisition du français et des langues se poursuit encore souvent en collège ;
- les adolescents en milieu scolaire qui ont accès à la lecture ;
- les adolescents, adultes ou personnes âgées en milieu spécialisé (IJS, IJA¹, IME, IMPro, EREA, MAS, EHPAD, hôpital de jour, ESAT...) ou en milieu fermé (établissements pénitentiaires) dont les besoins spécifiques varient en fonction des contextes d'intervention et selon qu'ils ont accès ou non à la parole et à la lecture.

Parmi les publics, pour chacune de ces catégories, on peut rencontrer des personnes qui ont des difficultés de différentes natures.

1. Publics déficients sensoriel

- Les personnes aveugles de naissance, aveugles tardives ou mal voyantes que nous nommerons ici « les personnes déficientes visuelles », pour qui le dispositif d'accessibilité aux œuvres

¹ Les instituts de jeunes sourds (IJS) ou de jeunes aveugles (IJA) notamment, gérés par les agences régionales de santé (ARS) visent à développer l'autonomie de l'élève avant son inclusion scolaire ou une orientation professionnelle et évoluent actuellement vers une plus grande coopération avec l'école par la mise en place d'unités d'enseignement externalisé (UEE). Réf. : [Scénarios d'évolution des instituts nationaux des jeunes sourds et des jeunes aveugles](#) et [Les unités d'enseignement externalisées : un exemple d'inclusion](#).

audiovisuelles (cinéma, vidéo), au spectacle vivant, aux arts plastiques est l'audiodescription.

- Les personnes sourdes ou malentendantes, pour qui le dispositif d'accessibilité aux œuvres est le sous-titrage SME (sourds et malentendants) dès l'acquisition de la lecture. Pour les activités inclusives avec de jeunes enfants, l'utilisation de films muets ou peu dialogués est recommandée et s'accompagne d'une médiation en LSF si nécessaire. Il est à noter que pour les sourds signants quel que soit l'âge, la pleine participation à l'action d'éducation artistique dépendra de la présence d'un médiateur supplémentaire : l'interprète LSF. [NDLR : Pour rappel, il convient de distinguer les publics sourds signants, scolarisés dans les classes bilingues LSF-français, en IJS et ULIS, des publics sourds et malentendants oralisants, scolarisés après leur acquisition de la lecture labiale en inclusion et bénéficiant d'un projet de scolarité personnalisé qui met à leur disposition un codeur LPC durant leur scolarité¹.]

2. Publics à mobilité réduite

Pour ces publics qui peuvent être soit utilisateur de fauteuil roulant (UFR), soit des personnes à mobilité réduite (PMR) se déplaçant debout avec difficulté, il s'agit avant tout de pouvoir participer pleinement à la sortie de cinéma. Ceci implique de pouvoir se déplacer vers l'établissement cinématographique et accéder, dans l'espace de la salle, à des emplacements qui leur donnent une bonne visibilité sur l'écran et ne les isolent pas des autres spectateurs².

3. Publics touchés par les difficultés d'apprentissage

Les dys (dyslexie, dyspraxie, dyscalculie...) scolarisés en milieu ordinaire, souvent en souffrance lorsque non diagnostiqués, peuvent bénéficier d'une compensation technique (matériel informatique) ou humaine (AESH) prise en charge par la MDPH. Leurs difficultés

¹ La médiation en langue française parlée complétée (LFPC) qui fait de plus en plus partie de l'éducation des enfants sourds oralisants n'est pas une alternative à la LSF. Les jeunes codeurs se distinguent des jeunes signants du fait que leurs prises en charge thérapeutique et scolaire sont différentes.

² Guide Cinéma accessibilité p. 118-119.

n'affectent pas leur relation au cinéma sauf lorsqu'il s'agit de voir un film en version originale sous-titrée (VOST). Les exercices d'écriture peuvent être difficiles lorsqu'ils sont impartis sans aide.

4. Publics déficients intellectuels

Des jeunes ou des adultes dépendants — sensibles au cinéma —, dont les difficultés d'apprentissage et de lecture requiert un accompagnement et un choix de films qui leur sont adaptés. À noter que la version audiodécrite permet à ces publics ayant des difficultés de lecture et de compréhension d'accéder pleinement aux films. Il en va de même lorsqu'il existe une version du film française avec « voix par-dessus » ou une VOST avec voix par-dessus.

5. Publics présentant un TSA (TED ou TEC)

Les jeunes présentant des troubles du spectre autistique peuvent être scolarisés en ULIS lorsqu'ils ont accès à la parole, ou en institution spécialisées, de type IME, lorsqu'ils n'ont pas accès à la parole ou lorsqu'une solution d'inclusion scolaire adéquate n'a pas été trouvée. Les jeunes présentant des TEC tels que l'hyperkynésie font partie d'autres catégories et sont généralement scolarisés en inclusion.

Pour le meilleur accompagnement possible de tous ces publics, le Gerموir préconise d'aborder distinctement :

- en premier lieu, l'**éducation artistique** qui concerne principalement l'artiste intervenant dans sa démarche de transmission du cinéma en lien avec le référent de projet (enseignant ou acteur du champ social) ;
- et ensuite les **besoins spécifiques** des publics, à prendre en compte par le référent de projet en dialogue avec l'artiste intervenant.

II. Rencontrer l'œuvre cinématographique : les dispositifs d'accessibilité des œuvres

1. Qu'est-ce que le cinéma ?

Selon Marie Diagne : « Le cinéma est une bande de sons montée sur une bande d'images. Lorsque le spectateur voyant et entendant

s'installe dans les fauteuils de la salle de cinéma, face à la toile blanche, alors il est immergé dans le son diffusé. Il l'associe à l'image projetée sur l'écran : il perçoit un film.

Entre la bande des sons et la bande des images, il y a un espace vacant, un espace tout à la fois virtuel et bien réel : il n'existe pas sur les copies numériques et argentiques mais il existe bel et bien dans le temps de la projection en salle. Entre son diffusé et image projetée, il existe une profondeur de champ, un relief, une mise en perspective. Cet espace, c'est la place du spectateur.

Il y est malmené, il y est dorloté, il y est inquiet ou hilare, triste ou enchanté. »

2. La version audiodécrite (VAD)

Selon Claire Bartoli et Marie Diagne : « Lorsqu'un spectateur est déficient visuel, il ne perçoit que peu ou pas la bande image. La relation entre les images et les sons est brisée. L'espace dédié au spectateur devient difficilement accessible. La version audiodécrite d'un film a donc pour objectif de recréer cet espace. Elle l'aménage entre la bande des sons du film et une "petite voix", dite "voix de l'audiodescription".

Ainsi la "petite voix" ne peut-elle pas être une redite sous forme de mots de ce que transmet *déjà* la bande des sons, y compris dans ses temps où "ça ne parle pas". *La petite voix devra transmettre ce qui se trouve à l'image et que les sons à eux tout seuls ne permettent pas de percevoir*. Bien plus encore. Lorsque cette petite voix est parfaitement calée sur la bande des sons, alors *le film surgit de la collure* entre la phrase qu'elle interprète et les sons. Ce film que le spectateur déficient visuel pourra ainsi "se projeter" sur l'écran de derrière ses yeux. »

Matériellement, la version audiodécrite d'un film consiste en une voix off descriptive qui accompagne subtilement la bande son du film. Au cinéma, la voix de la version audiodécrite s'écoute de manière individuelle au moyen d'un casque, harmonisée au son du film qui est diffusé dans la salle à tous. En vidéo (DVD, VàD, télévision), la voix est mixée avec la bande son du film.

À quelles conditions la version audiodécrite peut-elle être un levier pédagogique pour un enseignant pour mieux s'approcher d'un film avec ses élèves (voyants ou non voyants) ?

Étude de cas 1

Marie Diagne, réalisatrice de versions audio décrites, a proposé une succession de trois expériences sonores qui permettent de cerner intimement les enjeux du dispositif audiodescriptif.

La même séquence d'ouverture d'un film est écoutée dans trois versions différentes. Inscrits dans une dynamique d'échange, les participants non-voyants et voyants interrogent ainsi les éléments incontournables d'une version audiodécrite réussie, et éprouvent les différentes étapes de sa réalisation. Le film dont un fragment est proposé n'est pas identifié en amont de l'expérience. L'image ne sera jamais visionnée.

Version 1 : le fragment du film, bande son seulement.

Version 2 : le même fragment, avec « une petite voix en plus », celle de l'audiodescription, qui identifie le film.

Version 3 : le même fragment, dans une deuxième version audiodécrite, aux choix d'adaptation très différents.

Les participants notent que si la bande son du film apporte des informations, elle provoque aussi des émotions, et que ces deux éléments participent *tout autant* de la compréhension et du plaisir cinématographique.

La présentation de cette intervenante met ainsi en évidence que « la perception d'un film et le plaisir cinématographique ne se limitent pas à la réception d'une succession d'informations qui permettraient par ailleurs à elles-seules de comprendre une histoire. En effet, les choix de mise en scène et les parti pris esthétiques, proprement liés à l'art cinématographique, et tels qu'ils se révèlent notamment dans le rapport que le son entretient avec l'image, se conjuguent chez un spectateur »¹.

Cette présentation a permis d'identifier :

- Les compétences à rechercher chez l'audiodescripteur appelé à intervenir sur l'adaptation des œuvres proposées ou dans un atelier. Ces compétences dépassent en effet la simple

¹ Marie Diagne.

compétence d'écriture descriptive car son travail consiste à saisir le projet cinématographique du réalisateur dans toute l'ampleur et la profondeur de sa mise en scène, à être capable de relever l'essentiel des choix visuels et sonores tels qu'ils sont montés, puis à adapter sa langue à celle du film, avant de caler à l'image près la description. Ce travail requiert donc un bagage cinématographique confirmé qu'une compétence d'écriture. Il est noté que tous les audiodescripteurs recrutés par les laboratoires n'ont pas ce bagage.

- La possibilité d'avoir recours dans le cadre d'un projet axé sur l'audiodescription à un deuxième intervenant, le collaborateur non voyant à la version audiodécrite professionnel. Celui-ci a en effet des compétences qui lui sont propres. Dans une intervention pédagogique il/elle ne remplacera pas l'intervenant audiodescripteur professionnel mais stimulera l'écoute du film et a un rôle d'émulation avec le public.

Pour le Gerموir, des pistes et leviers pédagogiques ne peuvent être imaginés par l'enseignant qu'à partir de versions audiodécrites réalisées par des audiodescripteurs ayant un bagage cinématographique confirmé.

Pour aller plus loin, des ressources vidéo (sous-titrées) réalisées par Retour d'image :

- [Exemple de version audiodécrite](#) (les premières minutes de *Au revoir les enfants*, de Louis Malle).
- [La bande son du film, mètre étalon de la version audiodécrite.](#)
- [Le travail sur le son de la version audiodécrite.](#)

3. La version sous-titrée pour les spectateurs sourds et malentendants (VSM)

Elle donne à percevoir les éléments sonores d'un film que la bande image ne restitue pas. Les sous-titres doivent être discrets et simples pour ne pas entraver la compréhension du spectateur sourd.

On se réfère communément aux règles du sous-titrage sourds et malentendants (SME) préconisées dans la [*Charte pour le sous-titrage sourds et malentendants*](#)¹, document de référence co-élaboré en 2011 par des professionnels du sous-titrage et les associations de sourds.

Exemples de recommandations :

- Un nombre de mots limité : un sous-titre doit être clair, concis et compréhensible.
- Un code couleur : le spectateur doit aisément se faire une idée précise de la construction spatiale de l'information sonore et de son organisation :
 - blanc : le personnage est dans le champ (même partiellement, même si on ne voit qu'une main ou une épaule) ;
 - jaune : le personnage est hors-champ ;
 - rouge : bruits et ambiances ;
 - magenta : musique ;
 - cyan : la pensée ou le flash-back, ou encore le commentaire dans les documentaires ;
 - vert : langue étrangère traduite ou non traduite.
- Un sous-titre de dialogue doit toujours être placé sous la personne qui s'exprime afin de restituer au mieux la logique d'une séquence, dans le tiers inférieur de l'image.

Dans une démarche pédagogique, la VSM permet-elle, comme certaines versions audiodécrites, d'appréhender les enjeux de mise en scène ?

¹ Signée par le ministère de la Culture, le CSA, les laboratoires et les industries techniques du cinéma et de la télévision, cette charte fait consensus. Elle énumère les normes de placement et de colorisation des sous-titres français des œuvres en version française qui visent à répondre aux besoins de personnes ayant des différents niveaux de lecture, selon qu'elles sont sourdes de naissance ou devenues sourdes au cours de leur vie.

Étude de cas 2

Une expérience est proposée par Marina Esnault, membre du Gerموir et coordinatrice « École et cinéma ».

À partir du visionnage d'une séquence de 3 minutes de *La belle et la bête* de Jean Cocteau (le voyage du père dans la forêt et l'arrivée au château) et dans l'échange avec les autres participants non-voyants et voyants, ainsi qu'une participante sourde, chacun éprouve les différentes étapes de la réalisation d'un sous-titrage sourds et malentendant et interroge quels pourraient être les éléments incontournables d'un sous-titrage sourds et malentendant réussi.¹

Le visionnage collectif se fait en 2 temps :

- bande image du film diffusée sans la bande son mais avec les sous-titres sourds et malentendants réalisés pour le dispositif École et cinéma ;
- le même extrait avec l'image, la bande son et les sous-titres sourds et malentendants.

Dans cet extrait la majorité des bruits et la musique n'ont pas été indiqués par l'adaptateur.

Lors d'un tour de table, les participants se sont interrogés : avons-nous un accès égal à la perception des émotions distillées par le réalisateur dans sa mise en scène ? Qu'apportent au spectateur entendant la musique et d'autres éléments de la bande son qui ne sont pas toujours indiqués dans ce sous-titrage ? Le film présenté, qui est une œuvre en noir et blanc, n'a pas été sous-titré en respectant cette charte. Quels en sont les désavantages et peut-être les avantages ?

¹ Cette démonstration s'appuie sur la description de l'atelier audiodescription proposée par Le Cinéma Parle. Elle est ici appliquée au sous-titrage sourd et malentendant.

Étude de cas 3

Témoignage d'Olivier Marchal, enseignant de LSF, coordinateur des classes cinéma et créateur du festival « Sourd Métrage ».

Les classes cinéma du lycée Arthur Varoquaux (54) dans lesquelles plusieurs lycéens sourds sont scolarisés en inclusion sont inscrites au dispositif « Lycéens et Apprentis au cinéma ». L'enseignant choisit dans le catalogue de ce dispositif les films qui seront au programme. Il propose toutefois à ses élèves autant et parfois plus de VOST que de films français sous-titrés SME.

L'intervenant fait deux observations :

- Les lycéens sourds dont la première langue est la LSF tendent à préférer certains cinémas étrangers en VOST au cinéma français en VFST SME, qui est plus chargé en texte. Le sous-titrage SME répond davantage aux attentes des sourds « oralistes » et des devenus sourds, pour qui la lecture en même temps que l'attention à l'image est moins problématique.
- Lorsque les jeunes sourds réalisent des films d'atelier et sont derrière la caméra, on peut constater un fort désir explicite de tout cadrer / tout montrer à l'image, avec peu de recherche et d'intérêt pour l'évocation du hors-champ.

Pour sensibiliser les jeunes entendants et les jeunes sourds ensemble aux enjeux du « hors champ » il peut être préconisé de leur faire découvrir des extraits de films en VSM, ou de leur faire rédiger collectivement des sous-titres SME.

4. Résumé des préconisations

Pour que la transmission du cinéma avec les dispositifs d'accessibilité (VAD ou VSM) soit réussie, il faut :

- que les artistes intervenants soient formés à l'écriture, qu'ils soient des professionnels de cinéma ;
- que le choix des extraits ou des films montrés en classe ou en atelier

soit effectué en fonction de la qualité de l'adaptation. Le préalable pour cela (auquel peuvent s'atteler le référentiel ou les travaux qui en découleront) sera de donner à l'enseignant / porteur de projet des outils pour évaluer cette qualité.

Les possibilités de transmission du cinéma en inclusion avec ces dispositifs seront ensuite multiples : séances de découverte, en classe, en amont d'une sortie de cinéma, dans un atelier, ou dans le cadre de formations d'enseignants. Le cadre de l'atelier de réalisation de la version audiodécrite permet de travailler en profondeur sur le rapport entre la bande son et la bande image et de rendre compte des enjeux de mise en scène. Il est à noter que si des ateliers d'audiodescription se déroulent en inclusion sur le territoire et permettent de développer un corpus théorique sur la transmission du cinéma, les ateliers de réalisation de sous-titrage SME en inclusion portant sur la découverte des enjeux de la mise en scène visuelle et sonore n'ont pas été souvent développés et n'ont donc pas fait l'objet de tels travaux. Des membres du Gerموir ambitionnent d'y remédier (cf. perspectives).

III. Espaces de transmission du cinéma

À la lumière des différentes études de cas et situations de transmission abordées ci-après, le Gerموir a pu dégager des perspectives et axes de réflexion autour de l'éducation à l'image inclusive. Les rôles des acteurs clés d'un projets d'EAC inclusive et leur dynamique de travail sont décrits dans des graphiques en Annexe 1 (illustrations 2 et 3).

1. L'espace de la salle de cinéma

Les coordinateurs d'EAC (des dispositifs scolaires, ou de festival) ont pour tâche d'évaluer les besoins spécifiques de leurs publics au cinéma et doivent mettre en place des moyens pour mobiliser et accueillir ces publics parfois plus difficiles à atteindre. Ces moyens sont d'ordre principalement communicationnel. Ce qu'ils doivent savoir et repérer dans les cinémas de leur territoire afin de choisir un établissement cinématographique accessible aux personnes à

mobilité réduite dans une configuration d'inclusion, c'est aussi ce que les référents des structures scolaires ou du champ social doivent savoir pour préparer une sortie de cinéma. Le parcours de recherche d'informations sur l'accessibilité du cinéma par le coordinateur a été présenté au Gerموir¹.

Les bonnes pratiques des coordonnateurs d'EAC sont les mêmes pour les professionnels chargés des dispositifs scolaires et les professionnels chargés de mettre en œuvre des programmations hors temps scolaire².

Dans un contexte de projection avec un dispositif d'accessibilité du cinéma : la mixité sourds/entendants ou publics non-voyants/voyants est porteuse car elle montre qu'il existe un égal accès de tous à la culture. En outre, lorsqu'elle est animée par un modérateur formé à la transmission de la parole, une projection de découverte avec la version audiodécrite et/ou le sous-titrage SME peut être un levier permettant aux spectateurs d'exprimer, suite au film, leurs ressentis et d'apprécier l'œuvre en découvrant les personnes assises dans la salle avec eux.

2. La séance dans le cadre scolaire

Avec les dispositifs Collège au cinéma ou Lycéens et apprentis au cinéma un échange suite au film va souvent être mené dans la salle de cinéma par un artiste intervenant ou un médiateur.

La capacité qu'aura l'artiste intervenant de mener l'échange sur le film de manière inclusive est essentielle et commune à toute action d'éducation au cinéma, que ce soit lors d'une séance devant une salle pleine ou lors d'un atelier devant un groupe plus restreint. Elle est, sur le fond, non spécifique aux contextes de présence de publics

¹ Il est décrit dans des termes presque identiques dans le cinquième guide de la collection « Culture et handicap », édité par le ministère de la Culture, paru sous le titre *Cinéma et accessibilité* en septembre 2018.

² Bonnes pratiques relevées par Violaine d'Aboville (chargée de mission accessibilité du festival Premiers Plans) et Marina Esnault, coordinatrice d'École au cinéma et des programmations hors temps scolaire « Les petits devant, les grands derrière » à Poitiers.

handicapés. Il s'agit d'une approche du **passage de la parole** adaptée à l'âge, qui permet **le partage du sensible**.

Ses enjeux et dynamiques ont été abordés dans le contexte d'une étude de cas d'atelier de programmation, dans la section intitulée « Transmission par la verbalisation et dans les situations de non-verbalisation » mais ce qui est dit est valable pour le contexte de la salle de cinéma (l'atelier consistait en une série de projections en salle de cinéma avec échange) : une des compétences clés d'un bon intervenant est de savoir donner la parole, sur le film qui vient d'être projeté, en permettant que cette parole soit située, c'est à dire que chacun s'exprime à partir du « je » puis de savoir la reprendre pour la re-distribuer et pour re-fabriquer du collectif. Une séance inclusive est une séance où chacun a sa place.

Dans le cadre d'École et cinéma (classes primaires), l'échange suite au film se passe dans la classe et — hormis dans le contexte où un atelier accompagné par un artiste intervenant démarre avec la séance — il est pris en charge par l'enseignant.

Avec de très jeunes enfants – dispositif d'accueil

Lors des séances de cinéma où se rendent les classes inscrites, la présentation du film est prise en charge par le coordinateur de projet. Lorsque des enfants sourds non lecteurs sont dans le public il est arrivé à « École et cinéma » de travailler avec un interprète, traducteur français/LSF. La venue de l'interprète a pu être organisée sans surcoût, avec l'enseignant référent du groupe concerné, car ce professionnel intervenait déjà dans l'école et pour cette classe. La configuration spatiale est importante à penser par avance, l'interprète devant être facilement vu par les enfants sourds que l'on invitera à s'asseoir dans les premiers rangs. L'interprète intervient au moment de la présentation du film ou pour traduire en LSF des scènes dialoguées, si les enfants sourds sont très jeunes et non lecteurs. Il est positionné dans ce cas près de l'écran, avec une « douche de lumière » qui l'éclaire de manière précise mais n'éclaire pas l'écran, pour que ses mains et les expressions de son visage soient visibles.

Le Gerموir a aussi passé en revue les contextes de mixité d'âges et l'accueil spécifique à prévoir lorsque des jeunes ayant des

difficultés d'apprentissage, ou des TED (IME) sont accueillis parmi des classes primaires, pour voir un film identifié dans le catalogue en fonction de leur sensibilité.

Une bonne pratique pour le coordinateur, en relation avec le référent du groupe, consiste à prévoir l'arrivée de ce groupe en avance et de faire visiter aux jeunes le cinéma, la cabine de projection, d'où vient la lumière, d'où vient le son, et leur permettre de se familiariser avec la salle en la parcourant avant de choisir leurs places. Ceci afin de ne pas être submergés par la foule d'élèves des autres classes qui vont arriver ensuite. Pour les jeunes en situation de handicap qui ne resteront généralement pas durant l'échange suite au film, cette approche permet de profiter pleinement de la sortie de cinéma et d'anticiper avec plaisir d'autres séances.

Ces situations inclusives se présentant au cinéma, deux questions se font jour :

■ Que doit prévoir le référentiel en matière de formation à l'inclusion pour les enseignants ? les classes ?

Avant une séance, le médiateur/organisateur des séances au dispositif doit-il informer les enseignants qui n'ont pas d'élèves handicapés dans leur classe, des publics en situation de handicaps qui viendront au cinéma ? Ces enseignants doivent-il informer les autres élèves ?

Une formation pour les enseignants sur les dispositifs d'adaptation pour les élèves en situation de handicap serait-elle utile ? Si oui, quand ?

Constat :

Au bout de 12 ans d'inclusion scolaire obligatoire en France, les enseignants eux-mêmes ne sont pas préparés au mieux. Certains apprennent tout juste avant la rentrée la présence d'un élève handicapé dans leur classe.

Pistes et avis du Germeur :

- Une formation d'enseignants pour apprendre à « partager des activités avec des classes qui incluent des enfants en situation de handicap » s'impose. Mais dans quel secteur du plan de formation de l'Éducation nationale doit-elle s'inscrire ?
- La sensibilisation à la rencontre avec l'Autre via le cinéma pourrait/devrait être faite même avant le primaire, dès la maternelle. Cette formation ne devrait pas être spécifique aux établissements ayant des CLIS, ou ULIS mais incluse dans le temps de formation de tous les

enseignants. Objectif : découvrir ce qu'accompagner des enfants au cinéma sur une séance mixte signifie.

La réflexion autour de la nécessité d'intégrer un temps consacré aux dispositifs d'accessibilité dans la formation École et cinéma est à mener avec l'association Enfants de cinéma qui met en œuvre ce dispositif. En début d'année, par exemple au lancement de la saison École et cinéma. (Obstacle : les enseignants qui assistent aux présentations des films École et cinéma de la saison restent peu de temps.)

■ Que doit préconiser le Gerموir en matière de sensibilisation des publics scolaires et de l'ensemble des publics aux sous-titres malentendants ?

Constat :

Cette question découle d'une demande du CNC : l'activation des sous-titres SME semble encore mal acceptée dans le cadre des séances « Collège et cinéma » en salle (NDLR : où plusieurs classes d'établissements différents peuvent s'inscrire). Lorsque le CNC encourage les exploitants et les enseignants à utiliser la VSM, ceux-ci font remonter la crainte que des élèves sourds isolés soient pointés du doigt. Les sous-titres SME annoncés, cela peut provoquer la non-inscription d'un groupe.

Pistes et avis du Gerموir :

- Informer les enseignants de la différence et des besoins spécifiques de certains élèves sourds pour lesquels des sous-titres spéciaux vont être activés est insuffisant et peut même être contre-productif. Il faut informer et former plutôt sur la spécificité de perception du film qu'on peut avoir, sans l'image ou sans le son, pour briser les frontières. « La manière de le dire détermine la venue ou l'empêche ». Le plus important est de préparer en amont les enseignants à la projection d'un film en VSM ou VAD pour qu'ils imaginent des scénarios pédagogiques à partir de ces versions spécifiques. Le gerموir pourrait penser des outils d'auto-formation visant cela avec les plateformes d'éducation à l'image (cf. Cinquième partie : perspectives).
- Le festival *Premiers plans* indique la séance VSM via le pictogramme « oreille » sur le programme et avant la projection du film. À la séance, juste avant le film, un carton est projeté signifiant que le film sera accessible aux sourds au moyen de sous-titrage VSM. Retour d'image, dans ses séances spéciales inclusives ou en festival, s'appuie sur la présence d'un modérateur et d'un interprète LSF pour expliquer les principes du sous-titrage VSM et la VAD avant la

projection. Lorsque des spectateurs sourds signants, qui n'ont pas de problèmes d'identité, sont dans la salle, leurs conversations signées sont visibles pour tous et rendent palpable l'intérêt de l'adaptation aux autres spectateurs.

- Retour d'image a aussi préconisé au CNC pour « Collège et cinéma », la création d'outils inclusifs pour sensibiliser tous les élèves réunis dans la salle au sous-titrage SME. Par exemple, la bande-annonce de « Collège et cinéma » a été refaite en 2016. Elle devrait d'emblée être sous-titrée VSM et audiodécrite pour tous, avec ajout d'un plan ou d'un carton expliquant que certains films existent en copie adaptée pour être partagés par tous.

Au Brésil une ONG, Mais Diferenças, a créé une mallette d'objets, livres et DVD, destinée aux enseignants du primaire pour faire découvrir le cinéma aux élèves d'une manière générale. Des moyens de découvrir les films dans leur VAD ou leur VSM sont inclus dans cette mallette au même titre qu'une lanterne magique et un *flip book*.

3. Les espaces de transmission « en atelier »

Pourquoi un atelier inclusif ?

Un atelier permet la transmission du cinéma et de son langage.

« L'audiodescription – et à fortiori sa pratique en atelier – annule la seule référence négative de la carence imposée par une situation de handicap, au profit d'une valeur positive : le plaisir du cinéma peut se partager ; nos perceptions et nos sensibilités peuvent se côtoyer et se reconnaître. Nous avons tous quelque chose en commun, et cela s'appelle : le sensible. » *Marie Diagne*.

« L'atelier en lui-même est une création en rapport avec l'œuvre artistique sur laquelle on travaille. Ce qui se joue n'est pas seulement la découverte des capacités des uns et des autres, c'est aussi celle de leur complémentarité. L'atelier peut être l'occasion de vivre cette expérience du cinéma. » *Claire Bartoli*.

Cas particulier de l'atelier de programmation

Transmission par la verbalisation et dans les situations de non-verbalisation.

En hôpital de jour, l'expérience collective de découverte en salle de cinéma de documentaires de création par les patients, soignants et encadrants réunis sans distinction dans la même salle de cinéma, a permis l'émergence d'une parole sensible exprimée à la première

personne, partageable. Ce type de documentaire favorise cette émergence, car il travaille au cœur de la rencontre avec l'Autre. Le cinéaste donne une forme à l'expérience intime, celle de son regard sur le monde à partir de ce qu'il est (à la première personne), celle du corps, de l'espace habité, inhabité, partagé.

L'atelier de programmation permet au patient qui s'exprime après un film d'être entendu et respecté, de se voir différemment, d'être reconnu comme sujet sensible par les autres, de s'ouvrir à la parole et à l'expérience de l'Autre, et à soi comme être. Le rôle et la posture de l'intervenant sont ceux d'un passeur : d'abord écouter les attentes des encadrants et du porteur du projet au sein de l'institution pour comprendre le contexte, puis proposer les films dans le cadre d'une trame de thèmes. Une fois établi le corpus, son rôle lors de l'atelier est de favoriser une expérience collective de la projection, écouter la parole de chaque spectateur qui s'exprime. On devient programmateur quand on devient à son tour un passeur pour les films choisis collectivement, à destination d'un public élargi.

La séance de restitution : l'enjeu véritable de cette séance est la présentation par les participants de l'atelier, de ce qu'ils veulent donner à partager : les films projetés témoignent du choix et du cheminement du groupe de participants, de leur expérience. L'artiste intervenant peut se faire leur relais, leur témoin, mais ce sont toujours les participants qui transmettent leurs choix à un public.

Étude de cas

Des publics ayant un handicap mental ou des TEC/TED se trouvant hors de la verbalisation ont participé à un atelier de programmation de courts métrages animé par Marie Diagne dans le cadre du festival *Ciné Junior*, avec le soutien de la fondation Vallée. Ils ont pu aborder quelques films de manière sensible via les couleurs, les sons, les sensations.

Grâce à la collaboration étroite entre l'éducateur référent et l'artiste intervenant, une adaptation progressive de l'atelier a permis aux participants verbalisants et non verbalisants de constituer des groupes différents avec des modalités d'approches des films différentes, notamment dans la relation physique à l'écran de projection.

La restitution a consisté en un programme de courts métrages programmés par les jeunes lors d'un festival. Malgré l'absence des jeunes lors de l'événement, leur programmation a suscité un vif intérêt chez les professionnels du cinéma et les spectateurs du festival.

■ Que peut-on inventer ?

Pistes et avis du Germeoir :

- Festival *Premier plans* : des ateliers autour de la lecture et de l'appropriation d'un scénario original par des publics en IME avant la projection d'un film en présence du réalisateur : ils permettent d'impliquer des publics en situation de handicap dans un festival en décloisonnant les publics.
- Des ateliers de création audiovisuelle (publics jeunes ou adultes) sur des périodes courtes ou plus longues : des groupes de 2 à 3 participants réalisent chacun un film documentaire, avec des temps de mise en commun en groupe élargi qui rythment l'atelier. L'entraide mutuelle révèle la complémentarité des regards et pas seulement des savoir-faire.
- Des ateliers de programmation avec sensibilisation à la différence : une restitution d'expérience d'atelier ouverte à tous peut faire naître parmi le public le désir de créer son propre projet.

IV. Communication inclusive

1. La communication au fil du projet

■ Identifier les publics

En amont d'une saison, d'un festival ou d'une année scolaire, le coordonnateur adresse un questionnaire aux enseignants et aux référents des organismes du champ social (comme École et cinéma, par exemple, en début d'année scolaire).

■ Programmer

En fonction des retours, le coordonnateur élabore une programmation à partir des catalogues existants en tenant compte

des attentes des enseignants ou accompagnants et des besoins identifiés.

Il fait le choix des salles de cinéma suivant les critères d'accessibilité PMR en fonction des élèves inscrits.

■ Diffuser le programme

Il édite un programme adapté pour l'année (avec pictogrammes¹) imprimé et dématérialisé. Ce programme indique de manière systématique les films adaptés, les salles accessibles PMR et les autres dispositifs d'accompagnement (interprètes LSE, BIM, éclairage et accueil spécifique aux personnes avec TSA).

■ Accueillir des publics fragilisés avec bienveillance

Ciné Ma différence

L'association Ciné Ma différence s'adresse aux publics présentant un handicap mental, un polyhandicap, des TEC ou des TED. L'objectif de cette association étant d'inclure familles et amis dans le public de la salle de cinéma, les séances accompagnées de ce dispositif sont proposées seulement le week-end. Toutefois des associations ou des festivals peuvent exceptionnellement mettre en place des séances Ciné Ma différence en semaine pour que puissent s'y rendre des résidents de structure d'accueil et notamment les IME handicaps mentaux et handicaps associés, avec leurs éducateurs.

Festival Premiers plans

Depuis sa création, le festival Premiers plans s'engage pour l'accessibilité du cinéma aux personnes en situation de handicap. Autour de l'événement, des actions éducatives sont mises en place dans la région d'Angers :

- Une communication adaptée.
- La formation des personnels du festival et la signalétique sur les lieux.

¹ Voir les pictogrammes les plus utilisés à l'annexe 1.

- Des ateliers avec les EHPAD ou les IME durant toute l'année. À cette occasion, des outils pédagogiques en FALC ont été conçus pour les personnes âgées dépendantes souffrant de troubles de la mémoire. Par exemple, sur un atelier de programmation en EHPAD, le festival Premiers plans a fabriqué des fiches par film, avec une seule image, le titre et un texte court FALC en gros caractères afin d'aider les participants âgés à se remémorer les films abordés à la séance précédente et à retenir les titres des films au programme de la journée.

2. L'accessibilité numérique

L'accessibilité numérique rend possible un accès de tous à l'information (sites Internet, bureautique, applications mobiles...).

L'accessibilité numérique d'un site web comprend deux niveaux : l'architecture du site d'une part, et son contenu d'autre part.

L'architecture d'un site est conçue pour faciliter la navigation et l'accès rapide aux informations. L'accessibilité numérique ne se réduit pas à une description du site, elle consiste à faciliter la recherche de l'information.

Par exemple, pour les non-voyants, les images publiées sur les supports numériques quels qu'ils soient (page web, document bureautique) se déclinent en deux catégories :

- l'image décorative (sans valeur sémantique) qui est un ornement visuel ;
- l'image porteuse d'informations, pour laquelle il faut proposer une alternative textuelle.

Le Référentiel général d'accessibilité pour les administrations (RGAA) est la référence pour la bonne mise en œuvre de l'accessibilité des sites web en France. Pour être accessible un site doit être conforme à ce référentiel. Il s'agit d'un guide consultable en ligne pour apprendre à hiérarchiser et structurer les pages d'un site.

L'accessibilité numérique se conçoit, à travers le RGAA en termes de besoins spécifiques et non pas par types de handicap.

L'accessibilité numérique qui s'appuie sur le référentiel RGAA et le W3C requiert une formation spécifique aux besoins des publics en situation de handicap.

Constat :

Le Gerموir constate que bon nombre de sites internet donnant accès à la programmation des salles de cinéma comme Allociné.fr, ne sont pas encore accessibles.

Pistes et avis du Gerموir :

- Les établissements cinématographiques et les PREAC doivent pouvoir sensibiliser leurs personnels en contact avec les publics à des alternatives, très simples à mettre en œuvre, pour réaliser des documents de communication et des contenus en ligne inclusifs.
- Dans son chapitre Ressources, le Référentiel de l'EAC inclusive pourra contenir
 - une liste de modules de formation courtes et de didacticiels proposés par des organismes de références ;
 - le moyen de se mettre en relation avec des professionnels référents.

Deuxième partie

L'artiste ou le professionnel du cinéma intervenant

Pour le Gerموir, le choix de l'artiste intervenant chargé de concevoir ou mener un atelier ou un échange en salle de cinéma est la clé de la réussite du projet d'éducation artistique inclusive. Il est important de connaître son univers artistique ou son travail professionnel de cinéma. Plusieurs aspects qui déterminent, de plus, la justesse de sa posture sont essentiels à connaître pour s'assurer de sa qualité de bon intervenant. Son rôle est de concevoir le projet d'EAC souhaité par l'enseignant ou éducateur référent, de le pousser beaucoup plus loin que la première idée et de savoir adapter le projet pour que tous les élèves puissent se l'approprier. Sa connaissance préalable des handicaps et publics visés est moins importante que la justesse de sa posture.

I. Pourquoi et comment transmettre le cinéma à tous ?

Le cinéma permet le partage des émotions, un cheminement entre l'individu singulier et le collectif. L'expérience à laquelle a voulu nous soumettre le réalisateur dans son film ouvre des possibles, notamment la rencontre avec l'Autre et la rencontre avec Soi, d'où l'importance d'échanger autour d'un film.

Le cinéma est un art, le septième, aussi la pratique de transmission inclusive du cinéma requiert d'avoir soi-même une activité professionnelle de création artistique. La loi du 6 janvier 1988 préconise, notamment, « l'ouverture des établissements scolaires aux personnes justifiant d'une compétence professionnelle dans les domaines de la création et de l'expression artistique, de l'histoire de l'art ou de la conservation du patrimoine qui peuvent apporter leur

concours aux enseignants.» Cette loi de 1988 donne le *la*, l'intervenant est avant tout un artiste ou un fin connaisseur du patrimoine artistique. Il travaille dans un dialogue qu'il doit être en capacité de mener avec l'enseignant. Il est donc sur une ligne de crête entre ses activités professionnelles artistiques et ses compétences pédagogiques.

La réussite d'un atelier d'éducation à l'image inclusive repose sur la posture de l'intervenant dans son action de transmission du cinéma. L'intervenant, parce que c'est un artiste et aussi un passeur, va emmener les participants là où ils n'auraient pas été sans lui, n'auraient pas osé aller ou ne s'en sentiraient pas capables.

De la rencontre entre cet intervenant et les participants naîtra une œuvre qui ne sera ni celle de l'intervenant ni celle du public mais la leur, la confluence de leurs univers. L'intervenant doit avoir la volonté d'accompagner l'émergence d'une expression qui ne serait que rarement entendue ou jamais. C'est une aventure commune où chacun doit pouvoir être lui-même. L'atelier, c'est aussi une œuvre en commun.

II. Les compétences et qualités de l'artiste intervenant

Selon Marie Diagne : « Les qualités d'un artiste intervenant sont les capacités d'invention et d'adaptation permanente de dispositifs propices à l'acte de pédagogie. L'acte de transmission s'enracine dans une forte compétence professionnelle doublée d'une forte porosité – ou d'une forte sensibilité – à l'Autre et se nourrit de compétences annexes (didactiques, pédagogiques). (...)

Ces qualités sont fortement articulées à l'exercice de la création ».

« La question de la stratégie d'intervention en fonction du public (inclusif) et celle de la qualité de la pratique professionnelle sont les deux points à creuser ».

Aussi, il est possible d'identifier les principales compétences et savoir-être de l'intervenant :

- Être porteur d'un savoir-faire artistique avec cette capacité d'invention et d'adaptation permanente.

- Avoir une activité de transmission pédagogique enracinée dans une forte compétence professionnelle dans la pratique inclusive de la transmission du cinéma ; les deux univers, transmission et création, se nourrissant l'un de l'autre.
- Être doté de qualités d'écoute et de la capacité à rencontrer la culture de l'autre.
- Détenir un bagage culturel et cinématographique.
- Posséder une capacité d'évolution permanente.
- Savoir communiquer de manière plurielle et inventive.
- Être animé par le désir de transmission et l'envie d'aller à la rencontre de nouveaux publics.
- Être force de proposition.
- Porter attention aux publics fragiles.
- Faire émerger les perceptions singulières de chacun face au film et non celles d'un groupe (handicapés et non-handicapés).
- Se tenir dans une posture de recherche permanente est indispensable pour évoluer.
- Être le catalyseur d'un acte de création pour les publics

Le Gerموir, cependant, a constaté que dans nombre de dispositifs de transmission inclusive du cinéma auprès des enfants, adolescents ou adultes, certains intervenants ne disposent ni d'une formation dans le domaine du cinéma (montage, scénario, mise en scène...), ni d'une formation à la pédagogie du cinéma ni, dans le cas particulier de la pratique audiodescriptive, d'une expérience d'écriture (nécessaire au choix de mots ou phrases faisant images et révélant le geste artistique du cinéaste).

III. Pédagogie inclusive et cinéma

1. Dans le cas d'un atelier autour de la version audiodescrite

Le film est une bande image associée à une bande son. Cette bande son est une création à part entière. En font partie aussi, les voix, le jeu des personnages et ce qu'ils disent. À cette bande son, chacun peut être sensible (handicap visuel ou pas). L'intervenant doit être audiodescripteur lui-même, avec une expérience professionnelle du cinéma et des compétences d'écriture. Ce n'est que très rarement le cas.

Témoignage

« Comment interroger, chez un auteur de version audiodécrite, cette frontière poreuse entre la qualité “professionnelle” de la personne, c’est-à-dire sa qualité “auteur de version audiodécrite”, et sa qualité d’“artiste intervenant” ? Pour quelles raisons, dans le cadre d’un projet artistique, faire intervenir un auteur de version audiodécrite ?

Aujourd’hui, en 2019, le domaine de l’audiodescription des œuvres, et en ce qui nous concerne ici des œuvres cinématographiques et audiovisuelles, est un domaine professionnel en cours d’élaboration, aux contours mal définis, aux enjeux qui se cherchent. L’une des questions qui se posent est celle-ci : le champ d’intervention de l’auteur d’une version audiodécrite est-il celui du handicap visuel, ou celui de la transmission d’une œuvre ?

Aussi convient-il, lorsque l’on sollicite un auteur de version audiodécrite dans le cadre d’un atelier de pratique artistique, de bien définir son domaine d’intervention, les compétences que l’on sollicite. Que transmet ce professionnel ? Quels dispositifs pédagogiques est-il à même de mettre en place ? Intervient-il seul ou accompagné, même ponctuellement, d’un autre intervenant professionnel ? Pourquoi ?

C’est bien sous cet angle qu’il convient d’aborder la nécessité ou non d’un intervenant “consultant déficient visuel à la réalisation d’une version audiodécrite”, en capacité d’avoir une expertise cinématographique et audiovisuelle, aussi bien qu’une expertise dans le domaine de l’écriture. » *Marie Diagne.*

Un deuxième intervenant : le collaborateur déficient visuel

Dans un certain nombre de laboratoires français, un collaborateur non voyant professionnel intervient à la fin de l’étape d’écriture de la description, pour une réécoute, qui permet l’élagage, la précision, la réécriture de certains passages de la version audiodécrite, avant son enregistrement. Cette collaboration s’impose comme une modalité de travail essentielle pour la réalisation d’une version audiodécrite de qualité.

Dans le cadre d'un atelier d'audiodescription, le collaborateur non voyant professionnel peut être un « deuxième intervenant » qui ne remplace pas l'intervenant principal doté, comme nous l'avons dit, d'un bagage cinématographique préexistant. Le collaborateur non voyant est à même de partager l'écoute sensible de la bande son du film à décrire et d'aider les participants d'un atelier ou d'une séance de découverte à relever tout ce qui dans cette bande son est signifiant, procure de l'émotion et ne doit pas être « couvert » par l'audiodescription. Il aide ensuite à prioriser ce qui dans l'image est à décrire ou peut être passé sous silence pour ménager les temps de compréhension indispensables et des silences respectueux du rythme du film.

Des élèves non-voyants coparticipants d'un atelier, ou des spectateurs non-voyants, dans une salle de cinéma peuvent être amenés à relever ces aspects de la bande son mais ils seront d'autant plus encouragés à le faire s'ils ont rencontré, dans le cours du PEAC, une personne dont c'est le métier.

2. Dans le cas de la transmission du cinéma pour un public sourd signant

■ L'interprète LSF

Des ateliers de réalisation de films hors temps scolaire réunissant des personnes sourdes et entendant s'appuient sur la présence d'un interprète LSF professionnel rémunéré. Cette présence introduit une médiation supplémentaire dans la dynamique du groupe.

Compétences et cadre d'intervention de l'interprète LSF :

- L'interprète doit être diplômé.
- Il n'intervient jamais plus de 20 min sans pause. Si cela est nécessaire qu'il intervienne plus longtemps, il doit venir avec un collaborateur (binôme d'interprètes).
- Il est préférable que le même interprète suive l'intégralité de l'atelier afin de maîtriser le vocabulaire et s'en approprier les contenus.
- L'objectif est qu'un vrai travail de médiation puisse se mettre en place jusqu'au montage du film réalisé, où l'interprète permettra à l'artiste intervenant et aux participants non signants de comprendre et de corriger les parties du dialogue en LSF.

■ Le médiateur sourd

Le rôle du médiateur sourd est différent de celui de l'interprète LSF. Il s'agit en premier lieu de faciliter la communication avec la communauté sourde dont il fait partie. Par exemple en amont, faire venir les publics sourds à une séance de cinéma ou les inviter à s'inscrire à un atelier au moyen de vidéos en LSF, faire visiter un lieu ou un festival.

Une fois commencée l'action d'éducation artistique, le rôle du médiateur sourd (que ne pourrait pas prendre en charge un interprète) est de fédérer le groupe. Le rôle et les compétences d'un médiateur sourd sont différents de ceux de l'artiste intervenant.

Pour l'instant, il n'existe pas de formation de médiateur sourd spécifiquement pour le cinéma¹. Le Gerموir a souligné la nécessité de former des médiateurs sourds capables de travailler en binôme avec l'artiste intervenant spécifiquement pour le cinéma.

3. La formation à la pédagogie de l'artiste intervenant

« L'artiste intervenant mène généralement une activité professionnelle de création qui n'est pas structurée comme d'autres professions. Cette condition impacte positivement sa motivation, pour échanger et pour se former afin de transmettre. Parallèlement, il y a une forte demande pour que "l'artiste transmette". Il s'agit moins d'une question de "compétences" à transmettre que d'une question de "dispositions" à transmettre ; il s'agit de s'en déclarer "capable", et cela vaut comme un engagement. » *Élise Tamisier*².

Le Gerموir prend acte de deux formations, dont une formation « artistes intervenants en milieu scolaire » (AIMS)³, en matière de transmission du cinéma.

Il préconise de réfléchir à la manière dont un ou plusieurs modules complémentaires favorisant la prise en main des dispositifs de

¹ En revanche il existe une formation de médiateurs sourds pour les musées comme l'indique Domitille Baudoin, créatrice de Culture LSF, invitée du Gerموir.

² Doctorante en sciences de l'éducation à l'université Lyon 2, laboratoire ECP (Éducation Culture Politique), elle prépare une thèse sous la direction de Gilles Boudinet : « ateliers de pratiques cinématographique en milieu scolaire ».

³ Voir Partie 4 – Les ressources : [Les formations existantes pour les artistes intervenants](#).

transmission du cinéma inclusive pourraient se greffer sur ce programme.

- La Compagnie Avril invitée par le Gerموir.
- Le programme de formation AIMS, mis en œuvre depuis 2016, associe cinq grandes écoles nationales supérieures d'art de Paris, dont la FEMIS. Il définit ainsi ses objectifs : « Apporter à de jeunes artistes récemment diplômés de ces écoles supérieures d'art, les compétences professionnelles nécessaires à l'intervention artistique avec des élèves et à la conduite de projets dans le cadre scolaire. Ce projet s'inscrit dans les orientations du plan gouvernemental en faveur de l'éducation artistique et culturelle et répond à la volonté de favoriser l'accès aux pratiques artistiques dès l'école primaire. La dimension pluridisciplinaire, en favorisant les croisements d'expérience et les échanges artistiques, enrichira à la fois les projets artistiques conduits par les jeunes artistes en milieu scolaire et la dimension didactique et réflexive attachée à la formation. »

Marie Diagne s'interroge : « En matière de transmission inclusive du cinéma, y a-t-il à acquérir des stratégies particulières d'intervention en fonction de contextes d'intervention ? »

Le Gerموir s'accorde sur le fait qu'il faut prendre en compte deux aspects :

- la qualité de la pratique professionnelle ;
- le public dans les situations inclusives.

Concernant l'intervenant principal, il convient de cerner précisément ce qui relève de la question du handicap et ce qui relève de la question de la transmission d'une œuvre : l'artiste intervenant dans le cadre d'un dispositif inclusif de transmission du cinéma doit-il acquérir des compétences particulières ? Existe-t-il à cette question une réponse générale ? Ou bien les réponses sont-elles fonction des différents types de handicap ?

Nous l'avons vu précédemment (Première partie – III Espaces de transmission du cinéma) : la capacité qu'aura l'artiste intervenant à mener l'échange sur un film de manière inclusive est non spécifique aux contextes de présence de publics handicapés. Il s'agit d'une approche du passage de la parole qui permet le partage du sensible. Ceci étant posé, on observe que lorsque l'artiste intervenant manifeste une forte sensibilité à la fragilité, un fort désir de travailler avec des publics issus de la diversité, la question de connaître la

spécificité des handicaps s'adresse moins à lui qu'à l'autre professionnel accompagnant la mise en œuvre du dispositif : l'enseignant ou l'éducateur référent qui a choisi de travailler avec cet artiste.

S'agissant de l'artiste intervenant, Marie Diagne souligne que la Compagnie Avril liste des compétences plus larges : savoir élaborer des « stratégies d'intervention en fonction de sa propre pratique et des contextes d'intervention ; des outils pédagogiques et méthodologiques ; connaître les enjeux cognitifs et pédagogiques dégagés par la recherche en sciences sociales, en sciences de l'éducation et en sciences cognitives » notamment.

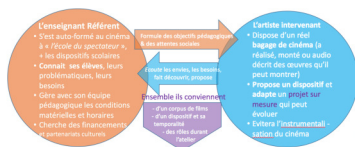
4. Le binôme « artiste intervenant / référent de projet »

L'artiste ou professionnel du cinéma intervenant établit une collaboration indispensable avec le référent de structure (parfois désigné « référent du projet » ou « référent du groupe ») qui encadre et accompagne les publics et sans lequel un projet d'EAC inclusive ne peut se concevoir.

Les compétences spécifiques du référent de structure et sa parfaite connaissance de ses publics constituent des atouts précieux pour la réussite du projet. Il est souvent à l'initiative du projet. Il en a fait la demande à son établissement et il a formulé des intentions artistiques. Il va co-construire le projet avec l'artiste qui en sera toutefois l'auteur principal et la clé de voûte.

Ensemble, le référent et l'artiste, forts de leurs compétences et qualités respectives, nouent un dialogue et tissent une relation de confiance essentielle tout au long du projet.

En amont, pour mettre en œuvre le projet, le référent de la structure (qu'elle soit scolaire ou médico-éducative) peut s'adresser à une association, ou un opérateur culturel ou PREAC qui sera à même d'écouter ses besoins et de recruter l'artiste qui peut en être chargé.



→ Annexe 1 – illustration 3

Dans la pratique :

Pierre Lemarchand, coordinateur au sein du Pôle image Haute-Normandie, a recruté les artistes intervenants d'une trentaine d'ateliers avec des publics jeunes ou adultes de structures médico-sociales. Son expérience l'incite à rechercher principalement les capacités suivantes chez un artiste intervenant :

- La capacité d'écoute pour dialoguer avec l'équipe élargie du lieu et co-construire le projet d'EAC avec le référent de projet.
- La capacité, en binôme avec ce référent, de faire groupe notamment en présence de participants ayant des difficultés de communication.
- La capacité d'inventer et d'adapter constamment l'atelier.
- La capacité d'amener les élèves plus loin dans le cheminement artistique : l'artiste contribue à l'œuvre, il suggère des pistes pour sortir d'impasses, se saisit des idées pour les faire évoluer et la co-créer avec eux.

De plus, Pierre Lemarchand, dont le territoire d'intervention est à l'échelle régionale, choisit des artistes résidant à proximité du lieu d'intervention. Ainsi ils seront plus à même de partager des moments de convivialité hors atelier (repas avec les participants, réunions d'équipe...). Dans le domaine médico-social, cette proximité est un gage de la réussite du projet.

Le référentiel PEAC¹ rappelle qu'un élève sera amené au cours de sa scolarité à rencontrer plusieurs artistes et professionnels de la culture dont il découvrira les métiers. En matière de transmission du cinéma inclusive il est enrichissant pour toute classe – incluant ou non des élèves en situation de handicap – qu'un projet d'EAC (atelier de réalisation de film ou de version audiodécrite, atelier de programmation, ou autre) permette la rencontre de professionnels du film aux compétences complémentaires. Le technicien du son, le dessinateur d'un film d'animation ou le comédien qui se joindront à un projet ponctuellement (moyennant les possibilités budgétaires),

¹ La démarche d'enseignement artistique décrite dans le référentiel PEAC visera à « conjuguer les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle : connaissances, pratiques, rencontres (avec des œuvres, des lieux, des professionnels de l'art et de la culture). Qu'ils soient artistes, techniciens, médiateurs ou plus largement professionnels des arts et de la culture, les partenaires venus des structures qui constituent l'environnement culturel de l'école ou de l'établissement enrichiront la conception et la mise en œuvre des projets d'une expertise, de savoir-faire et de multiples expériences que l'école, à elle seule, ne peut apporter », *Guide PEAC* p. 10.

peuvent être choisis avec l'artiste intervenant principal en discussion avec le référent de structure ou être rencontrés dans le territoire proche de l'école. Ils seront recrutés en fonction des besoins du projet avec la même attention à la qualité de leur bagage cinématographique et de leur pratique. L'intervenant non voyant ou le médiateur sourd ne seront donc pas les seuls « seconds intervenants » à collaborer à une action éducative inclusive, lorsque le budget dédié à l'action le permet.

Troisième partie

Construire un partenariat culturel et financier

Selon le *Guide PEAC* (p. 15) : « L'équipe pédagogique et éducative élabore une stratégie qui répond aux objectifs qu'elle s'est fixés à partir d'une problématique fondée sur une analyse de la situation locale (identification des besoins des élèves, des contraintes et des ressources existantes). Elle peut être aidée dans sa démarche par des personnes ressources de l'éducation nationale. Elle choisit notamment le cadre pédagogique et, le cas échéant, un partenaire avec lequel elle se concerte. La stratégie arrêtée peut être formalisée dans un cahier des charges et faire l'objet d'un contrat avec les élèves ».

I. Le partenariat culturel

La mise en œuvre d'un projet inclusif repose sur la rencontre entre différents acteurs : le coordonnateur de projet, le professionnel pédagogique, éducatif ou de santé et l'artiste. Elle s'organise en plusieurs étapes.

1. Les étapes du projet

a) Réception de la demande d'un projet d'éducation à l'image inclusif.

Le coordonnateur de projet d'une structure culturelle reçoit la demande de projet d'EAC et, après plusieurs échanges ou un rendez-vous, identifie un artiste intervenant qui pourrait répondre aux attentes exprimées.

b) Rencontre entre l'artiste et les équipes de la structure.

Une réunion en la présence du coordonnateur permet aux équipes de se rencontrer. L'artiste intervenant joue un rôle essentiel, c'est lui qui

donne son avis sur l'organisation générale et surtout fixe le cap et les orientations de l'atelier.

c) Préparation du projet.

L'artiste intervenant et le référent de projet déterminent ensemble les éléments du projet : durée, calendrier, lieux, contenus, outils des ateliers. En affinant le projet, ils peuvent réfléchir avec l'aide d'un autre enseignant (par exemple, le référent handicap) aux dispositifs de médiation adaptés. Afin qu'ils aient le temps d'apprendre l'un de l'autre et de délimiter leurs rôles, le Gerموir recommande, pour un atelier, de prévoir deux à trois réunions entre eux.

En fonction du budget alloué au projet qu'ils conçoivent ensemble, il leur est possible d'adjoindre des artistes transdisciplinaires ou d'autres professionnels du cinéma.

d) Rencontre entre l'artiste et les participants et déploiement du projet.

Le référent de projet a sensibilisé l'artiste intervenant aux fragilités ou handicaps des personnes présentes dans le groupe de participants. Durant le déroulement de l'action, si une adaptation des modalités de transmission est nécessaire, le binôme est prêt à la mettre en œuvre et sait sur qui s'appuyer.

e) Restitution.

La restitution est un temps de partage auquel les familles sont conviées et lors duquel les participants montrent à quel point ils se sont approprié le projet.

f) Bilan

Un bilan de l'atelier permettra une réflexion sur son déroulement, la réalisation des enjeux, la collaboration avec la structure d'accueil.

2. Les acteurs

a) Le porteur de projet.

Les directeurs d'établissements scolaires, médico-sociaux ou culturels cadrent le projet, déterminent le financement et demandent les subventions.

b) Le référent du projet.

En milieu scolaire, le ou les enseignant(s) assisté(s) du référent handicap de l'établissement (coordinateur des ULIS et de l'AESH) assurent le suivi du projet.

En milieu non scolaire, les éducateurs ou animateurs assurent le suivi du projet.

c) Le coordonnateur de projet.

Les professionnels de l'action culturelle et artistique, les médiateurs de structures culturelles et socio-culturelles sont les intermédiaires entre les porteurs de projet et les artistes intervenants.

d) L'artiste intervenant.

L'artiste a la maîtrise du contenu artistique du projet qu'il affine au contact du référent et du coordonnateur.

e) Le second intervenant, qui peut être un collaborateur en situation de handicap.

- **Le médiateur sourd signant professionnel** complète efficacement l'intervention de l'interprète LSF diplômé. En effet, fort de son « identité sourde » il est en mesure d'identifier, pour un public sourd signant donné, les besoins de simplification de la communication écrite d'une offre culturelle ou d'un atelier et d'en proposer une alternative sous forme de vidéo en LSF. Il peut également intervenir dans la mise au point du projet.

- **Le collaborateur aveugle à la version audiodécrite**, formé au cinéma et à l'audiodescription, apporte son regard singulier et pertinent. Par son écoute très fine de la bande son, il est en mesure de favoriser la recherche des mots qui font image, et la construction de phrases pour visualiser de manière plus juste et plus rapide le geste artistique du cinéaste.

- **Dans le cas des personnes présentant un TSA**, la collaboration avec une personne autiste est généralement difficilement réalisable, la présence de l'éducateur professionnel référent est indispensable. Ce professionnel référent du groupe connaît bien les participants (leur histoire, leurs troubles) et les spécificités de ce handicap, ce qui permet de concevoir des outils de médiation sur mesure si l'artiste intervenant et lui en voient la nécessité.

3. Témoignages

1. Dans une structure médico-sociale

Témoignage de Pierre Lemarchand, coordinateur d'EAC pour Passeur d'images.

- Les objectifs du projet :
 - contribuer à l'éducation artistique et à l'éducation à l'image ;
 - favoriser l'estime de soi et la dynamique collective ;
 - participer à la lutte contre l'isolement ;
 - créer un espace d'expression pour les publics ;
 - associer les professionnels, décroïsonner et créer des synergies en les faisant participer au projet.
- Méthodologie :
 - le coordinateur de projet (associatif ou Pôle image) et l'artiste intervenant à qui il propose l'atelier rencontrent d'abord un professionnel de santé référent et l'équipe du lieu, plusieurs fois. Ils doivent identifier ce qui a initié la demande d'atelier et ne devra pas être perdu de vue ;
 - les échanges permettent la délimitation du projet, l'identification des besoins des participants et la manière dont la structure fonctionne, l'identification de ce qu'il ne faut pas rater au fil des rendez-vous et la création d'un climat de partenariat confiant ;
 - la rencontre avec les futurs participants a lieu la troisième fois. Ils rencontrent l'artiste, voient les films qu'il a fait avant et découvrent l'activité de création qu'on leur propose.
- Bonnes pratiques du coordinateur de projet d'EAC :
 - monter l'atelier en « cueillant l'envie du professionnel de santé » et en aidant l'équipe à en ressentir le désir ;
 - recenser les contraintes logistiques et les profils des patients ;
 - avoir une bonne connaissance des univers artistiques des intervenants, de leur démarche pédagogique et de leur posture humaine (privilégier des artistes dont nous connaissons le travail) ;
 - ne pas arriver avec un « projet clé en main » mais assurer la création d'un atelier « sur mesure » afin de mettre à profit la tension entre la vie réglée d'un établissement de santé et le

dérèglement bienfaisant de tels projets ;

- s’effacer quand l’atelier commence et laisser le référent d’établissement et l’artiste le mener ensemble ;
- faire l’évaluation du projet : les moments d’échanges informels (repas avec le public concerné, discussions hors temps ateliers) sont un moyen idéal d’évaluation du projet ;
- penser à la restitution dès l’écriture du projet et l’inscrire au budget : la restitution est un point capital pour le public, presque plus important que le processus. C’est un moyen de valoriser les participants et d’inviter leur famille, de montrer ce qu’ils ont réalisé. Elle permet de faire tomber les préjugés, de faire sortir un projet du cadre du soin.

2. Dans une structure éducative spécialisée, le rôle clé du porteur de projet

L’éducateur qui fait entrer un atelier de cinéma dans une structure est souvent déjà sensible à cet art. Il a été à « l’école du spectateur » dans le sens où il a déjà visionné beaucoup de films en tant que cinéphile. Dans certains cas, il a lui-même suivi une petite formation audiovisuelle pour inclure la caméra dans sa pratique.

Témoignage de Serge Domine, éducateur référent initiateur d’ateliers artistiques dans une structure éducative pour jeunes présentant un TSA¹.

- Il envisage ainsi son rôle : stimuler le désir, favoriser la confiance en soi. C’est aussi la personne qui est le point d’ajustement et détermine les limites (jusqu’où les personnes qui suivent l’atelier peuvent aller). Il est garant de la réalisation du projet mais il ne fait pas les choix artistiques.
- Rôle et bonnes pratiques de l’éducateur référent :

¹ Projet de la Fondation Vallée, en Essonne, en partenariat avec le festival Ciné Junior.

– créer l’envie : stimuler le désir de création des jeunes, les encourager à se « lancer », se dépasser, leur donner confiance ;

– favoriser l’imaginaire : être garant de la possibilité de faire le film, accompagner l’ensemble des étapes de réalisation (scénario, story-board, décors, costumes, prise de vues, jeu des comédiens, effets spéciaux, bande son, etc.) ;

– créer un espace rassurant : chaque jeune peut exprimer une façon de jouer qui lui est propre, reconnu par l’autre en acceptant de montrer ses difficultés, chacun donne les impressions ressenties lors des séances précédentes ;

– mettre en œuvre un espace démocratique et de partage : chacun vote sur l’avancée du film ; des règles sont à respecter car elles régissent le fait que chaque jeune a une voix et peut prendre des décisions qui seront écoutées, négociées ; laisser les jeunes décider du rôle des adultes ;

– former un groupe cohérent et visant un même but malgré les différences de pathologie et de possibilité d’échanges (différents degrés d’autisme) ;

– favoriser les suggestions : faire émerger des idées à creuser à chaque étape de l’élaboration du film, veiller à ce qu’elles s’intègrent au processus et ne bouleversent pas l’atelier.

3. La co-construction avec un établissement scolaire

Témoignage d’Isabelle Rolland, enseignante de français en collège¹, comprenant 1 à 3 élèves déficients visuels d’ULIS en inclusion.

- Plusieurs années de suite, des ateliers d’audiodescription ont été mis en place avec l’appui de Retour d’image et le

¹ Au collège Pierre Werczerka de Chelles de 2008 à 2012.

financement de la DAAC de Créteil dans un collège du Val de Marne. Lors de la co-construction du projet, en amont, les compétences de l'enseignante de français et de l'intervenante audiodescriptrice sont complétées par celles de l'enseignante référente d'ULIS qui connaît les techniques de mise en accessibilité d'images par le relief et peut expliciter les types de cécité ou de malvoyance des élèves pour que l'intervenante s'y adapte.

La contribution d'une intervenante non voyante professionnelle, elle-même artiste, est très appréciée car elle transmet son goût du cinéma aux élèves et elle crée une émulation pour les élèves non-voyants. Les bénéfices humains en matière de renforcement des liens entre les élèves voyants et non-voyants et les bénéfices en matière de sensibilisation aux enjeux artistiques du cinéma du projet sont soulignés lors du bilan et motivent le chef d'établissement à reconduire l'action, en la déclinant différemment chaque année.

- Bonnes pratiques de co-construction de projet rassemblées par le Germeur :

- un enseignant ou un éducateur référent suit toujours l'avancée du projet (les projets sur le temps périscolaire où l'artiste intervenant est seul avec un groupe d'enfants dont certains en situation de handicaps ne fonctionnent pas et peuvent mener à l'échec) ;

- l'artiste intervenant et l'enseignant référent du projet doivent faire preuve de complémentarité et respecter les fonctions de chacun. Leurs rôles respectifs doivent être définis très clairement en amont ;

- le référent handicap de l'établissement scolaire est en rapport avec l'enseignant référent du projet et peut apporter des compléments d'information ou des outils ;

- l'artiste intervenant doit donner une place à l'enseignant pour créer une complicité avec lui en veillant à maintenir un dialogue constant ;

- l'artiste intervenant ne doit pas céder à la tentation que pourrait avoir l'enseignant d'instrumentaliser le cinéma au profit du programme pédagogique (apprendre le français ou l'histoire) ;

- le porteur de projet doit prévoir du temps : un projet artistique a besoin de se développer sur 2 h au minimum en

continu par séance, voire 3 h ;

- l’enseignant et le référent handicap éventuel doivent savoir laisser la place à l’imprévu, l’inattendu, l’expérimentation, apprendre à faire confiance et à lâcher prise ;

- le rôle de l’AESH peut être individuel, auprès d’un seul élève aux besoins spécifiques, son temps est plus limité s’il intervient sur tout l’établissement. Il convient de prévoir très en amont l’accompagnement des sorties scolaires par l’AESH pour aller au cinéma ou sur un tournage extérieur car il doit être missionné pour cela par la mairie et non l’établissement scolaire.

II. Exemples de montage financier et partenarial

Le montage d’un projet d’EAC nécessite un multi-partenariat entre les divers acteurs concernés, ceux des institutions et ceux des associations ainsi que les partenaires financiers.

1. Projet ouvert à tous : un atelier d’audiodescription en bibliothèque

Le porteur de projet, la Bibliothèque publique d’information (BPI), a commandé à une association culturelle, Retour d’image, une prestation d’atelier clé en main, le temps d’un week-end, de découverte de la version audiodécrite autour du court-métrage *La lettre* de Michel Gondry.

La restitution, ouverte à tous, a pris la forme d’une projection suivie d’un échange la semaine suivante. Elle s’est tenue dans une salle de cinéma du Centre Georges Pompidou dans le cadre de la manifestation « Un Nouveau Festival ».

- Le porteur de projet, la BPI :

- a mis à disposition ses équipements spécifiques de lecture dédiés aux personnes déficientes visuelles ;

- a pris en charge la communication pour la recherche de public (atelier gratuit pour 12 personnes) ;

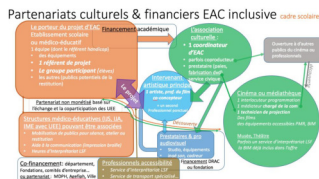
- a proposé et négocié les droits du court métrage à audiodécrire ;

- ## 2. Le cas d'un projet d'EAC dans une structure médicale ou médico-sociale

[illegible]

3. Le cas d'ateliers en milieu scolaire

- 51



→ Annexe 1 – illustration 4

4. Projet territorial : l'évolution du projet d'EAC « Toute la lumière sur les SEGPA »

En région PACA, des ateliers de réalisation de films sont menés avec les élèves de SEGPA, classes qui accueillent des élèves présentant des difficultés d'apprentissage, généralement en raison d'un handicap. L'historique du montage de ce projet multipartenarial et son évolution vers son schéma de fonctionnement actuel ont été présentés par la coordinatrice du dispositif Cécile Durieux.

Deux schémas animés créés par Cécile Durieux et mis à disposition du Gerموir sur la plateforme Prezi donnent une idée du type de didacticiel qui pourrait être élaboré pour expliquer, dans la forme numérique du Référentiel, les méthodes de montage et de co-construction artistique de projets d'EAC inclusive, sous réserve d'une mise en accessibilité numérique.

III. Pistes et avis du Gerموir

Le Gerموir a dégagé des constantes pour la réussite des projets :

- Un premier projet d'établissement sur une année peut se reconduire les années suivantes et s'étendre à d'autres établissements.
- Il est important d'inclure l'accessibilité dans ce qui va être conservé au terme de l'atelier par les participants et les intervenants : un fichier du film ou un DVD, le blog d'atelier contenant des photos, un journal de bord.
- Il est essentiel de prendre en compte, dans le financement et les partenariats tissés, outre la rémunération de l'artiste ou professionnel de cinéma intervenant, celle d'autres professionnels (technicien, médiateur en LSF, intervenant non voyant...). Ces

recrutements toutefois ne doivent pas priver le projet d'un artiste intervenant compétent en cas de budget insuffisant. Des solutions partenariales non onéreuses doivent être trouvées le cas échéant.

- Il est possible de prévoir l'accompagnement du projet par un volontaire en service civique ou un stagiaire via une association partenaire. Toutefois son rôle n'est jamais de remplacer celui de l'artiste ou professionnel du cinéma intervenant.

Quatrième partie

Les ressources

I. Catalogues de films

Ces ressources numériques ont pour objet de permettre aux artistes intervenants, aux enseignants et même aux élèves (sur Nanouk), d'accéder à un vaste corpus d'extraits de films du patrimoine ou de courts-métrages. Elles sont conçues pour permettre aux porteurs de projets d'EAC d'expérimenter des scénarios pédagogiques.

1. Le CNC

- La page internet « Accessibilité des œuvres et des salles aux personnes en situation de handicap » du site du CNC, permet de télécharger une liste des films accessibles (courts et longs métrages) dont l'accessibilité a été commanditée par l'ayant droit (distributeur, producteur ou éditeur). Elle est régulièrement mise à jour. (*Remarque* : les versions adaptées des films cités dans ce répertoire ne sont pas toutes exploitables au cinéma, certaines étant produites pour la télévision ou les supports vidéo.)
- L'ensemble du catalogue des documentaires Images de la culture, dont les droits sont négociés pour les médiathèques, peut être consulté par les adhérents au dispositif et par l'ensemble des publics. Un formulaire propose des critères de recherches étendus, parmi lesquels l'existence d'une version audiodécrite ou d'une version SME.

2. L'Agence du court métrage

L'ensemble du catalogue des films dont les droits sont détenus par l'Agence du court métrage (ACM) est consultable sur le site de l'agence. Les films peuvent être visionnés via une inscription réservée aux adhérents de l'agence. En outre, la plateforme pédagogique de l'ACM « Le Kinetoscope » propose des outils et des collections pour les médiateurs souhaitant élaborer des programmations thématiques ou en fonction de l'âge du public.

La liste des courts métrages dont il existe des versions audiodécrites et des versions sous-titrées SME produites ou éditées par l'agence peut être trouvée dans le répertoire des films accessibles sur le site du CNC citée plus haut.

3. École et cinéma

L'ensemble du catalogue des films du dispositif École et cinéma peut être consulté sur la plateforme « Transmettre le cinéma ».

Un tableau des films au dispositif pour l'année scolaire 2018-2019 est téléchargeable en PDF. Une astérisque dans la colonne « Titre du film » permet de repérer les films accessibles. Il est à noter que ce tableau n'est pas accessible aux personnes déficientes visuelles (enseignants ou collaborateurs des cinémas).

Mise en œuvre par l'association « Enfants de cinéma » qui coordonne le dispositif, la plateforme d'éducation à l'image « Nanouk » est destinée aux enseignants et aux élèves y compris sur le « temps familial », hors de l'école. Elle propose des fiches de films, des extraits de films aux droits négociés et des outils pour aider les enseignants à élaborer des scénarios pédagogiques afin de sensibiliser leurs élèves aux enjeux de la mise en scène, de l'image et du son.

4. Collège au cinéma

L'ensemble du catalogue des films du dispositif « Collège au cinéma » peut être consulté sur la plateforme « Transmettre le cinéma ».

Un tableau des films au dispositif pour l'année 2018-2019 est téléchargeable. Ceux dont il existe une version audiodécrites et une version sous-titrée SME sont indiqués dans la colonne « Version ». Il est à noter que ce tableau n'est pas accessible aux personnes déficientes visuelles (enseignants ou collaborateurs des cinémas) à l'heure où nous écrivons ces lignes.

5. Lycéens et apprentis au cinéma

L'ensemble du catalogue des films du dispositif « Lycéens et apprentis au cinéma » peut être consulté sur la plateforme « Transmettre le cinéma ».

Un tableau des films au dispositif pour l'année 2018-2019 est

téléchargeable mais ceux dont il existe une version audiodécrites et/ou une version sous-titrée SME n'y sont pas indiqués.

Pour ces trois catalogues, un tableau PDF est mis en ligne par le CNC sur sa page dédiée à l'accessibilité.

II. Les formations existantes

1. Pour le coordinateur d'EAC ou artiste intervenant

Formation universitaire :

- Master cinéma et audiovisuel, spécialité didactique de l'image, production d'outils, art de la transmission – Sorbonne nouvelle, Paris 3.

2. Pour les artistes intervenants

Formations universitaires :

- Master post-diplôme d'artiste intervenant en milieu scolaire (AIMS) de l'université de Paris Sciences et Lettres (PSL) en partenariat avec l'École nationale supérieure des beaux-arts, la FEMIS, le Conservatoire national d'art dramatique (CNSAD), le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) et l'École nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD).

Formation continue conventionnée :

- « D'une pratique de l'image à une pratique de l'éducation à l'image » – Compagnie d'Avril, Marseille.

3. Pour l'audiodescription et le sous-titrage sourds et malentendants

Formations continues conventionnées :

- La réalisation audiodescription – INA Expert, Bry-sur-Marne.
- Écrire des audiodescriptions pour le cinéma et la télévision – Rhinocéros formation, Paris.
- Traduction audiovisuelle et accessibilité avec Ayato – Rhinocéros formation, Paris (seul le jour 6 est consacré à la VSM).
- Formation continue au sous-titrage intralinguistique, sous-titres

sourds et malentendants avec stage inter-entreprises – Université de Strasbourg.

4. Pour la médiation adaptée

- [Culture accessible](#).
- [Culture LSF](#).

5. Pour l'accessibilité numérique

Remarque : Le Gerموir rappelle la nécessité de suivre les recommandations du [RGAA](#) et du [W3C](#).

- [Acces42](#). La société Access42, invitée à témoigner lors du Gerموir, est contributeur au RGAA. Elle accompagne, conseille et dispense différentes formations dans le domaine de l'accessibilité numérique.
- [Koena](#). Fondée par Armony Altinier¹ (invitée du gerموir et contributrice à la rédaction du RGAA), œuvre dans le champ du conseil et de la formation en accessibilité numérique.

¹ *Accessibilité web. Normes et bonnes pratiques pour des sites plus accessibles.*
Armony Altinier. Groupe Eyrolles, Paris 2012.

Cinquième partie

Perspectives pour un référentiel de l'éducation à l'image inclusive

I. État des lieux et perspectives

Différentes plateformes d'éducation (Nanouk, Le Kinetoscope, Réseau Canopé...) présentées au Gerموir par leurs collaboratrices, ont fait l'objet d'un examen approfondi permettant d'entrevoir des pistes de collaboration.

Après un tour d'horizon de ces plateformes, ont été dégagés les éléments suivants :

- Aucune des plateformes pédagogiques invitées n'a été conçue dans le respect des normes RGAA d'accessibilité numérique. La démonstration effectuée par l'experte non voyante présente des plateformes Nanouk et Le Kinetoscope a mis en lumière l'impossibilité d'une navigation autonome.
- Un audit d'accessibilité numérique pour ses plateformes, comme Nanouk, a été mené à la demande du CNC suite aux rencontres du Gerموir, dans l'objectif de se conformer à la législation en la matière. Des financements sont attendus dans le cadre de la prochaine fusion entre « École au cinéma » et « Collège au cinéma » nécessitant une refonte des plateformes.
- Cette refonte permettrait un meilleur repérage des films convenant pour les élèves touchés par des déficiences intellectuelles et des films ayant des versions adaptées (VAD et VSM) par l'introduction de pictogrammes sur leurs fiches de présentation et/ou l'introduction, dans le moteur de recherche du site, de critères de recherches sur les données d'accessibilité des films. Cette refonte offrirait également la possibilité de mettre en ligne la VAD ou VSM de tel ou tel extrait quand elle existe. Elle permettrait enfin d'élaborer, toujours à partir des extraits déjà négociés des films aux catalogues, avec les responsables de la plateforme, des scénarios pédagogiques. Ceux-ci permettraient aux enseignants ou aux élèves d'expérimenter les dispositifs d'accessibilité et de découvrir leur capacité à fournir la

matière d'une transmission des enjeux du cinéma inédite et partageable (usagers aveugles, sourds, sans handicap, ou présentant d'autres handicaps).

- Pour Valérie Sourdieux, cheffe de projet sur la plateforme pédagogique Réseau Canopé, formée à la version audiodécrite, il serait intéressant que l'éditeur de l'Éducation nationale crée des outils d'auto-formation pour sensibiliser les enseignants aux enjeux cinématographiques de la version audiodécrite et du sous-titrage SME, parallèlement au travail sur le Référentiel.

En décembre 2017, les membres du Gerموir étaient invités à identifier avec elle des objectifs pouvant être visés à travers deux outils existants de Canopé, particulièrement appropriés pour cela :

- les Parcours Magistère de Canopé, collection d'auto-formations en ligne (pouvant contenir des vidéos, du texte, du son...) dont Valérie Sourdieux a déjà coordonné certains contenus ;

- les ouvrages imprimés sur papier et vendus en librairie ou en ligne de la Collection Agir.

En janvier 2018, du fait de nouvelles lignes éditoriales de Réseau Canopé, cette piste de travail a été suspendue.

II. La création d'une « plateforme support du Référentiel »

L'experte en accessibilité numérique Armony Altinier, consultée par le Gerموir, a conseillé pour le Référentiel la création d'une plateforme numérique entièrement conforme aux normes d'accessibilité. En effet, les plateformes d'éducation à l'image (Nanouk, Le Kinetoscope, Réseau Canopé...) ont des contraintes et des arborescences complexes. Elles sont seulement partiellement accessibles.

L'intérêt d'un support numérique accessible pour le Référentiel serait multiple. Il s'agirait non seulement d'assurer l'accessibilité universelle des contenus originaux du Référentiel (rédigés ou mis à disposition par les experts du Gerموir et n'existant nulle part ailleurs) mais aussi de pouvoir donner accès directement, via des liens correctement décrits, et dans le cadre d'une architecture ergonomique optimale :

- aux extraits et aux contenus accessibles des plateformes d'éducation à l'image pertinents, sur les pages internet de celles-ci ;
- aux catalogues de films audiodécrits et sous-titrés (École et cinéma, Collège au cinéma, Lycéens et apprentis au cinéma, mais aussi d'autres plateformes) ;
- à des formations d'intervenants ou d'enseignants en ligne sur ces plateformes ;
- à des éléments audiovisuels conçus ou choisis pour étayer le Référentiel par les membres du Gerموir et les co-concepteurs des plateformes, qui seront élaborés dans les années à venir (témoignages, vidéos pédagogiques sur les dispositifs d'accessibilité du cinéma, tutoriels...).

Par ailleurs, il est important de prendre en compte les enjeux du parcours d'éducation artistique et culturelle fixés pour tous les élèves par l'Education nationale selon la [circulaire](#) « Parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC) ».

Enjeux artistiques :

- Transmission, découverte, initiation et partages autour de l'image.
- Découverte de pratiques artistiques au travers de différents métiers de l'image en fonction des intervenants sollicités.
- Création et expression au travers d'un atelier, d'un médium et/ou d'un dispositif.
- Le cheminement réalisé entre l'idée et sa mise en œuvre.

Enjeux sociaux de l'EAC inclusive :

- L'égalité des élèves dans l'accroissement de l'autonomie et la prise de responsabilité au sein d'un groupe.
- Le recours à l'expérimentation, au tâtonnement.
- L'observation partagée et la communication.
- Le développement de la créativité par l'émulation.
- L'engagement, l'implication personnelle, le plaisir à travailler ensemble à un projet commun.
- Le respect des élèves entre eux, en particulier l'égalité entre les filles et les garçons.
- La valorisation de la création et de la réflexion de tous les bénéficiaires au travers de la restitution qu'elle soit dans un cinéma, une médiathèque ou dans un autre lieu.

Pour ce faire, la plateforme du Référentiel de l'éducation à l'image inclusive devra se reporter au *Guide PEAC* et émettre des conseils et repères sur les conditions de transmission équivalentes pour des élèves ayant des besoins spécifiques grâce à des outils et démarches pouvant être élaborés avec l'aide, par exemple, des ressources de la plateforme d'auto-formation [Accessiprof](#), si les contenus de celle-ci sont validés par les associations de référence.

Pour conclure

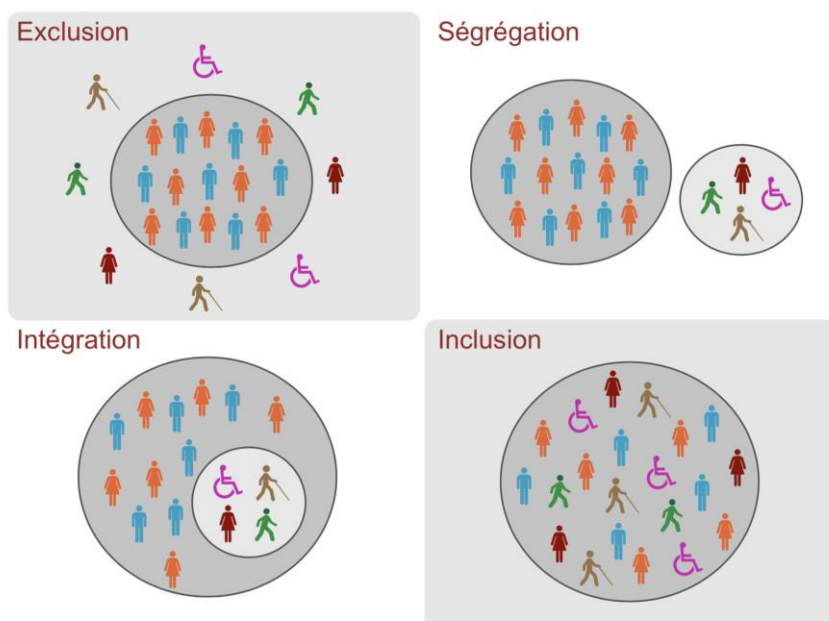
Au terme de cette première étape du Gerموir, le cadre a été posé, les problématiques soulevées, des préconisations formulées et des perspectives dressées.

Dans les mois et les années à venir, nous nous mobiliserons pour la fabrication d'outils, notamment numériques, afin de permettre à tous les acteurs de projets d'éducation à l'image inclusive de se documenter, de se former à ce long parcours qu'est l'inclusion des publics dans la perspective toujours perfectible de notre vivre ensemble.

Annexe 1

Illustrations

Illustration 1 : l'inclusion



Pour lancer ses échanges internes sur ce qu'il entend par « inclusion », le groupe de travail s'est appuyé sur ce schéma créé par une association, dont il existe plusieurs variantes sur internet. Bien qu'il ne soit pas validé scientifiquement, le dessin permet de comparer les représentations mentales que chacun se fait des concepts « Exclusion », « Ségrégation », « Intégration » et « Inclusion ».

Illustration 2 : les acteurs et les étapes de montage d'un projet d'EAC inclusif scolaire ou non scolaire¹

Description du schéma :

- Zoom sur les contributeurs clés communs à tout projet d'EAC :
 - le porteur du projet d'EAC ;
 - un artiste intervenant co-concepteur ;
 - l'association culturelle intermédiaire ;
 - l'objet commun entre eux : le projet d'EAC ;
 - l'établissement culturel (pour séance découverte, restitution ou séances scolaires) qui est éventuellement inscrit au dispositif scolaire d'éducation au cinéma. Il s'agit souvent d'un cinéma ou médiathèque dans lequel il y a un interlocuteur programmation, un médiateur chargé de la communication, un régisseur technique. La réservation des copies et l'inscription aux séances des dispositifs se passe là. Ou encore un musée, un théâtre. (Parfois un service d'interprétariat ou la BIM sont déjà inclus dans l'offre.)
- Récapitulatif des étapes du projet d'EAC :
 1. 1^{re} idée formulée par le porteur de projet
 2. a. Co-conception pédagogique (cf illustration 3)
 2. b. Montage financier et partenarial (cf. illustrations 4 et 5)
(réajustements du projet d'EAC en fonction des résultats)
 3. Réalisation du projet artistique avec les participants et contribution éventuelle d'autres professionnels
 4. Préparation de la restitution
 - préparation des participants à présenter,
 - exports des éléments image et son de l'œuvre réalisée ou des films choisis,
 - fabrication du support de projection et conducteur.
 5. Restitution (projection-échange) en public en présence des partenaires, parfois le réalisateur d'un film est invité
 6. Bilan avec le coordinateur d'EAC, l'artiste et, si possible, les participants

¹ Les schémas suivants de co-construction de projets d'éducation artistique et culturelle inclusifs sont réalisés par Retour d'image.

Etapes d'un projet d'EAC inclusif les contributeurs clé

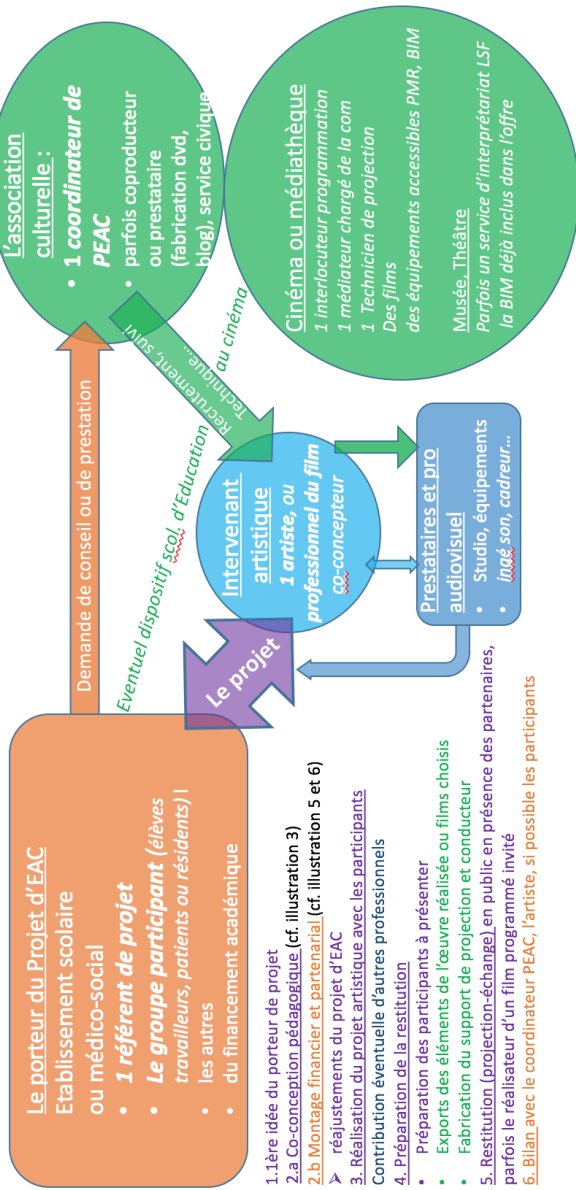


Schéma descriptif des acteurs d'un projet d'EAC inclusif et leurs dynamiques, avec les étapes d'ensemble.

Illustration 3 : définition du projet d'EAC en milieu scolaire

Description du schéma :

- **L'enseignant référent :**

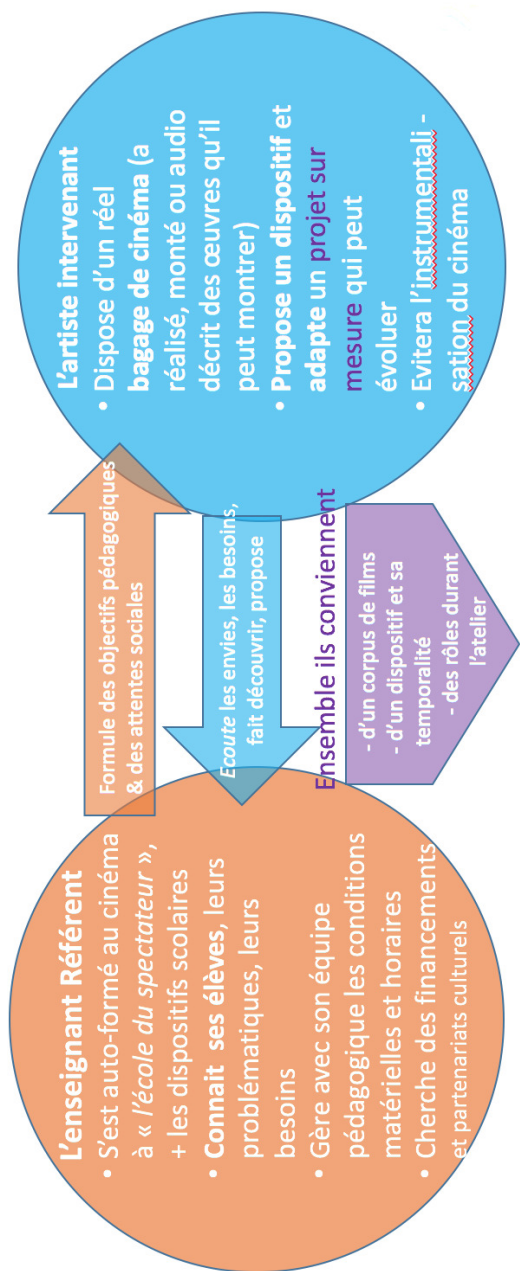
- s'est formé au cinéma à « *l'école du spectateur* » + auprès des dispositifs scolaires (ou leurs outils) ;
- connaît ses élèves, leurs problématiques, leurs besoins ;
- avec son équipe pédagogique, organise les conditions matérielles et horaires ;
- cherche des partenariats culturels et financiers.
- [action] formule des attentes sociales et pédagogiques (programme scolaire, objectifs).

- **L'artiste intervenant :**

- dispose d'un réel bagage cinéma (a réalisé, monté ou audiodécrit des œuvres qu'il peut montrer) ;
- propose un projet sur mesure et le fait évoluer ;
- évite l'instrumentalisation du cinéma ;
- [actions] écoute les besoins, fait découvrir, propose.

- **Ensemble ils conviennent :**

- d'un corpus de films ;
- d'un dispositif et sa temporalité ;
- de leurs rôles respectifs durant l'atelier ;
- de demander plus de moyens.



Co-construction par le binôme intervenant artistique - référent de projet.

Illustration 4 : construire des partenariats culturels et financiers dans le cadre scolaire

Description du schéma :

- **Le porteur du projet d'EAC établissement scolaire ou médico-éducatif, lance une dynamique :**

- un référent du projet ;
- une équipe professionnelle qui l'entoure (dont le référent handicap) le (ou les) groupe(s) d'élèves participant au projet d'EAC ;
- des équipements ;
- les autres élèves et enseignants (publics potentiels de la restitution) l'obtention de financement académique.
[Ce financement académique obtenu :]

- **L'association culturelle :**

- un coordinateur de projet d'EAC
- parfois coproducteur ou prestataire (paies, montage et fabrication dvd, blog) ;
- parfois avec aidant en service civique.

- **L'Intervenant artistique principal choisi :**

- un artiste, professionnel du film, est co-concepteur ;
- peut être accompagné d'un second professionnel ponctuel (qui n'est pas co-concepteur du projet).

- **L'objet commun (entre eux) : le projet.**

[Moyennant co-financement DRAC, ou fondation ils peuvent engager :]

- une ou des prestations de professionnel audiovisuel ;
- studio, équipements ;
- ingénieur son, cadreur...

- **L'établissement culturel partenaire**

- Le cinéma participant aux dispositifs scolaires ou la médiathèque mobilise :

- un interlocuteur programmation ;
- un médiateur chargé de la communication ;
- un régisseur technique ;
- des films, des équipements accessibles.

- Si c'est un musée, un théâtre ou une compagnie :

- parfois un service d'interprétariat LSF et la BIM sont déjà inclus dans l'offre.

La communication du cinéma et celle de l'association coordinatrice de PEAC peuvent favoriser l'ouverture d'une séance de découverte ou de la restitution à d'autres publics du cinéma ou professionnels (si souhait de l'enseignant référent de l'établissement scolaire porteur de projet d'EAC).

- Eléments spécifiques à l'inclusion des publics scolarisés en situation de handicap :

[Moyennant partenariat non monétisé basé sur l'échange et la coparticipation dans le cadre des UEE]

- des structures médico-éducatives (IJS, IJA, IME en UEE) peuvent être associées à l'établissement scolaire et apporter :

- d'autres publics en situation de handicap pour séances, atelier ou restitution,

- des heures d'interprétariat LSF liées aux heures d'intervention en commun,

- d'autres aides à la communication (impression braille).

[Moyennant co-financement département, / Fondations, comités d'entreprise... ou partenariats : MDPH, Agefiph, ville :]

- ces mêmes prestations peuvent être fournies professionnellement : service d'interprétariat LSF, service de transport spécialisé.

Partenariats culturels & financiers EAC inclusive cadre scolaire

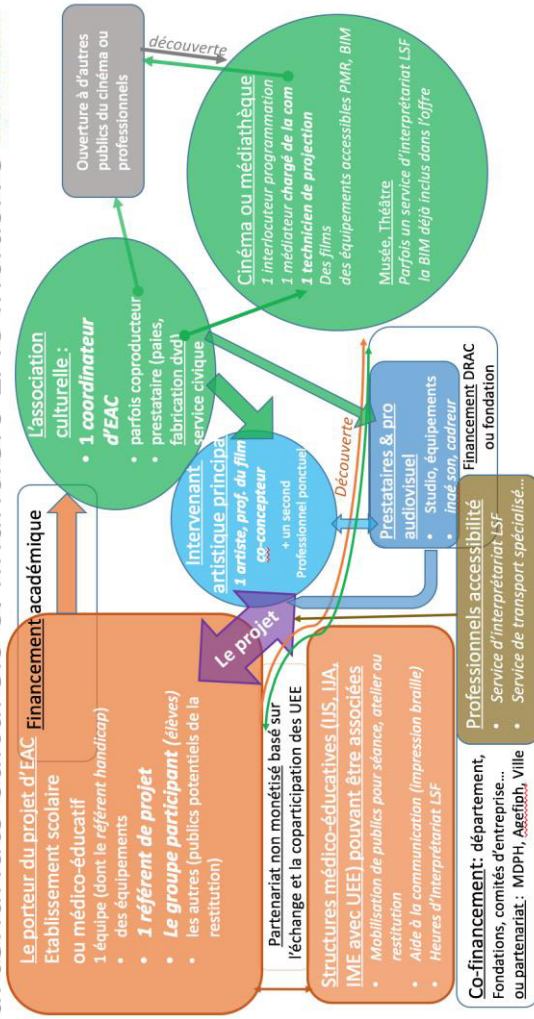


Schéma descriptif de la recherche du budget et ce qui s'organise entre les trois acteurs clés et d'autres acteurs, moyennement financements ou accords.

Illustration 5 : montage d'un projet Culture et Santé, structure médicale ou médico-sociale

Description du schéma :

- **L'établissement médico-social porteur du projet d'EAC :**

- une équipe (psychologue, enseignant spécialisé, ergothérapeute, directeur) ;
- des équipements ;
- un référent de projet (l'éducateur) ;
- le groupe participant (travailleurs handicapés, patients ou résidents) ;
- les autres (publics de la restitution).

[Demande de collaboration à :]

- **L'association culturelle :**

- un coordinateur de PEAC ;
- coproducteur : montage du dossier Culture et santé : financement DRAC 50 % ;
- et souvent prestataire (fabrication dvd, blog), service civique.

- **L'artiste recruté par l'association culturelle :**

- intervenant co-concepteur, souvent aussi technicien.

- **Objet commun entre eux : le projet.**

- **Partenaires ou prestataires culturels :**

- prestataires et pro audiovisuel : studio, équipements, ingénieur son, cadreur ;
- cinéma ou médiathèque partenaire de la restitution :
 - un interlocuteur programmation,
 - un médiateur chargé de la com avec tous les publics,
 - un régisseur technique,
 - des films,
 - des équipements accessibles PMR.

[Moyennant d'autres financements par les participants ou la structure porteuse du projet (Agefiph, MDPH, fondations privées) des prestations supplémentaires sont possibles :]

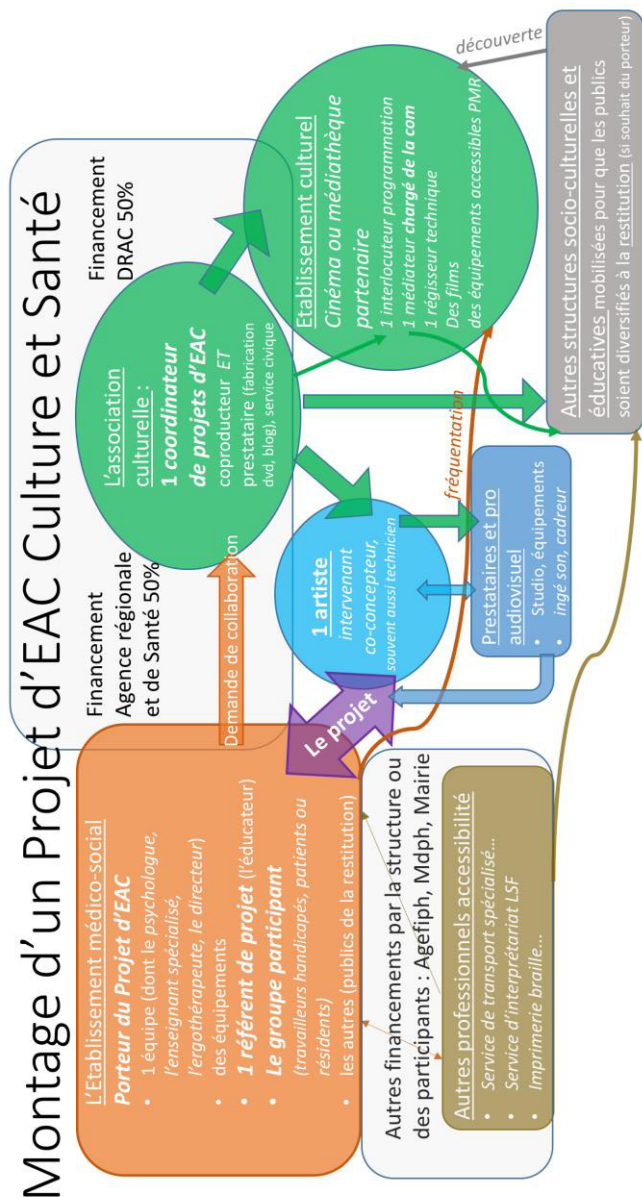
- **D'autres professionnels accessibilité :**

- service de transport spécialisé ;
- service d'interprétariat LSF ;
- imprimerie braille.

[Moyennant un travail de communication conjoint par les acteurs et

l'établissement culturel :]

- D'autres structures socio-culturelles et éducatives.



Montage (budgétaire et partenarial) d'un projet d'EAC avec Culture et Santé.

Annexe 2

Pictogrammes

I. Diversité des publics auxquels on peut s'adresser

- **Personnes à mobilité réduite (PMR)**

Elles ne se réduisent pas aux seules personnes qui utilisent un fauteuil roulant.

Le pictogramme « fauteuil » signale l'accessibilité du bâti aux personnes en fauteuil roulant.



- **Personnes sourdes ou malentendantes (appareillées ou non)**

Pour la BIM, on ajoute le T à droite (pictogramme G1042).



- **Personnes déficientes visuelles**

Ce pictogramme signale l'accessibilité du lieu et des services.



- **Personnes handicapées intellectuelles**

« S3A » : symbole d'accueil, d'accompagnement et d'accessibilité. Il bénéficie, par extension, à toute personne ayant des difficultés de compréhension, de repérage dans le temps et dans l'espace ou des difficultés avec l'écrit...



- Le Gerموir note l'absence de pictogramme consensuel relatif aux personnes présentant des troubles psychiques.

II. Dispositifs de transmission adaptés

- **Rencontre interprétée en LSF**



- **Version audiodécrite**



- **Le facile à lire et à comprendre (FALC)**



Glossaire

ACM : Agence du court métrage.
AESH : accompagnant des élèves en situation de handicap.
Agefiph : Association de gestion du fonds pour l'insertion des personnes handicapées.
AIMS : artiste intervenant en milieu scolaire.
ARS : agence régionale de santé.
BIM : boucle à induction magnétique.
CAMPS : centre d'action médico-sociale précoce.
CLIS : classes pour l'inclusion scolaire.
CNC : Centre national du cinéma et de l'image animée.
DAAC : délégué académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle.
DCTP : direction de la création, des territoires et des publics.
DRAC : direction régionale des affaires culturelles.
EAC : éducation artistique et culturelle.
EHPAD : établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes.
EREA : établissement régional d'enseignement adapté.
ESAT : établissement et service d'aide par le travail.
FALC : facile à lire et à comprendre.
FEMIS : École nationale supérieure des métiers de l'image et du son.
IJA : institut de jeunes aveugles.
IJS : institut de jeunes sourds.
IME : institut médico-éducatif.
IMPro : institut médico-professionnel.
LFPC : langue française parlée complétée.
LSF : langue des signes française.
MAS : maison d'accueil spécialisée.
MDPH : maison départementale des personnes handicapées.
MJC : maisons des jeunes et de la culture.
PEAC : parcours d'éducation artistique et culturelle.
PMR : personnes à mobilité réduite.
PREAC : pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle.
RGAA : référentiel général d'accessibilité pour les administrations.
SEGPA : sections d'enseignement général et professionnel adapté, au collège.

SME : sourds et malentendants.
TEC : troubles émotionnels et du comportement.
TED : troubles envahissants du développement.
TSA : trouble du spectre de l'autisme.
UEE : unité d'enseignement externalisé.
UFR : utilisateur de fauteuil roulant.
ULIS : unités localisées d'inclusion scolaire.
VAD : version audiodécrite.
VàD : vidéo à la demande.
VFST : version française sous-titrée.
VOST : version originale sous-titrée.
VSM : version sourds et mal-entendants.
W3C : World Wide Web Consortium.

2019

