

## CONCLUSIONS

Le grand cinéma, celui des auteurs de fiction, par opposition au cinéma documentaire, n'a pas hésité à mettre en scène, à la manière des peintres du xvr siècle hollandais, les aveugles, les culs-de-jatte, les nains, les paralysés, les malades mentaux, les estropiés en tout genre. Bunuel a même reproduit une parodie de la Cène où le Christ est un aveugle entouré de gueux, tous personnages difformes. Depuis Chaplin, avec *Les Lumières de la ville*, et Fritz Lang avec *M. le Maudit*, en passant par *Freaks* de Tod Browning, ou *El Cochecito* de Ferreri, et plus récemment, avec de rands succès commerciaux comme *Les Enfants du Silence*, *Rain Man*, *Kenny* ou *My Left Foot*, nous nous apercevons que le handicapé peut être le véritable héros du film. Il est le personnage pour lequel le spectateur va devoir s'interroger, auquel il va essayer de s'identifier. Bunuel, qui est sans doute l'un des metteurs en scène les plus provocateurs de la misère et du handicap tout au long de son oeuvre, est même allé jusqu'à montrer *Tristana*, la belle Catherine Deneuve, dans une chaise à roulettes à cause de sa jambe amputée. Démythification radicale, où les idoles ne peuvent plus tout à fait servir de modèle, mais on frissonne, on compatit, on se demande comment la nature, la vie, Dieu, ont permis cela? *Elephant Man* en est, sans doute, l'archétype. La société anglaise qui, d'abord, refuse le monstre, le rejette, le cache, finit par le montrer en spectacle et même par l'accepter tout court.

*Johnny got his gun* pousse l'exemplarité jusqu'aux limites de ce que le spectateur est capable d'endurer. Ce film pose des questions graves, essentielles et va jusqu'au bout : l'identification avec cet être réduit à l'état de simple « morceau de chair », qui a perdu la faculté d'entendre les autres, qui a perdu tous ses membres, qui n'a plus de visage, est-elle possible? Et cette totale dépendance à son infirmière, par qui il existe uniquement, était-elle concevable? Il finira par lui réclamer la mort, seule liberté qui lui reste... mais elle ne réussira pas à la lui accorder.

Le handicap sert souvent de représentation parodique d'une société. Ainsi Bunuel s'est toujours servi des aveugles pour incarner les forces répressives sociales qu'il combattait. Les aveugles, dans la plupart de ses films, sont des êtres malfaisants, pour lesquels on ne peut éprouver ni pitié ni aucune sympathie.

La personne handicapée, physique ou mentale, peut aussi représenter, dans certains cas, une façon d'exprimer une révolte face à la société et à son fonctionnement. Ainsi Kubrick dans *Docteur Folamour*, met-il le monde à la merci d'un général

complètement fou et d'un savant paralysé, tout aussi fou, qui met son entière intelligence au service de la guerre et de la destruction...

Dino Risi, dans *Les monstres*, tourne en dérision les défauts de la société italienne des années 60. Il fait cela à travers une série de personnages utilisant, à des degrés divers, un handicap ou une situation de handicapé, à des fins un peu sordides, comme de resquiller dans une queue de cinéma, en se faisant passer pour un blessé de guerre. Dans le dernier sketch *Les monstres*, Dino Risi nous adressait le plus beau réquisitoire contre la boxe, qui montrait un ancien boxeur, « minable » reconverti dans la restauration sur une plage, remonter sur un ring et essayer de tenir au moins un round face à son adversaire, lequel finit, avant la fin de ce seul round, par le « démolir ». Et tout cela, pour une somme ridicule à se partager avec son manager. Le héros, Gassman, se retrouvait, à la fin du film, dans un fauteuil roulant, jouant au cerf-volant avec celui qui l'avait poussé à remonter une dernière fois sur un ring, Tognazzi et sa femme disant : « Ça va bien, il est content maintenant ! »

Très souvent, le héros handicapé est un personnage négatif, dont la pensée est nécessairement perturbée par la déformation physique ou psychique qui est la sienne. Comment ne pas frissonner en repensant au fantastique huis clos : *Mais qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* de Robert Aldrich, auteur de tant de grands films. Il nous montrait une Joan Crawford ayant toute sa tête, mais en fauteuil roulant, face à sa soeur cadette, Bette Davis, valide, mais alcoolique !

Trop souvent, le handicap dans les films n'est pris que dans un désir de choquer, de « charger » un personnage. L'apparition du nain Piéral, dans certains films français, était liée immédiatement à un personnage méchant et caustique, rôle qu'on lui faisait toujours tenir parce qu'il « cadrait » bien avec son « apparence ».

Les bouffons, dans l'histoire des rois de France, étaient souvent des nains, comme si l'habit faisait le moine... Pourtant, il y a quelques exemples de grands films où un personnage handicapé n'est pas mis en scène de façon agressive, mais où l'on sent une adhésion du metteur en scène au personnage, comme dans *L'Arnaqueur* de Robert Rossen, où la partenaire de Paul Newman, P. Laurie, n'est pas très belle, est atteinte d'une claudication et a tendance à boire. Malgré cela, ou à cause de cela, le personnage est étonnant et le spectateur ne peut qu'éprouver une certaine tendresse pour lui et l'on comprend parfaitement qu'elle devienne la « petite amie » du héros. Mais des exemples comme celui-ci sont rares dans l'histoire du cinéma. Pour trouver d'autres attitudes d'esprit et d'autres démarches, il fallait se tourner vers le cinéma documentaire qui est celui que nous avons choisi, nous aussi, à l'image de quelques grandes réussites comme celle de Werner Herzog avec *Au pays du silence et de l'obscurité* sur les sourds-aveugles ou les films réalisés par Daniel Karlin sur le docteur Bettelheim, aux Etats-Unis.

Notre ambition était de tenter un dialogue entre valides et non-valides par écran interposé, mais en restant dans le domaine plus modeste et plus accessible que le cinéma de fiction, celui du documentaire. Malheureusement, au fil des années, l'écran des salles de cinéma comme celui de la télévision nous sont devenus de moins en moins accessibles.

Nous aussi, nous avons été de plus en plus marginalisés pour être aujourd'hui quasiment exclus des circuits traditionnels de distribution, comme la plupart des documentaires d'ailleurs. Dès le premier film, les difficultés de diffusion nationale sont apparues. *Le regard des autres*, à sa sortie, bénéficiait pourtant de beaucoup d'atouts. Signé par un réalisateur bien connu des cinéphiles, Fernando Ezequiel Solanas, il a été présenté au festival de Cannes, en 1980, dans le cadre de « Perspectives du Cinéma français ». S'il n'a pas remporté de médaille, il a tout de même eu dès le lendemain de très bonnes critiques dans *Le Monde* et *Libération*.

Nous précédions de quelques mois l'Année internationale des personnes handicapées où tout le monde serait plus ou moins mobilisé sur le sujet. Il a été ensuite projeté dans plusieurs festivals importants tels que ceux de La Rochelle et d'Orléans (juin et octobre 1980), au Festival des Films du monde de Montréal (août 1980), à Toronto, à la semaine « Aspects du cinéma français » (janvier/février 1981), à la semaine internationale de Mannheim (octobre 1980), au Festival de La Nouvelle-Orléans (octobre 1980), au Festival des Peuples de Florence (décembre 1980) et à celui de Hong-Kong (en avril 1981). L'association « Cinéma public », qui regroupe de nombreuses salles municipales de Cinémas d'Art et d'Essai d'Ile-de-France, l'a également programmé et lui a ménagé plusieurs intéressants débats.

Mais, malgré ce départ prometteur, les trois chaînes de télévision nationale française ont continué à le bouder. Nous l'avions suggéré pour les (« Dossiers de l'écran » à l'occasion de l'année internationale des personnes handicapées. Mais Armand Jammot lui a malheureusement préféré un film de fiction américain.

Yvette Mallet, qui était à l'époque, directrice du bureau de la société Gaumont à New York, a gracieusement mis à notre disposition une de ses salles des Champs-Élysées pour que nous puissions organiser une soirée de gala exceptionnelle sous la présidence effective de la femme du Président de la République en présence de plusieurs ministres du gouvernement alors en place. Le film fut très bien reçu.

Malgré ce succès, il a fallu la recommandation de la Présidence de la République et l'intervention d'un ministre pour qu'Antenne 2 achète enfin le film. 1981 touchait à sa fin, l'année internationale des personnes handicapées aussi et le film ne trouvait toujours pas de programmation. On s'est ému au ministère de Mme Yvette Roudy et, grâce à un heureux plaidoyer de Marthe Mercadier auprès de Pierre Desgraupes, alors directeur de la chaîne, *Le regard des autres* trouva finalement son créneau de diffusion.

C'est en rentrant de Thaïlande, où j'avais eu la chance d'accompagner une équipe avec Claude Lelouch dans les camps de réfugiés du Cambodge pour un reportage sur les ateliers de prothèses en bambou, que j'ai appris cette programmation.

Au cours d'un déjeuner avec cette équipe au Club 13, on me demanda quand avait lieu la présentation à la presse du *Regard des autres* et comme je lui répondis que rien n'était prévu, Claude Lelouch me proposa immédiatement une de ses plus belles salles de projection pour que je puisse montrer le film aux journalistes.

Sans ces multiples concours bénévoles *Le regard des autres* serait sans doute tombé dans les oubliettes. Pourtant le succès fut réel, le dossier de presse, comme l'audimat de 10 %, en font foi. De plus, la société Gaumont qui avait alors un département de distribution commerciale de productions extérieures l'inscrit dans son catalogue. Le deuxième film *Les échos de la noce* ne connut pas les mêmes avatars. Dès le départ comme c'était une coproduction avec Antenne 2, il était assuré d'une diffusion à l'antenne et de sa présentation à la presse.

Il s'inscrivait dans une série de Pascale Breugnot, « Moeurs en direct », qui avait un créneau horaire de choix, le dimanche soir à vingt et une heures quinze, sans match de football sur une chaîne voisine, ni Gary Cooper qui ne passera qu'après vingt-deux heures trente. Cette noce aussi fit un « audimat » avoisinant les 10 %, ce qui l'a mis dans le peloton de tête de la série et ce malgré une qualité d'image totalement altérée par la négligence du technicien chargé de son envoi sur l'antenne !

Naïvement, nous avons cru que notre cause était gagnée et que, pour les films suivants, les portes étaient maintenant suffisamment -ouvertes pour que nous n'ayons plus de problèmes.

Lorsqu'en 1984 le 3 film *Y'a pas d'idéal* fût terminé, nous sommes, tout de suite allés le présenter à Bruxelles à la CEE qui l'avait financé. Le responsable des documentaires de la Radio Télévision Belge Francophone (RTBF) avait gentiment accepté de venir se joindre à nous pour la projection.

À l'époque, le film durait deux fois cinquante-deux minutes. Malgré cela, le responsable de la RTBF, sans aucune hésitation, à la fin de la projection, acheta le film pour le programmer en deux fois. Nous étions stupéfaits et ravis. Dans les mois qui ont suivi, le service documentaire de la télévision de Suisse romande (RTSR) « Temps Présent » a, lui aussi, acheté le film et l'a programmé en deux parties également.

Cette fois, nous avons sérieusement cru que la partie était gagnée. En fait, ces deux ventes rapides nous ont malheureusement empêché de nous rendre compte que le film était trop long pour intéresser un programmeur français. Nous avons présenté le film aux services documentaires des trois chaînes de télévision nationale française et aucune n'en a voulu. L'une a perdu la cassette, l'autre a trouvé cela insoutenable et incompréhensible. Quant à la troisième, toujours grâce à Yvette Mallet, maintenant directrice de la Communication à la chaîne, elle en a fait une présentation officielle avec le double objectif d'essayer d'emporter, d'une part, l'adhésion des décideurs pour une diffusion et, d'autre part, de sensibiliser les responsables au problème de l'insertion afin de faciliter peut-être l'embauche de personnes handicapées parmi le personnel de la dite chaîne. Si le ministre de la Fonction publique et le PDG de la chaîne étaient effectivement présents, aucun responsable des programmes ne s'était déplacé. Le ministre de la Santé, qui avait accepté une projection dans son ministère, nous a déclaré d'emblée qu'il avait une journée très chargée et dix minutes seulement à nous consacrer. Mais, manifestement subjugué, il est resté et a assisté aux 2/3 de la projection. Après quoi, il nous a même demandé la cassette pour en voir la fin et, dans

les mois qui suivirent, il a fait mention du film à plusieurs reprises au cours de divers colloques ou conférences de presse.

Mais les choses en restèrent là jusqu'au moment où une grande entreprise pétrolière décida d'utiliser le film pour sensibiliser son personnel à cette question. Trouvant le film trop long, elle finança une nouvelle version ramenée cette fois à une heure.

Il nous était apparu, à l'époque, que l'une de nos principales difficultés dans nos tentatives de rencontres avec les personnes handicapées était notre perception différente du temps. Aussi avons-nous pensé qu'il était nécessaire de préserver dans ce film cette notion de temps réel afin de permettre au spectateur d'entrer plus avant dans ce monde. Mais i était trop tard pour défendre pareille démarche. La télévision allait de plus en plus vite et les clips faisaient déjà leur apparition sur le petit écran.

Nous avons également pris le parti de ne pas sous-titrer les paroles de Marie-Geneviève, l'héroïne du film, malgré les difficultés réelles qu'il y avait à la comprendre lorsqu'on n'en avait pas l'habitude. Nous avons aussi trouvé qu'un sous-titrage était insultant pour elle. Devant les extraordinaires efforts qu'elle déployait pour être compréhensibles, nous aussi pouvions bien en faire un. D'autant plus qu'après un temps d'adaptation, nous avons également remarqué, chemin faisant, que nous nous accoutumions à son image et à son élocution, tant sa présence à l'écran était forte.

Entre-temps, nous avons terminé le quatrième film *La chance de notre vie*. C'est donc avec lui et avec la nouvelle version du précédent, faisant chacun cinquante-deux minutes, que nous avons à nouveau repris notre bâton de pèlerin pour retourner frapper aux portes des chaînes. Mais qu'allions-nous faire dans cette galère? Nous ne savons pas vendre nos produits ! C'est un métier particulier. Aucun de nous n'a l'étoffe d'un bon vendeur, et trouver un acquéreur pour ce type de documents demande bien plus de talents encore.

Pourtant nous n'étions pas totalement sans atout, surtout par rapport à d'autres petits producteurs extérieurs aux chaînes ou par rapport à d'autres réalisateurs aussi inconnus que nous l'étions. Nous avons acquis une certaine expérience, une connaissance approfondie des domaines en question et puis nos deux premiers films avaient eu droit de cité, avec leur examen de passage à l'« audimat » tout à fait exceptionnel pour ce genre de produits (près de 10 %). Enfin, nous connaissions personnellement les responsables des secteurs documentaires. Élément non négligeable si l'on pense à la difficulté d'accès à ces personnes.

Et pourtant, combien d'appels téléphoniques, de fins de non-recevoir, de ruses de sioux, de chemins de traverse empruntés, de demandes d'intervention par le canal d'amis ou d'amis d' amis ! C'est un véritable jeu de piste ! Au début, nous étions ravis quand enfin quelqu'un nous répondait : « Déposez la cassette, nous la visionnerons. » Et puis nous avons découvert que des quantités de cassettes s'empilaient dans les bureaux de ces démiurges. Mois après mois, nous appelions pour avoir des nouvelles... Les cassettes se perdaient. Dans le meilleur des cas, on nous priait de venir les récupérer, sans autre commentaire...

Lorsque nous finissions par arracher un bref rendez-vous entre deux portes ou un entretien entrecoupé de nombreux appels téléphoniques, nous nous entendions dire : « Ma programmation est sur-encombrée pour l'année entière. » Ou bien « Nous avons tellement d'émissions en stock, en attente de diffusion, que nous n'achetons rien à l'extérieur. » Ou encore : « Nous, chaîne nationale, nous croulons sous les obligations de notre cahier des charges et nous n'avons pas de créneau pour ce genre d'émission. » Ou enfin « Je suis sûr que votre film est très intéressant, mais le documentaire n'intéresse plus personne. Il nous faut des fictions, un événement, des vedettes... », « Si seulement, vous aviez des émissions de variété à nous proposer, là nous serions preneurs ! »

D'autres fois, par des voies détournées, nous apprenions qu'en fait, les décideurs n'avaient pu regarder ces cassettes. L'un, parce qu'il était trop concerné par le problème, l'autre, parce que ce genre de sujet l'angoissait. L'un d'eux nous a dit très franchement : « Si je n'accroche pas dans les cinq premières minutes, je change de cassette. Votre héroïne m'angoisse, je n'ai rien compris à ce qu'elle disait et elle est in-regardable. Dites-vous bien que le public raisonne comme moi et zappera. »

Nous avons aussi eu cette remarque : « Ces films sont très intéressants : parce que c'est vous, je veux bien essayer de les programmer mais sans vous les acheter. Je ne peux consacrer un centime de mon budget à des produits aussi risqués. » Nous sommes restés sans voix et avons décliné la proposition, estimant que, si les films étaient bons, il n'y avait pas de raison qu'ils ne soient pas traités comme les autres sujets documentaires. Mais aujourd'hui encore, nous nous interrogeons. Aurions-nous dû accepter?...

Très désappointés, nous avons eu l'opportunité de rencontrer, à l'époque, un des membres de la Haute Autorité Audiovisuelle. Nous lui avons rapporté les faits. Il a approuvé notre réaction mais nous avons parfaitement compris, au cours de l'entretien, par ailleurs fort sympathique, qu'en aucun cas il n'interviendrait pour donner le petit coup de pouce qui nous manquait, lui-même en d'autres temps étant réalisateur de documentaires traitant de faits de société...

C'est à ce moment-là seulement que nous avons commencé à comprendre que la plupart de nos démarches auprès des chaînes resteraient vaines. Les décideurs étaient, comme tout-un-chacun, des hommes et des femmes qui réagissaient d'abord en fonction de leurs propres histoires, leurs propres peurs, leurs propres défenses, même lorsqu'ils se retranchaient derrière des arguments purement rationnels, de taux d'écoute, d'intérêt du public, d'heure de programmation et autres...

Il est certain que, de tout temps, les chaînes ont été des chasses gardées, inaccessibles pour qui travaillait extra-muros, à moins de faire partie du peloton de tête des réalisateurs, ou de proposer la majeure partie de l'argent frais d'une co-production en acceptant que la participation de la chaîne se limite à un apport de matériel et de techniciens maison. Après les deux premiers films, nous pensions qu'avec les ventes aux télévisions nous pourrions nous auto-financer. Il a bien fallu admettre que tel n'était pas le cas puisque celles-ci étaient de plus en plus rares...

Ensuite, nous avons cru pouvoir contourner la difficulté de financement des films en opérant avec des budgets de plus en plus réduits, ce qui impliquait de limiter l'enveloppe à la couverture des coûts de production. Pour ce faire, il fallait travailler avec une équipe de plus en plus légère et posséder notre propre matériel de tournage et de montage. Mais parallèlement, pour rester compétitif sur un marché de plus en plus difficile et performant, il fallait proposer des produits de bonne qualité et très professionnels.

Tout ceci supposait que nous abandonnions le film 16 mm pour éliminer les frais incompressibles de laboratoire, au profit de la vidéo légère naissante, mais d'une vidéo de grande qualité. Nous étions en 1983. Les investissements nécessaires étaient, d'une part, tout à fait disproportionnés avec les disponibilités d'une administration publique et, d'autre part, ils impliquaient une redéfinition complète de la notion d'investissement. En effet, les progrès de la vidéo sont tels que très vite le matériel devient obsolète. Il doit être amorti au maximum en trois ans, ce qui exige une utilisation intensive, incompatible avec notre rythme de production.

Par ailleurs, l'administration centrale du CNAM avait beau faire preuve d'une extraordinaire compréhension en essayant de contourner la rigidité des règlements, elle était dépassée par la complexité, la souplesse, la rapidité d'intervention que nous lui demandions et l'importance des imprévus qui étaient nécessaires pour des réalisations de ce type. Nous les obligeons à faire des acrobaties impossibles. Quelquefois, lorsque nos administrateurs nous voyaient arriver, ils levaient les bras au ciel, et courbaient le dos, en se méfiant de ce que nous allions encore leur demander de résoudre.

Mais leurs nombreuses questions montraient qu'au-delà du surcroît de travail que nous leur donnions, ils s'intéressaient pourtant vraiment aux sujets que nous traitions dans les films.

Bien sûr, nous les agaçons et ils nous trouvaient plutôt inconscients et désinvoltes à cause des libertés que nous prenions avec les règlements et les horaires de travail. Quelquefois même, nous les avons choqués par la disproportion qui existait entre leurs salaires de fonctionnaires et ceux des techniciens intermittents du spectacle auxquels nous étions obligés de faire appel. Tout cela, c'était pour eux un univers nouveau qui certes les dérangeait et les bousculait mais, malgré certaines frustrations, plusieurs nous ont manifesté leur satisfaction de participer à cette aventure complexe et très exigeante pour eux, mais riche et humaine. À cette époque, ils venaient nombreux aux projections que nous organisions au CNAM.

Mais il a fallu trouver d'autres solutions et l'administration a accepté de se délester de ces opérations trop lourdes et encombrantes au profit d'une formule de co-production et de co-réalisation avec une société privée extérieure. Nous avons donc renforcé ce dispositif en créant l'association DID, Documents pour l'Intégration et le Développement. Avec des moyens très modestes, nous avons ensuite continué l'aventure au coup par coup.

En 1989, nous avons tourné dix films d'une heure, qui ont constitué l'amorce d'une « Vidéotheque Internationale », et certains de ces films existent déjà en plusieurs langues, même si d'autres ne sont encore qu'en langue originale.

En élargissant le champ de nos investigations au-delà de l'hexagone, nous avons certes considérablement enrichi notre regard et notre réflexion mais les portes des télévisions nous ont à cette époque semblé définitivement fermées. En effet, celles-ci avaient un argument imparable : « certains de vos films sont sous-titrés ; or un film sous-titré, quel qu'il soit, fait automatiquement tomber l'audience de moitié ». Resterait la solution du doublage mais le coût en est prohibitif et donc impossible pour ce type de production, alors que l'Europe multilingue est en train de se faire...

Indésirables et rejetés par les programmeurs des chaînes de télévision, que nous restait-il comme possibilités de diffusion? Un film, même à tout « petit budget », est une entreprise beaucoup trop onéreuse pour être envisagée sans l'assurance d'être vu. La logique voudrait que l'on ne fabrique « un produit », même audiovisuel, qu'après une étude de marché sérieuse. Mais, si nous avons procédé de la sorte, aucun des films n'existerait, mis à part *Les Echos de la Noce*. Ce dernier a bien été coproduit par une chaîne mais, en toute vraisemblance, aucune participation n'aurait été acceptée si *Le regard des autres* n'avait pas existé préalablement...

À l'heure où le paysage audiovisuel est en pleine mutation, où les chaînes privées, codées ou en clair, se multiplient, où câbles et satellites s'installent, où nous avons aujourd'hui 40 000 heures de programmes par an contre 8 000 il y a seulement cinq ans et où les importations de programmes étrangers ont augmenté de 800 % en quelques années, nous devenons de plus en plus confidentiels. Où nous situons-nous? Menons-nous un combat d'arrière-garde? Avons-nous raison de nous entêter?

Si l'on observe la programmation télévisée proposée au public et concernant le handicap, on s'aperçoit que les chaînes françaises sont particulièrement discrètes sur ces sujets. Par contre, il semble que l'Allemagne affiche une plus grande sensibilité aux problèmes sociaux qui se concrétise par un véritable engagement des chaînes de télévision publiques. L'éventualité d'un passage à l'antenne ne pouvait se concevoir qu'à l'époque des grandes heures de la télévision - fenêtre ouverte sur le monde - qui n'était pas encore soumise inconditionnellement au verdict de l'Audimat, lesquels nous écrasent depuis par les productions de variété.

L'évolution a été très rapide. Progressivement, le « mass médium cathodique » a imposé une nouvelle logique. La notion d'information a remplacé celle de la connaissance. Priorité de l'actualité sur la rencontre. Il s'agit de « créer l'événement », on n'a plus le temps de faire connaissance. Poussé par la recette publicitaire et la concurrence des chaînes, on évacue l'échange à travers l'entretien pour lui substituer une image de bonne compagnie, peuplée d'animateurs, de vedettes, de présentateurs, de spécialistes, de communiqués ou de sondages. Le divertissement est devenu le maître mot et les thèmes les plus graves sont traités en show de variétés où les victimes prêtes à témoigner sont des otages, pris en sandwich entre une vedette, un présentateur ou une publicité.

La télévision a pris le silence en horreur. Elle a peur du vide. Il faut constamment se payer de mots, même si personne n'écoute plus personne, et si tout le monde coupe la parole à tout le monde. Remplir l'écran et la



salle à manger du téléspectateur d'un flot de mots rassurants devient une fin en soi. Le discours est directif et prémédité. La parole réciproquement subjective, que nous avons tant recherchée pour sa valeur de vérité, n'a plus droit de cité. L'interview express et l'échantillon d'opinions tiennent lieu, aujourd'hui, d'expression représentative.

L'Audimat est la seule valeur de vérité qui fait loi et devient une dictature. La télévision, dans ses formes modernes de divertissement, propose des simulacres de la réalité. C'est la fiction qui devient la réalité. Le monde se conjugue au futur antérieur et la frontière entre vérité et mensonge, vécu et factice, personne et personnage, devient floue.

Il faut distraire à tout prix, distraire plus que les autres. Il faut rassurer, ne pas inquiéter et même aider à oublier la réalité. Montrer des gagnants, ne pas faire fuir le public mais, tout au contraire, le fidéliser en lui montrant du connu, de l'aguichant, du vraisemblable. Tout doit être compréhensible immédiatement. La télévision n'est plus audacieuse mais seulement euphorisante. Les décideurs d'aujourd'hui n'osent plus prendre de risques.

Au fil des années, notre démarche suit un courant contraire, nous rejetant à la marge. Alors, que faut-il faire? Persister contre vents et marées en attendant des jours meilleurs ou réfléchir à d'autres formes audiovisuelles plus « dans le vent » au moment où la diversité des programmes se nivelle et s'appauvrit, où clips, téléfilms, plateaux, variétés occupent le devant de la scène? Peut-être ne peut-on déjà plus parler du réel autrement qu'à travers le spectaculaire ou la fiction?

Il est intéressant de comparer comment les programmeurs ont proposé, à huit ans d'intervalle, au public français deux films ayant pour thème les camps de la mort : *Holocauste* et *Shoah*.

Le premier, feuilleton dramatique américain est une fiction qui malmène l'histoire, provoque l'émotion et agresse la sensibilité dans le but de toucher le plus vaste public. Alors que le second est un document brut avec des images au moins aussi fortes que le premier, constituées de témoignages authentiques qui respectent à la fois l'histoire et le libre arbitre du téléspectateur, mais il est austère et risque donc de toucher un public plus restreint.

Les programmeurs ont donc, semble-t-il, considéré que les images de fiction *d'Holocauste* méritaient une diffusion en « prime-time » à vingt heures trente au cours de l'hiver 1979, alors qu'en 1987 ils préférèrent diffuser *Shoah* en plein été, pendant les vacances, après vingt-deux heures trente. Bien que ces deux oeuvres aient été, l'une comme l'autre, des films événements, *Shoah* a eu quatre ou cinq fois moins de public. En proposant des créneaux de diffusion aussi différents, les programmeurs français influencent-ils le téléspectateur ou ont-ils des raisons objectives pour penser que le public préfère une fiction à un document pourtant de qualité exceptionnelle déjà particulièrement apprécié par les Allemands et même les Polonais?

Il devrait y avoir place aussi bien pour un document que pour une fiction, ce qui ne semble pas le point de vue des programmeurs qui, ayant des comptes à rendre à leur direction, ne pensent plus qu'« indice d'écoute » et donc aux rentrées publicitaires qui y sont liées. Il semble qu'aujourd'hui la tentation soit grande de n'offrir au public que ses propres clichés, de ne

lui donner que des images familières, habillées au goût du jour, qui privilégient sa position et la confortent.

Loin de le déranger dans ses habitudes de jugement, cette conformité de vues entre l'écran et le spectateur le rassure, en même temps qu'elle flatte son intelligence et comble son narcissisme. On formule pour le spectateur ce qu'il pensait sans le savoir ou savait sans pouvoir l'exprimer.

Au tout début, dans les années 60, la vidéo était un instrument de lutte. Hier, avec elle, on cherchait à se vendre et aujourd'hui, qu'en est-il? C'est un outil puissant, qui renforce le pouvoir de ceux qui le possèdent, et manipulent les images que les autres se font d'eux-mêmes. Mais c'est un outil qui vaut ce que valent les qualités humaines de ceux qui s'en servent.

La vidéo renvoie, agrandit l'image démultipliée de ses ambitions comme de ses faiblesses, de son perfectionnement, de ses limites, mais aussi de son inhumanité. Elle peut, si l'on n'y prend pas garde, devenir un outil dangereux qui expose la personne à la régression ou à la dépression, en mettant en doute son unité imaginaire et idéale.

Au lieu de cela, nous avons choisi de donner à voir et à entendre des êtres, saisis dans leur singularité même, avec leurs propres gestes, leur parler, leur accent, leur musique et nous les montrons tels qu'ils nous sont apparus, dans des situations qui s'insèrent dans la trame quotidienne et continue de l'existence. Ce qui prime d'abord, c'est une fidélité extrême aux images et aux impressions ressenties ou perçues.

Ce parti pris, qui semble ne rien devoir à l'invention, aboutit à une réalité qui nous atteint profondément et nous concerne universellement. Comme si, visant uniquement à la ressemblance la plus frappante d'une personne particulière et qui ne paraît ressembler qu'à elle-même, on se rapprochait du même coup de la vérité la plus générale, on retrouvait les composantes, le visage même de ce que nous sommes, de notre humanité et de nos appartenances.

Ce qui nous distingue les uns des autres semble considérable et, dans la même mesure, nous reflète toute notre condition humaine, les héritages, les habitudes de notre milieu ambiant.

L'identification est telle que le spectateur semble éprouver surprise, plaisir ou déplaisir à découvrir autrui tout en se retrouvant lui-même. Il paraît d'abord sensible à la ressemblance, même s'il ne connaît pas l'objet ou le sujet de cette ressemblance. Que celle-ci soit visible ou invisible, plus elle est aiguë et plus on y est sensible.

Lorsque l'image parvient à nous rendre ces personnages plus présents que la réalité, au bout d'un moment, nous ressentons l'étrange impression que les rôles s'inversent, et que c'est eux qui nous regardent et nous interrogent.

« Vous vouliez nous éloigner de vous, que nous devenions le jouet de votre mépris ou de votre apitoiement, eh bien, à notre tour de vous surprendre et de vous subjuguier par cela même où vous croyiez nous atteindre et nous persécuter.

Cette faille, cette faiblesse trop visible, sera notre force invisible », ont-ils l'air de nous dire.

Ce sont tous ces êtres que nous pensions les plus démunis qui nous ont le plus apporté. Peut-être, nous ont-ils fait sortir de nous-mêmes. Il faut bien admettre qu'ils nous provoquent, nous obligent à des remises en question. Chacune de ces rencontres exceptionnelles nous a contraint à remettre le cap sur l'essentiel.

La plupart des personnes, objets ou acteurs des films, ont été associées au devenir des films comme à l'élaboration du présent ouvrage. Mais, dans toutes les situations que nous avons rencontrées l'acceptation d'être filmé a été pour elles, semble-t-il, une manière d'exister, d'exister aux yeux des autres, de se faire reconnaître, apprécier, aimer. Cela a peut-être été, pour certaines, une manière de retourner à leur avantage une situation défavorable, une façon de renverser des rapports de force.

À travers cette expérience, peut-être certaines ont-elles découvert une part d'elles-mêmes qu'elles ignoraient ou refusaient? Elles n'avaient plus à dissimuler un corps infirme qu'elles auraient tant aimé abolir.

En questionnant le miroir, on ne rencontre que sa propre interrogation. Il ne réfléchit que l'image que l'on se fait de soi. Celle que lui arrachent les personnes handicapées ne manque pas de l'assombrir. Alors que, par le truchement du film, peut-être s'accepte-t-on moins difficilement, apprenant à se voir dans le regard d'un autre. Toutes souffrent de leur différence. Cette déficience, comme un boulet qui les enchaîne à leur solitude, il leur faut, sous peine d'en être écrasé, la faire admettre aux autres et à elles-mêmes ; faire, de cet obstacle à leur désir d'aimer et d'être aimées, l'instrument même de la séduction.

Pour nous aussi, cette aventure audiovisuelle fut d'abord et demeure toujours un moyen d'exister, d'exister chaque jour davantage, de progresser, d'évoluer, de comprendre la vie, de s'en imprégner, de la soustraire au temps qui la ronge ou à la peur qui la travestit et la fait mentir, de l'arracher à la somnolence et à l'oubli, de communiquer avec elle et de la communiquer à d'autres.

Nous avons aussi pris le risque de l'erreur, celui de ne pas nous retrancher derrière une neutralité bienveillante ou derrière un dogmatisme à prétention scientifique, celui de ne pas interpréter mais de restituer.

Nous avons été des acteurs qui n'avons pas toujours su nous distancier de notre champ d'action et qui avons, jusqu'à ce jour, refusé de nous plier aux rigueurs des exigences d'un traitement uniquement scientifique de nos données.

Ce que d'aucuns ne nous pardonnent pas, c'est notre indiscretion, notre sans-gêne, notre impudeur sacrilège et démystificatrice. C'est de sauter les clôtures, de regarder ce qui ne nous regarde pas, d'ignorer les tabous, d'ouvrir tout grand portes et fenêtres, c'est de déranger, de perturber la bonne conscience, qui n'est peut-être qu'une tranquille inconscience.

Ce n'est pourtant ni le pittoresque, ni l'exceptionnel qui nous ont attirés

mais ce que nous côtoyons tous les jours et à quoi nous n'accordons guère plus qu'une attention de passage.

Rassembler des témoignages, observer des trajectoires d'hommes et de femmes handicapés, des itinéraires de gens qui vivaient avec eux, en dehors de toute approche romanesque ou de fiction nous a permis, certes, une meilleure connaissance des situations sans nous autoriser pour autant à une quelconque généralisation.

L'idée des films était d'ouvrir un débat. Notre question au départ était : « Quel est cet autre qui nous effraie ou nous attire ? », sans doute parce qu'il vit aussi en nous. D'où vient l'inquiétante étrangeté de celui qui, dans une société, surgit comme un intrus? Plus la caméra insiste, plus elle revient sur son objet, et plus la vue s'élargit, s'approfondit, s'éclaircit. N'est-ce pas aussi le gage flagrant de notre sympathie? On ne se sépare pas facilement de ce que l'on a appris à aimer...

Et, pourtant, nous devons veiller à ne pas figer l'étrangeté. Nous pouvions effleurer les différences mais surtout ne pas les consacrer. Il ne fallait y voir qu'une manifestation de l'altération de l'autre, déjà perceptible en nous-même, et surtout ne pas perdre de vue qu'en ayant conscience de notre intime singularité, nous ne pouvions pas la refuser à autrui sans hâter notre propre persécution.

À l'inverse, l'exercice de la tolérance, obligé au début, nous a fait découvrir qu'il nous permettait, et lui seul, de nous ménager une distance, un espace intérieur, favorable à plus de sérénité et à l'acceptation de l'étrangeté chez l'autre comme en soi-même. C'est ainsi que, petit à petit, notre revendication des débuts, au droit à l'indifférence, s'est estompée.

Nous ne sommes plus englués, aliénés, piégés dans une relation faite de peurs et de refus. Nous avons appris que la tolérance permettait de rester maître de la relation.

Ne rêvons-nous pas la société comme nous rêvons chacun au niveau individuel? L'idée que nous avons de la société utilise des modèles souvent artificiels et faux.

La société n'est pas uniquement formée de couples blancs, de 30 ans, beaux et intelligents, avec deux enfants, voiture et maison. Le problème n'est donc pas de savoir où mettre les personnes qui s'écartent, qui dévient de cette idée mais de remplacer cette idée par une autre, plus conforme à la réalité, qui mette l'accent sur la relation entre les personnes et non sur leur apparence extérieure. Toute la société réelle est multiraciale : elle comprend bien plus de personnes âgées, de sourds, de retardés mentaux, de paraplégiques, que d'athlètes...

Cette diversité, qui devrait être une richesse dans les relations interpersonnelles, ne devient-elle pas un danger si elle conduit à la formation de groupes homogènes, séparés, capables de se rejeter mutuellement et de se combattre?

Peut-être faut-il veiller à éviter les processus actifs et passifs de sélection?

Le risque qu'ils engendrent n'est pas uniquement un risque de conflits : il est aussi un risque d'inadaptation collective.

D'autre part, n'est-il pas plus rassurant d'enfermer ces marginaux, quels qu'ils soient, plutôt que de vivre avec eux, ce qui reviendrait à dire que créer des établissements spécialisés, former des personnels de plus en plus spécialisés est une façon déculpabilisante de se décharger du problème sur les autres.

Il s'opère alors une répartition des rôles et une délimitation des terrains. Les professionnels du handicap, tous ceux qui vivent du handicap des autres sont de plus en plus nombreux. C'est devenu un véritable corps social qui y trouve son gagne-pain, sa raison d'exister, son propre enfermement...

À cette répartition des rôles, tout le monde n'y trouve-t-il pas son compte? Et personne n'a peut-être plus l'envie ni l'intérêt de la remettre en question?

En France, par exemple, notre désir de renforcer et de développer, d'une part, le système de protection sociale et, d'autre part, les établissements de plus en plus spécialisés, n'est-il pas dicté par une angoisse grandissante de la différence, de tout ce qui existe de nos images mentales par rapport à la norme, de notre besoin d'être, à tout prix, rassurés?

Mais, le temps passant, nous nous demandons, aujourd'hui, si le problème n'est pas ailleurs? À voir fonctionner les centres de soins ou de rééducation et même les centres de formation professionnelle ou de réentraînement au travail, bref toutes ces structures spécialisées quelles qu'elles soient, nous nous demandons si, finalement, à tous les niveaux, celles-ci, de par leur nature, ne génèrent pas et n'entretiennent pas les fantasmes de tous. Il semble qu'à l'intérieur des établissements, les soignants comme les soignés s'entretiennent mutuellement dans le fantasme de la normalité. Comme la vague sur la grève, la réalité arrive amortie. Toutes les institutions, par la force des choses, sont des mondes clos trop éloignés et à l'abri des réalités du monde extérieur.

Côté soignants, rééducateurs, formateurs on s'ingénie souvent, avec beaucoup de compétences, à tenter le maximum pour une récupération optimale mais, finalement, un peu hors tout et hors contexte. Côté soignés, les candidats à la rééducation ou à la formation professionnelle ne peuvent que souscrire à la volonté des premiers. De part et d'autre, il semble qu'on entretienne le rêve que d'ailleurs personne n'a intérêt à détruire. Le rêve des uns fait vivre les autres et réciproquement.

La confrontation avec le réel ne se fait qu'à la sortie des institutions où les choses se compliquent parce que, finalement, personne n'y est préparé. Dans les centres, chacun lutte pour sa survie, mais dans une confrontation institutionnelle. Il y a toute une mythologie de l'insertion inconsciemment et savamment entretenue. Les progrès de la médecine, les techniques de rééducation et les technologies de pointe tels que les contrôles d'environnement, l'informatique, la robotique, tout se conjugue pour conjurer le sort, la fatalité, la mort.

La personne handicapée, bien sûr, ne demande qu'à croire à toutes ces avancées techniques et à s'y réfugier. Mais ces processus de réassurance mutuelle sont tellement loin de la réalité ! Sans vouloir, en aucune façon,

être pessimiste, chaque cas de figure est complexe et ce qui peut être valable pour l'un ne l'est pas forcément pour l'autre.

Mais, au-delà de la complexité de la réalité, il faut envisager toutes les solutions, en tenant compte d'un maximum de composantes. Peut-être ne prend-on pas suffisamment en compte l'environnement passé et futur de la personne handicapée. On ne peut envisager une insertion ou une réinsertion sans tenir compte du contexte global dans lequel celle-ci doit se situer.

La rupture provoquée par la survenue d'un handicap touche tout le monde et entraîne des bouleversements, bien sûr d'abord pour l'individu atteint, mais tout autant, et d'une autre manière, pour son environnement.

Accompagner la personne handicapée est une chose, accompagner son entourage en est une autre, tout aussi importante. Il semble que, souvent, sans doute faute de temps et de moyens, cet environnement ne soit pas suffisamment pris en compte.

Comment parents, conjoints, enfants vivent-ils la rupture provoquée par le handicap de l'un des leurs? Les aide-t-on suffisamment à faire le deuil de cette situation déstabilisante, traumatisante et toujours insécurisante? Comment les implique-t-on dans ce processus de préparation à une nouvelle réalité et à ses conséquences? L'impuissance est totale et générale devant la déflagration que représente la survenue d'un handicap, à quelque âge que ce soit.

Il est d'autre part devenu évident que, sans nous disperser, mais au contraire dans le souci de mieux cerner les questions et les choix en cause, il fallait interroger les personnes et les expériences d'autres pays proches, liés, entre autres, par une ambition communautaire, et différents par les mentalités et l'histoire de leurs institutions au sens large. Cette évidence devient de plus en plus impérieuse avec les perspectives européennes de 1992.

Les expériences de groupements de personnes handicapées menées aux Pays-Bas, la législation à propos de l'internement psychiatrique en Italie, le rôle des organismes privés en Grande-Bretagne, la conception des services de réadaptation et de rééducation en Allemagne fédérale, sont autant de sujets, parmi bien d'autres, qui pourraient être discutés, éclairés et qui ont grand intérêt à faire l'objet de dialogues et de réflexions entre États.

En ce qui concerne l'intégration sociale et la promotion de la vie personnelle et privée des personnes handicapées, comme pour d'autres grands sujets, la dimension européenne n'apparaît pas seulement comme un cadre pour la standardisation administrative, les économies d'échelles, mais comme une riche diversité d'expériences à mettre en harmonie ou en dissonance, et où l'approche audiovisuelle a sa place.

Cette dimension doit également s'élargir vers les pays émergents, où à gérer une certaine pénurie on laisse sans doute plus de place à d'autres valeurs, telles la prise en charge par la famille, la communauté villageoise, l'initiative privée, la prise en main par chacun de son destin.

Nous avons essayé d'identifier nos réactions individuelles mais il est impératif maintenant d'analyser ce qui se passe au niveau collectif. Selon les pays, les approches semblent différentes. Une analyse comparative permettrait peut-être de dégager les philosophies de l'homme qui les sous-tendent.