

Sarah Neelsen

Éducation à l'image et inclusion. Sur le tournage d'un film d'horreur à Wuppertal

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

Référence électronique, pour citer cet article :

Sarah Neelsen, « Éducation à l'image et inclusion. Sur le tournage d'un film d'horreur à Wuppertal », *Images secondes* [En ligne], 06 | 2026, mis en ligne le 1er juillet 2026, URL : <https://imagessecondes.fr/index.php/2026/07/neelsen/>

Éditeur :

Association Images secondes
<http://imagessecondes.fr>

Sarah Neelsen

Éducation à l'image et inclusion. Sur le tournage d'un film d'horreur à Wuppertal

Résumé :

Le *Medienprojekt Wuppertal* est le plus important collectif de production vidéo à destination des jeunes en Allemagne. Créé en 1992, il compte aujourd'hui parmi ses cinq rédactions une rédaction inclusive de personnes avec et sans handicap. Elles travaillent ensemble à la réalisation de courts métrages et sont formées à l'image et à la gestion de projet par des médiateurices et des professionnel·les du cinéma. Après un rapide historique de l'association, l'article analyse l'une des productions de la rédaction inclusive, le film d'horreur *Metalhead* (2024), d'abord comme réappropriation transgressive du genre, propre à déstabiliser les spectateurices, puis comme exemple de création adaptée, à travers une enquête de terrain réalisée pendant le tournage.

Mots-clés :

éducation à l'image ; création adaptée ; représentation du handicap ; handicap et film d'horreur ; handicap dans la culture populaire.

Introduction

« Teinturerie de soie, viscosse et coton » peut-on lire aujourd'hui encore sur le fronton du bâtiment qui abrite à Wuppertal un centre culturel et l'une des principales associations de personnes en situation de handicap (PSH). Construit en 1923 sur les rives de la Wupper en Rhénanie-du-Nord-Westphalie, il rappelle le passé industriel de la ville, centre névralgique de la production de textile et berceau du mouvement ouvrier allemand, lieu de naissance de Friedrich Engels. À la même époque, c'est ici aussi qu'Adolf Hitler prononça ses premiers discours et que Joseph Goebbels fit ses premières armes. À quelques kilomètres de là, sur les hauteurs verdoyantes, on trouve l'un des plus grands ensembles de villas datant de la fin du XIX^e siècle, épargnées par les bombardements des Alliés. Tout en contrastes, Wuppertal compte aujourd'hui près de 360 000 mille habitant·es, dont 23 % d'étranger·ères, et le plus grand nombre de communautés religieuses différentes du pays.

À l'international, Wuppertal est connue surtout pour son monorail suspendu, qui la traverse de part en part depuis 1901, le *Tanztheater* fondé par Pina Bausch en 1973, et comme décor de cinéma de plus d'une soixantaine de films, notamment de Rainer Werner Fassbinder (*Acht Stunden sind kein Tag*, 1972) et Wim Wenders (*Alice in den Städten*, 1974, et *Pina* 2011). Elle accueille le siège de l'un des plus grands réseaux européens de cinémas indépendants (Cineplex) et depuis 1992 le *Medienprojekt Wuppertal* (MPW), l'un des plus importants collectifs de production vidéo à destination des jeunes. Pour beaucoup de ces jeunes gens, âgés de 14 à 28 ans, qui sont accompagné·es dans la réalisation de courts métrages par des travailleur·ses sociaux·ales et des technicien·nes, un des grands modèles reste Tom Tykwer, natif de Wuppertal, et son film à succès *Lola rennt* (1998). La plupart ne participent qu'à un seul projet, mais certain·es restent et se dirigent ensuite vers les métiers du cinéma. En trente ans, le collectif a réalisé environ 5000 films, diffusés dans les salles et sur Internet, récompensés à plusieurs reprises par des prix prestigieux.

Parmi ces nombreuses productions, essentiellement documentaires et inférieures à dix minutes, le thème du handicap, sous toutes ses formes, est récurrent, souvent abordé à travers un prisme intersectionnel. Les jeunes rencontrent et interrogent des proches, leurs connaissances, d'autres jeunes de leur ville sur leur parcours et témoignent parfois de leur propre expérience de vie en situation de handicap. Depuis 2018, le MPW s'est doté d'une rédaction inclusive, qui compte une vingtaine de PSH et réalise aussi des fictions. Après un rapide historique de l'association dans le contexte de différents tournants de l'éducation à l'image, nous analyserons l'une des productions de cette rédaction, le film d'horreur *Metalhead* (2024), d'abord comme réappropriation transgressive du genre, propre à déstabiliser les spectateurices, puis comme exemple de création adaptée, à travers une enquête de terrain réalisée pendant le tournage.

Caractérisation de l'éducation à l'image en Allemagne

Le tournant pratique et participatif des années 1990

Le *Medienprojekt Wuppertal* s'inscrit dans la longue histoire de l'éducation aux médias et à l'information (EMI) en Allemagne, dont on a fêté récemment les 75 ans¹. Lorsque l'association est créée en 1992 par Andreas von Hören, l'EMI connaît une importante réorientation. L'objectif n'est plus de protéger les jeunes de contenus qui pourraient leur être nuisibles, de les prémunir contre les médias de masse, mais de leur apprendre à se servir eux-mêmes d'une caméra pour développer leur créativité et prendre part activement à la vie de la société. Les jeunes sont désormais considéré·es comme « usagers et usagères », à la fois consommatrices et productrices potentiel·les de contenus². Les associations telles que le MPW les accueillent sur le temps extra-scolaire (à cette époque, la majorité des cours se terminent en début d'après-midi) ou interviennent directement dans les établissements scolaires. Du matériel de tournage et des salles de montage sont mis à disposition, et des médiateurices en accompagnent la prise en main. Une cinquantaine de personnes travaillent aujourd'hui en freelance pour l'association, souvent des étudiant·es en cinéma à Cologne, Dortmund ou Düsseldorf.

L'une des spécificités du MPW est de viser systématiquement la diffusion de ses productions en salle, principalement en collaboration avec un cinéma d'art et essai de la ville (le Rex, ancien théâtre fondé en 1887) pour une vingtaine de projections par an, notamment des soirées *Border Lines* (près de 150 éditions à ce jour) qui présentent un *best-of* des dernières créations et réunissent les différentes équipes et leurs proches, ainsi que le grand public pour lequel l'entrée est gratuite jusqu'à 28 ans.

Si l'éducation à l'image a toujours été pensée aussi comme une éducation à la démocratie et à la citoyenneté (droit à l'information, droit à la participation)³, elle a connu ce tournant pratique et participatif dans les années 1990 et est aujourd'hui conceptualisée de plus en plus comme vecteur d'une société plus inclusive⁴, permettant la mise en œuvre des grands principes énoncés dans la

¹ L'association *Jugend und Film* fut fondée en 1949 et commença à publier le magazine *Jugend, Film und Fernsehen* à partir de 1957 (aujourd'hui *medien – merz + erziehung*). Christine Trültzsch-Wijnen, « Einleitung : Medienpädagogik – was ist das ? » dans Christine Trültzsch-Wijnen (dir.), *Medienpädagogik. Eine Standortbestimmung*, Baden-Baden, Nomos, 2017, pp. 13-24, ici p. 13.

² Dieter Baacke, « Medienkompetenz – Begrifflichkeit und sozialer Wandel », dans Antje von Rein (dir.), *Medienkompetenz als Schlüsselbegriff*, Bad Heilbrunn, Klinkhardt Verlag, 1996, pp. 112-124, ici pp. 112-113. Dieter Baacke (1934-1999) est considéré comme le père de l'EMI contemporaine en Allemagne, auteur d'une habilitation, *Kommunikation und Kompetenz*, en 1973, et de nombreuses autres publications par la suite. Il donne son nom à un prix, remis depuis 2000, et dont le MPW a été lauréat.

³ Divina Frau Meigs et al. (dir.), *The Handbook of Media Education Research*, Hoboken, John Wiley & Sons, 2020.

⁴ Ingo Bosse, « Teilhabe in einer digitalen Gesellschaft – Wie Medien Inklusionsprozesse befördern können », *Bundeszentrale für politische Bildung*, 2016, URL : <http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/medienpolitik/172759/medien-und-inklusion> (consulté le 24 juillet 2024).

Convention des Nations Unies Relative aux Droits des Personnes Handicapées, que l'Allemagne a ratifiée en 2009 (sensibilisation au handicap, accessibilité, éducation, participation à la vie culturelle).

Des projets centrés autour d'une éthique de la discussion

Depuis sa création, le MPW a produit environ 5000 courts métrages, dont une part importante de documentaires sur les grandes questions qui animent les jeunes, notamment les relations (familiales, amicales et sexuelles), la violence (conflits armés, harcèlement, suicide) et les addictions (drogues, paris sportifs). La question du handicap y est largement représentée, à travers le portrait de personnes porteuses de handicaps physiques, sensoriels ou cognitifs, ou d'accompagnant·es (famille, médecins, travailleurs sociaux). Ces vidéos sont régulièrement initiées par des appels à participation publiés dans la presse locale, visant à rassembler différents points de vue sur un même handicap. Dans le montage final, des personnes d'âge et de sexe différents témoignent face caméra de leur expérience de vie. Ce dispositif offre aux participant·es la possibilité de rester maîtres de leur récit, de choisir ce qu'ils souhaitent rendre public et de partager une perspective subjective sur le handicap qui déborde le strict diagnostic médical. Du côté de la réception, ces témoignages sont diffusés dans le cadre de festivals ou de soirées thématiques, utilisés dans des groupes de parole et pour la formation d'éducateurs spécialisés. Les ventes sur internet après la première au cinéma révèlent un réseau d'acquéreurs assez large (associations, structures d'accueil, cabinets thérapeutiques, universités) et partiellement international (Suisse, Autriche), ponctuellement investi aussi dans la réalisation de nouveaux projets. Cette collaboration avec les structures partenaires peut passer par la mise en contact (avec des PSH et leur famille, avec des experts médicaux), ou prendre la forme d'un cofinancement (*Aktion Mensch*, *Profamilia NRW*, *Landschaftsverband Rheinland*) ou encore l'accueil d'un tournage entre leurs murs (Troxlerschule, LVR Förderschule Wuppertal).

Le film en lui-même n'est donc qu'une partie du travail (social), lequel commence par la rencontre avec les PSH sur leur lieu de vie et se poursuit après la projection par des actions de sensibilisation. Cet idéal délibératif⁵ qui repose sur la possibilité pour chacun·e d'exprimer son point de vue et suppose de le faire publiquement s'inscrit dans l'héritage philosophique de l'École de Francfort, notamment des travaux de Jürgen Habermas⁶. Il transparaît nettement dans cette forme d'éducation à l'image, mais n'est pas sans poser des problèmes d'accessibilité. En effet, pratiquement aucune des vidéos ne fait l'objet d'interprétation en langue des signes, de sous-titrage ou d'audiodescription.

⁵ Andreas von Hören, « Filmen wirkt! Wie Filmprojekte die Ausdrucksfähigkeit von Jugendlichen fördern », *Gruppe und Spiel*, n°4, Hannover, 2023.

⁶ L'École de Francfort est d'abord un groupe d'intellectuels puis un courant de pensée qui s'est constitué dans les années 1950 autour de Max Horkheimer et Theodor Adorno. Jürgen Habermas (né en 1929) a conceptualisé l'importance du dialogisme pour la compréhension mutuelle des hommes d'abord dans *La théorie de l'agir communicationnel* (1981) puis dans *L'éthique de la discussion* (1991).

Vers la création adaptée : la rédaction Regards

Depuis l'apparition du concept d'« Inklusive Medienbildung » (EMI inclusive) il y a une dizaine d'années⁷, l'idée que les PSH puissent prendre une part active dans les médias, notamment par la diversification des supports et des moyens d'accès, a fait son chemin. Les initiatives leur permettant de devenir réellement actrices de la production de contenus demeurent cependant peu nombreuses.

Le MPW s'est doté en 2018 d'une rédaction inclusive qui compte aujourd'hui une vingtaine de membres. Au fil des années, la limite d'âge (14-28 ans) qui prévaut pour les autres rédactions a été levée, afin de permettre la pérennisation de l'équipe, mais aussi le recrutement entre pairs dans des structures de vie souvent intergénérationnelles (hébergement, travail adapté). L'équipe du film *Metalhead*, dont il sera question plus en détail, était composée de 13 personnes entre 19 et 58 ans, dont 7 hommes, 5 femmes et 1 non-binaire. Leur expérience dans le cinéma était variée : un réalisateur professionnel avec 20 ans d'expérience, un assistant réalisateur en fin de licence de cinéma engagé depuis cinq ans dans les projets du MPW, une stagiaire en études cinématographiques sans expérience pratique, une actrice professionnelle en cours de formation dans la troupe inclusive du théâtre de Wuppertal⁸, un acteur amateur engagé depuis sa création dans la rédaction inclusive et auteur de plusieurs courts métrages, cinq autres personnes de la rédaction initiale et trois nouveaux membres dont c'était le tout premier projet. Plusieurs avaient déjà participé à des documentaires du MPW, notamment sur l'AVC et ses suites⁹, ainsi que les sexualités queer et handies¹⁰. Plusieurs actrices sont donc pour le public local de Wuppertal des visages connus, ce qui donne une profondeur biographique aux personnages, tout à fait inhabituelle pour un film d'horreur¹¹.

Contrairement à d'autres productions artistiques de PSH, la diversité de la rédaction Regards (*Augenblicke*) ne permet pas d'analyser les propriétés sensibles particulières à une forme de handicap (comme pour la photographie d'Evgen Bavčar ou la danse de Claire Cunningham). Ses membres ont des handicaps variés, cognitifs, physiques et/ou sensoriels, depuis la naissance ou acquis ultérieurement. Il n'y a pas non plus d'identification immédiate avec le groupe pour les

⁷ Bosse, Ingo, Jan-René Schluchter et Isabel Zorn, *Handbuch Inklusion und Medienbildung*, Weinheim et Basel, Beltz Juventa, 2019, et Anna-Maria Kamin et al., *Inklusive Medienbildung in einer mediatisierten Welt*, Zurich, OAPublishing Collective Genossenschaft für die Zeitschrift MedienPädagogik, 2023.

⁸ Martin Krumbholz, « Mir nach ! Die Glanzstoff Akademie der inklusiven Künste in Wuppertal bildet Menschen mit Behinderung zu professionellen Schauspielern für Bühne, Film und Fernsehen aus », *Theater der Zeit*, n°2, Berlin, 2019.

⁹ *Alles auf Anfang. Ein Dokumentarfilm über Schlaganfallbetroffene und ihre Angehörigen*, Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2020, DVD.

¹⁰ « Dominik ». *Alles Liebe 2. Eine Filmreihe über Liebe, Sexualität und Partnerschaft von Menschen mit Behinderung*. Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2022. DVD, et *Alles Liebe – Queer*, Réal. : Sebastian Bergfeld, Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2023. DVD.

¹¹ Éric Dufour, *Le cinéma d'horreur et ses figures*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 197.

nouveaux venus, plutôt une retenue au premier abord, une curiosité pendant les pauses, parfois une crainte envers des réactions inattendues¹².

***Metalhead* : réappropriation transgressive du film d'horreur**

En 2024, la rédaction Regards a participé à la 4^e édition du cycle *La vallée des morts* qui rassemble une centaine de jeunes réparti·es en une dizaine d'équipes de tournage pour réaliser des films d'horreur, projetés ensuite au grand public avant d'être mis en ligne¹³.

L'originalité du projet tient notamment au fait que le cinéma d'horreur fait partie des genres cinématographiques contre lesquels l'éducation à l'image devait historiquement prémunir les jeunes. Pour la rédaction Regards, cela signifie s'emparer d'un genre populaire qui repose en grande partie sur l'exhibition de corps déformés, la traque de tueurs « dérangés » et la création de « monstres », à grand renfort de prothèses, de costumes et de maquillage¹⁴. Nous posons ici l'hypothèse que le film *Metalhead* ne cherche pas tant à faire participer le grand public à la réalité sensible du handicap qu'à faire participer les personnes handicapées au patrimoine commun de la culture populaire¹⁵.

¹² « Persons with disabilities are often seen as Other in the social group with which they most likely self-identify, while they may simultaneously view themselves as different from the group of disabled Others with whom they are seen as similar by the able-bodied in their primary group ». Kanar Hanley, « No Ramps in Space : The Inability to Imagine Accessibility in *Star Trek : Deep Space 9* », dans Elyce Rae Helford (dir.), *Fantasy Girls : Gender in the New Universe of Science Fiction and Fantasy Television*, Lanham, Rowmann & Littlefield, 2000, pp. 245-264, ici p. 246.

¹³ *Tal der Toten 4 / Horrorfilme*, P : Medienprojekt Wuppertal, 2024, disponible à : https://www.youtube.com/watch?v=7-EuSxuObFY&list=PLLS5BG3HZ71CdGm-TIZPH1VLV_gPa4NN0 (consulté le 21 juillet 2024).

¹⁴ Kathryn Allan et Ria Cheyne, « Science Fiction, Disability and Disability Studies. A Conversation », *Journal of Literary and Cultural Disability Studies*, Vol. 14, n° 4, 2020.

¹⁵ « L'une des motivations principales pour choisir un film, c'est d'y retrouver du connu et du familier : d'une part, on aime retrouver dans les séries un héros qu'on connaît déjà et le voir vivre de nouvelles aventures, et d'autre part, on est captivé aussi de retrouver des conventions génériques, par lesquelles on se sent appartenir à une culture commune, dans laquelle on a sa place » [traduction Sarah Neelsen]. Thomas A. Fischer, « Wenn Jugendliche Horror, Action und Brutales favorisieren. Zur Bedeutung der Rezeption gewalthaltiger Medien im Jugendalter », *MedienConcret* 2023, pp. 37-41, ici p. 38.

Un *slasher*



Figure 1. Trois jeunes supporters se perdent en rase campagne (Photo : S. Neelsen)

*Metalhead*¹⁶ met en scène trois jeunes supporters, Andi (Lars Windgassen), Luca (Lona Lucassen) et Susi (Magda Miklaszewski), en route pour aller assister à un match de football. Le film s'ouvre sur un arrêt de bus en rase campagne où les trois héros se font débarquer par le chauffeur. Encore armés d'une canette de bière et visiblement éméchés, les trois jeunes invectivent le véhicule et ses occupant·es avant de s'engager sur un chemin blanc, bien décidé·es à atteindre leur but : trouver un nouveau moyen de locomotion (Susi), racheter un pack (Andi), et ne rien rater du match (Luca). Rejoignant une station essence, iels croisent la route d'un tueur qui éviscère le pompiste sous leurs yeux. Alors qu'iels prennent la fuite et trouvent refuge dans une maison isolée, iels comprennent – trop tard – qu'iels sont arrivé·es dans la famille cannibale du tueur.

Les amateurices de film d'horreur reconnaîtront sans mal les références nombreuses à *The Texas Chain Saw Massacre* (Tobe Hooper, 1974), et plus généralement au sous-genre du *slasher* ou film de psychopathe (*Vendredi 13*, *Halloween*, *Scream*), dans lequel un tueur masqué décime un groupe d'amis à l'arme blanche. La scène d'ouverture du film aborde presque frontalement (en plan large) cette question de l'appartenance à une culture commune : les jeunes arborent les couleurs du *Wuppertaler Sportverein* (WSV), club de football local, qui a connu ses heures de gloire au début des années 1970, mais sont jeté·es hors du bus et empêché·es de se rendre au match, temps fort de la vie locale.

¹⁶ *Metalhead*, Réal. : Sebastian Bergfeld, Carl Otto et Sarah Schwaibold, Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2024, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hGDSXq6U9Ns> (consulté le 21 juillet 2024).

Le tueur masqué



Figure 2. Manuel Münter dans le rôle-titre (Photo : L. Lucassen)

Son masque de peau humaine, qui lui vaut le nom de Leatherface, tient aussi lieu d'identité au héros de *The Texas Chain Saw Massacre*. Personnage mutique, décrit comme un « malade mental » au comportement parfois enfantin, il tue sur ordre de sa famille, composée d'anciens ouvriers d'abattoir. Comme lui, Metalhead (Manuel Münter) est associé à son masque de fer et sa combinaison rouge. Il s'exprime surtout par cris et rires sardoniques, comme lorsqu'il est pris de frénésie juste avant d'éviscérer le pompiste. Il a lui aussi un frère, Funky, qui tranche la gorge à Luca et Susi, tandis que sa mère s'occupe de cuisiner les corps fournis par ses fils.

Mais on est frappé aussi par la vulnérabilité de Metalhead, qui se fait voler sa voiture, puis vole à son tour un vélo qui tombe en panne peu après. Il joue les durs en écoutant du métal¹⁷, encore un de ces genres qui, comme les films d'horreur et les jeux vidéo, sont souvent accusés d'engendrer des comportements violents chez les jeunes. Mais ayant dû se débarrasser *in extremis* de son butin, quatre mètres d'intestin que sa mère lui avait commandés, il lui rapporte une jambe fraîchement coupée, drapée de fleurs des champs.

Son visage, plutôt que de révéler une identité, devient surface de projection pour quantité d'associations et de fantasmes : est-il à ranger du côté des Terminators, cyborgs androïdes, dont la peau nécrosée laisse entrevoir l'endosquelette métallique ? Ou bien est-il lui aussi le frère caché d'un autre, homme de l'ombre chassé de la cour, condamné à porter un masque de fer ? Être hybride et malhabile, en lutte pour son autonomie, Metalhead rejoint le groupe des laissés pour compte que le film d'horreur a longtemps été l'un des seuls genres à mettre en lumière (marginaux, homosexuels, noirs)¹⁸.

¹⁷ Composition originale : Timon Wawreczko.

¹⁸ Éric Dufour, *Le cinéma d'horreur et ses figures*, op. cit., pp. 29-30.

Le piège qui se referme



Figure 3. Photos de famille des cannibales (Photo : D. Staub)

Après les non-lieux que sont l'arrêt de bus et la station-service, lieux de transition entre deux mondes, moments de suspension entre deux parties de l'intrigue, les trois jeunes parviennent à une maison isolée. Elle incarne dans leur imagination un îlot de civilisation dans un environnement hostile, ici une campagne déserte révélée par les prises de vue aériennes. Elle ne peut être habitée que par leurs semblables, prompts à leur porter secours. Mais, ressort coutumier du genre, la maison s'avère être un piège, l'antre du monstre où il règne en maître et aura tout loisir d'en finir lentement et douloureusement avec ses victimes.

Metalhead prolonge cette illusion de familiarité que représente la maison dans la scène d'accueil prolongée sur le seuil. La matrone en blouse et bigoudis (Diana Staub) fait la sourde oreille aux demandes répétées des fuyards, ne voyant en eux que la promesse de chair fraîche. Elle les invite à monter au salon, regarder le match avec son fils Funky, le jeune frère du tueur. Complice et instigatrice des crimes de *Metalhead*, elle contribue à brouiller son identité de monstre : car si le monstre a une famille, il cesse d'être cet individu absolument singulier, inclassable et inhumain¹⁹. C'est certainement le moment où le film entre le plus résolument dans la « réappropriation transgressive »²⁰. Après la dernière scène du film, dont on imagine qu'elle s'achève par la mise à mort du dernier survivant, Andi, la caméra s'arrête sur un montage photographique montrant *Metalhead* bébé dans les bras de sa mère. Le procédé rendu célèbre par Stanley Kubrick dans *Shining* (1980) vient en effet superposer ironiquement des enjeux du handicap au genre de l'horreur.

Comme la photo elle-même, la fin du film combine un ensemble de réflexions qui sont livrées pêle-mêle aux spectateurices : y a-t-il une hérédité de la « déviance » ? Comment s'émanciper de ses parents quand on est contraint de rester vivre chez eux ? Sera-t-on traité sa vie durant comme un enfant, même si on devient un tueur ?

¹⁹ Éric Dufour, *Les monstres au cinéma*, Paris, Armand Colin / Monsieur Cinéma, 2009, p. 14.

²⁰ Sharon Snyder et David Mitchell, *Cultural Locations of Disability*, Chicago, University of Chicago Press, 2006.

***Metalhead* comme exemple de création adaptée**

Pour que la rédaction Regards puisse s'emparer des classiques du cinéma ou de la télévision et leur imprimer sa marque²¹, il est essentiel de se pencher sur les conditions de possibilité de la participation de PSH à la production de films, autrement dit d'une création adaptée²². Après avoir fourni quelques éléments d'analyse sur le film *Metalhead*, nous revenons ici sur son tournage, qui s'est déroulé du 5 au 9 juin 2024, comme exemple d'« accessible film-making », autrement dit de création adaptée, qui intègre dès le début d'un projet cinématographique la question de l'inclusivité²³.

La question de la mobilité



Figure 4. Préparation du set pour la scène inaugurale (Photo : S. Neelsen)

²¹ Elle en fait régulièrement de même avec la série télévisée *Tatort*, créée par Gunther Witte dans les années 1970 et qui compte à ce jour près de 1200 épisodes en Allemagne, Autriche et en Suisse.

²² Voir aussi les études de fond menées auprès d'acteurices de théâtre par Maud Verdier, *Accéder à la scène. Enjeux de professionnalisation des artistes en situation de handicap*, Sociograph (hors-série), n° 4, 2023 et Elena Backhausen, Benjamin Wihstutz et Noa Winter, *Out of Time ? Temporality in Disability Performance*, New York, Routledge, 2024.

²³ Pablo Romero Fresco, *Accessible Filmmaking. Integrating Translation and Accessibility into the Filmmaking Process*, New York, Routledge 2019. La perspective de Pablo Romero Fresco est d'abord traductologique et interroge la façon d'intégrer les mesures d'accessibilité dès la création d'un film (notamment les sous-titres pour les malentendant·es ou l'audiodescription pour les malvoyant·es et aveugles) et non plus en post-production. Ses travaux ultérieurs, y compris comme réalisateur, envisagent toutefois de plus en plus l'impact esthétique d'une accessibilité native, autrement dit pensée dès le début.

La locomotion est au centre de bien des films d'horreur. Ce qui caractérise Michael Myers dans *Halloween* (John Carpenter, 1978), c'est sa démarche déterminée ; la vie extraterrestre se reconnaît à sa soucoupe volante ; à partir de George A. Romero, les morts-vivants ne glissent plus sur le sol, mais avancent par saccades (*Night of the Living Dead*, 1968). Différentes mobilités sont aussi au cœur de *Metalhead*, à commencer par le bus qui s'arrête en rase campagne. Moyen de transport peu coutumier des films d'horreur, il est en revanche pratiqué tous les jours par les acteurices handies, dont une seule a le permis de conduire. Venu·es pour la plupart de villes voisines, iels ont dû poser des jours de congés pour participer au tournage et trouver à être hébergé·es chez d'autres membres de l'équipe. Ceux qui viennent de l'internat adapté de Wetter doivent combiner marche à pied/ trajet en fauteuil électrique, bus et TER. Celle qui n'est pas en capacité de prendre les transports en commun est véhiculée matin et soir par le médiateur. Le bus n'est pourtant pas facile à filmer : à l'arrêt choisi, il ne passe que deux fois par heure et ne marque qu'une seule fois l'arrêt pendant les trois heures que dure le tournage de la 1^e scène, et ce à la demande d'une autre PSH qui vit dans le hameau desservi et passe par hasard à ce moment-là.

La voiture s'avère finalement incontournable pour les scènes suivantes, emblématique du cinéma depuis sa création²⁴. C'est le médiateur qui fait la doublure pour les déplacements du véhicule devant la station-service et la scène sur la route est filmée sur fond vert, ce qui permet à un acteur malvoyant de tenir le volant. La course-poursuite à vélo, si elle révèle la vulnérabilité du tueur, révèle aussi le véritable métier de l'acteur qui l'interprète, réparateur de vélos. Les plus délicates sont les scènes de fuite à pied, qui nécessitent pour différentes raisons (dysfonctionnement du drone, affluence sur la promenade) de multiples prises de vue et épuisent les acteurices. La seule menace réelle du film reste toutefois l'escalier dans la maison du médiateur où sont tournées les scènes d'intérieur. C'est un handicap pour presque toutes les participant·es. Comme dans *The Little Foxes* (W. Wyler, 1941) où il apparaissait avec Bette Davis, ou encore dans *The Spiral Staircase* (R. Siodmak, 1946), il est un personnage essentiel du film²⁵, bien qu'on ne le voie qu'en caméo.

²⁴ Louise Dumas, *Automobile et cinéma : un long-métrage*, Bern et New York, Peter Lang, 2021.

²⁵ Eric Dufour, *Les monstres au cinéma*, op.cit., p. 21.

Le maquillage



Figure 5. La mère du tueur et son fils cadet Funky.

Les actrices Diana Staub et Dominik Czaja plaisantant pendant une pause (Photo : M. Münter)

L'une des visées premières du MPW est que les PSH se voient à l'écran, s'exposent au regard du public telles qu'elles ont choisi de le faire²⁶ et fassent l'expérience de l'acclamation²⁷. Dans *Metalhead*, les actrices apparaissent pour la plupart sous leur vrai visage, à l'exception de la mère que son costume et son maquillage rendent méconnaissable, un peu comme le masque de son fils. Le maquillage est, sinon, réservé aux victimes et donc aux « effets spéciaux », réalisés par l'actrice Magda Miklaszewski : la victime anonyme cachée dans le coffre (Carl Otto), la jeune femme séquestrée dans la cave (Aline Baum), le pompiste éviscéré (Mathias Schaffner). La production s'inscrit dans la lignée des films dits de « série Z », films à petit budget, reposant plus sur un savoir-faire artisanal que sur des moyens numériques complexes, d'où une esthétique particulière, celle du « gore grotesque »²⁸.

²⁶ Katie Ellis, *Disability and Popular Culture. Focussing Passion, Creating Community and Expressing Defiance*, Chap. 3 « Contemporary Beauty-ism », New York, Routledge, 2016, pp. 35-55.

²⁷ « Nos films tournés avec des PSH sont montrés à un large public par exemple lors de leur première. Les participant·es se voient alors sur l'écran géant – *bigger than life* – et sont exposé·es à leur propre jugement et celui des autres. Le risque de malaise ou de commentaires négatifs est réel. Mais presque toutes rapportent après la projection s'être senti·es valorisé·es. Leur courage de se montrer et de raconter leur histoire leur vaut des applaudissements et de la reconnaissance, on vient les voir pour engager la conversation. Le fait de tourner le film et de le montrer au public leur donne de la force. C'est une expérience qu'ils ne font que rarement au quotidien. [traduction Sarah Neelsen]. Sebastian Bergfeld et Andreas von Hören, « Ein Blick von außen, ein Blick von innen. Was Menschen mit Behinderung in Filmen über ihre Sexualität und deren Einschränkung ausdrücken », dans Frank Herrath et Kathrin Brönstrup (dir.), *Sexualität unbehindert leben. Rechte, Wirklichkeiten, Forderungen*, Stuttgart, Kolhammer, 2024, pp. 275-287, ici p. 283.

²⁸ Eric Dufour, *Le cinéma d'horreur et ses figures*, op. cit., p. 176.

Bien qu'ils apparaissent très « nature », les actrices incarnent pourtant un rôle et se prennent clairement au jeu. Manuel Münter, le tueur, tient à préciser aux nombreux passants et curieux qui s'arrêtent pendant le tournage de la panne de vélo qu'il n'est que « déguisé en méchant ». Magda Miklaszewski, dont c'est la première participation, n'est pas tout à fait rassurée par ses collègues quand ils sont armés. Dominik Czaja simule une crise de panique pendant la pause pour tester l'universitaire qui assiste au tournage. Tous les semblent avoir une conscience aiguë que leur apparition à l'écran dans le cadre d'un film d'horreur brouille les repères du public (valide), habitué à interpréter la différence physique comme signe avant-coureur d'un passage à l'acte, alors que certains sont dans le rôle de victime. Les actrices semblent conscient·es des stéréotypes (multiples) associés au handicap dans le cinéma d'horreur et s'autorisent à en jouer pour déstabiliser et créer un sentiment non pas de peur ou d'angoisse mais au moins de léger malaise. Le public pourra ainsi spontanément prêter à une PSH un instinct violent, alors que dans le scénario elle est en fait la victime, ou, mise en position de faiblesse par son rôle de victime, elle pourra au contraire suggérer une identité plus ambivalente et révéler son agentivité.

Les dialogues



Figure 6. Briefing d'équipe avant le tournage d'une scène (Photo : S. Neelsen)

Le cinéma d'horreur n'est pas un cinéma psychologique, il n'accorde aucune profondeur à ses personnages et il arrive même qu'il ne tienne aucun compte de la cohérence de son scénario. La parole y est rare, mais occupe une place importante. Ainsi les grands tueurs ne parlent pas, signe de leur inhumanité, ou ils parlent au contraire beaucoup, signe d'une raison calculatrice, encore plus radicalement violente. Or, comme le note James Berger²⁹, c'est à peu près pour les

²⁹ James Berger, *The Disarticulate : Language, Disability, and the Narrative of Modernity*, New York, New York University Press, 2014

mêmes raisons que les PSH, dont beaucoup ont des difficultés à s'exprimer (problèmes cognitifs, problèmes mécaniques, problèmes sensoriels), ont pu être discriminées, voire exclues de la communauté des hommes.

Le scénario de *Metalhead*, co-écrit par plusieurs membres de la rédaction Regards, contient des échanges dialogués. Toutefois, il n'est pas attendu des actrices qu'elles apprennent leur texte. Chaque scène fait l'objet d'un briefing, où sont rappelés les enjeux, le déroulement et les motivations des personnages. Chacune est libre ensuite d'improviser son texte, de dire les choses comment elles lui viennent dans l'interaction avec les autres.

Comme le montrent les personnages de la mère et de Funky, les actrices savent faire de leur élocution et de leur timbre un ressort dramatique pour construire leur personnage. Le ton traînant de la mère qui accueille les jeunes fuyards en panique crée un décalage entre deux tempi (*largo/ prestissimo*) et deux nuances (*pianissimofortissimo*) typique du film d'horreur³⁰.

L'improvisation virtuose de Dominik Czaja, interprétant un Funky faussement inoffensif avec sa marionnette et son T-shirt arc-en-ciel, repose quant à elle sur la conscience que son timbre naturel et la lenteur de son élocution sont associés à la folie. Il s'appuie sur son expérience du handicap tel qu'il est perçu au quotidien pour *performer* le handicap dans le film et faire marcher les spectatrices.

Conclusion

Une étude systématique des usages médiatiques des PSH en Allemagne avait mis en évidence en 2016 la prépondérance de la télévision sur d'autres médias³¹. Des séries policières (*Tatort* et *Polizeiruf 110*), ou hospitalières (*Dr. Klein*), qui mettent en scène des personnages handicapés et sont suivies par des millions de personnes valides et non-valides, contribuent à forger l'imaginaire du handicap au sein de la population³² et constituent le socle d'un patrimoine culturel populaire commun. Mises en situation de créer leurs propres films, nombre de PSH souhaitent s'emparer de ces séries, s'appropriier les personnages et inventer leurs propres scénarii³³. Pour la rédaction Regards,

³⁰ Eric Dufour, *Le cinéma d'horreur et ses figures*, op. cit., p. 129.

³¹ Ingo Bosse et Uwe Hasebrinck, *Mediennutzung von Menschen mit Behinderungen*, Forschungsbericht 2016, URL : https://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/user_upload/die_medienanstalten/Forschung/Mediennutzung_Behinderungen/Studie-Mediennutzung_Menschen_mit_Behinderungen_Langfassung.pdf (consulté le 24 juillet 2024).

³² Ingo Bosse, « Der Unterschied als Aufmerksamkeitsgarant? Behinderung in den Krimiserien Tatort und Polizeiruf 110 », *Vierteljahresschrift für Heilpädagogik und ihre Nachbargebiete* n°1, 2011, pp. 29-44 et Waltraud Maierhofer, « Fernsehserien spielen Inklusion vor – Erfolgreiche Frauen mit Behinderung in Dr. Klein und Die Heiland – Wir sind Anwalt », in F. La Manna, W. Maierhofer et E. Berroth, *Disability Studies in der Germanistik*, Kongressakte IVG Palermo 2020, Vol. 5, Francfort-sur le-Main : Peter Lang, pp. 589-605.

³³ *Wupper Tatort – Das Geheimnis der Spieluhr*, Scénario Lars Windgassen, Réal. : Sebastian Bergfeld, Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2023, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=NEtR3h7vhio&t=947s> (consulté le 21 juillet 2024).

ces projets sont l'occasion non seulement d'apprendre comment réaliser un film, mais aussi de manier les codes d'un genre, qu'il s'agisse d'une série policière ou d'un film d'horreur. Convoquer des références, incarner un personnage célèbre, détourner la tradition, autant de stratégies narratives qui sont sources à la fois d'un sentiment de plaisir, de maîtrise et d'appartenance à la communauté.

Pour qui regarderait *Metalhead* dans l'attente d'être sensibilisé au handicap se trouverait sans doute dans un premier temps démuni. Malgré les nombreuses références qui pourraient fonctionner comme des clins d'œil aux spectateurices, le public est d'abord décontenancé, parce qu'il ne sait pas comment lire cette œuvre : il est habitué à voir le handicap comme prothèse narrative, signe distinctif du mal, du monstrueux ou de l'extra-terrestre. Il ne parviendra donc probablement pas tout de suite à retrouver sa grille de lecture, d'autant que le film joue constamment de l'auto-référentialité propre au cinéma d'horreur et cherche autant à faire rire qu'à faire peur, n'hésitant pas à plaisanter sur le handicap (malvoyant qui se retrouve au volant, accusé d'être sourd, tâtonnant dans le congélateur au milieu des corps démembrés).

Dans l'éducation à l'image qui croise les problématiques inclusives, l'ancrage local joue un rôle non négligeable. *Metalhead* s'inscrit littéralement dans l'histoire et la géographie de la ville de Wuppertal, présentée non sans ironie comme la « vallée des morts », allusion à un passé industriel glorieux mais révolu. Les actrices du film sont des visages peu à peu connus de la scène culturelle, grâce à d'autres productions documentaires sur leur parcours de vie, présent.es le soir de la première avec huit autres équipes de réalisation ayant participé au cycle. L'éducation à l'image et à l'inclusion se fait donc réciproquement, et l'histoire mouvementée de Wuppertal, hantée par les ombres du passé, continue de s'écrire dans la diversité.

L'autrice tient à remercier Andreas von Hören et Sebastian Bergfeld du *Medienprojekt Wuppertal* ainsi que toute l'équipe du film *Metalhead* : Aline Baum, Carl Otto, Diana Staub, Dominik Czaja, Lars Windgassen, Lona Lucassen, Magda Miklaszewski, Manuel Münter, Mathias Schaffner, Nele Blum, Ricardo Ruiz, Sarah Schwaibold.

L'autrice remercie également le Centre d'études et de recherche sur l'espace germanophone (CEREG) de l'Université Sorbonne Nouvelle pour le soutien financier accordé à la préparation de cet article.

Bibliographie

Kathryn Allan et Ria Cheyne, « Science Fiction, Disability and Disability Studies. A Conversation », *Journal of Literary and Cultural Disability Studies*, Vol. 14, n° 4, 2020.

Dieter Baacke, « Medienkompetenz – Begrifflichkeit und sozialer Wandel », dans Antje von Rein (dir.), *Medienkompetenz als Schlüsselbegriff*, Bad Heilbrunn, Klinkhardt Verlag, 1996, pp. 112-124.

James Berger, *The Disarticulate : Language, Disability, and the Narrative of Modernity*, New York, New York University Press, 2014.

Sebastian Bergfeld et Andreas von Hören, « Ein Blick von außen, ein Blick von innen. Was Menschen mit Behinderung in Filmen über ihre Sexualität und deren Einschränkung ausdrücken », dans Frank Herrath et Kathrin Brönstrup (dir.), *Sexualität unbehindert leben. Rechte, Wirklichkeiten, Forderungen*, Stuttgart, Kolhammer, 2024, pp. 275-287.

Ingo Bosse, « Der Unterschied als Aufmerksamkeitsgarant? Behinderung in den Krimiserien Tatort und Polizeiruf 110 », *Vierteljahresschrift für Heilpädagogik und ihre Nachbargebiete* n°1, 2011, pp. 29-44.

Ingo Bosse, « Teilhabe in einer digitalen Gesellschaft – Wie Medien Inklusionsprozesse befördern können », *Bundeszentrale für politische Bildung*, 2016, URL : <http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/medienpolitik/172759/medien-und-inklusion>

Ingo Bosse et Uwe Hasebrinck, *Mediennutzung von Menschen mit Behinderungen*, Forschungsbericht 2016, URL : https://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/user_upload/die_medienanstalten/Forschung/Mediennutzung_Behinderungen/Studie-Mediennutzung_Menschen_mit_Behinderungen_Langfassung.pdf (consulté le 24 juillet 2024).

Ingo Bosse, Jan-René Schluchter et Isabel Zorn, *Handbuch Inklusion und Medienbildung*, Weinheim et Basel, Beltz Juventa, 2019

Éric Dufour, *Le cinéma d'horreur et ses figures*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

Éric Dufour, *Les monstres au cinéma*, Paris, Armand Colin / Monsieur Cinéma, 2009.

Katie Ellis, *Disability and Popular Culture. Focussing Passion, Creating Community and Expressing Defiance*, Chap. 3 « Contemporary Beauty-ism », New York, Routledge, 2016, pp. 35-55.

Thomas A. Fischer, « Wenn Jugendliche Horror, Action und Brutales favorisieren. Zur Bedeutung der Rezeption gewalthaltiger Medien im Jugendalter », *MedienConcret* 2023, pp. 37-41.

Divina Frau Meigs et al. (dir.), *The Handbook of Media Education Research*, Hoboken, John Wiley & Sons, 2020.

Andreas von Hören, « Filmen wirkt! Wie Filmprojekte die Ausdrucksfähigkeit von Jugendlichen fördern », *Gruppe und Spiel*, n°4, Hanovre, 2023.

Kanar Hanley, « No Ramps in Space : The Inability to Imagine Accessibility in Star Trek : Deep Space 9 », dans Elyce Rae Helford (dir.), *Fantasy Girls : Gender in the New Universe of Science Fiction and Fantasy Television*, Lanham, Rowmann & Littlefield, 2000, pp. 245-264.

Martin Krumbholz, « Mir nach! Die Glanzstoff Akademie der inklusiven Künste in Wuppertal bildet Menschen mit Behinderung zu professionellen Schauspielern für Bühne, Film und Fernsehen aus », *Theater der Zeit*, n°2, Berlin, 2019.

Waltraud Maierhofer, « Fernsehserien spielen Inklusion vor – Erfolgreiche Frauen mit Behinderung in *Dr. Klein* und *Die Heiland – Wir sind Anwalt* », in Frederica La Manna, Waltraud Maierhofer et Erica Berroth (dir.), *Disability Studies in der Germanistik*, Kongressakte IVG Palermo 2020, Vol. 5, Francfort-sur le-Main : Peter Lang, pp. 589-605.

Pablo Romero Fresco, *Accessible Filmmaking. Integrating Translation and Accessibility into the Filmmaking Process*, New York, Routledge, 2019.

Sharon Snyder et David Mitchell, *Cultural Locations of Disability*, Chicago, University of Chicago Press, 2006.

Christine Trültzsch-Wijnen, « Einleitung : Medienpädagogik – was ist das? » dans Christine Trültzsch-Wijnen (dir.), *Medienpädagogik. Eine Standortbestimmung*, Baden-Baden, Nomos, 2017, pp. 13-24.

Maud Verdier (dir.), *Accéder à la scène. Enjeux de professionnalisation des artistes en situation de handicap*, Sociograph (hors-série), n° 4, 2023.

Filmographie

Acht Stunden sind kein Tag, Réal. : Rainer Werner Fassbinder, Prod. : Peter Märthesheimer, 1972-1973.

Alice in den Städten, Réal. : Wim Wenders, Prod. : Peter Genée et Joachim von Mengershausen, 1974.

Alles auf Anfang. Ein Dokumentarfilm über Schlaganfallbetroffene und ihre Angehörigen, Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2020, DVD.

Alles Liebe – Queer, Réal. : Sebastian Bergfeld, Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2023. DVD.

« Dominik ». *Alles Liebe 2. Eine Filmreihe über Liebe, Sexualität und Partnerschaft von Menschen mit Behinderung*. Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2022. DVD.

Halloween, Réal. : John Carpenter, 1978.

Lola rennt, Réal. : Tom Tykwer, Prod. : Stefan Arndt, 1998.

Metalhead, Réal. : Sebastian Bergfeld, Carl Otto et Sarah Schwaibold, Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2024, disponible à : <https://www.youtube.com/watch?v=hGDSXq6U9Ns> (consulté le 21 juillet 2024).

Night of the Living Dead, Réal. : George A. Romero, Prod. : Russell W. Streiner et Karl Hardman, 1968.

Pina, Réal. : Wim Wenders, Prod. : Gian Piero Ringel et Wim Wenders, 2011.

The Little Foxes, Réal. : William Wyler, 1941.

The Shining, Réal. : Stanley Kubrick, 1980.

The Spiral Staircase, Réal. : Robert Siodmak, 1946.

Tal der Toten 4 / Horrorfilme, Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2024, URL : https://www.youtube.com/watch?v=7-EuSxuObFY&list=PLLS5BG3HZ71CdGm-TIZPH1VLV_gPa4NN0 (consulté le 21 juillet 2024).

Terminator, Réal. : James Cameron, Prod. : Gale Anne Hurd, 1984.

The Texas Chain Saw Massacre, Réal. : Tobe Hooper, 1974.

Wupper Tatort – Das Geheimnis der Spieluhr, Scénario : Lars Windgassen, Réal. : Sebastian Bergfeld, Prod. : Medienprojekt Wuppertal, 2023, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=NEtR3h7vhio&t=947s> (consulté le 21 juillet 2024).