

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

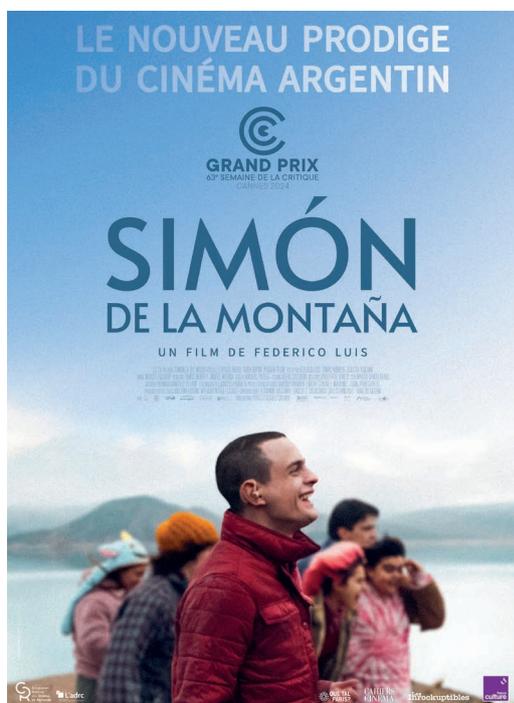


GRAND PRIX
63^e SEMAINE DE LA CRITIQUE
CANNES 2024

SIMÓN DE LA MONTAÑA

UN FILM DE FEDERICO LUIS

Ce dossier pédagogique a été conçu en février 2025 par l'ACRIF
et rédigé par Maxime Bouillon (médiateur cinéma).



SYNOPSIS

Simón a 21 ans et vit en Argentine. Depuis peu, il fréquente une nouvelle bande d'amis inattendue.

Auprès d'eux, pour la première fois, il a le sentiment d'être lui-même.

Mais son entourage s'inquiète et ne le reconnaît plus. Et si Simón voulait devenir quelqu'un d'autre ?

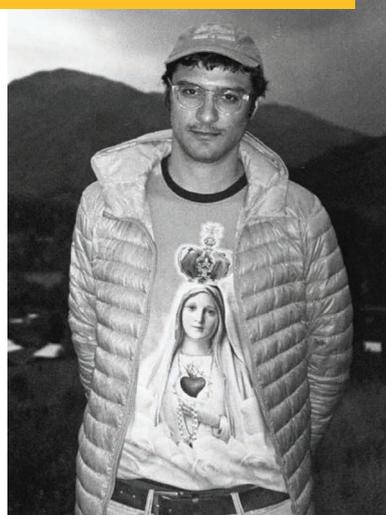
BIO DU RÉALISATEUR

Federico Luis est né à Buenos Aires en 1990.

Son court métrage, *La Siesta*, était présenté en compétition courts métrages de la Sélection Officielle du festival de Cannes en 2019. *Simón de la montaña* est son premier long-métrage de fiction reçoit en 2024 le Grand Prix de la Semaine de la Critique du festival de Cannes.

GÉNÉRIQUE

Réalisation	Federico Luis
Scénario	Federico Luis, Tomás Murphy, Agustín Toscano
Image	Marcos Hastrup
Montage	Tomás Murphy, Andrés Medina
Son	Martin Blaya
Décors	Nicolás Tavella
Costumes	Paula Ruiz Abalos
Production	Patricio Alvarez Casado (20/20)
Coproduction	Fernando Bascuñan (Planta) Ignacio G. Cucucovich (Mother Superior) Carlos Rincones (1230 Media)
Format	1.66:1, couleur
Distribution	Arizona Distribution
Sortie en France	23 avril 2025



INTERPRÉTATION

Simón	Lorenzo Ferro
Pehuén	Pehuén Pedie
Colo	Kiara Supini
La mère	Laura Nevole
Agustín	Agustín Toscano
Con	Camila Hirane

SIMÓN DE LA MONTAÑA

Argentine / Chili / Uruguay | 2024 | 1h38 | Age recommandé : 14+

SOMMAIRE

AVANT LA SÉANCE

LE CINÉMA EN ARGENTINEp4

L'argentine depuis l'élection de Javier Milei

LE « TEEN MOVIE » ET LE « COMING-OF-AGE FILM »p6

Quelques motifs du genre que l'on retrouve dans *Simón de la montaña*

LA REPRÉSENTATION DU HANDICAP AU CINÉMAp10

Un p'tit truc en plus et *Simón de la montaña*

LE FILM

DANS LA BULLE DES AUTRES ?p13

Un son pour faire partie du groupe

L'appareil auditif : un outil pour accéder aux autres

TRANSGRESSER POUR SE TROUVER ?p18

Une plongée initiatique : Simón et la reconquête de soi

Une transformation irréversible ou une perpétuation du mensonge ?

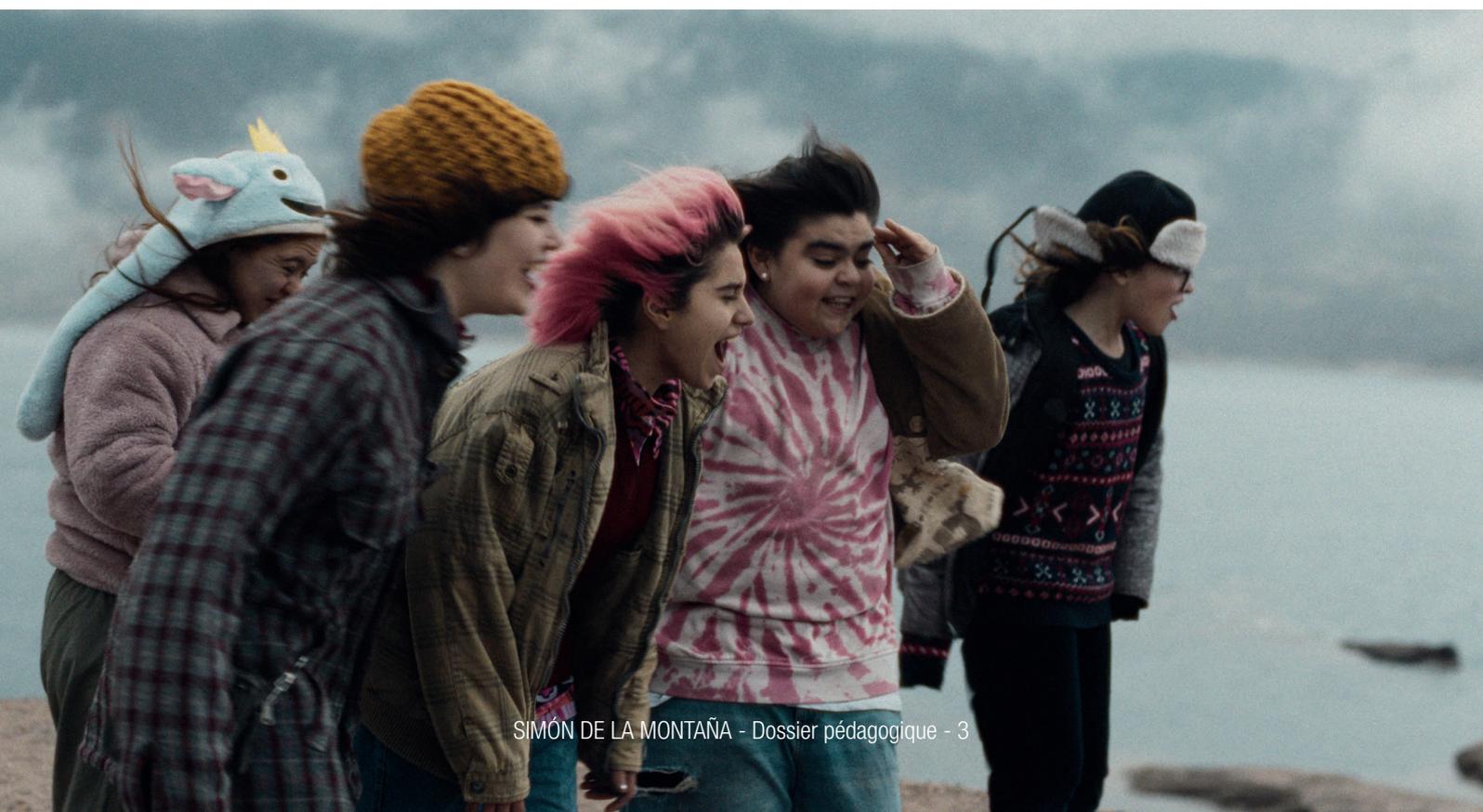
Pistes de réflexion et débat avec les élèves

APRÈS LE FILM

PISTES D'ACTIVITÉSp22

Termes à privilégier et à éviter

Dans les programmes



LE CINÉMA EN ARGENTINE

Dans les années 1990, Le Nouveau Cinéma Argentin (NCA) a été un moment singulier de création artistique permis par le développement du DVD, le développement de la critique et du Festival de Cinéma de Buenos Aires. Il a été incarné par des réalisateurs comme Martín Rejtman, Lucrecia Martel, Lisandro Alonso, et Pablo Trapero. L'approche que propose ces cinéastes inscrivent le film de Federico Luis dans une histoire plus longue où l'on contre les récits sur des personnages ordinaires en quête de sens et d'identité, avec un ancrage dans le réel et une prise dans des questionnements introspectifs. Ces films, souvent ancrés dans la réalité sociale et culturelle du pays, plongent dans des récits de jeunesse où la relation sensorielle au corps et à l'espace (qu'il soit urbain ou rural) joue un rôle central.¹

Quelques thématiques communes à *Simón de la montaña* dans le cinéma argentin

- **DES ADOLESCENTS ERRANTS** : des films comme *Los salvajes* d'Alejandro Fadel, *Yo, adolescente* de Lucas Santa Ana et *La niña santa* de Lucrecia Martel abordent l'adolescence comme une période de rupture, de quête d'identité et d'évasion. Ces récits mettent souvent en scène des personnages en marge quittent à bousculer toutes les normes qui les entourent.
- **LA RURALITÉ** : un autre thème récurrent dans le cinéma argentin est la confrontation entre la ruralité et la vie urbaine. Les contrastes marqués entre ces espaces sont souvent utilisés pour explorer des questions sociales, économiques et personnelles. La nature, la montagne, ou les espaces reculés sont des lieux de passage, de transformation ou non : comme dans *El Camino a San Diego* de Carlos Sorín.

L'Argentine depuis l'élection de Javier Milei

Peu après la fin du tournage de *Simón de la montaña*, l'élection de Javier Milei à la présidence de la république fédérale d'Argentine a surpris le monde. D'emblée, il met en place sa politique de dérégulation économique et de réduction des financements publics qui va viser particulièrement le secteur culturel. L'Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) est désormais sous la direction de personnes favorables à la concentration du marché, ce qui limite l'accès des films argentins aux financements et aux



JAVIER MILEI © Mírdia NINJA

¹ - Campero, Ricardo Agustín Nuevo Cine Argentino : *de Rapado a Historias extraordinarias*. - 1a ed. - Los Polvorines : Univ. Nacional de General Sarmiento ; Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2009

espaces de projection et va vite être une coquille vide, sans financements pour la production. En conséquence, des films comme *Simón de la montaña* risquent de se retrouver marginalisés dans un marché de plus en plus dominé par des productions hollywoodiennes et par la logique du profit.²

Le gouvernement de Milei considère les institutions culturelles comme des « dépenses inutiles », compromettant ainsi les initiatives artistiques locales comme le Festival international de Mar del Plata. **Ce tournant idéologique économique a toutefois un versant culturel bien réel : une politique de censure accrue, visant particulièrement les thèmes sensibles comme les droits des femmes et des minorités, ainsi que la mémoire liée à la dictature.**

L'idéologie libertarienne revendiquée par Milei défend une confiance totale dans le marché comme régulateur des productions culturelles mais cette pensée se double d'une véritable « bataille culturelle »³.



2 - « Milei y la cultura : cuando acecha la maldad » Eduardo Fabregat, *Página 12*, 28 juillet 2024

3 - « En Argentine, Javier Milei livre une « bataille culturelle », Flora Genoux, *Le Monde*, 9 nov. 2024

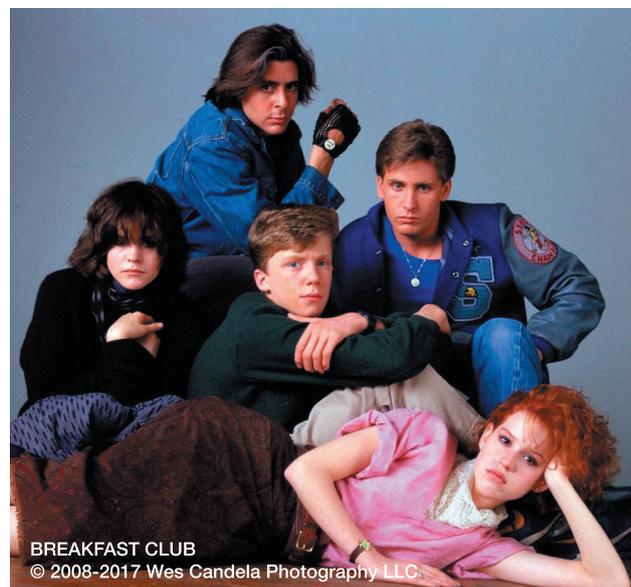
Le nouveau président argentin défend cette politique idéologique en la justifiant comme une nécessité pour préserver l'« Occident » face à une menace socialiste, tout en mobilisant ses soutiens à travers des discours virulents sur les réseaux sociaux. Son langage brutal, qu'il considère comme authentique, cherche à provoquer un renversement des hiérarchies politiques et culturelles traditionnelles. Il propose ainsi de faire de l'Argentine un champion de l'ultralibéralisme et de la dérégulation, tout en menaçant les acquis sociaux et culturels du pays.⁴

Quelques ressources en espagnol pour découvrir Milei :

- Extrait « A fuera, Javier Milei, TikTok @javiermilei via « El video viral de TikTok donde Javier Milei revela qué Ministerios dejaría “afuera” si llega a ser presidente », *La Nación*, 15 août 2023 : <https://www.lanacion.com.ar/politica/el-video-viral-de-tiktok-donde-javier-milei-revela-que-ministerios-dejaria-afuera-si-llega-a-ser-nid15082023/> ; Images de propagande par la brutalité.
- Un texte en espagnol facile à lire sur Milei et le féminisme : « Milei prohíbe el uso del lenguaje inclusive », Laura Cuesta, Junior Report, 5 mars 2024, <https://junior-report.media/milei-prohibe-el-uso-del-lenguaje-inclusivo/>

LE « TEEN MOVIE » ET LE « COMING-OF-AGE FILM »

Les années 1950 marquent l'essor de la culture adolescente, l'allongement des études et la place sociale que prend la jeunesse en fait un nouveau marché pour la production culturelle. Les représentations de l'adolescence au cinéma vont se développer peu à peu sous des formes d'abord très variables : du drame introspectif aux films plus sensationnalistes. Un genre se codifie peu à peu autour de l'expérience adolescente et de ses turbulences intérieures : Le « teen movie » trouve l'un de ses premiers fleurons dans *La Fureur de vivre* (1955) de Nicholas Ray, où James Dean incarne un adolescent rebelle, tiraillé entre son besoin d'appartenance et son désir d'émancipation. L'usage du Cinemascope et de la couleur permet de travailler une composition des plans qui oppose le monde des adultes et celui des jeunes, tout en dramatisant un mal-être générationnel qui marquera durablement le genre.⁵



4 - « Libertad sin derechos : la utopía libertaria de Milei », Carla Yumatle, *El País*, 9 janvier 2024

5 - Adrienne Boutang, Célia Sauvage, *Les Teen Movies*, Vrin, Paris, 2011

Dans les décennies suivantes, le « teen movie » évolue et accompagne les transformations socioculturelles de la jeunesse : les révoltes étudiantes des années 1960, contre la guerre au Vietnam, l'émancipation sexuelle des années 1970 (*Carrie*, Brian de Palma, 1976), ou encore l'impact de la crise du sida dans les années 1990 (*Kids*, Larry Clark, 1995). Le genre s'adapte continuellement, absorbant les nouvelles préoccupations des jeunes spectateurs, de la remise en question des normes de genre (*Virgin Suicides*, Sophia Coppola, 1999) aux grosses productions dystopiques adolescentes de la décennie 2010 (*Hunger Games*, Garry Ross, 2012). Le « teen movie », d'abord perçu comme un divertissement léger, devient un espace d'expérimentation où se rejouent les mutations sociales.

Le « coming-of-age film », est un sous-genre du « teen movie » qui a pour particularité de mettre en scène un parcours initiatique vers l'âge adulte. Ces films sont alors souvent marqués par un des personnages en pleine introspection qui connaissent un bouleversement émotionnel et identitaire. Ils vont rencontrer des événements qui accélèrent leur maturation (*Les 400 Coups*, François Truffaut, 1959 ; *Stand by Me*, Rob Reiner, 1986 ; *Stranger Things*, Matt et Ross Duffer, 2016). Ces récits mettent en scène des protagonistes évoluant sous l'effet d'une révélation, d'une perte ou d'un éveil, les poussant à redéfinir leur identité.



Quelques motifs du genre que l'on retrouve dans *Simón de la montaña*

Simón de la montaña travaille avec les codes du « teen movie » et le « coming-of-age film ». Voici deux motifs récurrents dans le cinéma initiatique que les élèves pourront retrouver lors de la projection :

LA COURSE : évoque souvent un désir d'émancipation et de liberté, qu'elle soit une fuite transgressive ou une affirmation joyeuse.⁶

⁶ - Adrienne Boutang et Célia Sauvage, « L'histoire des teen movies », *Ciclic* 2021 <https://upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-du-teen-movie>

- La scène finale des *400 COUPS* (François Truffaut, 1959), où Antoine Doinel court vers l'océan, une fuite en avant qui sera probablement sans issue mais qui rompt avec la violence familiale.
- *MOMMY* (Xavier Dolan, 2014), où le personnage principal, en équilibre sur un skateboard tout en poussant un caddie, écarte le cadre sur une musique d'Oasis et où le montage nous montre la transformation du héros. Le skate devient un instant suspendu pleins d'espoir et de liberté retrouvée.
- *STRANGER THINGS* (Matt et Ross Duffer, 2016), où Max, sauvée par la musique de Kate Bush, s'arrache au monde souterrain et à son passé pour se tourner vers ses amis et l'amour.
- Dans *SIMÓN DE LA MONTAÑA* lorsque le personnage principal prend le camion de déménagement pour emmener le groupe au bord du lac. Ces courses formalisent un mouvement intérieur autant qu'une fuite vers un avenir incertain.

LA BULLE PROTECTRICE : se cacher pour mieux exister

Ce motif exprime à la fois un besoin de protection et une difficulté à s'ouvrir au monde. Il symbolise souvent un espace de repli, un refuge temporaire face aux pressions extérieures, qu'elles soient familiales, sociales ou liées à la peur de grandir et d'affronter la réalité. Mais il peut aussi être une bulle choisie, notamment dans le désir amoureux, où les personnages créent un monde à part, à l'abri des attentes extérieures.⁷

- *MUSTANG* (Deniz Gamze Ergüven, 2015)
Les cinq sœurs, contraintes par leur famille à un enfermement progressif, transforment leur maison en une véritable prison dorée. Elles trouvent des instants de liberté en se cachant et en jouant ensemble, créant ainsi une bulle protectrice face à un monde adulte oppressif.
- *MOONLIGHT* (Barry Jenkins, 2016)
Chiron, en quête d'identité et d'acceptation, trouve refuge sur une plage, où il vit un moment de tendresse et de répit avec Kevin. Cet espace devient

7 - Boris Henry, *Dossier pédagogique Mustang*, CNC, Capricci 2017, p.13

un sanctuaire, loin des violences et du rejet auxquels il fait face dans son quotidien. C'est aussi une bulle amoureuse éphémère, où le monde extérieur s'efface, le temps d'un instant.

<https://www.youtube.com/watch?v=uS6ctEELzOk>

- *L'ATTAQUE DES TITANS* (Hajime Isayama, 2013)

Eren, traumatisé par la destruction de son foyer et la mort de sa mère, trouve un refuge temporaire dans la cave de son père, un espace rempli de mystères qui contient les réponses sur l'origine des Titans et sur son propre passé. Cette cave représente un lieu d'isolement mais aussi de révélation, où Eren doit affronter son héritage et décider de son avenir.

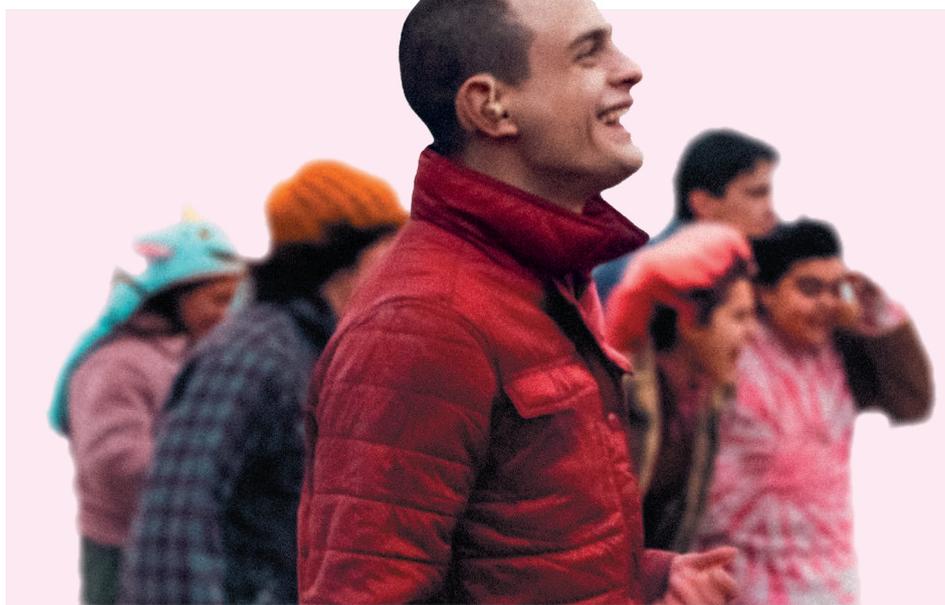
https://www.youtube.com/watch?v=Q_TfJpARZJk

- *SIMÓN DE LA MONTAÑA* (Federico Luis, 2024)

Simón et Colo se cache, la bulle qu'il partage ici est un espace de désir que l'on va retrouver à plusieurs reprises, notamment à la fin du film dans le lit de Colo après la chute dans le lac.

Les espaces clos dans le teen movie ne sont pas seulement des cachettes, mais aussi des lieux de transformation et de révélation où les personnages prennent le temps de comprendre qui ils sont avant d'affronter le monde extérieur. Lorsqu'il s'agit d'une bulle amoureuse, ce refuge devient un monde parallèle, choisi et protégé, où l'amour et le désir suspendent le temps et permettent d'exister autrement, loin du poids des normes et des injonctions.

Ainsi, *Simón de la montaña* dialogue avec l'histoire du « teen movie » et du « coming-of-age film » tout en proposant une approche sensorielle et intime du passage à l'âge adulte.



LA REPRÉSENTATION DU HANDICAP AU CINÉMA

Les représentations des personnes en situation de handicap au cinéma ne sont pas une nouveauté. Le succès du premier film d'Artus, *Un p'tit truc en plus*, avec près de 11 millions d'entrées pourrait laisser croire à un récent regain d'intérêt pour ces questions. Cependant, la thématique du handicap a une longue histoire au cinéma.⁸

Il y a une variété de représentations stéréotypées sur le handicap au cinéma :

- Le personnage victime, réduit à sa souffrance.
- Le héros, qui doit surmonter sa condition avec bravoure.
- Le personnage inspirant, dont la fonction principale est de motiver les autres.

L'un des axes majeurs de cette représentation, que l'on retrouve dans *Un p'tit truc en plus*, *Intouchables* ou encore la série *Atypical*, est l'héroïsation des personnes en situation de handicap. Ces personnages sont souvent salués pour leur courage ou leur capacité à accomplir des choses extraordinaires. L'actrice et activiste australienne Stella Young qualifiait cette narration de « inspiration porn », un terme désignant une forme d'objectification des personnes handicapées, leur rôle servant surtout à inspirer les personnes valides. Elle critiquait cette vision morale qu'elle jugeait obscène en déclarant : « Je ne suis pas votre inspiration, merci beaucoup ».⁹

**« Je ne suis pas
votre inspiration,
merci beaucoup »**

Ce sujet peut être intéressant à questionner avec les élèves, en explorant la place accordée aux personnages et à la valeur morale dont on les charge. On peut également prolonger la discussion en abordant la question de l'appropriation d'une culture et plus spécifiquement : d'une identité qui n'est pas la sienne.

8 - « De « Freaks » à « Mon inséparable », l'histoire longue et complexe de la représentation du handicap au cinéma », Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, janvier 2025

9 - « I'm not your inspiration, thank you very much », Stella Young, *TEDxSydney*, Avril 2014, https://www.ted.com/talks/stella_young_i_m_not_your_inspiration_thank_you_very_much

UN P'TIT TRUC EN PLUS et SIMÓN DE LA MONTAÑA

Dans *Un p'tit truc en plus*, un père et son fils (Clovis Cornillac et Artus) cherchent à se faire discrets après un casse et montent par erreur dans un car transportant un groupe de jeunes adultes en situation de handicap vers un gîte de vacances. Pour éviter d'éveiller les soupçons, ils se font passer respectivement pour un éducateur et un pensionnaire. De manière similaire, dans *Simón de la montaña*, le protagoniste tente de s'intégrer en adoptant les attitudes propres au groupe dans lequel il cherche à se fondre. Dans les deux films, cette dissimulation passe par des gestes extérieurs : regards, postures, manière de parler, et repose également sur l'aide d'un tiers à l'intérieur du groupe.

Cependant, leur ton diffère nettement. *Un p'tit truc en plus* s'appuie sur la comédie et une situation ubuesque : le protagoniste, confronté à ses propres préjugés sur les personnes neuroatypiques, évolue progressivement dans la rencontre avec l'autre. L'humour et le décalage servent ici de moteur narratif et pédagogique.

À l'inverse, *Simón de la montaña* adopte une approche plus contemplative et immersive. Il ne s'agit pas d'un individu découvrant un nouvel univers, mais d'un personnage qui en fait naturellement partie. Simón ne cherche pas à apprendre des autres, il est déjà intégré au groupe, et le film ne met pas en scène une transformation morale. La mise en scène privilégie la proximité avec les corps et les espaces, jouant sur les frontières physiques et symboliques que les protagonistes franchissent.



Si les deux films partagent un cadre similaire – la montagne, la vie en collectivité – leur traitement diffère. *Un p'tit truc en plus* privilégie un montage rythmé et des scènes de groupe favorisant un déroulement narratif linéaire, propice au burlesque et aux quiproquos. *Simón de la montaña*, en revanche, adopte une structure circulaire et plus sensorielle, accentuant la quête d'identité de son protagoniste.

Les enjeux moraux qui en découlent divergent également. Dans le film d'Artus, la question centrale est celle de l'égalité entre tous les personnages, tandis que *Simón de la montaña* met davantage en scène un passage d'un monde à un autre. Ce dernier registre s'inscrit d'ailleurs davantage dans les codes du « teen movie », où le protagoniste quitte progressivement le monde des adultes pour se fondre dans celui de ses pairs.

De ce point de vue, un parallèle intéressant peut être fait entre les figures parentales des deux films. Le père du personnage d'Artus et la mère de Simón incarnent l'opposition à l'intégration de leur enfant dans le groupe. Toutefois, leurs positions diffèrent : dans *Un p'tit truc en plus*, le père se place au-dessus des personnes en situation de handicap, cherchant à les manipuler tout en étant mal à l'aise avec eux. À l'inverse, la mère de Simón lui reproche plutôt d'exploiter les autres, tandis que son beau-père critique son intérêt pour des spectacles regressifs. Dans les deux cas, ces figures parentales apparaissent déconnectées de leur enfant et du monde des neuroatypiques : l'un refuse d'y voir un lien possible, l'autre ne sait pas comment tisser des relations avec ce monde.

DANS LA BULLE DES AUTRES ?

Un son pour faire partie du groupe

Federico Luis propose avec *Simón de la montaña* un dispositif de mise en scène où le son et l'image sont des outils de la narration : un objet va étirer l'espace sonore et ce qui est entendu va donner accès à une autre dimension du personnage.

Dès les premières minutes, le son occupe une place importante. Pendant le générique de début qui se déroule sur fond noir, on entend le vent souffler. On apprendra qu'il s'agira d'un célèbre vent des Andes, le vent Zonda, associé au nom du film *Simón de la montaña* ; on comprend que la montagne d'où vient Simón est un lieu plutôt hostile. L'absence d'image interroge sur l'état de la situation, c'est une dialectique qui va se mettre en place régulièrement entre le son et l'image dans le film : un sens (l'ouïe) va déclencher un besoin sensoriel supplémentaire (la vue).

L'arrivée de l'image ne donne pas d'explication satisfaisante : nous sommes bien à la montagne et un dénommé Simón est bien là, il nous est présenté administrativement puis par des questions étranges : « Tu sais faire ton lit ? Tu prends des médicaments ? Tu sais faire à manger ? » Un plan de coupe sur de jeunes handicapés marchant dans la montagne nous indique qu'il s'agit d'un groupe de jeunes neuroatypiques. Le spectateur n'en sera pas plus sur les protagonistes qui poursuivent leur chemin, Simón à la suite de son interrogateur (Pehuén). On ne sait rien de leur situation : est-ce qu'ils sont perdus ? Est-ce qu'ils jouent ? L'image pas plus que le son ne nous donnent d'éléments clairs de réponses.





L'évolution spatiale de Simón le place en retrait de Pehuén, mais qu'il acquiert rapidement une identité distincte. Il aide deux filles (Lucy et Colo) et prend ainsi position dans le groupe et dans le cadre de l'image, il n'est plus isolé, mais entouré. Enfin, il prend une place singulière puisqu'il se hisse au sommet d'un calvaire afin de trouver du réseau pour appeler à l'aide. Le cadre se resserre et les plans larges et moyens montrant le groupe deviennent de plus en plus rares au profit de plans en contre-plongée rapprochée sur Simon et de gros plans en plongée sur les autres jeunes du groupe. Il est placé en position de messie quand le vent soufflant de plus en plus fort fait s'envoler son téléphone, Simon se blottit derrière la statue de Jésus-Christ ; l'image vire au blanc et le titre apparaît. Il y a bien dans cette première séquence un collectif où Simón semble ne pas avoir la même place que les autres, mais ne nous en savons pas grand-chose et s'il semble différent du groupe, il n'a pas de capacité d'agir supplémentaire : la montagne ou Dieu semble décider pour lui.

L'appareil auditif : un outil pour accéder aux autres

Federico Luis nous sort de cette situation sans offrir d'explication précise. Nous retrouvons Simón et Pehuén installés dans un bus, assis côte à côte

derrière Lucy et Colo. Ces quatre personnages vont lier leur destin, et c'est par l'ouïe que leur connexion se scelle : Lucy offre à Simón son appareil auditif, simplement parce qu'il le trouve beau.

Lorsqu'il l'essaye, nous basculons dans son écoute et le son devient étrange, presque insupportable : les voix sont lointaines, un bruit sourd rend tout incompréhensible. Il doit ajuster le volume, mais ce qui compte, c'est que l'appareil lui permet d'accéder aux autres. Il ne remplit pas ici une fonction médicale mais joue un rôle de médiateur : il donne à Simón une nouvelle manière de se relier au groupe. On perçoit aussi une relation naissante entre Pehuén et Lucy, cette dernière lui murmurant des mots doux à travers l'appareil auditif avant de le confier à Simón.

Il ne s'agit donc pas simplement d'entendre physiquement mais de percevoir l'autre à un niveau plus profond, dans un espace qui dépasse le son et l'image.

Le parcours de Simón vers l'autre ne nécessite pas réellement d'artefacts mais l'appareil auditif devient l'objet qui tisse son lien avec le groupe, en particulier avec Colo. Après être descendu du bus, il suit Pehuén et Colo en plan moyen avant de les rejoindre dans une allée bordée d'arbres, puis d'entrer dans une maison baignée d'une lumière chaleureuse, contrastant avec la froideur hivernale et la grisaille des Andes. La photographie s'inspire des codes du « teen movie », et le cadre se resserre progressivement sur Simón et Colo, jusqu'à leur rapprochement dans un placard lors d'une partie de cache-cache. Cette scène marque l'éveil au désir et pose la question de l'amour chez des adolescents neuroatypiques.



La séquence suivante renforce cette thématique à travers une répétition de *Roméo et Juliette*, jouée par le groupe, avec Lucy et Pehuén dans les rôles principaux. Il s'agit de l'acte III, scène 5, un tournant dramatique dans la pièce : après deux actes légers, il n'y aura plus de retour en arrière. Roméo ne peut plus ignorer la rivalité des familles ennemies. Ils assument leur amour et les tragiques responsabilités qui l'accompagnent.

Simón, fasciné, découvre à travers cette scène l'éveil au désir et à l'amour, non seulement dans la pièce, mais aussi dans la relation réelle entre Lucy et Pehuén. Lorsqu'il surprend leur échange en ajustant son appareil auditif, il accède à une bulle intime, rejouant à son échelle le thème de *Roméo et Juliette*. Ce jeu de mise en abyme confond l'espace mental et sensoriel du personnage.



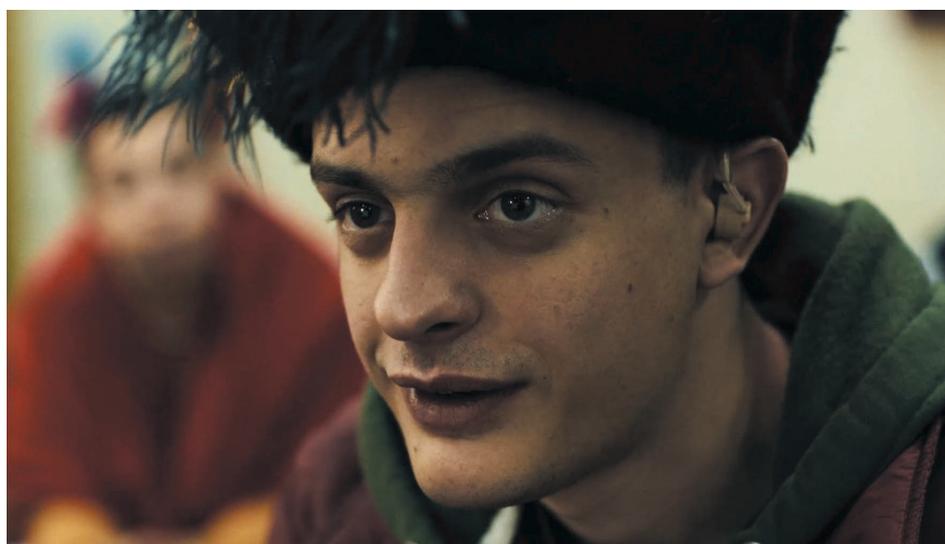
La scène suivante prolonge cette exploration du désir et des sens : à la piscine, Simón et Colo forment une bulle silencieuse, échangeant des regards à travers l'eau. Ce moment est interrompu par Pehuén, qui demande à Simón de faire le guet pendant qu'il rejoint Lucy dans les vestiaires. Simón est alors placé en position de voyeur. La caméra insiste sur sa possibilité d'entendre et de voir les deux amants, mais son regard hésite, et c'est comme si l'image elle-même peinait à suivre son trouble. Lorsque des filles tentent à leur tour d'espionner, il sort de sa cachette pour les en empêcher. Il semble s'extraire de son propre désir et revenir à sa responsabilité.

La séquence suivante révèle la supercherie : dans le bureau du directeur du centre, on découvre que Simón n'est pas réellement en situation de handicap. Après la scène d'amour, c'est le retour du réel qui revient violemment. Cette fin conclut la scène jouée par Pehuén et Lucy dont on a amputé la dernière réplique.



Ce parallèle avec *Roméo et Juliette* de Shakespeare souligne la brutalité du réveil après l'illusion : Simón, après avoir goûté à l'intégration et au désir, est brutalement confronté à la réalité de sa situation. Comme chez Shakespeare, l'amour et l'identité se heurtent aux contraintes du monde extérieur.

**« Alors, fenêtre, laisse entrer
le jour et fais sortir la vie ! »¹⁰**
W. Shakespeare



10 - William Shakespeare, *Roméo et Juliette*, acte III, scène 5, trad. François Laroque et Jean-Pierre Villquin, Paris, Le Livre de Poche, 2005, p.125

TRANSGRESSER POUR SE TROUVER ?

La révélation du mensonge dans le bureau du directeur introduit un nouvel enjeu dans le film. Il ne s'agit plus seulement d'apprendre à faire partie d'un collectif ou de découvrir l'amour, mais d'interroger plus largement la question de l'identité. Le désir d'appartenir à un groupe justifie-t-il toutes les transgressions ? Ce mouvement vers l'autre est-il un chemin vers soi ?

Le mensonge est une transgression parce qu'il brise un tabou : peut-on prétendre être quelqu'un d'autre par commodité ? Le handicap, dans ce contexte, est présenté comme une réalité fondamentalement différente du monde des valides. Il existerait alors une frontière entre deux catégories de personnes : celles en situation de handicap et les autres. Mais Simón et Pehuén bouleversent cette dichotomie en franchissant une frontière entre les groupes. Pour eux, le véritable clivage ne se situe pas entre les personnes en situation de handicap et les autres, mais entre deux mondes : celui des adultes et celui des jeunes. L'idée de l'étirement de l'espace sonore via l'appareil auditif prend ici un nouveau sens. Il ne s'agit pas uniquement de désirs amoureux mais également d'un basculement identitaire.



Simón fait le choix de quitter un groupe pour un autre. D'un côté, il y a les figures du désir (les amis, les activités du centre, l'exploration des sens) ; de l'autre, des corps hiératiques, fermés et brutaux (les parents, le bureau, la cuisine et le travail). En traversant cette frontière, il devient peu à peu ce qu'il prétend être. Le handicap, loin d'être un simple subterfuge, s'intègre alors à son identité en écho à son évolution personnelle. L'ambiguïté demeure cependant : le film ne donne jamais de réponse définitive sur la réalité de son handicap. Cette absence de certitude nourrit un questionnement plus large sur la construction de soi et le passage à l'âge adulte.

La scène où Simón vole la voiture de son beau-père marque ce basculement définitif d'un espace à l'autre. En brisant la vitre, il ne commet pas seulement un vol : il brise symboliquement un lien, rompant avec les attentes que sa famille projette sur lui. Le montage est ici particulièrement expressif, car dans le plan précédent, Simón semble en pleine quiétude face au soleil,



Ce passage d'une paix apparente à une rupture soudaine symbolise un changement profond : c'est cette quiétude qui se brise, ce rapport au monde qu'il transgresse. Cette fuite en avant devient paradoxalement un retour à lui-même. À ce moment précis, il trouve pleinement sa place dans le groupe. Il ne fait plus semblant. Il assume à la fois sa différence et son appartenance, prouvant qu'il est capable de conduire la voiture tout en partageant la même liberté que les autres lorsqu'il s'acharne contre un meuble.

Tout au long du film, Simón explore sa propre identité et la frontière floue entre ce qu'il est et ce qu'il prétend être. Cette trajectoire questionne aussi la place de la neuroatypie dans la construction de soi : est-il en quête d'un rôle, ou en train de se révéler à lui-même ? Le film ne tranche pas, préférant laisser le spectateur face à ces questionnements.

LE MOT DU RÉALISATEUR

« Le personnage de Simón est une construction fantastique qui conjugue les préoccupations, les projections, les passions et les obsessions liées à la notion de handicap. Ses motivations à rejoindre ce groupe d'amis sont au cœur du film et ont hanté chaque étape de sa création. Dans le scénario, nous apportions initialement quelques réponses, mais nous avons finalement choisi de nous en détacher. Il m'a semblé que le jeu de Lorenzo Ferro et le montage comblaient ce besoin d'explication sans jamais donner de réponse franche... Je crois que la meilleure façon d'y répondre est d'aller voir le film entre amis et de débattre de la trajectoire de Simón autour d'un café après la projection ! »

Une plongée initiatique : Simón et la reconquête de soi

C'est à ce moment que Federico Luis nous ramène pour la première fois dans la nature, après un début de film où les personnages ont été enfermés dans des espaces étroits : le centre, la maison, la salle de jeux. Ce retour à la nature marque un basculement important : il s'agit désormais d'un espace de liberté totale, acquise consciemment, puisque c'est eux qui prennent le volant. Le combat qui s'ensuit ne se fait plus dans l'escalade des montagnes ni dans la lutte contre les éléments. Il est dans la destruction du meuble et dans la glissade : une dynamique de lâcher-prise, de réappropriation de son corps, de liberté retrouvée. Dès lors plonger dans le lac devient la métaphore d'un retour à soi-même. Après la confrontation avec les contraintes imposées par la société, la nature devient un espace de reconnexion à son identité profonde. L'eau, élément purificateur, semble offrir à Simón la chance de se réinventer.

Le lac devient ainsi un moment initiatique. Cette plongée dans l'eau peut être lue comme un baptême après l'épisode du Christ auquel il s'accroche en plein vent au début du film. En plongeant dans le lac, il plonge dans une nouvelle communauté : celle des jeunes, de ces amis neuroatypiques. C'est d'abord une scène de danger : il doit sauver Colo qui risque de se noyer, il est à nouveau confronté à ses responsabilités et à sa spécificité dans ce groupe. Il n'a pas la même autonomie que les autres et peut nager.

Cette scène marque une rupture définitive avec l'ancienne identité de Simón, absorbée par ce collectif. Il ne se cache plus derrière un masque, ne prétend plus être ce qu'il n'est pas. Au contraire, sa différence devient une force, un signe de son appartenance. En rejoignant cette communauté, Simón traverse une expérience de transformation : c'est une réconciliation avec son identité, sa place dans le monde, et son rapport à l'altérité. Le lac devient ainsi le lieu de cette assimilation finale, une plongée salvatrice où son identité se réécrit à travers cette nouvelle appartenance. L'appareil auditif dysfonctionne et ne sera dès lors plus utilisable : il n'a plus d'artefact.





Une transformation irréversible ou une perpétuation du mensonge ?

La fin du film laisse place à une question ouverte : Simón a-t-il subi une transformation profonde et irréversible, ou continue-t-il à se dissimuler derrière un mensonge ? Son retour dans la cellule familiale marque en tout cas une rupture radicale, illustrant la distance désormais insurmontable entre lui et son passé. La scène de confrontation avec sa mère réaffirme son rejet du cadre dans lequel on tente de l'assigner. Finalement, il est conduit à une consultation médicale où une psychiatre lui pose le même questionnaire que Pehuén au début du film.

Cette scène finale soulève une interrogation fondamentale sur la nature du changement chez Simón : à force de jouer un rôle, est-il devenu quelqu'un d'autre ou a-t-il simplement fini par incarner son identité de manière plus authentique ? Ses médicaments influencent-ils son état psychique, renforçant un malaise ou une confusion intérieure ? Le film laisse planer le doute, offrant une fin ouverte qui invite le spectateur à questionner la frontière entre illusion et réalité, entre transformation et manipulation.

Pistes de réflexion et débat avec les élèves

Les stratégies de Simón pour s'intégrer :

- Comment la mise en scène soutient-elle l'illusion autour du handicap de Simón ?
- Le mensonge est-il un pas vers une acceptation de la vérité ?
- Le handicap de Simón pourrait-il être une projection de ses propres conflits internes ?
- Cette manipulation de la réalité est-elle moralement acceptable dans le contexte du film ?
- Se construire une image et déformer la réalité peuvent-ils contribuer à la construction de l'identité ?
- La neuroatypie est-elle définie de manière explicite ou reste-t-elle une notion floue, laissée à l'interprétation du spectateur ?
- Imiter, est-ce trahir ?

PISTES D'ACTIVITÉS

1 CARTOGRAPHIE SENSORIELLE DU FILM (TRAVAIL SUR LE SON ET L'IMAGE)

OBJECTIF :

Explorer la manière dont le film joue sur les écarts entre ce que l'on voit et ce que l'on entend.

DÉROULÉ :

- Séparer la classe en petits groupes : certains travaillent sur l'image, d'autres sur le son.
- Diffuser un extrait du film sans l'image et demander aux élèves d'imaginer ce qui pourrait être montré.
- Diffuser ensuite le même extrait sans le son et demander d'inventer une bande sonore alternative.
- Comparer les résultats avec la version originale du film et discuter des effets du montage et du point d'écoute.

2 ATELIER THÉÂTRE : JOUER ROMÉO ET JULIETTE COMME SIMÓN ET SES AMIS

OBJECTIF :

Comprendre l'impact de la mise en scène sur les relations entre les personnages.

MATÉRIEL :

Extrait de l'acte III, scène 5 de *Roméo et Juliette*. Mettre à dispo une version française et espagnole.

DÉROULÉ :

- Faire lire l'extrait aux élèves en expliquant son importance dans le film.
- Expérimenter différentes mises en scène :
- Jouer la scène de manière classique ou jouer la scène avec un personnage qui observe en arrière-plan (comme Simón dans le film).
- Modifier le ton (tragique, comique, distant, intime...).
- Discussion : Comment la mise en scène change-t-elle la perception du spectateur ?

3 LE JEU DES POINTS DE VUE : QUI RACONTE L'HISTOIRE ?

OBJECTIF :

Questionner la subjectivité et approfondir le personnage en imaginant une scène inédite.

MATÉRIEL :

Tableau ou fiches personnages (Simón, Pehuén, Lucy, Colo).

DÉROULÉ :

- Séparer la classe en groupes et attribuer à chacun un personnage du film.
- Leur demander de raconter une scène du film mais du point de vue de leur personnage (par exemple : comment Colo voit Simón ? Comment Lucy perçoit la relation entre Pehuén et Simón ?).
- Présentation orale des récits et discussion sur la subjectivité au cinéma.

LEXIQUE DU HANDICAP MENTAL

Quelques notions clés pour parler du handicap avec précision et respect :

Termes à privilégier

- **Neuroatypie** : désigne des modes de fonctionnement cognitifs différents de la norme (ex. : autisme, TDAH...).
- **Handicap invisible** : un trouble ou une condition qui n'est pas immédiatement perceptible (ex : certains troubles du spectre autistique, troubles dys...).
- **Inclusion** : démarche visant à adapter la société aux différences plutôt que l'inverse.
- **Hyperceptifs** : individus dont la perception sensorielle est amplifiée. Ils peuvent être particulièrement sensibles aux sons, aux lumières, aux textures, aux odeurs ou encore aux émotions des autres, ce qui influence leur rapport au monde et aux interactions sociales.
- **Neurodiversité** vise à célébrer la diversité des modes de pensée et à lutter contre la stigmatisation des individus neuroatypiques. Cette perspective considère les variations neurologiques comme faisant partie intégrante de la diversité humaine.

À éviter :

- « Handicapé » ➔ Préférer « personne en situation de handicap ».
- « Maladie mentale » ➔ Un trouble cognitif ou neurodéveloppemental n'est pas une maladie.
- « Normal » / « Anormal » ➔ Préférer « typique » / « atypique ».

DANS LES PROGRAMMES

ESPAGNOL

Niveau(x)	Objets d'étude des programmes	Compétences mobilisées
Seconde	Le rapport à l'autre L'adolescence et la construction de soi	Décrire une relation d'amitié atypique Comparer les parcours de Simón et de ses nouveaux amis Faire des hypothèses sur les intentions du réalisateur
Cycle Terminal	Identités et échanges Diversité et inclusion	Discuter de la place des personnes en situation de handicap dans la société Exprimer son opinion sur la notion d'exclusion et d'intégration Étudier le langage corporel dans le film et son importance dans la communication
Première LLCE Spécialité	Pluralité des espaces, pluralité des langues	Analyser le langage verbal et non verbal des personnages Étudier la manière dont le film représente un microcosme social Rédiger une critique du film en mettant en avant son message humaniste
Terminale LLCE Spécialité	Oppression, résistances et révoltes Culture officielle et émancipations culturelles	Analyser comment Simón et ses amis défient les normes sociales Étudier les représentations du handicap au cinéma Mettre en perspective le film avec d'autres œuvres abordant les thèmes de l'exclusion et de l'émancipation

DANS LES PROGRAMMES

PHILOSOPHIE

Notion du programme	Axes d'analyse dans le film
La conscience et l'inconscient	<p>Simón se construit à travers ses interactions avec les autres : comment sa conscience de lui-même évolue-t-elle ?</p> <p>Peut-on se comprendre soi-même sans la médiation d'autrui ?</p>
L'altérité	<p>La relation entre Simón et le groupe de jeunes en situation de handicap interroge notre rapport à la différence.</p> <p>L'amitié peut-elle dépasser les barrières imposées par la société ?</p>
La liberté	<p>Simón cherche à s'émanciper des attentes sociales et familiales.</p> <p>Sommes-nous libres de nous affranchir des normes imposées par la société ?</p>
La société et la justice	<p>Quelle place la société réserve-t-elle aux individus perçus comme « hors norme » ?</p> <p>Les inégalités sociales et les stéréotypes sont-ils des obstacles à une société plus juste ?</p>
Le bonheur	<p>Simón trouve une forme d'épanouissement dans son amitié avec ces jeunes. Le bonheur dépend-il du regard des autres ou de l'acceptation de soi ?</p>
Le devoir et la morale	<p>Simón doit-il une forme d'aide ou de protection à ses amis ?</p> <p>La solidarité est-elle un devoir moral ou un choix personnel ?</p>
Le corps et l'identité	<p>Quelle influence le corps a-t-il sur la perception de soi et des autres ?</p> <p>Peut-on dépasser les préjugés liés à l'apparence physique ?</p>



L'ACRIF bénéficie du soutien de la Région Île-de-France,
de la DRAC Île-de-France et du CNC.