

Le cinéma ou l'art de la transfiguration

Un vecteur de communication par l'entremise des sens



Figure 1 : *The Kid* de Charlie Chaplin

« Sans vos gestes, j'ignorerais tout du secret lumineux de votre âme. »
José Ortega y Gasset

Travail de diplôme
Réalisé par Gaëlle May
Septembre 2017

RESUME

L'art, la communication et les sens, comment relier ces mots à l'audiovisuel ? Le film bien qu'un divertissement et aussi un vecteur de communication par l'entremise des sens. « *Il permet d'éduquer le regard, d'enrichir la sensibilité, de stimuler l'imagination, d'éveiller l'esprit critique et de développer l'expression.* »¹

Dans une première partie, du cinéma muet à un cinéma accessible pour les personnes atteintes de surdité et de cécité, ce travail apporte un éclairage sur l'art de la gestuelle et sur le dialogue entre le film et le spectateur. Il s'appuie sur les réalisations du cinéaste Charlie Chaplin au travers de l'art du muet, mais il amène aussi des exemples de projets d'accessibilités à l'audiovisuel pour tous.

Dans une deuxième partie, l'intérêt sera porté sur ce qui se passe derrière l'écran : du langage corporel, au travers de l'icône universel du vagabond Charlot, aux acteurs atteints de surdité. Finalement, un focus est fait sur le film *Marie Heurtin* de Jean-Pierre Améris, qui traite de la communication par le toucher et l'odorat pour une jeune fille atteinte de cécité et surdité qui doit apprendre à s'ouvrir au monde pour en découvrir la beauté.

A l'issue de ce travail, en ouverture, nous livrerons quelques impulsions ou intuitions pouvant accompagner une démarche artistique pour le cinéma d'aujourd'hui.

¹ <http://www.cinecursus.ch/>

SOMMAIRE

PREMIERE PARTIE : Dialogue entre le spectateur et le film (p. 5)

1 – Introduction – Un cinéma muet, mais sonore (p. 6)

2 - Du cinéma muet aux films accessibles pour les personnes atteintes de surdité et de cécité (p. 8)

2a – Le cinéma muet (p. 8)

- Du muet au parlant – Un brin d’histoire (p. 8)
- Charlie Chaplin – Repères biographiques (p. 11)
- Du muet au parlant au travers de trois de films de Chaplin (p. 12)
 - The Kid (p. 12)
 - Les Lumières De La ville (p. 13)
 - Le Dictateur (p. 14)
- Le cinéma muet, un langage universel (p. 15)

2b - Un cinéma accessible aux personnes sourdes (p. 18)

- Introduction (p. 18)
- Un projet audiovisuel avec interprétation en langue des signes (p. 19)
 - Le projet (p. 19)
 - Le travail d’interprétation (p. 20)

2c – Un cinéma accessible aux personnes aveugles (p. 22)

- Introduction (p. 22)
- L’audiodescription – Quelques repères et projets (p. 22)
 - Deux exemples de projets (p. 23)
 - L’audiodescription, les feuillets radiophoniques et les livres sonores (p. 23)

3 – Appropriation (p. 25)

4 – Conclusion – Première partie (p. 27)

DEUXIEME PARTIE : De l'autre côté de l'écran (p. 28)

1 – Introduction (p. 29)

2 – Du pantomime de Chaplin aux acteurs sourds (p. 30)

2a – La pantomime (p 30)

- La pantomime – Définition (p. 30)
- Repères historiques (p. 31)
- Le personnage de Charlot (p. 31)

2b – Les acteurs sourds (p. 33)

- Un brin d'histoire (p. 33)
- Un sourd est-il plus apte à jouer le rôle d'un sourd ? (p. 34)

3 – Focus sur le film Marie Heurtin de Jean-Pierre Améris (p. 35)

3a – Marie Heurtin (p. 35)

- Résumé du film (p. 35)
- Jean-Pierre Améris – Quelques repères (p. 35)

3b – Approche de la cécité et de la surdité par Jean-Pierre Améris (p. 36)

- Introduction (p. 36)
- Tournage (p. 36)

3c – Analyse d'un extrait du film (p. 38)

- Résumé (p. 38)
- Analyse (p. 38)
- Réflexion (p. 39)

4 – Appropriation et conclusion (p. 40)

OUVERTURE (p. 41)

Sources des illustrations (p. 42)

Sources des informations (p. 43)

Annexe : Commentaire de Philippe Lesur sur le film *L'intuition de saint Bernard* (p. 44)

PREMIERE PARTIE
LE DIALOGUE ENTRE LE SPECTATEUR ET LE FILM

1. Introduction – Un cinéma muet, mais sonore

Il y a plus d'un siècle le cinéma muet fit son apparition. Cette nouveauté technologique permet aux hommes d'échanger d'une manière nouvelle. Ce ne sont plus simplement des jouets optiques, tels que le thaumatrope², le zootrope³ ou encore le praxinoscope⁴ qui sont utilisés pour divertir les enfants.

A la fin du XIXème siècle, l'avancée de la science permet d'imprimer le mouvement pour le projeter à un large public. Les frères Lumière, Georges Méliès, de grands noms du cinéma, font ainsi leur entrée.



Figure 2 : Zootrope

C'est le début d'un langage neuf qui est riche en possibilités d'échanges. C'est un vecteur de communication qui donne une nouvelle potentialité de raconter, partager, renseigner, faire de la propagande, divertir, ...

Pour y avoir accès, le spectateur a besoin de ses yeux et de ses oreilles. Ce sont ses sens qui vont lui permettre d'entrer en dialogue avec le film proposé.

L'ouïe ? Mais pourquoi donc ? Le cinéma était muet à l'origine, n'est-ce pas ? Oui, mais il n'était pas pour autant insonore. Dès le début du film, les images étaient très souvent accompagnées de musique, mais aussi de bruitages et de commentaires faits par un bonimenteur qui est une personne qui narrait l'histoire. Le spectateur est donc invité à écouter, mais aussi à voir.

Oui, le cinéma invite à regarder les images qui défilent à l'écran : les scènes de vie que présentent les frères Lumière, telles que *la sortie de l'usine* ou les premiers films fantastiques de Georges Méliès, comme, par exemple *Voyage sur la Lune*. Le cinéma est un art visuel.

Charlie Chaplin l'a bien compris et crée au début du XXème, un personnage, un vagabond du nom de Charlot. Ça sera son pantomime⁵ qui le rendra célèbre dans le monde entier, car, par son expression corporelle et comique, il est accessible à tous, il a quelque chose d'un langage universel. Chaplin, grand réalisateur du XXème, d'abord réticent à l'arrivée du cinéma parlant, fera le pas du muet au sonore, évoluera dans ses films, en passant par *The Kid*, son premier long-métrage entièrement muet,

² Commercialisé en 1825 par John Ayrton Paris, le thaumatrope est un petit disque avec sur une face le dessin d'une cage et sur l'autre le dessin d'un oiseau. Au moyen d'une ficelle, on faisait tourner le disque rapidement, ce qui donnait l'illusion que l'oiseau était en cage. D'autres dessins ont été utilisés par la suite.

³ Inventé en 1834 par William Georges Horner, le zootrope est un tambour percé de dix à douze fentes et qui contient à l'intérieur une série de dessins décomposant un mouvement d'une personne ou d'un animal qui par exemple, danse ou galope. Par une rotation du tambour et en regardant au travers des fentes, notre œil perçoit l'animation du personnage ou de l'animal.

⁴ Datant de 1876, créé par Emile Reynaud, le praxinoscope est une amélioration du zootrope. A l'intérieur du tambour, une série de miroirs sont disposés, afin de faire refléter la série de dessins et avoir une meilleure illusion du mouvement. C'est la première invention de ce type qui dispose d'un brevet.

⁵ « Acteur qui exprime les passions, les sentiments, et même les idées, par des gestes et des attitudes, sans proférer aucune parole. » Wiktionnaire : <https://fr.wiktionary.org/wiki/pantomime>

Les Lumières De La Ville, film muet alors que le cinéma parlant bat à plein, et puis, *Le Dictateur*, premier film parlant de Chaplin. Le réalisateur survivra ainsi à ce tournant du cinéma qui en éprouvera plus d'un acteur et cinéaste du cinéma muet, tel que, par exemple, Douglas Fairbanks⁶ et Buster Keaton⁷ qui ont vu brusquement ralentir leur carrière.

Par son approche visuelle, le cinéma muet de l'époque était aussi accessible aux personnes sourdes, mais qu'en est-il aujourd'hui, alors que les dialogues ont fait leur apparition et que le cinéma est devenu parlant ? Par la langue des signes et les sous-titres, il est possible d'interpréter et de traduire un film pour qu'il soit accessible aux sourds et malentendants. Au Grand-Saint-Bernard, un grand projet audiovisuel a été entièrement traduit en langue des signes française.

Le cinéma est donc un art à voir et à entendre. Une traduction adaptée permet à la communauté des sourds d'avoir accès à l'art du film. Quand est-il des personnes aveugles ? L'audiodescription est un moyen de rendre accessible le cinéma aux personnes atteintes de cécité.

Finalement, en quoi la relecture de cette histoire du cinéma peut-elle inspirer et orienter la réalisation de mes films ?

⁶ Le premier acteur à interpréter le rôle de Zorro

⁷ Comique burlesque et surnommé « l'homme qui ne rit jamais » par contraste avec Charlie Chaplin

2. Du cinéma muet aux films accessibles pour les personnes atteintes de surdité et de cécité

2a. Le cinéma muet

Du muet au parlant – Un brin d’histoire

Depuis de nombreux siècles, l’homme a cherché à « imprimer » la réalité, à la représenter, que ce soit en peinture, en sculpture ou un peu plus tard en photographie. Il a soif d’histoires à raconter, à partager, tout comme il le faisait déjà dans le théâtre antique, avec les tragédies et comédies grecques. L’homme est un être de relation et de communication qui échange par l’entremise des sens.

Avec l’avancée de la photographie, de la science et la découverte de la persistance rétinienne⁸, l’homme s’est intéressé au mouvement⁹ des êtres vivants et à sa décomposition. En effet, à la fin du XIX^{ème} siècle, une polémique avait éclaté autour du galop du cheval. Sa représentation picturale depuis des siècles était-elle réaliste ? L’expérience de Edward Muybridge le 18 juin 1878 prouva que le cheval a toujours au moins un pied à terre lors de l’extension et démentit ainsi le réalisme des œuvres peintes jusque-là. Par son procédé photographique et par le défilement de ses clichés obtenus, Muybridge mit au point le zoopraxiscope¹⁰ qui fit de lui, un des précurseurs du film perçu comme un divertissement, mais aussi un vecteur de communication.

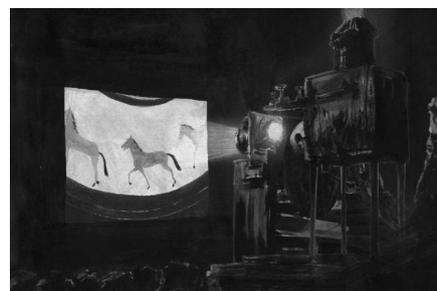


Figure 3 : Zoopraxiscope

Une dizaine d’années plus tard, les frères Lumière présentèrent le cinématographe¹¹, outil plus avancé que le kinétographe¹² et le kinétoscope¹³ de Thomas Edison apparus peu de temps avant et qui ne permettaient qu’à une personne à la fois de visionner les images enregistrées.

⁸ « La persistance rétinienne est la capacité de l’œil (et du cerveau) à superposer une image déjà vue aux images que l’on est en train de voir. (...) Cette propriété de l’œil est utilisée par le cinéma et la télévision pour donner l’impression d’un mouvement continu à partir d’une séquence d’images. »

<http://ressources.univlemans.fr/AccesLibre/UM/Pedago/physique/02/optigeo/retine.html>

⁹ Remarquons qu’avant même l’explication scientifique de la persistance rétinienne, le procédé était utilisé pour donner l’illusion du mouvement. Les peintres préhistoriques de Lascaux seraient les inventeurs du dessin animé. (<http://www.lascaux.fr/fr/blog/detail/23-mysteres-de-lascaux-la-premiere-bd>)

¹⁰ Cet objet fait partie de la famille des jouets optiques. A la place du carton qui composait les disques, du verre transparent est utilisé, sur lequel est collée une série de dessins ou de photos. Le tout est ensuite projeté sur un grand écran au moyen d’une lanterne magique (ancêtre du projecteur à diapositives).

¹¹ Appareil ayant la capacité de filmer et de projeter au moyen du même outil

¹² Appareil qui enregistre des prises de vue d’une durée comprise entre trente et quarante secondes

¹³ Appareil qui permet de visionner ce qui a été filmé par le kinétographe

Avec les frères Lumière, ce fut le début du cinéma dont le nom tire son origine « du grec « *κίνημα / kīnēma*, « mouvement » et *γραφή / graphē*, « art d'écrire, écriture » »¹⁴. Il fut dès lors possible d'enregistrer le mouvement, mais aussi de le projeter pour un large public.

Le 28 décembre 1895, la première séance publique payante a eu lieu à Paris. Les frères Lumière y présentèrent dix séquences filmées, principalement des scènes de vie : *la sortie de l'usine Lumière à Lyon*, *la voltige*, *la pêche aux poissons rouges*, *le débarquement du Congrès de la photographie à Lyon*, ... Mais aussi la blague de *l'arroseur arrosé*.

Parmi les spectateurs de la séance publique, se trouvait un prestidigitateur, Georges Méliès. Cet artiste venant du théâtre et passionné de magie découvrit le cinématographe des frères Lumière et chercha à l'acquérir, voyant un potentiel artistique en l'appareil. Seulement, on raconte qu'un des Lumière lui aurait refusé la vente du cinématographe en lui disant : « *Remerciez-moi, je vous évite la ruine, car cet appareil, simple curiosité scientifique, n'a aucun avenir commercial* »¹⁵.

Par la suite, Georges Méliès produira néanmoins près de six cents films en partageant des histoires fantastiques en utilisant comme moyen d'expression des trucages et des effets spéciaux, dont il est le précurseur. Il en est pour exemple son célèbre film *Voyage sur la lune* datant de 1902, dans lequel des savants sont envoyés sur la lune pour l'étudier.

La fin du XIXème siècle est donc marquée par le début du cinéma muet. Par cinéma muet, on entend un cinéma « *qui ne comportait pas l'enregistrement de la parole ou des sons* »¹⁶. En effet, les technologies d'alors ne permettaient pas d'enregistrer de l'image et du son de manière synchronisée. Pour autant, le début du cinéma n'était pas insonore, car dès l'origine, les projections étaient souvent accompagnées par de la musique (piano ou orchestre).

« *La fonction première de la musique qui accompagne les films est de refléter le climat de la scène dans l'esprit de celui qui écoute, et d'éveiller plus facilement et plus intensément dans le spectateur les émotions changeantes de l'histoire en images.* » *Extrait d'un manuel pour pianiste et organiste de cinéma 1920*¹⁷



Figure 4

Au service des émotions du film, cet art qu'est la musique était un point d'attention que portait, entre autre, le cinéaste Charlie Chaplin lors des premières projections de ses films. Chaplin a d'ailleurs composé plusieurs musiques pour ses films, telles que celle pour son film *Les Lumières de La Ville*.

En plus de la musique qui accompagnait souvent les projections de films muets, un bonimenteur était présent pour conter ce qui se passait à l'écran. « *Son travail*

¹⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Cinéma#Naissance_d.E2.80.99un_langage

¹⁵ https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Méliès

¹⁶ Le Petit Larousse, 2003

¹⁷ <https://www.emc.fr/upload/resource/pdf/37.pdf>, page 3

consistait à donner aux films une couleur locale, à les “nationaliser” si j’ose dire. C’était bien plus qu’un narrateur »¹⁸, explique Germain Lacasse, historien et théoricien du cinéma. La présence du bonimenteur fut critiquée dès les années après 1915, suite à l’autonomisation du cinéma, avec la généralisation des intertitres et des scénarios intelligibles, et donc d’une plus grande démocratisation et universalisation du cinéma muet.

Le cinéma fit peu à peu partie des arts visuels et fut appelé par la suite « le septième art »¹⁹. Au départ, il devint donc d’abord quelque chose à regarder. Jouant sur les mimiques, les expressions corporelles, le cinéma muet a quelque chose d’un langage universel. Bien qu’inscrit dans la culture et les codes du pays où il est réalisé, il est accessible en Europe tout comme en Amérique, par des riches tout comme par la population moyenne, par les entendants tout comme par les sourds et malentendants. Sa diffusion est mondiale. Le vagabond de Charlie Chaplin en est un bel exemple.

La technologie évoluant toujours, le début du XXème vit apparaître les premiers essais parlant, sans grand succès. Il a fallu attendre les années trente pour que l’arrivée du cinéma parlant fit réellement son entrée. Ce tournant cinématographique fit entre autre peur aux productions qui, les premiers temps, perdirent leur part au marché étranger. Ce n’était plus seulement des intertitres à faire traduire... Mais apparurent les problèmes des voix des acteurs, d’accents, de tons, de traductions, etc.

De nombreux acteurs, réalisateurs, ... n’ont pas passé le cap du muet au sonore. Les voix des stars du muet telles que Norma Talmadge, Emil Jannings ou encore John Gilbert furent mal reçues par le public qui jugea leur voix contradictoire à leur physique. Aux Etats-Unis, le professeur d’histoire sourd John S. Schuchman souligne qu’à l’arrivée du cinéma parlant : « tous acteurs, figurants, réalisateurs, techniciens, etc. sourds se trouvèrent brusquement au chômage »²⁰.

De plus, Charlie Chaplin, grande figure du cinéma muet, fut d’abord réticent au cinéma parlant. Il a dit : « *Les Talkies (films parlants) vous pouvez dire que je les déteste! Ils viennent gâcher l’art le plus ancien du monde, l’art de la pantomime* »²¹. *Ils anéantissent la grande beauté du silence* »²².

Cependant, en 1927, le film *The Jazz Singer*²³ de Alan Crosland, annonça le tournant du cinéma qui passa du muet au parlant.

Le cinéma prit ainsi une nouvelle forme d’expression avec la voix et donc les dialogues qui apparurent, au détriment peut-être de l’expression corporelle, comprise par un plus grand nombre.

¹⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Boniment#Le_bonimenteur_de_vues_anim.C3.A9es

¹⁹ « *D’après l’expression du critique Ricciotto Canudo dans les années vingt.* »

(<https://fr.wikipedia.org/wiki/Cinéma>)

²⁰ https://fr.wikipedia.org/wiki/Sourds_au_cinéma

²¹ « *L’art du mime* » (Le Petit Larousse, 2003)

²² <http://lmoineault.chez-alice.fr/charlot.html>

²³ *Le Chanteur de Jazz* considéré comme le premier film parlant, est principalement composé de parties chantées et reste majoritairement muet.

Charlie Chaplin – Repères biographiques

A Londres, le 16 avril 1889, naquit Charles Spencer Chaplin. Il est issu d'une famille d'artistes. Ces parents se séparèrent alors que Chaplin n'avait pas encore trois ans. Sa mère Hannah, d'une santé fragile, éleva tant bien que mal son fils, ainsi que son demi-frère aîné Sydney. Sa mère devant être internée en hôpital psychiatrique, Chaplin et Sydney grandirent dans la pauvreté et au sein d'institutions pour enfants. Lorsqu'il eut dix ans, Chaplin intégra une troupe d'enfants danseurs de claquettes : les *Eight Lancashire Lads*. Ce fut le début de sa carrière professionnelle. Il fit aussi du théâtre, ayant un rôle dans la pièce *Sherlock Holmes*. Pendant la tournée, il commença à se faire un nom et rencontra de grands acteurs de qui il apprit l'art de la comédie.

Très vite, il devint un grand comique et intégra différentes troupes au fil des années. C'est en 1913 que Mack Sennett, réalisateur, le remarqua. Chaplin fut dès lors engagé par la *Keystone Comedy Company* à Hollywood. En un an, sa renommée devint internationale, il commença sa carrière de courts et moyens métrages. C'est alors qu'il créa son personnage de Charlot.

Ayant soif d'autonomie créative, après avoir travaillé pour plusieurs compagnies, il créa son propre studio et cofonda en 1919 de *United Artists* avec Douglas Fairbanks, Mary Pickford et D.W. Griffith. Il réalisa de grands films tel que *The Kid* ou *La Ruée vers l'Or*.

Avec l'avènement du parlant, Charlie Chaplin se heurta au problème du son. Il dira : « *Je ne crois pas que ma voix puisse ajouter à l'une de mes comédies. Au contraire, elle détruirait l'illusion que je veux créer, celle d'une petite silhouette symbolique de la drôlerie, non un personnage réel mais une idée humoristique, une abstraction comique.* »²⁴

Avec *Les Lumières De La Ville* et *Les Temps Modernes*, il continua à réaliser du cinéma muet, en utilisant le son uniquement pour quelques bruits ou accompagnement musical.

C'est en 1940, avec son film *Le Dictateur* que Chaplin fit preuve une fois encore de talents, au travers cette fois des dialogues qu'il sut maîtriser.

Malgré son succès et sa renommée internationale, Charlie Chaplin connut quelques différends avec les autorités américaines. Notamment suite à son film *Le Dictateur*, par lequel les américains l'ont cru communiste.

De retour en Europe en 1952 pour la présentation de son film *Les Feux de la rampe*, il s'établira ensuite en Suisse, avec sa famille, dans son Manoir de Ban à Vevey, où il réalisa encore deux autres long-métrages : *Un Roi à New York* et *La Comtesse de Hong-Kong*. Il continua à écrire des scénarios et composa de la musique pour ses anciens films muets. Il mourut la nuit de Noël 1977.

²⁴ <http://lmoineault.chez-alice.fr/charlot.html>

Du muet au parlant au travers de trois films de Chaplin

- **The Kid**

Sorti en 1921, *The Kid*, le premier long-métrage de Charlot, raconte l'histoire du vagabond qui recueille malgré lui un bébé abandonné. Quelques temps après, pour gagner leur vie, Charlot fait équipe avec le petit garçon. Seulement, un jour, l'enfant tombe malade et le médecin signale l'orphelin aux services sociaux qui tentent de venir le chercher et le séparer du pauvre Charlot.



Figure 5

Charlie Chaplin réalisa ce film, alors qu'il vivait une période éprouvante dans sa vie personnelle, familiale et créative. En effet, en 1918, marié précipitamment avec Mildred Harris, une jeune actrice de dix-sept ans qu'il croyait enceinte, Chaplin vivait son couple de manière ennuyeuse. Il écrivit plus tard : « *Plusieurs mois s'étaient écoulés et je n'avais réalisé qu'une petite comédie de trois bobines, Sunnyside (« Une Idylle aux champs »), en ayant l'impression de m'arracher une dent. Sans aucun doute, le mariage avait des conséquences sur mes facultés créatives. Après Sunnyside, je ne savais plus quoi faire pour trouver une idée.* »²⁵

De son mariage avec Mildred Harris, naquit un enfant malformé qui ne survécut pas plus que trois jours. Ce fut une perte profonde pour Chaplin, un traumatisme. Pourtant, cela eu un effet étonnant sur l'artiste qui, dix jours après l'enterrement de son fils, auditionnait des enfants pour un prochain film. Sa créativité était revenue et la préparation de la réalisation de *The Kid* était en route. A l'origine, *The Kid* aurait dû s'appeler *The Waif* (L'Orphelin). C'est l'histoire de Charlot, un père de substitution pour un orphelin.

Dans ce film se retrouve aussi l'expérience personnelle de Chaplin enfant²⁶ : il fut arraché à sa mère à l'âge de sept ans et fut mis en institutions.

En pleine époque du cinéma muet, ce film de cinquante minutes est une vraie réussite pour Charlie Chaplin, qui joue avec le comique de la gestuelle de son personnage Charlot, mais aussi avec l'émotion qui passe entre autre par la relation de Charlot et du garçon et par le jeu de ce dernier, interprété par Jackie Coogan, très bon imitateur et donc collaborateur de Chaplin.

²⁵ <http://www.charliechaplin.com/fr/films/1-Le-Kid/articles/69-Le-Kid>

²⁶ Le film a ainsi quelque chose de l'art qui transfigure. Le consentement aux limites pousse à se dépasser et à aller plus loin dans sa réflexion. C'est en s'appuyant sur les limites de son histoire et d'art du muet, que Chaplin excelle avec son film *The Kid*.

- **Les Lumières De La Ville**



Figure 6

Sorti en 1931, *Les Lumières De La Ville* raconte l'histoire du vagabond qui rencontre une vendeuse de fleurs aveugle. Cette dernière pense que Charlot est un homme riche. Tombé sous le charme de la femme, le vagabond souhaite lui offrir une opération qui lui rendrait la vue. En parallèle, Charlot devient le meilleur ami d'un millionnaire saoul, après l'avoir sauvé alors que l'homme tentait de mettre fin à ses jours. Seule impasse, lorsque ce dernier est sobre, il ne reconnaît pas Charlot.

« Dans *Les Lumières De La Ville*, amitié, rang social, tout n'est que faux semblants. Mais au royaume de la bourgeoisie désenchantée, le vagabond est roi²⁷ et l'aveugle reine. »²⁸

Les Lumières De La Vie sortit quatre ans après *The Jazz Singer* qui annonça le tournant du cinéma muet au cinéma parlant. Ce dernier s'était imposé. Cette nouveauté technologique menaçait le travail et l'œuvre de Chaplin « plus encore que les autres stars du muet. Son personnage de Charlot était universel ; sa pantomime était comprise aux quatre coins du monde. Mais si Charlot se mettait à parler anglais, ce public se réduirait instantanément. Et puis il y avait un autre problème : comment allait-il parler ? Chaque spectateur dans le monde s'était fait sa propre idée de la voix de Charlot. Comment Chaplin pouvait-il imposer une seule voix, parlant une seule langue ? (...) Il résolut hardiment le problème en ignorant la parole et en faisant des *Lumières De La Ville* ce qu'il avait toujours fait par le passé : un film muet. »²⁹

Les seules nouveautés qu'il amena à ce film par rapport à ses autres réalisations muettes, sont qu'il utilisa la synchronisation du son et de l'image pour de la musique, mais aussi pour des effets sonores, comme par exemple pour la scène chez le millionnaire où le vagabond a avalé un sifflet. Ou alors comme Peter Lord, réalisateur, aime à le souligner : « Il est clair que Chaplin croyait fermement au cinéma muet. C'est évident. Il y excellait et ne voulait pas faire autre chose. Au début des *Lumières De La Ville*, il fait un clin d'œil au spectateur et au cinéma muet, en rajoutant des bruitages sur les gens qui font des discours. »³⁰ Ce fut une manière pour Chaplin de montrer « qu'il pouvait utiliser les sons de manière aussi inventive que les images au service de la comédie. »³¹

Même si Charlie Chaplin portait toujours un intérêt particulier à la musique jouée pendant les premières de ses films, avec *Les Lumières De La Ville*, il alla plus loin en

²⁷ Remarquons que tout le personnage de Charlot s'en sort toujours gagnant, que ce soit sur un ring de boxe, face à la police ou en retrouvant l'enfant perdu dans *The Kid*, et la femme aimée dans *Les Lumières De La Ville*.

²⁸ <http://www.charliechaplin.com/fr/films/5-Les-Lumieres-de-la-ville>

²⁹ <http://www.charliechaplin.com/fr/films/5-Les-Lumieres-de-la-ville/articles/20-Les-Lumieres-de-la-ville>

³⁰ Documentaire : *Chaplin aujourd'hui : Les Lumières de la Ville* réalisé par Serge Bromberg

³¹ Ibidem

composant lui-même toute la partition musicale du film. C'est dire son engagement pour rester dans le cinéma muet.

Notons au passage, que ce film muet en plein essor du cinéma parlant, fut une réussite pour Chaplin, qui invita Albert Einstein, lors de la projection à Los Angeles.

- **Le Dictateur**

Sorti en 1940, *Le Dictateur* raconte l'histoire d'un barbier juif blessé pendant la première guerre mondiale qui retourne chez lui après vingt ans d'hôpital. Pendant le temps des soins hospitaliers du barbier (personnage de Charlot), Hynkel, un dictateur féroce a pris le pouvoir du pays et persécute la communauté juive, ainsi que la belle Hannah dont tombe amoureux le barbier. La ressemblance entre le barbier et le dictateur Hynkel³² débouchera sur quelques quiproquos.



Figure 7

C'est en 1938 que les rumeurs coururent que Charlie Chaplin écrivit dans le plus grand secret, le scénario de son premier film parlant, dans lequel il jouerait une caricature d'Adolf Hitler. Le film sortit le 15 octobre 1940 à New York, alors que l'Europe était en pleine guerre. Chaplin souhaitant rester loin des conflits, se mesura « à Hitler avec les armes du cinéma »³³. Ça fut la manière de l'artiste de s'engager personnellement dans l'histoire de son époque.

Dans ce film, le personnage du vagabond Charlot est mis à l'épreuve. En effet, jusqu'ici, Charlot « ne déclinait aucune identité nationale et il ne s'exprimait pas dans sa langue maternelle, il avait touché le cœur des spectateurs de tous les pays. »³⁴ Le personnage avait touché le monde populaire, tout comme les intellectuels et la classe plus aisée. En le faisant parler, Chaplin risquerait-il de provoquer la chute de son personnage, de son pantomime ? Fallait-il prendre le risque de perdre le masque du mime en donnant la parole à Charlot ? Conscient que le fait de faire parler son personnage pouvait être interprété comme un signe « d'impuissance à maintenir le film jusqu'au bout dans un registre esthétique et comique »³⁵, Charlie Chaplin prit soin d'écrire cette note : « Le Dictateur est mon premier film où l'histoire est plus grande que le petit vagabond. »³⁶

Au cœur du contexte historique de son époque, Charlie Chaplin n'hésite pas à dépasser son confort et sa réussite dans le cinéma muet, obtenu par son personnage

³² *Le Dictateur* étant le premier film parlant de Chaplin, il s'applique et travaille l'euphonie de ses noms tels que Hynkel qui fait pensé à Hilter et Österlich pour Österreich.

³³ <http://www.charliechaplin.com/fr/films/7-Le-Dictateur/articles/92-Le-Dictateur>

³⁴ ibidem

³⁵ ibidem

³⁶ ibidem

de Charlot, pour y faire dialoguer le vagabond, barbier juif avec le dictateur Hynkel. Ainsi, Chaplin se donne le droit d'exprimer son combat pour la paix et la démocratie, en brisant le silence du cinéma muet, art dans lequel il excellait et défendait.

Charlie Chaplin écrivit à propos de son film : « *On n'a pas besoin d'être juif pour être anti-nazi. Il suffit d'être un être humain normal et décent.* »³⁷ Le film se termine ainsi par un appel à la paix, dans le discours final³⁸, exprimé par le barbier juif qui a été pris pour le dictateur Hynkel.

Le cinéma muet, un langage universel

Au début du cinéma muet, l'absence de parole était liée à l'avancée de la technologie qui ne permettait pas encore d'enregistrer de l'image et du son de manière synchronisée. Afin de pouvoir, aller plus loin que de filmer des scènes de vie tel un documentaire, comme l'ont fait au départ, les frères Lumière, et pour pallier au manque de la parole, le cinéma a dû trouver son langage propre qui lui permettait de raconter des histoires. Le corps des acteurs a ainsi été mis en avant comme un moyen d'expression. Le cinéma s'est ainsi inspiré de l'art de la pantomime pour travailler les expressions du corps et du visage. Le vagabond Charlot de Charlie Chaplin en est un très bon exemple.

Notre voix nous caractérise : notre accent et notre langue définissent notre origine, mais aussi notre vocabulaire et notre langage disent quelque chose de notre classe sociale. Dans le cinéma muet, les acteurs ne pouvant utiliser leur voix, s'affranchissent de ces différences. Ce qui donne un côté plus universel à l'image que l'on regarde. Par l'expressivité du corps, des gestes, du visage, le cinéma partage une histoire accessible au plus grand nombre, quel que soit sa langue et sa classe sociale. Chaque spectateur est libre d'imaginer le son de la voix des acteurs, et peut ainsi se faire proche et s'identifier (comme lors de la lecture d'un roman ou d'une bande dessinée). Le cinéma connaît ainsi un succès qui dépasse les frontières et qui peut être projeté à un large public.

Michel Marie, historien du cinéma, écrit à ce propos : « *Pour les théoriciens des années vingt, cette technique particulière de l'art de deviner produisait un langage intérieur postulé comme universel. Grâce à ce langage intérieur, le cinéma muet permettait de s'affranchir des frontières nationales, de surmonter l'extraordinaire diversité des langues, mais en même temps, il supprimait aussi les barrières de classe et les présupposés culturels des publics. L'universalisme était donc aussi social. Ce point a particulièrement été mis en évidence par l'écrivain surréaliste Benjamin Fondane. Pour lui, la « polysémie » propre à l'image muette engendrait une série de*

³⁷ <http://www.charliechaplin.com/fr/films/7-Le-Dictateur/articles/249-Le-discours-final-du-Dictateur>

³⁸ Extrait du discours « *Nous voudrions tous nous aider si nous le pouvions, les êtres humains sont ainsi faits. Nous voulons donner le bonheur à notre prochain, pas lui donner le malheur. Nous ne voulons pas haïr ni humilier personne. Chacun de nous a sa place et notre terre est bien assez riche, elle peut nourrir tous les êtres humains. Nous pouvons tous avoir une vie belle et libre mais nous l'avons oublié.* »
<http://www.charliechaplin.com/fr/films/7-Le-Dictateur/articles/249-Le-discours-final-du-Dictateur>

«malentendus positifs» qui permet de rassembler autour d'elle les catégories sociales les plus hétérogènes du public ».³⁹

Benjamin Fondane dit encore du cinéma qu'il « pût, contre toute évidence, rallier autour de lui les gens les plus disparates, se tailler un public homogène dans l'épaisseur des continents et jusqu'aux trous les plus perfides, satisfaire le goût des sauvages, des puritains et des congrès catholiques, imposer le rire de Charlot et les chevilles de la jeune Américaine aux fermiers de l'Ohio comme aux villes nègres, au moujik russe et aux poilus en permission, à la pègre des grandes villes et à la gente surréaliste, dispenser également la morale et l'anarchie, promouvoir aux mêmes valeurs stables le criminel et le policier, le hors-la-loi et l'homme standard, plaire aux civilisations naissantes et se faire entretenir par les moribondes, cela personne n'aurait pu le prévoir, ses producteurs en premier lieu ».⁴⁰

Charlie Chaplin par son vagabond est un bel exemple d'universalité. Chapeau melon, canne, trop grandes chaussures, veste serrée et pantalon trop large, ainsi qu'une petite moustache et des cheveux frisés, ce vagabond est devenu un symbole du cinéma mondialement connu. « Chaque geste, chaque battement de paupière, chaque cabriole a une signification et s'intègre dans un développement rigoureux. »⁴¹ A la fois, proche des pauvres par ses habits troués, il sait aussi se faire proche de la classe aisée par son chapeau melon et sa canne. Chaplin parle ainsi de son personnage : « Je voulais que tout soit une contradiction : le pantalon ample, la veste étriquée, le chapeau étroit et les chaussures larges... J'ai ajouté une petite moustache qui, selon moi, me vieillirait sans affecter mon expression. Je n'avais aucune idée du personnage mais dès que je fus habillé, les vêtements et le maquillage me firent sentir qui il était. J'ai commencé à le connaître et quand je suis entré sur le plateau, il était entièrement né ».⁴²

Charlot accompagna Charlie Chaplin dans la plupart de ses films. Chaplin est « l'animateur lumineux de sa propre marionnette »⁴³.

Le personnage a inspiré beaucoup des réalisateurs, comme par exemple, Abbas Kiarostami, cinéaste iranien, qui soutient la force qu'à Chaplin pour transmettre au moyen de l'expression corporelle. « Chaplin a une façon extraordinaire de raconter



Figure 8 : Michael Jackson, 1979

l'histoire, une aisance incroyable, étant donné que le film est muet. Le problème du cinéma actuel c'est qu'on ne sait plus raconter les histoires. »⁴⁴

Mais l'allure et le geste du vagabond inspirent aussi des artistes tel que Michael Jackson qui, à sept ans déjà, était un grand fan de l'acteur et a dessiné une photo de Charlie Chaplin. Plus tard, Michael Jackson reprit aussi dans ses pas de danse, quelque chose de la gestuelle

³⁹ http://psyaanalyse.com/pdf/MUTISME_AU_CINEMA.pdf , page 102

⁴⁰ ibidem

⁴¹ <http://lmoineault.chez-alice.fr/charlot.html>

⁴² <http://culturebox.francetvinfo.fr/cinema/dossiers/charlot-roi-du-cinema-depuis-100-ans-149191>

⁴³ Documentaire : *Chaplin aujourd'hui : Les Lumières de la Ville* réalisé par Serge Bromberg

⁴⁴ Documentaire : *Chaplin aujourd'hui : The Kid* réalisé par Alain Bergala

de Charlot. Il a dit en enfilant une tenue de Chaplin en 1983 : « *C'est en mémoire d'un grand homme qui a touché les cœurs du monde avec son art de faire rire et de faire pleurer les gens. Vous serez toujours dans mon cœur.* »⁴⁵

En plus des films de Chaplin ayant comme personnage le vagabond, des films d'animation reprennent la figure de Charlot, tels que les caricatures dans les cartoons⁴⁶ des années 1914-1946 ou plus récemment, dans la série franco-indienne de dessins animés de cent-quatre épisodes, sous le nom de *Chaplin and Co*, créée en 2011. Cette figure du vagabond, par la désarticulation de manière improbable de sa silhouette et par l'exagération de chacun de ses mouvements fait écho à une caractéristique du film d'animation.

Peter Lord, réalisateur de film d'animation, en témoigne par ces mots : « *Comment s'exprimer avec le corps ? Chaplin se sert à merveille de son visage, mais il a surtout cette inclinaison d'épaules, son déhanchement et sa dégaine. J'avoue que je rêverais d'avoir une marionnette comme Chaplin, avec toutes ces articulations... J'adore sa façon de hausser les épaules, de les rentrer ou de se vouter. Les poulets en sont incapables*⁴⁷. *J'aime tout ça parce que pour moi, c'est le langage de la communication visuelle.* »⁴⁸

Le cinéma muet s'appuyant ainsi sur le langage corporel pour communiquer par l'entremise des sens, afin de raconter une histoire pour que tous la comprennent, demande quand même une certaine habileté que Chaplin a su développer et utiliser pour mettre en scène ses films, écrire son récit, et modeler son personnage. « *Avec cette façon de bouger, cette animation, je crois qu'il a trouvé l'équilibre parfait entre exagération et réalisme. Ces deux choses sont nécessaires pour la comédie. Le réalisme parce qu'il faut absolument qu'on croie au personnage, qu'on comprenne ce qu'il fait et d'où il vient. Ça doit être enraciné dans le monde réel. Et l'humour vient de l'exagération*»,⁴⁹ comme le souligne à nouveau Peter Lord, à propos du vagabond gentleman Charlot.

⁴⁵ <http://www.mjworld.net/news/2014/04/16/michaels-tribute-to-charlie-chaplin/>

⁴⁶ Dessins animés

⁴⁷ Référence au film d'animation *Chicken Run*, que Peter Lord co-réalise avec Nick Park

⁴⁸ Documentaire : *Chaplin aujourd'hui : Les Lumières de la Ville* réalisé par Serge Bromberg

⁴⁹ *ibidem*

2b. Un cinéma accessible aux personnes sourdes

Introduction

Après la sortie du film *The Jazz Singer*, en 1927, l'arrivée du parlant fit son apparition au cinéma et prit son envolée. Les problèmes de traduction et les coûts devinrent plus fastidieux que la traduction de quelques intertitres. Le marché étranger de la diffusion des films se trouva en difficultés, les premiers temps. Le cinéma perdit sa part d'universalité que l'on trouvait dans le cinéma muet, par la communication purement visuelle de l'histoire.

La communauté des sourds aussi ne ressortit pas indemne de cette nouveauté technologique qu'amena la synchronisation du son et de l'image à l'enregistrement, et par là, la diversité des langues et de la parole. Les sourds et malentendants en ce tournant révolutionnaire, perdirent une accessibilité à l'art cinématographique.

Avec les années, il devient alors à nouveau techniquement possible d'offrir une traduction adaptée à la communauté des sourds, grâce aux sous-titres, mais aussi à une interprétation en langue des signes. En effet, si un film de version originale anglaise est traduit dans diverses langues, pourquoi cela ne peut-il se faire aussi en langue des signes ? Remarquons toutefois que la langue des signes n'est pas universelle, elle dépend de la langue maternelle du sourd, de sa culture, ... En Suisse, il existe donc une langue des signes française, une langue des signes allemande, une langue des signes italienne. Cela n'est donc pas pour faciliter une accessibilité à la communauté des sourds. La langue des signes n'étant pas aussi universelle que la mimique et le langage corporel du pantomime Charlot.

Cependant, certains pas ont déjà été faits pour rendre plus accessible les contenus audiovisuels aux sourds et malentendants. Grâce par exemple au télétexte, apparue dans les années septante, qui a donné une première accessibilité aux informations diffusées par la télévision. Certaines émissions se sont aussi consacrées à la langue des signes ou alors ont été pensées et interprétées en langue des signes. C'est le cas de l'émission « Signes », un reportage de trente minutes sur la RTS, qui est diffusé une fois par mois. Le téléjournal propose aussi depuis quelques années une version signée.

Du côté du cinéma, les films existent souvent en version originale sous-titrée, mais ces versions sont de moins en moins au programme des salles.

Et même dans le cas d'un film comme *Marie Heurtin* de Jean-Pierre Améris, entièrement distribué avec les sous-titres français sur toutes les copies, une barrière est présente. Le film a en effet reçu un accueil hostile par certains responsables de salles de cinéma. On a peur que les sous-titres gênent le spectateur entendant, alors qu'ils offrent la possibilité à un plus grand nombre de découvrir une œuvre.

Des blocages existent, il est vrai, mais l'accessibilité se fait gentiment, pas à pas, dans des actions ciblées et malheureusement pour l'instant trop isolées. Le projet de renouvellement de l'audiovisuel du Musée de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard en est un exemple récent.

Un projet audiovisuel avec interprétation en langue des signes

- **Le projet**



Figure 9

Voilà deux ans que l'Hospice du Grand-Saint-Bernard s'est attelé au projet de renouveler l'audiovisuel⁵⁰ du Musée du Grand-Saint-Bernard, datant de la fin des années huitante. Pour se faire, une borne interactive a été réalisée, contenant plus d'une trentaine de vidéos thématiques racontant l'histoire du col et de l'Hospice au travers les siècles.

De plus, un documentaire de quatorze minutes *Une présence sur la route des hommes* partage une étincelle de l'esprit qui règne en ce lieu aujourd'hui au travers de visages rencontrés, hôte d'un jour, pèlerin ou membre de la Maisonnée. Mais aussi un film de quatre minutes *L'intuition de saint Bernard* laisse parler les images au rythme des saisons pour évoquer l'intuition du fondateur de l'Hospice. Finalement, la traduction d'une archive inédite de 1936⁵¹ a été faite : un reportage d'entre les deux guerres qui plonge dans l'atmosphère de l'époque, de l'hiver à l'été, en suivant le quotidien des chanoines et de leurs célèbres chiens.

Ce projet a aussi débouché sur la réalisation d'un coffret DVD/BluRay *Le Grand-Saint-Bernard, Hier et aujourd'hui*, réalisé par Alpage Productions.

Tout ce travail représentant plus de deux heures de film, a été traduit non seulement en italien, allemand et anglais, mais aussi en langue des signes française. Un travail fastidieux, mais qui est en accord avec l'intuition et la vocation du lieu qui est d'accueillir tout un chacun. Une accessibilité offerte aux visiteurs sourds et malentendants, qui tenait à cœur à la communauté de ce lieu d'accueil millénaire.

⁵⁰ Je suis en mesure de citer ce projet, car j'y ai collaboré durant un an et demi en tant que coordinatrice, documentaliste et assistante réalisatrice pour Alpage Productions.

⁵¹ Ce documentaire sorti après *Les Lumières De La Ville* et avant *Le Dictateur* de Charlie Chaplin, s'inscrit dans une continuité du cinéma muet, en offrant beaucoup d'espace musical dialoguant avec des scènes de vie, en ayant très peu de paroles directes prises en live, et pour finir en s'appuyant sur une voix off enregistrée qui rappelle le rôle qu'avait le bonimenteur au début du cinéma muet.

- **Le travail d'interprétation**

Le travail de traduction et d'interprétation en langue des signes française se fit en collaboration avec la communauté des sourds.

Après la retranscription de l'entier des textes, Rolande Praplan, personne sourde, et Philippe Wieland, interprète, se sont mis au travail. Ils ont commencé par lire et très vite, ils ont fait face à une première difficulté : il y a des passages « *en vieux français avec des mots pour lesquels aucun signe n'existe* »⁵². Ils ont dû commencer les recherches pour vérifier l'existence d'un signe ou alors pour créer un signe⁵³ qui pourrait correspondre au mot.

L'exemple de saint Bernard est le plus parlant. Il existe bien un signe pour représenter le lieu du col du Grand-Saint-Bernard, par un tonneau autour du cou, mais cela n'avait pas grand sens pour parler du fondateur. Ce signe désigne plutôt le fameux chien saint-bernard, icône rattachée au lieu. Rolande et Philippe ont donc dû réfléchir à la manière de symboliser le saint patron, en s'appuyant sur une image représentative du fondateur.

Après quelques réflexions et propositions, « *Rolande eut une idée et proposa d'utiliser le diable qui est à terre avec saint Bernard en dessus. Cela donnerait « saint Bernard, celui qui a terrassé le diable* » ».⁵⁴

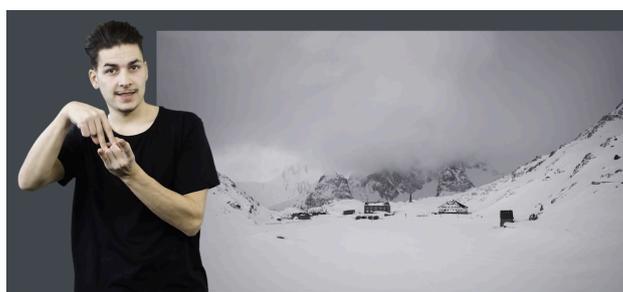


Figure 10 : Steve en train de signer le mot saint Bernard

C'est par sa structure et son iconicité que la langue des signes française permet de tout traduire. Cela rappelle l'expression corporelle de Charlot qui est une icône universelle.

Une deuxième étape du travail fut de définir qui seront les interprètes. Sachant qu'il existe différentes sources de textes : les commentaires en voix off, les interviews et les témoignages, ils décidèrent de partager le travail d'interprétation entre quatre personnes. Salim et Steve, deux jeunes sourds, Rolande et Philippe.

⁵² Discours de Philippe et Rolande, lors du vernissage du coffret DVD/BluRay, 14 juillet 2017

⁵³ Ce fut un travail de création linguistique dont on peut tirer un parallèle avec Charlie Chaplin, lorsqu'il écrit le dictateur et joue sur l'euphonie des mots. C'est alors son premier film où il se risque au cinéma parlant et on pourrait dire à un nouveau langage, à un nouveau mode de communication.

⁵⁴ Discours de Philippe et Rolande, lors du vernissage du coffret DVD/BluRay, 14 juillet 2017

La préparation au tournage prit du temps et des répétitions ont eu lieu pour s'ajuster au mieux au sens des mots, à la justesse des signes, mais aussi au rythme des deux langues, celle parlée et celle signée, afin de pouvoir dialoguer avec le montage des images.



Figure 11 : Rolande et Philippe

Le jour du tournage, l'interprète fut filmé sur fond vert. Il s'est aidé de grandes feuilles écrites en gros qui ont été collées à côté de la caméra, afin de ne rien oublier d'interpréter.

Ce travail aura pris plus de 300 heures pour 2h20 de film⁵⁵, sans compter le temps de travail de post-production pour intégrer le traducteur aux différentes vidéos.

De plus, tous les contenus ont été sous-titrés dans les quatre langues, afin de soutenir la compréhension des films pour les malentendants⁵⁶.

C'est une immense collaboration qui a été mise sur pied pour offrir l'opportunité aux sourds et malentendants de découvrir l'histoire et la vie du Grand-Saint-Bernard, de l'Hospice et de sa communauté.

Ce travail fut même récompensé par le prix spécial du service cantonal de l'Assurance-Invalidité (AI), qui sera remis le 5 octobre 2017 durant la Foire du Valais, lieu de rencontres et d'échanges.

⁵⁵ Cela donne une information non négligeable sur la difficulté de rendre accessibles tous les contenus audiovisuels, que ce soit à la télévision ou au cinéma.

⁵⁶ Notons que certains sourds connaissent la langue des signes, alors que d'autres pas, et vis-versa pour l'apprentissage de la lecture des sous-titres.

2c. Un cinéma accessible aux personnes aveugles

Introduction

L'étymologie du mot cinéma⁵⁷ fait dialoguer le mouvement avec l'art d'écrire. Dans le langage visuel, le mouvement appelle à la description, alors que de son côté, l'écriture est faite pour entendre. En mêlant l'écoute et la description et donc l'ouïe et la vue, il est possible de communiquer par l'entremise de ces deux sens. Le cinéma est donc un art à voir et à écouter.

Si une personne est atteinte du handicap d'un de ses deux sens, celui qui lui reste peut lui permettre d'accéder aux histoires racontées au travers du cinéma. Nous avons vu qu'il existe des moyens qui rendent les films accessibles aux sourds et malentendants. Il en est de même pour les personnes aveugles qui par le biais de la parole peuvent s'imaginer le film et ainsi avoir la possibilité d'apprécier une histoire filmée. Cette méthode de description des images s'appelle l'audiodescription.

L'audiodescription – Quelques repères et projets

Depuis quelques années, cette technique existe. Elle est apparue aux début des années septante, aux Etats-Unis. C'est une technique qui consiste, au moyen d'une voix off de décrire les éléments visuels d'un film, d'un spectacle ou d'un autre évènement à une personne atteinte de cécité.

C'est ainsi qu'en 1988, le film *Tucker* de Francis Ford Coppola est présenté aux aveugles, étant le premier film décrit en audiodescription.

L'audiodescription s'apparente au travail du scripte qui cherche à décrire ce que l'on ne voit pas encore à l'écran. Si l'activité du scripte est apparue en 1918, avec Sarah Y. Mason pour le tournage du film *Arizona* de Douglas Fairbanks⁵⁸, il est intéressant de noter que l'audiodescription n'apparaîtra que septante ans plus tard.

⁵⁷ Rappel : du grec κίνημα / kīnēma, « mouvement » et γραφή / graphê, « art d'écrire, écriture »

⁵⁸ Garante des raccords à l'image et entre les plans, mais aussi œil attentif au chrono, en vue du montage, la scripte travaille en collaboration avec le réalisateur et s'assure de la continuité du scénario. Elle décrit tout ce qui se passe lors du tournage, de la qualité d'une prise à l'avancement du plan de tournage.

- **Deux exemples de projets**

En 2016, le cinéma de Martigny a projeté le film *L'Hermite* de Christian Vincent en audiodescription et sous-titré pour les personnes aveugles et malvoyantes, et les personnes sourdes et malentendantes. Ce fut une première valaisanne, proposée par l'association Regards Neufs⁵⁹ et le cinéma de Martigny.

Une spectatrice a témoigné que l'audiodescription pour elle « *est un support essentiel pour s'imprégner de l'âme d'une œuvre.* »⁶⁰

La même année, un autre projet a été mené par Regards Neufs et une classe lausannoise d'enfants de huit et neuf ans. Ces derniers ont été invités à travailler sur la création de l'audiodescription d'un film d'animation ne contenant que des bruits. Par la suite, ils ont partagé leur travail avec des personnes aveugles et malvoyantes.

- **L'audiodescription, les feuillets radiophoniques et les livres sonores**

Quelles différences y-a-t-il entre une audiodescription, un feuilleton radiophonique, un livre sonore ?

Le feuilleton radiophonique est un sous-genre de la dramatique radio, il est aussi appelé film radiophonique. Créé pour être écouté en radio selon le langage radiophonique propre à la diffusion sur les ondes, ce moyen d'expression utilise l'articulation de la voix, de la musique, mais aussi des sons, pour raconter, dire, partager. Le feuilleton radiophonique est composé de plusieurs épisodes dont l'histoire se suit, contrairement à une série radiophonique, composée elle aussi d'épisodes, mais contenant une succession d'intrigues différentes et indépendantes, ayant comme seul lien les personnages.

Créé dans les années cinquante par Pierre Dac et Francis Blanche, *Signé Furax* est un exemple de feuilleton radiophonique composé de 1034 épisodes de dix minutes.

Dès 1650, l'idée théorique du livre audio apparaît dans un roman satirique⁶¹ de Cyrano de Bergerac : « *À l'ouverture de la boîte, je trouvai dedans un je ne sais quoi de métal quasi tout semblable à nos horloges, plein d'un nombre infini de petits ressorts et de machines imperceptibles. C'est un livre à la vérité, mais c'est un livre miraculeux qui n'a ni feuillets ni caractères ; enfin c'est un livre où, pour apprendre, les yeux sont inutiles ; on n'a besoin que d'oreilles. Quand quelqu'un donc souhaite lire, il bande, avec une grande quantité de toutes sortes de clefs, cette machine, puis il tourne*

⁵⁹ « *Regards Neufs a pour objectif l'accès à la culture cinématographique aux personnes déficientes visuelles ou auditives.* » Cette association travaille sur l'audiodescription et le sous-titrage de film au moyen de deux applications mobiles qui ne nécessitent aucune modification apportée aux salles de cinéma. Les personnes en situation d'handicap sont ainsi autonomes et peuvent avoir accès à des projections de films au cinéma.

⁶⁰ <http://www.lenouvelliste.ch/articles/valais/martigny-region/du-cinema-accessible-aux-sourds-malentendants-et-aveugles-malvoyants-491137>

⁶¹ *Histoire comique des États et Empires de la Lune*

l'aiguille sur le chapitre qu'il désire écouter, et au même temps il sort de cette noix comme de la bouche d'un homme, ou d'un instrument de musique, tous les sons distincts et différents qui servent, entre les grandes lunaires, à l'expression du langage. »⁶²

Du côté historique, le livre audio est créé au XX^{ème} siècle pour conter des histoires à la jeunesse, ainsi qu'à un public malvoyant. Populaire, son succès décline dès 1960 sûrement à cause de son support d'enregistrement qui était la cassette. Le livre sonore reprit un peu d'éclat dès 1980, telle une manière de lire en situation de mobilité, par exemple lors de transport en voiture.

En définitive, le film radiophonique, le livre sonore et l'audiodescription sont des genres et des outils d'expressions différents, mais tous au service d'une même idée de partage d'histoires, de communication et de divertissement. Ainsi, le feuilleton radiophonique est une manière de raconter par l'oral pour tous, une histoire ayant été conçue pour être radiodiffusée. Le livre sonore est une manière de lire différemment, notamment lors de transport. L'audiodescription est une manière de décrire pour ceux qui ne voient pas, une histoire déjà réalisée et diffusée sur les écrans.

⁶² https://fr.wikipedia.org/wiki/Livre_audio

3. Appropriation

Au travers des films de Charlie Chaplin et du cinéma muet, au travers des projets d'accessibilité aux personnes atteintes de surdité et de cécité, je suis interpellée dans mon métier de réalisatrice. Voilà, maintenant bientôt cent ans que le cinéma parlant est apparu. Comment aujourd'hui, je peux m'appuyer sur toute l'histoire de l'audiovisuel pour à mon tour chercher à partager le plus largement possible ?

Grâce au cinéma muet, je découvre un art d'écrire le mouvement, un art qui s'appuie sur le visuel, sur l'image, tel un vecteur de communication. Je me suis mise à l'écoute de ce langage-là pour le montage du film *L'intuition de saint Bernard*⁶³. Une intuition c'est palpable, c'est une idée, un sentiment de ou vers quelque chose.

Comment faire découvrir une intuition qui date de plus de mille ans au travers d'un film ? Faut-il chercher à la dire ? Faut-il tenter de l'expliquer ? Ou plutôt essayer de la faire vivre au travers d'un dialogue entre des images et de la musique, avec quelques petites touches de commentaire qui soutiennent la compréhension ? Je pense que le cinéma par son langage, par son art, de manière générale offre la possibilité d'échanges et de partages d'une histoire, d'une ambiance, d'une idée.

Une intuition est un murmure qui appelle à se mettre en mouvement. Par le film *L'intuition de saint Bernard*, le spectateur est invité à découvrir et à faire l'expérience du lieu millénaire d'accueil et d'hospitalité. Un ami de l'Hospice dira du film : « *Des images d'un repas, d'un dortoir, de sacs à dos posés dans un couloir...Ce sont bien les différentes facettes de l'hospitalité d'aujourd'hui dans la continuité de la devise de saint Bernard qu'on voit alors à l'écran « Ici le Christ est adoré et nourri ».* »⁶⁴

Charlie Chaplin, par son vagabond Charlot et son expression corporelle, m'apprend aussi à chercher comment exprimer des émotions par le langage visuel du corps. Sachant que plus de 80% de la communication est non verbale, je trouve intéressant d'essayer de transmettre autrement que par des mots, aussi au sein d'un film.

⁶³ Saint Bernard est le fondateur de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, situé sur le col du même nom, à 2473 mètres d'altitude, à la frontière entre la Suisse et l'Italie. Il y a mille ans saint Bernard eu l'intuition de construire un refuge au sommet de la montagne pour aider tous les passants qui franchissaient la barrière des Alpes, en ce col. Depuis, une maison d'accueil et d'hospitalité fait perdurer l'intuition du fondateur, portée par une communauté religieuse : Les chanoines de la Congrégation du Grand-Saint-Bernard

⁶⁴ Témoignage de Philippe Lesur sur son accueil et sa réception du film *L'intuition de saint Bernard*. Témoignage dans son intégralité en annexe.

Le cinéma muet avait l'avantage de ne pouvoir techniquement enregistrer des dialogues, il fallait donc inventer une autre manière d'exprimer. Par mon film *Brisure*⁶⁵, j'ai cherché à m'appuyer sur ce silence imposé par le cinéma muet, pour exprimer un silence enfermant que vit mon personnage.

Avec le cinéma de Chaplin, je découvre différentes qualités de silence. Le silence du cinéma muet qui dit une parole juste au travers de l'histoire du film interprété de manière visuelle. Le corps ne ment pas. Un silence qui est brisé dans *Le Dictateur*, mais en offrant d'abord un discours incompréhensible dans la bouche de Hynkel. Le dialogue est mensonge. Mais une parole qui peut aussi être vraie au travers du discours du barbier juif, alors que l'image nous fait croire que c'est Hynkel.

Entre voir et regarder, écouter et entendre, il n'y a pas toujours congruence. C'est ce que j'ai aussi essayé d'exprimer dans mon film *Brisure*, où un silence tue celui à qui la parole a été interdite.

⁶⁵ Ce court-métrage raconte l'histoire de Christelle, une jeune femme ayant subi un abus sexuel dans son enfance. Une fêlure s'est inscrite dans son corps et en son âme. Son identité a volé en éclats. Il s'ensuit un long chemin de souffrances et une lutte sans répit pour briser un silence mortifère et exister à nouveau.

4. Conclusion – Première partie

En conclusion, après avoir retracé les origines du cinéma muet et approché une partie du cinéma de Chaplin, je découvre combien l'approche cinématographique est un vecteur de communication puissant. S'appuyant principalement sur l'expression corporelle, le cinéma est ainsi d'abord un art de l'image, un art qui sollicite notre vue et notre imagination. L'émotion passe même sans les paroles, comme dans la scène où l'orphelin est arraché à Charlot dans *The Kid*. Le spectateur n'entend pas les pleurs, ni les mots, mais il est pourtant émotionné par la tristesse du déchirement qui ressort fortement des images, du visuel.

Ces images sont aussi reçues de la même manière par les personnes atteintes de surdité. Ça se diffuse, ça communique, ça se partage, ça rend accessible. Le langage corporel a quelque chose d'universel qui fut un appui pour le succès du cinéma muet et pour Charlie Chaplin et son pantomime Charlot.

Avec l'arrivée du parlant, une nouvelle manière de communiquer est mise en pratique, celle des mots, de l'expression non plus seulement corporelle, mais verbale. Une nouvelle créativité est permise par l'avancée de la technologie. Charlie Chaplin qui excellait dans le muet, s'appliquera tout au temps dans son cinéma parlant.

Le Dictateur en est un exemple. Chaplin ne se simplifie pas la vie par les dialogues qui peuvent surplomber une expression non-verbale, peut-être plus difficile à créer certaine fois. Cependant, tout comme il jouait avec les expressions de Charlot, Chaplin joue avec les mots, avec l'euphonie de Hynkel et de Hitler. Chaplin s'applique pour écrire le discours final du film. De manière contraire, ce n'est pas dans les premières voix du film *Les Lumières De La Ville* ou dans les discours de Hynkel dans *Le Dictateur* qu'il tourne en dérision, que Chaplin s'applique à donner le meilleur de la parole. Il met du sens là où cela sert l'histoire et ses convictions.

La parole est vécue au travers du silence et de l'expression du corps ou alors prononcée là où le silence est à briser pour faire entendre des valeurs.

Tout un chacun a le droit d'avoir accès à l'art et à la culture. Des projets comme la traduction en langue des signes française de l'audiovisuel du Musée du Grand-Saint-Bernard ou l'adaptation de films en audiodescription au cinéma de Martigny vont dans le sens d'un plus grand accès aux films pour toutes personnes.

De tels projets, que ce soit pour l'accessibilité au cinéma pour les personnes sourdes ou que ce soit pour les personnes aveugles, font partie du même élan de souhait de communication plus large et plus grande, et une entrée en dialogue entre ses différentes communautés et les personnes entendantes.

Ces différents désirs d'intégration de ses personnes atteintes de surdité ou de cécité sont aussi présents et traités au cinéma, au cœur de plusieurs films comme *La famille Bélier* ou *Marie Heurtin*.

Ainsi le cinéma, en tant que vecteur de communication, n'est donc pas un art figé, mais il évolue au grès des innovations technologiques, mais aussi en fonction des attentes du public ou de l'intention d'un réalisateur.

**DEUXIEME PARTIE
DE L'AUTRE COTE DE L'ECRAN**

1 – Introduction

Dans la première partie, nous avons vu que le cinéma muet a développé un langage cinématographique, entre autre par l'expression corporelle. La gestuelle et le toucher sont donc des formes d'interaction qui permettent de raconter une histoire, de transmettre des émotions de manière visuelle. « *Sans vos gestes, j'ignorerais tout du secret lumineux de votre âme.* » dira José Ortega y Gasset⁶⁶.

Icône universelle, le personnage de Charlot s'appuie sur la pantomime, art qui nous vient des théâtres romains et grecques. Mais qu'est-ce que réellement la pantomime ?

De plus, alors que Charlie Chaplin s'inspire de l'expressivité de son ami sourd Granville Redmond, qu'en est-il du métier d'acteur pour les personnes atteintes de cécité ? Les rôles de personnages sourds sont-ils toujours joués par des entendants ?

Finalement, au travers d'un focus sur le film *Marie Heurtin*, son réalisateur Jean-Pierre Améris dialogue avec la communauté des sourds pour saisir le geste cinématographique qui est d'abord concret, telle une main, et donc visuel avant tout.

⁶⁶ Philosophe et sociologue

2 – Du pantomime de Chaplin aux acteurs sourds

2a – La pantomime

La pantomime - Définition

Du latin « pantomimus », le mot pantomime au féminin signifie « *l'art du mime* »⁶⁷ et au masculin « *l'acteur qui exprime les passions, les sentiments, et même les idées, par des gestes et des attitudes, sans proférer aucune parole.* »⁶⁸ L'étymologie grecque « pantomimus » renvoie à « mimos » (l'imitateur) et à « pan » (de tout). Le pantomime est donc étymologiquement « l'imitateur de tout ».

C'est à la Renaissance que ce mot fit son apparition en France. Dès le XVIII^{ème} siècle, il fit partie du vocabulaire de la langue courante. Le pantomime devint petit à petit le mime. « *Quant à la pantomime, (...) elle désigne tantôt l'art de représenter par des gestes les sentiments (que ce jeu soit muet ou non), tantôt une pièce où les acteurs ne s'expriment que par gestes.* »⁶⁹

La pantomime est utilisée dans divers domaines artistiques : les ballet-pantomimes, les pantomimes dialoguées, les pantomimes équestres, ... Ariane Martinez, écrivaine, en dit que « *la pantomime est un « carrefour des genres »⁷⁰ (...), un réceptacle qui accueille en son sein toutes les disciplines spectaculaires, et dont les seules constantes sont l'expression gestuelle et le développement d'une intrigue* ».⁷¹

De manière générale, dès 1880, le mot pantomime décrit une pièce muette, dans laquelle se trouvait le personnage de Pierrot, mais aussi parfois d'Arlequin et de Colombine. La parole étant supprimée suite à une interdiction juridique⁷², la gestuelle prit toute son envergure et devint un choix artistique et esthétique. Contrairement au cinéma muet qui fut sans parole à cause d'une contrainte technique de synchronisation de l'image et du son.

⁶⁷ Petit Larousse, 2003

⁶⁸ <https://fr.wiktionary.org/wiki/pantomime>

⁶⁹ http://psyaanalyse.com/pdf/MUTISME_AU_CINEMA.pdf, tiré de Martinez Ariane, *La pantomime, théâtre en mineur*

⁷⁰ On comprend encore mieux l'universalité du pantomime Charlot.

⁷¹ ibidem

⁷² Suite à un mécontentement, la Comédie Française fit interdire par les autorités, l'utilisation de dialogue par les forains. Afin de pouvoir continuer leurs spectacles, les forains développèrent l'art du muet.

Repères historiques

D'origine romaine, la pantomime était très présente chez les Romains et chez les Grecs. Les théâtres étant en plein air, les acteurs utilisaient les mimes en plus de la voix pour se faire comprendre du plus grand nombre. Dans l'enceinte de ses théâtres, les spectateurs voyaient plus facilement qu'ils n'entendaient. De plus, les acteurs utilisaient des masques que le public identifiait facilement : la masque de l'esclave, le masque de la courtisane, ...

Au Vème siècle, l'Eglise condamna le mime romain à cause qu'il parodiait les sacrements. Au milieu du XVIème siècle, c'est avec la commedia dell'arte que l'art muet réapparut en Italie. Un siècle plus tard, la pantomime fut présente dans les pièces de théâtres notamment de Molière en France.

Le personnage de Pierrot (pantomime moderne) tel que nous le connaissons aujourd'hui a été créé par Jean-Gaspard Dubourau qui a développé le personnage à partir des interprétations de Pierrot faites dans la comedia dell'arte.

Le personnage de Charlot



Figure 12

L'icône universelle du vagabond Charlot a aujourd'hui plus de cent ans. C'est en effet le 7 février 1914, que Charlie Chaplin donna un nom à son pantomime, par son court-métrage *Charlot*⁷³ est content. Son personnage fut présent dans une soixantaine de court-métrages. Très vite, le personnage connut une renommée internationale. Il fut d'ailleurs la première figure d'un film qui a été dérivée en jouets, en bandes dessinées, en dessins animés...

A travers le monde, de nombreux imitateurs firent leur apparition. C'est le cas de Charles Edward Amador, acteur latino-américain, qui dès 1916 réalisa plusieurs films sous le nom d'artiste Charles Aplin, ce qui lui a valu d'être dénoncé par Charlie Chaplin pour plagiat. Suite à cette histoire, une description précise fut faite de Charlot : « *Le plaignant porte un étrange costume qui lui est propre, constitué d'une moustache à la forme particulière, d'un vieux chapeau, de vêtements et de chaussures dans un état similaire ; pour être encore plus précis, d'un melon élimé, d'une chemise mal ajustée, d'une veste trop petite, d'un pantalon et de chaussures bien trop grandes, et d'une canne flexible dont le plaignant se sert, dans ses films,*

⁷³ Notons qu'aujourd'hui, un charlot est « un individu peu sérieux ». Le Petit Larousse, 2003

*pour avancer en se dandinant. [...] Cet assemblage ainsi utilisé caractérise le plaignant dans le rôle qu'il a créé et l'identifie comme « Charlie Chaplin ».*⁷⁴

C'est dans l'univers du cinéma muet que Chaplin a fait évoluer son pantomime. Issu d'une famille d'artiste, Chaplin aimait depuis tout petit la comédie. Il développa au fil des années une gestuelle bien particulière à Charlot : « *les talons joints et les pointes des empeignes*⁷⁵ *qui s'écartent fortement, position qui implique une torsion de tout le membre inférieur, et une souplesse peu commune* ». ⁷⁶

Sa gestuelle fort de son expressivité non verbale, était un beau langage cinématographique pour transmettre des émotions. C'est à partir de son corps qu'il joue ses mimiques et ses gags. C'est par le toucher que les émotions se transmettent, par exemple, avec le petit orphelin dans le film *The Kid*. Cet art de la gestuelle est un vecteur de communication. Chaplin dira : « *Ajouter des paroles à l'un de mes films reviendrait à ajouter de la peinture à une statue.* »⁷⁷

Le personnage de Charlot montre qu'il est possible de communiquer avec son corps, avec ses mains, son visage, ses gestes. La parole n'est pas forcément nécessaire. L'expression non-verbale a quelque chose d'universel. Marcel Marceau, un mime français, dit « *le mime, comme la musique, ne connaît ni frontières, ni nationalités* ». ⁷⁸ Cela amène donc à penser que non seulement, le mime s'adresse à tout un chacun, mais aussi qu'une personne sourde qui communique au moyen de ses mains par la langue des signes et par l'expression de son visage, peut aussi interpréter un rôle dans un film.

D'ailleurs, Charlie Chaplin ne le mentionne pas, mais il se serait inspiré de l'expressivité naturelle de Granville Redmond, artiste sourd, lorsque ce dernier communiquait en langue des signes américaine. Chaplin aurait ainsi perfectionné la gestuelle de son pantomime, ainsi que la manière de s'exprimer avec ses doigts.



Figure 13 : Granville et Chaplin

De plus, Charlie Chaplin lié d'amitié avec Granville Redmond, aurait appris et utilisé quelques signes, comme « enfant » et « bébé » dans son court-métrage *Une Vie de Chien*. Charlie Chaplin proposa même des rôles muets à Granville, qui était donc un acteur sourd. « *Le fait de côtoyer une personne s'exprimant silencieusement au quotidien a certainement contribué au succès du plus célèbre des comédiens du cinéma muet.* »⁷⁹ écrit le journal Art'Pi !

⁷⁴ http://wp.unil.ch/grebd/files/2014/02/olivierstucky_travailapprof_charlot1.pdf, tiré de Noël Simsolo, *Chaplin et ses images*

⁷⁵ « Partie avant de la tige d'une chaussure, du cou-de-pied à la pointe », Le Petit Larousse, 2003

⁷⁶ http://wp.unil.ch/grebd/files/2014/02/olivierstucky_travailapprof_charlot1.pdf, tiré de Adolphe Nysenhole, *L'Age d'Or du Comique, Sémiologie de Charlot*

⁷⁷ <http://lapantomimeetcharliechaplin.blogspot.ch/>

⁷⁸ Ibidem

⁷⁹ <http://www.art-pi.fr/public/medias/newsLetters/ArtPi7-FR-1348682608.pdf>

2b – Les acteurs sourds

Un brin d'histoire

Charlie Chaplin ne fut pas le seul à s'inspirer du mode d'expression des personnes atteintes de surdité. Peter Lord témoigne : « *J'ai été formé à l'animation grâce à des programmes muets. Je ne suis pas centenaire, mais j'ai travaillé sur des émissions pour enfants sourds. Ça apprend, comme au cinéma muet, à communiquer sans paroles et sans effets sonores. Ça apprend à être rigoureux. Ça peut parfois être une contrainte, mais dans les mains de Chaplin, ça tient plutôt du triomphe.* »⁸⁰

Selon l'historien sourd John S. Schuchman, des personnes sourdes étaient réalisateurs et acteurs pendant la période du cinéma muet, nous pouvons citer Granville Redmond, ami de Chaplin. Cependant ces artistes sourds se sont retrouvés au chômage avec l'arrivée du parlant, en 1927.

Dans l'histoire du cinéma français, ce n'est que dix ans plus tard qu'un comédien sourd français apparaît pour la première fois à l'écran. Maurice Humbert interpréta un rôle d'un « *prisonnier sourd dont la langue des signes va permettre de déjouer la surveillance des matons*⁸¹ et *détourner l'interdiction de parole* »⁸², dans le film *Chéri Bibi* de Léon Mathot.

Cependant dans les films, la majorité du temps les personnages sourds ont « *l'identité de victime (personnage violé, orphelin) ou d'idiot du village (voire de sauvage ou d'assassin. C'est le personnage dont on se moque ou celui par lequel arrivent toutes les catastrophes.* »⁸³

A partir des années soixante, les films parlant de la thématique de la surdité, ont mis en avant l'instruction, l'éducation des jeunes sourds. *Miracle en Alabama* d'Arthur Penn, sorti en 1962, est un bel exemple. Le film raconte l'histoire d'une fille sourde-aveugle, Helen Keller qui va être « éduquée » par une gouvernante qui, après bien des efforts, lui apprendra non seulement à bien se tenir à table et à manger avec des services, mais aussi la langue des signes tactile, afin qu'elle puisse entrer en communication avec sa famille et le monde qui l'entoure.

Jusque-là c'était souvent des comédiens entendants qui interprétèrent les rôles de sourds. La langue des signes étant réhabilitée⁸⁴, les comédiens sourds se professionnalisèrent. « *Comédiens et réalisateurs sourds abordent les questions de la blessure et des souffrances du passé, de leur relation avec les entendants, et de la place de la langue des signes dans la création.* »⁸⁵

⁸⁰ Documentaire : *Chaplin aujourd'hui : Les Lumières de la Ville* réalisé par Serge Bromberg

⁸¹ « Gardien de prison », Le Petite Larousse, 2003

⁸² <http://www.art-pi.fr/public/medias/newsLetters/ArtPi7-FR-1348682608.pdf>

⁸³ ibidem

⁸⁴ Notons que la langue des signes française sera reconnue comme langue à part entière qu'à partir du 11 février 2005.

⁸⁵ <http://www.art-pi.fr/public/medias/newsLetters/ArtPi7-FR-1348682608.pdf>

En 1989, sortit le premier film français entièrement réalisé et joué par la communauté des sourds : *L'abbé de l'Épée*⁸⁶, de Michel Rouvière. Sa réalisation a pris sept ans. D'autres films suivirent, mais aussi des documentaires comme en 1993, *Le Pays des sourds* de Nicolas Philibert. « *Ces dernières années, des dizaines de productions ont mis en scène des sourds, et si les rôles ont évolué et ont gagné en profondeur, encore trop peu de personnages sont incarnés par les sourds eux-mêmes.* »⁸⁷

Un sourd est-il plus apte à jouer le rôle d'un sourd ?

En France, ils sont une dizaine de comédiens sourds professionnels, mais ils sont peu ceux qui peuvent vivre de leur art, que ce soit en théâtre ou au cinéma.

Lorsqu'un rôle de sourd est présent dans le scénario d'un film, les avis sont partagés concernant la crédibilité et la justesse d'avoir un comédien entendant qui interprète un personnage sourd.

En 2014, la sortie du film *La Famille Bélier* de Eric Lartigau a entre autre fait parler de lui par rapport à la polémique d'engager des comédiens entendants pour des rôles de sourds. C'est le cas des deux rôles des parents. Lors de sa projection à Toulouse en avant-première, le public sourd a dû lire les sous-titres, car l'interprétation en langue des signes ne fut pas comprise.

Les avis concernant cette question sont divers. Viguen Shirvanian, sourd de naissance et passionné du septième art, nous rappelle cependant un des rôles d'un comédien : « *c'est justement le propre du métier d'acteur que de camper un personnage, je comprends toutefois la frustration des comédiens en question qui aspirent peut-être à plus de reconnaissance. Il est certain qu'avec eux, le film aurait gagné en crédibilité au niveau de l'interprétation en LSF - Langue des Signes Française - mais La Famille Bélier n'est pas un documentaire.* »⁸⁸

En contrepied, la même année est sorti *Marie Heurtin* de Jean-Pierre Améris. L'héroïne est sourde et aveugle. Le réalisateur a décidé qu'une comédienne sourde allait interpréter le rôle de Marie.

Cette polémique fera sûrement encore parler d'elle, car chaque réalisateur a aussi ses affinités qui lui font choisir tel ou tel comédien pour les rôles de son film, toujours avec ce désir à l'esprit : partager son histoire de la meilleure manière possible pour lui, avec ses forces et ses limites.

⁸⁶ Charles-Michel de L'Épée, prêtre français, est l'un des précurseurs de l'enseignement donné aux personnes sourdes.

⁸⁷ <http://www.art-pi.fr/public/medias/newsLetters/ArtPi7-FR-1348682608.pdf>

⁸⁸ <http://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Lavis-dun-sourd-sur-La-Famille-Belier>

3 – Focus sur le film Marie Heurtin de Jean-Pierre Améris

3a - Marie Heurtin

Résumé du film

Inspirée de faits réels, l'histoire de Marie Heurtin date de la fin du XIX^{ème} siècle, en France. Marie est une jeune adolescente de quatorze ans sourde et muette depuis sa naissance. Elle ne sait rentrer en dialogue avec le reste du monde. Son père ne souhaite pas la faire interner dans un asile, comme on le lui conseille. Ne sachant plus comment faire avec sa fille, il décide en désespoir de cause, d'aller à l'institut de Larnay, proche de Poitiers. Cet institut tenu par des religieuses prend en charge des jeunes filles sourdes. Sœur Marguerite va décider, malgré le scepticisme de la Mère supérieure, de prendre en charge l'adolescente au handicap plus fort étant donné sa surdité et sa cécité. Sœur Marguerite va s'occuper corps et âme de la petite Marie pour lui apprendre à communiquer et à être en lien, au moyen de la langue de signes tactile.

Jean-Pierre Améris – Quelques repères

Jean-Pierre Améris est un cinéaste français né le 26 juillet 1961. Il a déjà réalisé plusieurs court-métrages et long-métrages, des fictions comme des documentaires. Nous pouvons, par exemple, citer son film *Maman est folle* qui a obtenu quatre prix.

Dans ses films, Jean-Pierre Améris est attiré par des personnages différents des autres. Il en témoigne : « *J'ai toujours ce petit objectif en tant que réalisateur, de me dire : « essayons de mettre au centre de l'écran, des personnages qu'on met de côté dans la vie. »* »⁸⁹ Ces deux thèmes de prédilection sont « la différence » et « comment sortir de sa prison et communiquer ? »

Jean-Pierre Améris a été marqué dans son adolescence par le film *Miracle en Alabama*. Il désirait en faire un jour une nouvelle version. En commençant les recherches, il a découvert l'histoire de Marie Heurtin qui, en plus d'être une biographie vraie et française, n'avait jamais été adaptée au cinéma et était une histoire antérieure à celle d'Helen Keller, de quelques années. C'est ainsi qu'en 2014, il réalisa le film *Marie Heurtin*, dont il dit : « *c'est un film sur la beauté du monde et que cette petite fille va réussir à percevoir en la touchant* ». ⁹⁰

⁸⁹ Dans *Entretien avec Jean-Pierre Améris*, DVD *Marie Heurtin*

⁹⁰ Dans *Making of*, DVD *Marie Heurtin*

3b – Spécificités du tournage du film

Approche du monde de la cécité et surdité par Jean-Pierre Améris

- **Introduction**

Lorsqu'il prépare ses films, Jean-Pierre Améris choisit de faire des films sur des choses qui lui font peur, pour voir s'il est capable de les surmonter. Avant de s'intéresser à l'histoire de Marie Heurtin, il n'avait point approché le monde des sourds-muets. Il commença donc par aller découvrir ce milieu auprès de l'institution à Larnay, là où a réellement vécu Marie Heurtin et qui est toujours un centre pour personnes sourdes et aveugles.

« *Je crois que c'est ce que je cherche aussi en allant dans ces milieux réels, c'est tout de suite plonger dans la vie.* »⁹¹ témoigne-t-il. C'est sur le terrain, par l'observation que les idées viennent. Par exemple, pour la scène du visage contre la vitre qui cherche la chaleur du soleil. C'est en le voyant faire par une sourde-aveugle que Jean-Pierre Améris l'intègre dans son scénario. Sinon il n'en aurait jamais eu l'idée.

- **Tournage**

Pour ce film qui parle de personnes sourdes, c'était une évidence pour lui qu'il fallait engager des personnes sourdes pour jouer les rôles. « *Chez ces gens qui n'ont justement pas l'habitude d'être sollicités par le cinéma, il y a un plaisir d'être choisi, regardé et de pouvoir jouer. C'est cette part enfantine du cinéma.* »⁹²

Pour le rôle de Marie Heurtin, Jean-Pierre Améris s'est posé la question s'il serait possible d'engager une sourde-aveugle, mais sans la vue, cela est difficile pour le jeu et les placements des comédiens. Il a alors choisi Ariana Rivoire, jeune sourde, pour interpréter le rôle de l'héroïne. Le cinéaste ne choisit pas ses acteurs pour leur capacité à jouer, mais parce qu'il a envie de les filmer. Il suit une intuition lors de la rencontre.

Avant le tournage, deux mois de préparation ont été effectués avec Ariana Rivoire, afin que l'actrice puisse prendre connaissance du scénario, le lire, le travailler, mais aussi pour qu'un lien de confiance entre le réalisateur et elle puisse naître en apprenant à se connaître. Confiance nécessaire pour le tournage, pour que l'acteur sache que le cinéaste ne le tournera pas en ridicule et ne le laissera pas se perdre.

Pendant le tournage, le rôle des interprètes fut très important pour communiquer les intentions du réalisateur. Ce fut une collaboration essentielle. Jean-Pierre Améris

⁹¹ Dans *Entretien avec Jean-Pierre Améris*, DVD *Marie Heurtin*

⁹² Dans *Un cinéaste dans le monde des sourds*, DVD *Marie Heurtin*

souligne toute de même : « *Je n'avais jamais l'impression de ne pas avoir une relation directe avec mon actrice. (...) Entre Ariana et moi, il y avait cette autre communication qui fait qu'à un moment donné l'indication la plus profonde était dans mon regard et même dans mon allure. Elle voyait tout de suite si j'étais content ou pas.* »⁹³

Enfin, Jean-Pierre Améris témoigne⁹⁴ : « *Je me rend compte d'une chose, c'est que tourner avec des sourdes, c'est à moi que ça a apporté beaucoup, dans mon travail, dans ma direction d'acteurs. Je trouve que les sourds nous encouragent et moi m'ont encouragé, aidé à être très pragmatique dans la mise en scène. Ils sont vraiment dans le geste. Ils sont dans le visuel, ils veulent comprendre, il faut expliquer. C'est ça qui est fascinant.* »⁹⁵



Figure 14 : sœur Marguerite et Marie Heurtin

⁹³ Dans *Un cinéaste dans le monde des sourds*, DVD Marie Heurtin

⁹⁴ Il n'est pas le seul réalisateur à témoigner de son lien avec les sourds. Nicolas Philibert raconte aussi : « *Ce fut un vrai choc! Jusqu'ici, je voyais les sourds comme des handicapés, un point c'est tout. Et voilà que je me trouvais devant un homme d'une richesse d'expression tout à fait exceptionnelle (Jean-Claude Poulain), une sorte d'acteur-né, capable de faire passer par les seuls mouvements de ses mains et les expressions de son visage toutes les nuances de la pensée. (...) J'ai commencé à rencontrer de plus en plus de sourds et à me passionner pour leur manière de communiquer. (...) J'ai commencé à me dire qu'un film sur les sourds serait de nature à « travailler » la matière même du cinéma, puisqu'il s'agit d'une langue où chaque mot, chaque idée se traduit par des images tracées dans l'espace.* » (https://fr.wikipedia.org/wiki/Sourds_au_cinéma)

⁹⁵ *ibidem*

3c – Analyse d'un extrait du film (Passage de 31min03 à 37min50)

Résumé

Sœur Marguerite tente de peigner Marie Heurtin. Cette dernière ne se laisse pas faire. Elle crise. Elles se battent.

Il fait nuit. Marie Heurtin se calme, sœur Marguerite approche gentiment et la peigne. Au matin, sœur Marguerite fait prendre un bain à Marie Heurtin, puis l'habille. Ensemble, elles sortent à l'extérieur. Il neige. Marie Heurtin sent les flocons qui tombent sur son visage. Sœur Marguerite sourit.

Analyse

Le passage commence par un gros plan sur la tête de Marie Heurtin. Le spectateur l'observe tout comme sœur Marguerite qui est en flou en arrière-plan, alors que Marie Heurtin, sourde-aveugle, regarde dans le vide et ne sait pas ce qui va lui arriver.

Lorsque sœur Marguerite arrive par derrière Marie Heurtin et l'attrape pour la peigner, la caméra commence à suivre leurs mouvements. Une caméra à l'épaule qui guide notre œil vers Marie Heurtin, puis sœur Marguerite, comme si on ne savait pas vraiment qui regarder. Le choix de caméra à l'épaule donne un sentiment de stress.

Les différentes coupes qui nous font passer des deux personnages sur le lit, à parterre, puis à nouveau sur le lit, ... créent une notion de temps qui passent. Elles montrent la difficulté de peigner Marie Heurtin qui se défend comme une «sauvage». C'est comme si les coupes représentent les différents essais de sœur Marguerite.

Le cadrage en plan moyen nous fait nous sentir proche de l'action.

Lorsque les deux personnages sont à nouveau à terre, le cadrage se fait sur les jambes qui s'entremêlent et se débattent. Ce plan surprend et montre l'acharnement de Marie Heurtin qui veut s'échapper et de sœur Marguerite qui est décidée à peigner Marie Heurtin.

La lutte semble s'éterniser, mais il fait maintenant nuit, le plan extérieur de la maison apaise et met de la distance avec les personnages.

Lorsque nous rentrons à nouveau dans la maison, Marie Heurtin s'est calmée et est en position fœtus, symbolisme d'une renaissance à vivre ? Sœur Marguerite s'approche tranquillement en douceur et peut enfin peigner Marie Heurtin qui se laisse faire. Elle ne l'a pas surprise comme dans la journée, mais elle vient entourer Marie Heurtin en s'installant à ses côtés. Marie Heurtin apprivoise doucement de sa main le mouvement du peigne sur ses cheveux. Elle accepte la rencontre.

Au matin, c'est le bain du renouveau. Sœur Marguerite frotte le dos de Marie Heurtin. Marie Heurtin fait le premier geste d'autonomisation. Elle ne veut pas seulement qu'on prenne soin d'elle, mais elle prend la lavette pour se frotter elle-même. Sœur Marguerite ne voit pas et ne comprend pas tout de suite l'appel de la main de Marie.

Les plans mettent en avant les mains de Marie Heurtin. Ce sont par elles que se fait la communication, comme lorsque sœur Marguerite pose la main de Marie Heurtin sur sa joue pour lui dire « oui » de la tête.

Dans ce passage du renouveau de Marie Heurtin, il faut quitter son vieux vêtement pour revêtir le nouvel habit, signe de sa nouvelle intégration dans le foyer.

Les plans serrés nous laissent voir la délicatesse des gestes de sœur Marguerite. Puis, la découverte du vêtement par Marie Heurtin, par le toucher.

Communiquer avec une sourde-aveugle, ne peut que se faire par le toucher qui s'apprivoise gentiment.

Finalement sœur Marguerite emmène Marie Heurtin au dehors, symbolique de Marie Heurtin qui sort de son enfermement et qui s'ouvre au monde extérieur. Avec le choix de la neige qui tombe en toute légèreté et pureté. La joie se lit sur leurs visages.

La nuit a laissé la place au jour...

« *C'est la première neige qui tombe et c'est pour te baptiser* »⁹⁶ expliqua Jean-Pierre Améris à Ariana Rivoire, lors du tournage de cette scène.

Réflexion

Dans ce passage, Jean-Pierre Améris met bien en avant ce toucher, un sens vecteur de communication. Marie Heurtin n'ayant point la vue, ni l'ouïe, peut rentrer en lien par ses autres sens. Le cinéaste parle du génie de la communication : « *Là vous êtes dans un monde où la communication se fait par le toucher et par l'odorat. (...) et j'ai senti que j'avais fondamentalement envie de filmer ça (...) qui est cette autre communication que par la parole, une communication par les mains, par le toucher. Et c'est vraiment pour moi le geste cinématographique absolu. (...) Tout passe par la main et le cinéma est fait tout de même pour filmer du concret et arriver si tout se passe bien au spirituel, à l'idée ou à l'âme, mais tout de même ça passe par la main, par le concret. (...) j'avais envie de filmer le monde par le biais de la main, pas par le biais de l'œil, mais par le biais de la main.* »⁹⁷

Cette rencontre entre le monde de la cécité et de la surdité avec le monde des entendants, se symbolise par cette image des deux mains qui se rencontrent pour s'apprivoiser. « *Cette petite comme un petit animal sauvage, petit oiseau, petite bête sauvage perchée sur son arbre et cette religieuse qui de façon comique doit la rejoindre (...) c'est le motif principal du film : cette main qui rejoint l'autre et qui est acceptée.* »⁹⁸

A nouveau, c'est par le langage du geste que Jean-Pierre Améris nous parle de l'humain et nous conte l'histoire de Marie Heurtin, tout comme Charlie Chaplin le fait au travers de Charlot et de l'orphelin dans *The Kid*. Le cinéma est un art de la communication, par l'entremise des sens.

⁹⁶ Dans *Making of*, DVD Marie Heurtin

⁹⁷ Dans *Entretien avec Jean-Pierre Améris*, DVD Marie Heurtin

⁹⁸ Dans *Making of*, DVD Marie Heurtin

4 – Appropriation et conclusion

Par l'art de la pantomime, je découvre un art du geste au travers du personnage de Charlot et de sa manière de partager au moyen de son langage corporel lui-même inspiré par l'expressivité de Granville Redmond.

Dans mon film *Brisure*, j'ai cherché avec mes acteurs quelle serait l'attitude, la position, le rythme ou l'expression du visage et du corps qui véhiculerait l'émotion et l'état intérieur du personnage, au service de la compréhension de l'histoire. Nous avons beau être des êtres incarnés, ce ne fut pas toujours évident d'ajuster les gestes à l'intention. Nous sommes des êtres de relation et de communication, mais ce n'est pas toujours facile de dialoguer avec les comédiens pour se comprendre de manière affinée.

Au travers de la réalisation de *Marie Heurtin*, je découvre aussi que Jean-Pierre Améris a osé et su aller au-delà des barrières qui nous bloquent dans nos échanges. En s'entourant d'interprètes, il a pu travailler avec des acteurs sourds, sans jamais mettre de côté le regard qui en disait bien plus sur son intention, que toutes les ajustements techniques transmis par l'intermédiaire de l'interprète.

Je souhaite tisser un parallèle entre une séquence de *Brisure* et celle analysée de *Marie Heurtin* : lorsque mon personnage Christelle fait face à ses violences intérieures, il se vit le même huis clos qu'au moment où sœur Marguerite se bat avec Marie dans la chambre. Chez *Marie Heurtin*, il y a ce corps à corps, ce toucher, ce contact charnel qui va permettre de préparer l'ouverture à la rencontre avec l'autre. Chez Christelle, c'est en elle-même qu'elle se débat pour sortir de son silence. Silence de l'enfermement que connaît aussi Marie Heurtin par son handicap. Par cette scène que nous offre Jean-Pierre Améris, j'y retrouve une force émotionnelle et visuelle plus puissante que l'intensité d'une parole ou d'un dialogue aurait pu transmettre.

Finalement, j'adhère pleinement à ces propos de Jean-Pierre Améris : « *C'est stupéfiant de virtuosité si j'ose dire, ce que j'avais envie de louer avec ce film c'est le génie de l'être humain, le génie de la communication. C'est fascinant, mais l'être humain dont on peut parfois désespérer, est quand même magnifique par sa volonté de vivre, de communiquer, d'être un être de communication parce qu'autrement il meurt. Un bébé avec lequel on ne communique pas, il meurt.* »⁹⁹

⁹⁹ Dans *Un cinéaste dans le monde des sourds*, DVD *Marie Heurtin*

OUVERTURE

Transfigurer une situation de misère ou de précarité en un chemin qui distille l'espoir en la vie, n'est-ce pas une des missions de l'art ? C'est en tout cas ce que Charlie Chaplin a fait dans ses œuvres.

Dans *The Kid*, Charlot, le vagabond solitaire, découvre l'amour et la paternité au travers de son lien avec un orphelin. Dans *Les Lumières De La Ville*, la précarité sociale de Charlot ne l'empêche pas de tout faire pour que la femme aveugle retrouve la vue. Puis dans *Le Dictateur*, le personnage de Charlot incarne un barbier juif qui exprime avec force les convictions humanistes de Charlie Chaplin, au moment où le nazisme est en train de sévir en Europe.

Chez Jean-Pierre Améris, cette force de transfiguration est aussi présente. Dans *Marie Heurtin*, c'est sœur Marguerite, la plus fragile des religieuses au niveau santé, qui va se donner corps et âme pour aider Marie Heurtin. De son côté, Marie s'ouvre au monde et s'humanise grâce à l'amour et la détermination de sœur Marguerite, car elle a su reconnaître en cette adolescente, une âme en détresse qui ne demandait qu'à être apprivoisée.

Dans *Brisure*, je souhaite distiller la confiance en les ressources de l'Homme au travers de l'héroïne Christelle qui brise le silence mortifère et se relève pour aller de l'avant dans sa vie.

Le fruit du présent travail me pousse à aller plus loin dans mes réalisations, pour partager les convictions qui m'animent. De Charlie Chaplin et Jean-Pierre Améris, je souhaite recevoir un regard nouveau sur la manière d'envisager les difficultés techniques et les limites humaines. En effet, ils ont appris à dialoguer avec elles de façon artistique.

Sources des illustrations

Figure 1 : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Still_from_Charles_Chaplin_-_The_Kid_-_1921_-_Charles_Chaplin_Productions_-_EYE_FOT2423.jpg

Figure 2 : <http://www.animage.org/chronologie/images/zootrope.png>

Figure 3 : <https://headsup.boyslife.org/files/2013/05/RACE-HORSE-MOVIE.jpg>

Figure 4 : <https://ilmondourladietrolaporta.files.wordpress.com/2014/03/image003.jpg>

Figure 5 : http://s2.e-monsite.com/2010/02/02/06/resize_550_550/chaplin-the-kid1.jpg

Figure 6 : <http://image.toutlecine.com/photos/l/u/m/lumieres-de-la-ville-30-21-g.jpg>

Figure 7 :
http://fr.web.img4.acsta.net/r_1280_720/medias/nmedia/18/65/11/23/18845028.jpg

Figure 8 : <https://annemarielatour.wordpress.com/2015/08/30/charlie-chaplin-michael-jackson-part2/>

Figures 9, 10 et 11 : Alpage Productions, 2016-2017

Figure 12 : <http://e.maxicours.com/img/4/1/1/4/411492.jpg>

Figure 13 :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Granville_Redmond#/media/File:Granville_Redmond_et_Charlie_Chaplin.jpg

Figure 14 : <http://www.ravage-webzine.nl/wp-content/uploads/2014/12/HNwdi.jpg>

Sources d'informations

Internet

<http://www.wikipédia.com>
<http://www.cinecursus.ch/>
<http://www.charliechaplin.com>
<http://www.allocine.fr/article/dossiers/cinema/dossier-18591735/?page=2&tab=0>
<http://ressources.univlemans.fr/AccessLibre/UM/Pedago/physique/02/optigeo/retine.html>
http://collegeeurope.free.fr/les_matieres/technologie/perreau/3e/pagesweb3e_2006_2007/3e35/eq1/270_lekinetographeetlekinetoscope_eq_1.htm
<http://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/premiere-seance.html>
<https://www.emc.fr/upload/resource/pdf/37.pdf>
http://psyschaanalyse.com/pdf/MUTISME_AU_CINEMA.pdf
https://www.senscritique.com/liste/CHARLIE_CHAPLIN_dans_les_dessins_animes_Charlie_Chaplin_in_a/1582922
<http://culturebox.francetvinfo.fr/cinema/dossiers/charlot-roi-du-cinema-depuis-100-ans-149191>
<http://www.mjworld.net/news/2014/04/16/michaels-tribute-to-charlie-chaplin/>
<http://www.lenouvelliste.ch/articles/valais/martigny-region/du-cinema-accessible-aux-sourds-malentendants-et-aveugles-malvoyants-491137>
<http://lmoineault.ch/charlot.html>
<http://www.musee-virtuel.com/histoire-cinema.htm>
http://wp.unil.ch/grebd/files/2014/02/olivierstucky_travailapprof_charlot1.pdf
<http://books.openedition.org/editions-cnrs/4138>
<http://coleccioncinefila.blogspot.ch/2011/05/los-falsos-chaplin.html>
<https://www.histoire-image.org/etudes/decomposition-mouvement>
<http://lapantomimeetcharliechaplin.blogspot.ch/>
<http://www.art-pi.fr/public/medias/newsLetters/ArtPi7-FR-1348682608.pdf>
<http://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Lavis-dun-sourd-sur-La-Famille-Belier>
<http://www.mjworld.net/news/2014/04/16/michaels-tribute-to-charlie-chaplin/>
<https://www.rts.ch/play/tv/emission/signes?id=389084&station=a9e7621504c6959535c3ecbe7f6bed0446cdf8da>
<http://www.sgb-fss.ch/fr/>
<https://www.rts.ch/info/culture/cinema/7707698-audiodescription-apprendre-a-voir-un-film-avec-l-ouie.html>
<https://www.regards-neufs.ch/fr/qui-sommes-nous/le-projet-regards-neufs>
<http://www.lascaux.fr/fr/blog/detail/23-mysteres-de-lascaux-la-premiere-bd>

Documentaires

Chaplin aujourd'hui : Les Lumières de la Ville réalisé par Serge Bromberg

Chaplin aujourd'hui : The Kid réalisé par Alain Bergala

Bonus DVD Marie Heurtin : - *Un cinéaste dans le monde des sourds*
- *Making of*
- *Entretien avec Jean-Pierre Améris*

Texte et dictionnaire

Discours de Philippe et Rolande, lors du vernissage du coffret DVD/BluRay
Le Petit Larousse, 2003

ANNEXE

Commentaire de Philippe Lesur sur le film *L'intuition de saint Bernard* (août 2017)

En quatre minutes, présenter en images l'hospice du Grand-Saint-Bernard, son histoire et ce qui peut se vivre aujourd'hui dans ce haut lieu, voilà le pari, à mes yeux très réussi, du montage réalisé par Gaëlle May. Des séquences courtes enchaînées de manière dynamique, bien soutenues par le commentaire et la musique qui les accompagnent. Ayant découvert l'hospice il y a trois ans, y ayant séjourné en hiver et en été, je trouve que ce documentaire donne une très bonne perception de l'hospice, et ayant travaillé cet été comme bénévole au musée de l'hospice, de nombreux visiteurs m'ont confié que ce film leur avait permis de découvrir la « vie de l'hospice ». S'il y avait une séquence plus particulière à mettre en exergue, je privilégierai celle où on entend « *De saint Bernard, on ne sait presque rien...* ». Ce n'est pas la première, puisque le film démarre avec des images d'hiver : une fenêtre enneigée, l'hospice dans son environnement de haute montagne, un groupe compact de skieurs sous la neige, une maman qui accompagne ses deux enfants... On imagine alors que les conditions de la montagne peuvent être rudes... et c'est le moment choisi justement pour évoquer l'intuition de saint Bernard « *il a entendu les souffrances, bâti une maison au plus haut du chemin et offert l'hospitalité* » avec des images sobres : son buste reliquaire présenté avec en arrière-plan une pente enneigée parsemée de rochers, un pan de mur du premier hospice, une coupe ayant appartenu à saint Bernard.

Et du passé « *une communauté religieuse est née ; sans relâche, elle assure une présence et un soutien* » on se retrouve plongé dans l'aujourd'hui puisque le film nous emmène d'abord par un couloir à la porte de l'église où on découvre les membres de la communauté actuelle dans une célébration pascale et ensuite dans un réfectoire où on découvre deux chanoines qui parlent avec des visiteurs. Des images d'un repas, d'un dortoir, de sacs à dos posés dans un couloir... Ce sont bien les différentes facettes de l'hospitalité d'aujourd'hui dans la continuité de la devise de saint Bernard qu'on voit alors à l'écran « *Ici le Christ est adoré et nourri* ».

Mais au col comme en plaine, les saisons se succèdent : sur des images d'une partie de l'hospice le soir, les fenêtres éclairées, s'ajoutent progressivement celles de plantes ondulant au gré du vent, c'est un été qui s'annonce, puis s'impose avec une lumière éclatante. L'été, c'est un autre environnement et d'autres activités : le lac, un torrent, des marcheurs, les travaux extérieurs de rénovation du mur de pierres sèches qui protège la conduite apportant l'eau à l'hospice, mais c'est aussi la continuité de l'œuvre d'hospitalité, illustrée par l'accueil d'un groupe de jeunes pour un camp d'initiation à l'escalade.

Les images finales : un versant rocailleux, au loin un papa avec un enfant sur les épaules, permettent en soulignant à nouveau l'importance de l'accompagnement de relier passé et présent avec ces mots « *aujourd'hui, l'intuition de saint Bernard reste belle, fragile et nécessaire* ».