

Entretien avec Olivier Schetrit
**Quand l'écran donne à voir la
surdité : une lecture
anthropologique**

Avertissement

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

Référence électronique, pour citer cet article :

Entretien avec Olivier Schetrit « Quand l'écran donne à voir la surdité : une lecture anthropologique », *Images secondes* [En ligne], 06 | 2026, mis en ligne le 1^{er} juillet 2026, URL :

<https://imagessecondes.fr/index.php/2026/07/schetrit/>

Éditeur :

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

Entretien avec Olivier Schetrit **Quand l'écran donne à voir la surdité : une lecture anthropologique**

Olivier Schetrit est docteur en Anthropologie à l'EHESS, ingénieur de recherche CNRS au CEMS-EHESS et membre du PHS (Programme Handicaps et Sociétés). Ses recherches abordent, dans une perspective transnationale, le corps Sourd et sa façon d'être au monde par l'art et la création. Il s'intéresse aux collectifs et aux espaces d'émergence de pratiques artistiques qui interrogent la singularité à travers le prisme du handicap, envisagé comme forme de résistance face à l'idéologie du biopouvoir médical. Le travail d'Olivier Schetrit s'inscrit dans le champ multidisciplinaire anthropologique des *deaf studies* en France, en lien avec d'autres départements universitaires. Son projet en cours vise à documenter les métadonnées visuelles (photographies, vidéos, entretiens, écritures visuelles) afin d'analyser le rôle de l'art dans les mouvements sociaux. Le projet a également pour objectif l'accueil de ces archives sur une plateforme multilingue, dans une perspective de la patrimonialisation de l'art Sourd.

Dans votre thèse d'anthropologie visuelle intitulée « La culture Sourde. Approche filmique de la création artistique et des enjeux identitaires des Sourds¹ », vous proposez un panorama de la représentation de la surdité au cinéma. Que met-il en évidence ? Quelles sont aujourd'hui les avancées, mais aussi les écueils, concernant la représentation des Sourd·es au cinéma ?

Ce panorama met en lumière plusieurs aspects essentiels de la représentation des personnes sourdes et de leur culture à l'écran.

Depuis la fin des années 1990, l'image du/de la *sourd·e* a subi de nombreuses transformations, influencées et façonnées par l'évolution du regard que la société lui porte. En représentant la surdité, le cinéma et la télévision ont contribué à rendre davantage visibles les personnes sourdes, mettant en avant la langue des signes comme une langue récemment respectée et utilisée par les professionnel·les.

L'émission télévisée *L'Œil et la Main* (1994) a notamment joué un rôle clé pour les Sourd·es et la communauté sourde. Ce magazine audiovisuel hebdomadaire, diffusé en français et en LSF, avec sous-titrage, repose sur une équipe mixte de Sourd·es et d'entendant·es, impliquant diverses professions : cadreur·ses, scriptes, interprètes, présentateurices, directeurices de collection, etc. Les documentaires produits dans ce cadre ont grandement contribué à améliorer l'accessibilité², à favoriser la compréhension de la surdité par le grand public, et constituent aujourd'hui une ressource précieuse pour la recherche sur la surdité.

Dans le domaine du cinéma, certains films, notamment ceux portés par des artistes sourd·es ou réalisés en collaboration étroite avec la communauté sourde, tendent à visibiliser ce que l'on pourrait appeler « l'essence sourde » – une manière singulière de percevoir, de communiquer et de représenter le monde à l'écran. Comme le formule T.K. Holcomb : « C'est à travers l'art (à la fois visuel et théâtral) que l'essence des Sourds est représentée³. ». Cette essence ne se résume pas à l'usage de la langue des signes, mais renvoie à une esthétique propre, marquée par la centralité du visuel, la dimension spatiale du langage, une attention particulière au rythme corporel, à l'expressivité du visage, ou encore à la temporalité du silence. Ces éléments invitent à une autre forme de narration, où le regard sourd produit une reconfiguration du langage cinématographique lui-même. Dès lors, ce n'est plus seulement la question de la visibilité qui est en jeu, mais celle de la reconnaissance d'une

¹ J'utilise la double s/S, initié par James Woodward dès 1975 : Deaf (avec majuscule) désigne l'appartenance à la communauté sourde, tandis que deaf (en minuscule) renvoie à la condition audilogique. Cette distinction, reprise notamment par Markowicz & Woodward (1978), ne vise pas à opposer deux visions, mais à refléter des réalités différentes. Je l'adopte ici dans une approche où surdité et rapports sociaux sont indissociables (Mottez, 1987 ; Benvenuto, 2011) ; de la même manière que nous l'adoptons avec Andrea Benvenuto et Fabrice Bertin dans notre article commun *Les Deaf Studies en question*, *Langues et Cité*, 2025. En cours de publication.

² En France, seules les chaînes dont la part d'audience est supérieure à 2,5 % de l'audience totale des services de télévision, ainsi que les services édités par les sociétés de l'audiovisuel public, doivent sous-titrer l'ensemble de leurs programmes. Il n'existe, en revanche, aucune obligation légale concernant la traduction des programmes en LSF.

³ T.K. Holcomb, *Introduction à la culture sourde*, Toulouse : Éditions Érès, 2016, p.252.

subjectivité sourde qui peut enrichir profondément les formes audiovisuelles. Cette approche permet non seulement de dépasser les représentations normatives, mais aussi de contribuer à une redéfinition inclusive du cinéma.

En revanche, d'autres films⁴ continuent de véhiculer des stéréotypes sur la surdité, influençant potentiellement la perception du public. Les sourd·es sont souvent représenté·es de manière caricaturale, comme isolé·es, dépendant·es, renforçant une vision réductrice de leur réalité. Ces stéréotypes passent par des comportements exagérés, burlesques ou vulgaires, un manque de retenue ou une image moquée de leur rapport à la lecture — comme en témoigne, par exemple, la comédie franco-belge *La Famille Bélier* (Éric Lartigau, 2014), inspirée du livre de Véronique Poulain⁵. Ces représentations, souvent simplistes, contribuent à façonner une image biaisée des personnes sourdes, les cantonnant à des rôles négatifs, comiques ou dévalorisants : celui de « l'idiote du village », tel que le conseiller municipal oraliste de *La Famille Bélier*, ou le sourd onaniste de *Tristana* (Luis Buñuel, 1969), écho à l'ancienne croyance du XVIII^e siècle selon laquelle la masturbation rend sourd...

Dans les familles où les enfants entendants traduisent pour leurs parents sourds, un stéréotype persistant se construit : celui d'une dépendance naturelle des sourd·es aux entendant·es. Ce rôle imposé dès l'enfance alimente l'idée que les sourd·es seraient incapables de communiquer seul·es, alors que cette dépendance découle avant tout d'un manque d'accessibilité et de reconnaissance de leur langue. Le remake américain de *La Famille Bélier*, *CODA* (Sian Heder, 2021), illustre ce malentendu : la famille sourde est exclue du concert de leur fille, non par incapacité, mais par défaut d'inclusion. Ces situations renforcent des clichés invisibles, souvent liés à des émotions fortes – culpabilité, loyauté, peur – qui méritent d'être déconstruits.

Aussi, comme le souligne Guy Jouannet dans *L'Écran sourd*⁶, l'audiovisuel a longtemps peiné à offrir une représentation fidèle et nuancée des personnes sourdes. Il a souvent préféré les figurer de manière imprécise, sans caractéristiques propres, ou les cantonnant à des stéréotypes réducteurs – oscillant entre la figure comique héritée du vaudeville et le personnage mélodramatique marqué par la souffrance ou l'exclusion.

Certaines œuvres se focalisent ainsi uniquement sur la surdité, sans approfondir les aspects culturels et identitaires⁷. D'autres parviennent à dépasser ces représentations et cette question de l'accessibilité limitée en offrant une perspective originale, même si elles suscitent parfois des réactions contrastées.

Avez-vous des exemples ?

La production néerlandais-ukrainienne *The Tribe* de Myroslav Slaboshpytskiy (2014) est une bonne illustration de mon propos. Ce film atypique met en scène la violence d'une bande d'adolescent·es

⁴ *Tristana* (Luis Buñuel, 1969) ; *Les Enfants du Silence* (Randa Haines, 1986) ; *Jean de Florette* (Claude Berri, 1986) ; *Professeur Holland* (Stephen Herek, 1995) ; *La Famille Bélier* (Éric Lartigau, 2014) ; *Sound of Metal* (Darius Marder, 2019).

⁵ Véronique Poulain, *Les mots qu'on ne me dit pas*, Paris : Éditions Stock, 2014.

⁶ Guy Jouannet, *L'Écran sourd - Les représentations du sourd dans la création cinématographique et audiovisuelle*, Paris, Coédition Ctnerhi-Injs Collection, n° hors-série, 1999.

⁷ La culture sourde est indissociable de la langue des signes, une langue visuelle, cela permet de créer sa propre construction identitaire. Cette construction nécessite l'autre, la communauté.

sourd·es dans un institut pour Sourd·es, sur fond, entre autres, de prostitution ou de trafic. Cette œuvre cinématographique prouve la capacité du cinéma à transcender les barrières linguistiques pour offrir une expérience visuelle, corporelle et émotionnelle. Le casting, composé de jeunes actrices sourd·es ukrainien·nes, russes et biélorusses non professionnel·les âgé·es de 19 à 23 ans, offre une authenticité rare. Le réalisateur, entendant, a grandi près d'une institution pour Sourd·es, et a un ami sourd. Cela lui a certainement permis de développer une sensibilité particulière vis-à-vis de la surdité. Pour plonger dans l'univers de *The Tribe*, sans voix off, sous-titres ni musique ajoutée, les spectateurices ne peuvent se reposer que sur la langue des signes, les expressions faciales mises en avant par le cadrage, et les sons *in*. Cris déchirants, bruits de pas, claquements de portes et respirations saccadées : autant de sons que les Sourd·es ne peuvent pas contrôler par elleux-mêmes. Ici, les personnages sourds ne sont en aucun cas dévalorisés. Je suis moi-même surpris que le réalisateur, bien qu'entendant, ait osé concevoir ce film « muet », sans bande son ajoutée. Le film démontre ainsi que le jeu des actrices sourd·es peut remplacer les dialogues parlés et l'environnement sonore, remplissant la même fonction narrative au cinéma.

The Tribe a été largement apprécié par la communauté sourde, sans doute parce qu'il lui permettait de profiter d'un spectacle naturellement proche de la philosophie sourde (langue, culture, façon de communiquer et de percevoir le monde). À mon sens, et sans faire référence à l'histoire, c'est un film que l'on peut qualifier de *PI sourd*⁸.

En qualité de cinéaste, j'ai particulièrement apprécié les choix et techniques de cadrage dans ce film, amplifiant l'expressivité des visages, les émotions et les détails visuels, mettant ainsi en valeur la langue des signes. Rares sont les productions qui s'affranchissent totalement du son. À l'image de notre société, les films s'appuient presque toujours sur un environnement sonore omniprésent : voix, musique et bruitages. C'est dommage, car cela renforce l'idée que le son est indispensable pour compléter l'expérience cinématographique et capter l'attention du public. Cette prédominance du son traduit, selon moi, une réticence du monde entendant à accepter ou à s'habituer aux « silences », souvent perçus comme inconfortables, voire anxiogènes.

Comme l'explique Louis Daubresse dans *Silence(s) dans le cinéma contemporain*⁹ : « l'expérience vécue en regardant *The Tribe* donne la possibilité de se mettre à la place d'une personne sourde »¹⁰. Il offre, selon lui, « [...] un miroir tendu au spectateur normo-entendant [...]. Le silence des voix se double d'un silence du sens. » – ce que vivent les Sourd·es au quotidien dans la société. Il ajoute « [...] comme si ce silence perturbant pour le spectateur ne pouvait être prolongé au-delà des limites du raisonnable »¹¹, et « la surdité tranche avec un environnement excessivement bruyant »¹².

Tandis que, pour les Sourd·es, l'absence de son n'est pas nécessairement assimilée au « silence », les entendant·es, quant à elleux, redoutent souvent le silence absolu au cinéma, y voyant une source d'angoisse ou un manque de vie.

⁸ Reprenant le son « i », production labiale qui accompagne en LSF le signe dont le sens est, « typique » l'expression française « PI sourd », que l'on peut traduire par « typiquement sourd » constitue (avec « entendant », « signeur », etc.), l'un de ces néologismes propres à la communauté de ceux qui s'intéressent aux S/sourd·es en France.

⁹ Louis Daubresse, *Silence(s) dans le cinéma contemporain : Histoire et esthétique*. Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2024.

¹⁰ Ibid, p.96.

¹¹ Daubresse, *op. cit.*, p.100.

¹² Daubresse, *op. cit.*

Ce ressenti ne traduit pas une incapacité à apprécier l'image, mais résulte d'un *habitus*¹³ sensoriel profondément ancré, tel que défini par Pierre Bourdieu – un ensemble de dispositions durables et incorporées, qui orientent les manières de percevoir, de ressentir et d'agir dans le monde. Dans les sociétés occidentales contemporaines, cet *habitus* s'articule autour de la centralité du sonore : parole, musique, bruits environnants composent un univers sensoriel constant, qui devient la norme implicite de la communication et de l'émotion. Dès lors, le silence total est souvent perçu comme un vide, une absence, une insécurité imaginée, un déséquilibre corporel, voire une forme de « mort » symbolique. Cette perception n'est pas universelle, mais révélatrice d'une normativité sensorielle propre aux sociétés entendant : elle suppose que les éléments sonores sont le vecteur principal du sens, de la narration et du vivant. Or, d'autres cultures perceptives existent, comme celle des communautés sourdes, où la vue, le mouvement et l'espace corporel jouent un rôle central. Ces formes alternatives de sensibilité nous rappellent que nos façons de percevoir sont historiquement et culturellement situées.

Dans cette perspective, l'anthropologue britannique Tim Ingold critique la vision occidentale classique des cinq sens comme compartimentés et hiérarchisés. Il propose une approche de la perception comme *engagement actif* avec le monde – ce qu'il appelle « perception en mouvement » (*perception-in-action*¹⁴), au sein d'une véritable écologie sensorielle. Cela implique de sortir d'une pensée figée du sensible pour envisager des formes de relation au monde fondées sur d'autres équilibres sensoriels.

Un film sans son ne manque donc pas de vie. Il propose une autre grammaire sensible, qui, certes, peut déstabiliser les spectateur·ices entendant·es puisque venant heurter leurs habitudes perceptives. Mais il invite aussi à un déplacement : apprendre à « écouter avec les yeux »¹⁵, reconnaître la diversité des manières d'être au monde et questionner les normes sensorielles dominantes dans notre culture. Je pense nécessaire d'insister sur ce choix artistique, car le silence, dans *The Tribe*, enrichit la narration et l'expérience des spectateur·ices. Dans une culture où le son est omniprésent, l'absence de bruit est souvent interprétée, à tort, comme un manque, voire comme le signe d'un film inachevé ou moins captivant. Cette idée reçue, profondément ancrée dans les attentes du public et les codes dominants de l'industrie, limite pourtant les possibilités créatives et narratives du cinéma.

Le silence – et ce film le prouve – peut instaurer une forme de tension, une sensation d'introspection ou de solitude. Il permet également de se concentrer sur les aspects visuels et les détails subtils, d'intensifier les émotions des personnages, d'amplifier la gravité d'une scène, rendant ainsi les actions et expressions plus puissantes.

Sans dialogues ni musique, les films muets mettent effectivement en avant le langage corporel et les expressions faciales des acteur·ices, incitant réalisateur·ices et acteur·ices à être plus créatif·ves et expressif·ves. L'absence de son ou de dialogues explicites pousse les spectateur·ices à s'impliquer davantage dans le récit, à réfléchir par elleux-mêmes à ce qui se passe, à interpréter les émotions et actions des personnages sans être guidé par des mots. Ce processus crée une expérience plus personnelle et immersive, où chacun·e peut ressentir une connexion plus profonde avec l'histoire et ses protagonistes.

¹³ Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

¹⁴ Tim Ingold, *Les Sens de l'homme. Une anthropologie de la perception*, Paris, Dehors, 2021 (trad. française).

¹⁵ La configuration de la main pour le signe « écouter » en langue de signes se situe au niveau des yeux.

En somme, le silence engage l'imagination et l'empathie des spectateur·ice, rendant la narration plus intime et introspective. L'absence de son dans le cinéma constitue un choix artistique aussi puissant que sous-exploité.

En tant que chercheur et spectateur sourd, comment appréhendez-vous l'impact de l'incarnation de personnages sourds par des acteur·ices entendant·es ? La réception d'une œuvre par une personne sourde est-elle différente selon que le personnage est interprété par une personne sourde réelle ou non ?

Les compétences en langue des signes des acteurs entendants sont souvent insuffisantes pour transmettre la fluidité et la richesse culturelle inhérentes à cette langue. Leurs performances peuvent ainsi manquer de spontanéité et de profondeur, qualités qui ne viennent qu'avec la véritable expérience de la surdité. Une langue des signes acquise hâtivement peut sembler mécanique et manquer de fluidité, réduisant sa capacité à être clairement comprise. Les subtilités de la culture sourde, y compris les normes sociales, les expressions faciales spécifiques et les signes de communication non verbale, sont par ailleurs souvent mal exploitées ou complètement occultées.

Le linguiste Christian Cuxac¹⁶ a souligné que la langue des signes utilisée par des non-sourd·es manque souvent de l'authenticité et de la profondeur propres à celleux pour qui elle est une langue maternelle. Les acteur·ices entendant·es manquent ainsi de l'expérience et du vécu des personnes sourdes, ce qui se traduit souvent par une interprétation moins nuancée et moins fidèle à la réalité de la surdité. L'expérience sensorielle et corporelle de la surdité est difficile à simuler. Cette dimension ontologique est, selon moi, essentielle pour rendre un jeu fidèle de la part de l'acteur·ice.

C'est d'ailleurs cette idée qui m'a conduit à développer le concept de corps Sourd¹⁷, qui englobe non seulement la langue des signes, mais aussi les expériences sensorielles ou sensibles et culturelles spécifiques aux Sourd·es. Lorsqu'un personnage sourd est interprété par un·e acteur·ice sourd·e, la représentation est perçue comme plus réelle et respectueuse. La maîtrise naturelle de la langue des signes et la compréhension intrinsèque des défis et des nuances de la vie sourde (ontologies sourdes) enrichissent la performance, et la rendent plus crédible et émouvante.

En revanche, l'utilisation d'acteur·ices entendant·es pour jouer des personnages sourds est souvent critiquée par la communauté sourde, qui peut percevoir cela comme une forme d'appropriation culturelle, où les expériences et les défis des Sourd·es sont exploités sans véritable compréhension ni

¹⁶ Christian Cuxac est linguiste et spécialiste de la langue des signes et, notamment, de ses paramètres. Voir Christian Cuxac, *La Langue des signes Française (LSF), Les voies de l'iconicité*, Paris, Ophrys, 2000.

¹⁷ Olivier Schetrit, *Les Sourds sont-ils des êtres à réparer ? Entre tentative d'émancipation et mouvements d'autoréparation*, Droits et Cultures 2020/2. Le corps Sourd n'est pas un corps qui se différencie et se détermine au premier regard : l'altération et l'attribution sociale du handicap interviennent presque toujours brutalement par ce corps qui s'impose dans son altérité. Le corps devient politique et sensible, ce phénomène est mouvant. On observe d'ailleurs des similitudes dans plusieurs pays concernant la situation de l'individu sourd face au collectif, et à la tentative d'absorption de son corps Sourd par la norme sociale. Le chemin vers l'appropriation de son propre corps en tant que Sourd peut être expérimenté au travers de la pratique artistique (le corps dans l'art performatif). Le corps Sourd représente ce lien entre corporalité et culture. Je le nomme « corps augmenté » : ne pas entendre versus puissance du corps par l'expérience sourde en tant qu'incarnation visuelle.

respect. Cela peut être ressenti comme une forme d'« audisme »¹⁸, c'est à dire comme une discrimination envers les personnes sourdes sous forme de préférence systématique pour des actrices entendant·es dans les rôles de sourd·es. Ou encore comme une forme de « tokenisme »¹⁹ qui se produit lorsque les personnages sourds sont inclus de manière superficielle (ou via la seule distribution de petits rôles) pour simuler la diversité, sans véritable engagement envers une représentation authentique et respectueuse.

En confiant systématiquement les rôles de personnages sourds à des actrices entendant·es, l'industrie cinématographique réduit les opportunités pour les actrices sourd·es, renforçant ainsi leur marginalisation professionnelle. Leur emploi contribuerait pourtant à l'enrichissement de leurs performances artistiques, mais aussi à une meilleure compréhension et à un plus grand respect pour la diversité des expériences humaines.

Cette tendance à écarter les actrices sourd·es est d'autant plus regrettable lorsque des rôles, par leur nature même, pourraient leur convenir parfaitement. Dans le film muet *The Artist* (Michel Hazanavicius, 2011), Jean Dujardin, acteur entendant, incarne un personnage dans une œuvre où l'absence de dialogues aurait permis à des acteurs sourds d'exceller, le récit étant entièrement porté par des intertitres.

Faut-il privilégier le talent d'interprétation ou la fidélité à la langue de transmission du message ? Rachel Marie dénonce :

Vous placez des personnes qui ne maîtrisent pas la langue des signes dans des rôles où cette langue est utilisée. Lorsque la communauté sourde regarde le film, elle peut immédiatement voir si la langue des signes est correcte et fluide – et si ce n'est pas le cas, cela rend l'expérience du film extrêmement frustrante pour elle²⁰.

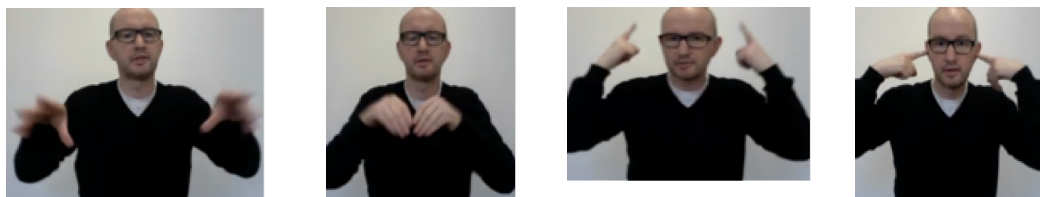
La Famille Bélier met en scène des personnages sourds signants interprétés, pour la plupart, par des actrices entendant·es. Seul un des personnages secondaires est joué par un acteur sourd. Le film a connu un immense succès, et si les critiques ont été très positives du côté du public entendant, il n'a pas suscité le même enthousiasme chez les Sourd·es. Le public sourd a en effet exprimé son mécontentement face à l'image dépeinte, et s'est montré très critique à l'égard du jeu et de l'interprétation en langue des signes des actrices entendant·es. Ces dernier·ères n'auraient ainsi pas un comportement *PI sourd*, en affichant par exemple un visage impassible ou souriant lorsqu'ils feignaient de suivre les conversations.

Les Sourd·es ont même dénoncé les faux·sses sourd·es de ce film à travers une désignation ironique dudit titre :

¹⁸ L'audisme est un néologisme, créé par l'américain Tom Humphries, en 1975. Ce terme désigne la discrimination ou le préjudice contre des personnes basés sur leur incapacité à entendre.

¹⁹ Le tokenisme, terme utilisé en 1977 par Rosabeth Moss Kanter, sociologue américaine, est le fait d'inclure symboliquement des membres de groupes minoritaires pour donner l'apparence de la diversité sans véritable engagement envers l'égalité et la justice.

²⁰ « You are placing people who are not fluent in Sign Language in roles that use Sign Language. When the Deaf community does watch the film, they can tell immediately whether or not the signing is accurate and fluent, and if it is not – it makes their movie-going experience incredibly frustrating. » Traduction de l'auteur. <https://heyrachelmarie.wordpress.com/2015/02/02/deaftalent-response-to-medears/>



[Fa... ... mille] [Bé... ...lier] - [bouché]

Figure 1. Lionel, sourd breton de famille sourde, signant le titre de *La Famille Bélier*.
(images extraites de Facebook, Cloitre, 2014)

J'ai relevé, dans des échanges sur les réseaux sociaux, une internautes expliquant que de nombreux membres de la communauté avaient décidé de boycotter *La Famille Bélier* et pointaient l'occasion manquée de valoriser un acteur sourd français condamné à officier à l'intérieur de structures encore confidentielles. La comédienne sourde Emmanuelle Laborit déplore d'ailleurs vivement que de nombreux comédiens sourds ne soient pas reconnus. Faut-il alors, comme Alexeï Coïca²¹, bénéficier de la visibilité d'une comédie populaire comme *La Famille Bélier* ? Faut-il continuer à faire appel à des comédiens « bankables » pour attirer le public ?

À l'inverse, les critiques entendant·es ont beaucoup aimé cette comédie, peu gêné·es par le fait que les entendant·es n'aient pas un comportement *PI sourd*. Ces mêmes critiques ont parfois cru que les réactions négatives des Sourd·es provenaient d'une absence de compréhension d'un deuxième niveau de lecture du film et de son ton exagérément burlesque.

*CODA*²² a de son côté employé des actrices américain·es réellement sourd·es pour incarner les personnages sourds. La philosophie et la politique de ce film se veulent donc très différentes de celle de *La Famille Bélier*, même s'il est à noter que, lors de la préparation du film, les producteurs ne souhaitaient pas engager d'actrices sourd·es pour lesdits rôles sourds. Ce n'est qu'après que l'actrice sourde américaine Marlee Matlin ait défendu bec et ongles l'embauche de véritables actrices sourd·es, au point de menacer de se retirer du film, que ceux-ci ont obtenu gain de cause. Aussi, bien que le film ait contribué à une meilleure visibilité des actrices sourd·es au cinéma, de nombreuses réactions sont restées mitigées : la réalisatrice est entendant, et l'histoire se concentre sur un personnage principal entendant. Il faut, ici aussi, souligner la présence de nombreux stéréotypes pour décrire l'expérience des sourd·es.

CODA constitue toutefois une étape très importante dans l'histoire de l'industrie cinématographique américaine grâce à son casting sourd.

Selon vous, le cinéma est-il capable de sensibiliser les spectateurices à la culture sourde ? Si oui, quelles en sont les conditions ?

Des films comme *Marie Heurtin* (Jean-Pierre Améris, 2014) ou *Les Enfants du Silence* (Randa Haines, 1986) ont contribué à sensibiliser le public en abordant des questions liées au handicap, bien

²¹ Professeur de LSF, d'origine moldave et Sourd, il a également, pendant plusieurs mois, formé ou coaché des actrices françaises comme Isabelle Carré (dans *Marie Heurtin*) et Karin Viard (dans *La famille Bélier*), dans le cadre de productions cinématographiques.

²²https://www.telerama.fr/cinema/coda-la-copie-americaine-de-la-famille-belier-qui-fait-mieux-que-l-origin-al_cri-7036939.php

que *Les Enfants du Silence* souffre aujourd'hui de stéréotypes dépassés. En revanche, le film hollywoodien *Les Éternels* (Chloé Zhao, 2021) propose une approche différente en intégrant une actrice sourde, Lauren Ridloff, dans le rôle de Makkari. Ce choix valorise la diversité linguistique et humaine, sans centrer l'intrigue sur le handicap ou la surdité.

Une étude publiée en novembre 2022 par le *National Research Group*²³ a révélé que plus de la moitié des consommateur·ices sourd·es étatsunien·es disent voir « rarement » ou « jamais » leur identité représentée dans les films et à la télévision. Les personnes sourdes de couleur, quant à elles, sont encore moins présentes à l'écran. De plus, lorsque les consommateur·ices sourd·es se voient, c'est souvent de manière négative : 70 % des sondé·es estiment que les personnages sourds sont généralement considérés comme des « objets de pitié » ou « ayant besoin d'aide²⁴ » (traduction de l'auteur). Les personnes sourdes aspirent à des récits plus inclusifs.

Quels sont les freins à une meilleure représentation des Sourd·es au cinéma ?

Le monde du cinéma est souvent perçu comme très privilégié et exclusif, créant des obstacles significatifs pour les personnes en situation de handicap, notamment les Sourd·es : la difficulté d'accès aux formations, l'absence de professionnel·les sourd·es reconnu·es, ou encore le manque d'accessibilité dans les productions représentent des freins, à la fois structurels et culturels.

Cette situation conforte l'industrie cinématographique dans une posture d'ignorance des dispositifs d'accessibilité nécessaires à l'accueil des personnes handicapées. L'accès aux castings, aux plateaux de tournage ou aux réunions de production n'est ainsi jamais garanti aux personnes en situation de handicap si aucune exigence n'est clairement formulée. Les interprètes en langue des signes – qui sont indispensables pour rendre la communication possible entre professionnel·les sourd·es et professionnel·les entendant·es – sont très rarement prévus dans ces situations.

Il me semble qu'il n'existe à ce jour pas de statistiques précises sur le nombre de films réalisés par des personnes sourdes. Dans le cadre de recherches sur le cinéma, Ruth Kitchen et Barbara Fougère ont partagé une filmographie, « Surdité et Cinéma »²⁵ de 2000 à 2017, répertoriant des longs métrages documentaires et de fiction, des courts-métrages, des séries télévisées et des films d'animation mettant en scène des personnages sourds ou réalisés par des cinéastes sourd·es. Ces démarches contribuent à une meilleure visibilité et représentation de la communauté sourde à l'écran. Néanmoins, aucun recensement exhaustif n'a encore été établi sur ce sujet.

²³ National Research Group (November 2022), *Deaf Representation*, étude réalisée en collaboration avec le Deaf West Theatre. <https://www.nrgmr.com/our-thinking/entertainment/the-state-of-deaf-representation-in-media-and-entertainment/>

https://downloads.ctfassets.net/4ivt4uy3jinn/6TDlhMpZdL9iILN2CcNbn/3e601d88e31a0c00c7c3487d2e72497c/Deaf_Representation_Report.pdf

²⁴ Informations issues de l'article de Meghan Smith, « A year after 'CODA' made Oscars history, Deaf people are waiting for more inclusive stories », [wgbh.org](https://www.wgbh.org), 9 mars 2023.

<https://www.wgbh.org/culture/2023-03-09/a-year-after-coda-made-oscars-history-deaf-people-are-waiting-for-more-inclusive-stories>

²⁵ « Surdité et Cinéma », Paris, novembre 2017, <https://retourimage.eu/filmographie-surdite-cinema/>.

Une étude menée aux États-Unis en 2024 par Robin Masterson (PhD) révèle que, bien que le nombre total de rôles de personnages sourds ou malentendants ait augmenté, la proportion de ces rôles interprétés par des actrices sourd·es est restée relativement stable : elle est passée de 50 % entre 1990 et 2000 à 47,5 % entre 2010 et 2020. Autrement dit, malgré l'augmentation globale du nombre de personnages sourds à l'écran, la part des rôles effectivement attribués à des actrices sourd·es n'a pas progressé de manière significative²⁶.

Cela est certainement à relier aux barrières structurelles évoquées plus haut : Shoshannah Stern, première réalisatrice sourde de l'histoire de l'audiovisuel américain et cocréatrice de la série *This Close*, témoigne ainsi :

L'une de mes productrices préférées, Jessica Rhoades, m'a dit un jour : « Ce système est fait par et pour les entendants, et ils s'attendent à ce que les sourds y fonctionnent de la même manière qu'eux. » Cela m'a frappée de plein fouet²⁷.

Pour améliorer la représentation des Sourd·es au cinéma, il serait donc essentiel de développer ou de construire des formations accessibles et adaptées, de sensibiliser et de former les professionnel·les du cinéma à la culture sourde, aux enjeux de la surdité, mais également de promouvoir et financer des projets cinématographiques « inclusifs », en encourageant notamment la présence d'interprètes et de moyens de communication adaptés.

De quelle manière l'émergence de réalisatrices sourd·es remet-elle ces constats en question ?

Les réalisatrices sourd·es proposent une narration visuelle considérablement enrichie par leur propre culture. En plaçant la langue des signes au cœur de la communication entre les personnages, et en exploitant pleinement le langage corporel, certain·es d'entre elleux privilégient une approche visuelle plutôt que sonore, défiant ainsi l'idée selon laquelle le son est indispensable pour transmettre émotions et informations.

Leurs films s'attachent davantage à explorer les potentialités de la langue des signes, de l'expression corporelle et faciale, mais aussi l'utilisation de la lumière, des couleurs, et la composition des plans. Cette esthétique visuelle, souvent rythmée par des motifs répétitifs ou des images récurrentes, ouvre la voie à de nouvelles formes de narration, tout aussi puissantes et engageantes. La caméra prolonge le corps sourd et donne naissance à un « œil sourd » – un regard centré sur la force visuelle des points de vue, une attention accrue aux visages, regards, expressions et aux mouvements subtils, parfois à peine perceptibles, du monde. Cette sensibilité visuelle, revendiquée dès 1913 par George Veditz qui

²⁶ Robin Masterson, *Signing on Screen: Exploring Deaf Narratives in Film*, a thesis submitted for the SUNY New Paltz Honors Program Advised by Dr. Dana Arthur and Professor Victoria St. George, Department of Communication Disorders, may 2024 (trad. en français d'Olivier Schetrit).

²⁷ Producers Guild of America, *Now Hear This: Deaf Representation in Film & Television*, Los Angeles: PGA, p. 101, décembre -janvier 2024 (trad. en français O. Schetrit). <https://producersguild.org/wp-content/uploads/2023/12/Now-Hear-This-Deaf-Representation.pdf>

nommait les Sourd·es « le peuple de l'oeil » (« *the People of the Eye* »), a été théorisée près d'un siècle plus tard par Ben Bahan par le biais de l'expression « oeil sourd » (« *Deaf Eye*²⁸ »).

Il ne s'agit pas ici seulement de choix de mise en scène, mais également d'une manière d'interpréter, de ressentir et de composer avec le visible. On peut rapprocher ce regard sourd de l'idée développée par Charlie Chaplin concernant les artistes du silence : « Le cirque, c'est la concentration silencieuse, l'art de jouer sans dire un mot... la technique des sourds et muets, les plus grands acteurs du monde²⁹. » Le cinéma sourd, ou plutôt le cinéma qui traduit le regard sourd, représente le prolongement de cette virtuosité muette : une grammaire visuelle et corporelle où le corps sensible devient à la fois langage, regard et présence. Il serait également important que davantage de narrations se centrent sur des personnages sourds, et valorisent une expérience dont l'enjeu principal ne se réduit pas à la surdité.

Avez-vous des exemples ?

C'est le cas par exemple du film *Les Silencieuses* (Valeri Todorovski, 1998).

Le film suit Rita, une jeune fille sourde en fuite, traquée par la mafia après que son compagnon est tombé dans un piège. Elle trouve refuge dans un cabaret où elle rencontre Yaya, une strip-teaseuse entendante qui possède quelques notions de langue des signes. Touchée par la détresse de Rita, Yaya décide de la protéger.

Le récit explore alors la relation fragile entre ces deux jeunes femmes que tout oppose, mais que la solitude rapproche. Tandis que Rita cherche désespérément à sauver l'homme qu'elle aime, Yaya lui propose une échappatoire inattendue : un « pays du silence », un ailleurs imaginaire où la violence n'existe plus.

En oscillant entre tension dramatique et moments de douceur inattendus, le film détourne habilement les codes du polar (fuite, danger, monde criminel) au profit d'une approche plus intime centrée sur ses protagonistes. La communication entre elles se construit alors dans un mélange d'efforts maladroits mais touchants, traduisant à la fois une ouverture et un déséquilibre.

Deux aspects me marquent particulièrement. D'abord, l'interprétation de Rita : si ce personnage central, censé être Sourd et s'exprimant en langue des signes, se voit incarné par une actrice entendante, créant une certaine ambiguïté dans la réception du film, j'ai été sensible à sa gestuelle expressive – sans pour autant comprendre la langue des signes russe – : des mouvements amples, presque chorégraphiques, où le corps devient le principal vecteur d'émotion.

Ce film évite les clichés habituels liés à la surdité. Contrairement à de nombreuses fictions où la surdité est exploitée à des fins dramatiques ou compassionnelles³⁰, ici, les personnages sourds

²⁸ Le concept de Ben Bahan (2008), le « Deaf Eye », ou encore celui de George Veditz, Président sourd américain, dans *The People of the Eye* (1913), désigne une manière de voir propre à l'expérience visuelle vécue par les personnes sourdes.

<https://www.youtube.com/watch?v=PL5d8kyZUQk> (consulté le 04/06/2024)

²⁹ Francis Ramirez, Christian Rolot, *Joies du Cirque*, Paris, Hachette Réalités, 1977, p. 237.

³⁰ Voir Emmanuelle Laborit, *Le cri de la mouette*, Paris : Édition Lafont, 1994.

occupent des rôles secondaires variés. Bien que brève, leur présence n'est ni réduite à leur surdité, ni cantonnée à des figures faibles, fragiles, misérables ou victimaires : ces personnages, interprétés par de véritables actrices sourd·es, participent activement à l'univers du film. Ici, certains personnages sourds appartiennent à la mafia, incarnant des rôles puissants, dangereux, violents. Ce type de choix est rare et mérite d'être souligné. Cette représentation bouscule les attentes des spectatrices et réaffirme l'idée que les personnes sourdes peuvent jouer tous les rôles, ni uniquement ni systématiquement ceux définis par leur condition.

Cette approche rejoint les réflexions de Dirksen Bauman³¹, qui défend l'idée que la surdité ne doit pas être envisagée comme un handicap à compenser, mais comme une expérience culturelle à part entière, avec ses propres codes, rythmes et langages. Dans ce sens, les actrices sourd·es dans *Les Silencieuses* ne jouent pas « des sourd·es », ils et elles incarnent des personnages à part entière, porteurs d'identités multiples, parfois même antagonistes.

Au-delà de la question de la surdité, le film s'inscrit dans une réflexion plus large de diversification des représentations à l'écran. En intégrant des actrices sourd·es dans des rôles complexes et inattendus, il participe à une évolution du paysage cinématographique et audiovisuel, et à un mouvement d'ouverture vers des profils longtemps sous-représentés : ici les personnes sourdes, là où d'autres films mettent en lumière les minorités racisées, personnes en situation de handicap, neuroatypiques, ou issues de genres minorisés. Cette perspective rejoint les réflexions issues des études intersectionnelles, notamment portées par bell hooks³², qui milite pour une représentation plurielle et critique des identités dans les médias.

Dans *Les Silencieuses*, au contraire, le silence devient langage et le corps constitue le noyau communicatif du récit. Il ne s'agit plus simplement de remplacer la parole, mais de construire une narration fondée sur la gestuelle, le rythme et la présence physique.

Selon moi, à travers son récit, *Les Silencieuses* ne se contente pas de raconter une histoire de fuite et d'amitié : il engage une réflexion sur le pouvoir du silence, la place des corps dans la narration, et la nécessité de faire évoluer les regards. Il contribue à construire un écosystème artistique et culturel ouvert, où la diversité humaine devient une richesse esthétique, narrative et politique.

Bibliographie

Ben Bahan, « Upon the Formation of a Visual Variety of the Human Race » in *Open Your Eyes : Deaf studies Talking*, dir. H-D.L Bauman, Minneapolis : University of Minnesota Press, p.83-99, 2008.

Andrea Benvenuto, « Surdité, normes et vie, un rapport indissociable », in *Revue EMPAN*, n°83, dossier *Surdités : entre handicap et minorité culturelle*, Éditions Erès : 18-25, 2011.

³¹ H-Dirksen L. Bauman, *Open Your Eyes: Deaf Studies Talking*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2008.

³² bell hooks, *Reel to Real: Race, Sex, and Class at the Movies*, New York : Routledge, 1996.

Andrea Benvenuto, Olivier Schetrit, « International Visual Théâtre (IVT) : amongst deaf identity repair processus and emancipatory impulse », in *Diffractions* n°7, p.131-151, 2023.

Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris : Éditions de Minuit, 1980.

Christian Cuxac, « La langue des signes française (LSF), les voies de l'iconicité » in *Faits de Langues, Revue de Linguistique*, n°15–16. Paris : Ophrys, 2000.

Louis Daubresse, *Silence(s) dans le cinéma contemporain : Histoire et esthétique*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2024.

Thomas K. Holcomb, *Introduction à la culture sourde*. Toulouse : Éditions Érès, 2016.

bell hooks, *Reel to Real: Race, Sex, and Class at the Movies*, New York : Routledge, 1996.

Tom Humphries, *Audism: The Making of a Word*, unpublished essay, 1975.

Tim Ingold, *Les sens de l'homme. Une anthropologie de la perception*, Paris : Dehors, 2021.

Guy Jouannet, *L'Écran sourd : Les représentations du sourd dans la création cinématographique et audiovisuelle*, Paris : Co Édition CTNERHI/INJS, 1999.

Emmanuelle Laborit, *Le cri de la mouette*, Paris : Édition Lafont, 1994.

Harry Markowicz, James Woodward, « Language and the Maintenance of Ethnic Boundaries in the Deaf Community », in *Communication and Cognition Ghent*, vol.11, n°1, p. 29-38, Special Issue on Sign Language, Ronnie Wilbur, 1978.

Bernard Mottez, « Expérience et usage du corps chez les sourds et ceux qui le fréquentent » [1987], in Bernard Mottez, *Les Sourds existent-ils ? Textes réunis et présentés par Andrea Benvenuto*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Véronique Poulain, *Les mots qu'on ne me dit pas*, Paris : Éditions Stock, 2014.

Francis Ramirez, Christian Rolot, *Joies du Cirque*, Paris : Hachette Réalités, 1977.

Olivier Schetrit, *La culture sourde – Approche filmique de la création artistique et des enjeux identitaires des Sourds en France et dans les réseaux transnationaux*, Thèse de doctorat, EHESS, Paris, 2016.

Olivier Schetrit, « Le théâtre tremplin des sourds : enjeux identitaires et esthétiques à travers l'exemple de l'IVT », in *Discours et représentations du handicap – Perspectives culturelles*, Paris : collection Classiques Garnier, coll. "Rencontres", Série Littérature générale et comparée, 2019.

Olivier Schetrit, « Rencontres et Dialogues en Corps-Gestes-Signes avec l'Inconnu sous le regard de Bouddha et de Balzac ou Rodin », in *Créons au Musée. Performances des arts vivants*, Paris : Éditions Geuthner, 2019.

Olivier Schetrit, « Les Sourds sont-ils des êtres à réparer? Entre tentatives d'émancipation et mouvements d'auto réparation par l'art ? », in *Réparer les corps et les sexes*, *Revue Droit et Cultures*, n°80, 2020.

Olivier Schetrit, « Le corps sourd – corps défaillant », in *Corps transformé* dirigé par C. Fortier, Paris : éditions Karthala, 2020.

Olivier Schetrit, « la LSF 20 ans après la Loi 2005-102 sur le handicap », in *Langues et Cité*, DGLFLF, Ministère de la culture et de la communication, Brigitte Gracia (coord.)(parution prévu fin juin/début juillet 2025).

Olivier Schetrit, « L'influence pionnière du linguiste Christian Cuxac sur l'émancipation des Sourds par l'art », in 'Les voies de l'conicité' aujourd'hui : *Ouvrage rétrospectif autour des travaux de C. Cuxac*, dirigé par S. Gobet et M-A. Sallandre, collection Rivages linguistiques, Presses Universitaires de Rennes (parution prévue en 2026).

Filmographie

Jean-Pierre Améris, *Marie Heurtin*, Escazal Films, 2014.

Luis Buñuel, *Tristina*, Epoca Film (Madrid), Talía Films (Madrid), Selenia Cinematografica (Roma), Les Films Corona (Paris), 1969.

Ronda Haines, *Children of a Lesser God (Les Enfants du Silence)*, Paramount Pictures, 1986.

Michel Hazanavicius, *The Artist*, La Petite Reine, 2011.

Sian Heder, *CODA*, Pathé, Vendôme Pictures, 2021.

Myroslav Slaboshpytskiy, *The Tribe*, Garmata Film Production, 2014.

Valeri Todorovski, *Les Silencieuses*, Compagnie des Films, Gorky Film Studios, 1998.

Chloe Zhao, *Les Éternels*, Marvel Studios, 2021.