

DU GESTE

La communication visuo-gestuelle
et le design graphique

AU VISUEL

SOMMAIRE

INTRODUCTION	6
I LES MAINS NARRATRICES D’UNE HISTOIRE	8
Les gestes de l’orateur	8
Les gestes sur scène	10
<u>Le cinéma muet</u>	10
<u>Visual Vernacular</u>	12
Les gestes, la main dans l’art	14
Les gestes dans divers corps de métiers	16
II LES MAINS AU SERVICE D’UNE COMMUNICATION NON-VERBALE	18
Les signes monastiques	18
Les signes méthodiques	20
Didascalocophus	22
Dactylologie & iconicité	23
Noétomalalien français, LSF & Français signé	25
<u>Noétomalalien français & LSF</u>	25
<u>Français signé</u>	29
III LES MAINS AU SERVICE D’UNE COMMUNICATION VERBALE	30
LPC	30
La Verbo-tonale	32
CONCLUSION	34
ANNEXE	38
Des transcriptions gestuelles	38
<u>SignWriting</u>	40
<u>Typannot</u>	42
<u>Visible Speech</u>	44
Des transcriptions phonatoires	46
<u>Le graphisme phonétique</u>	46
<u>Le Dire-Lire, un code graphio-labial</u>	46
Des transcriptions artistiques aux productions artistiques	48
BIBLIOGRAPHIE	55
COLOPHON & REMERCIEMENTS	57

INTRODUCTION

Depuis toujours, pour ma part, j’ai sans cesse apporté de l’importance aux gestes des gens, à leurs expressions du visage et corporelles. Bien que j’observe beaucoup plus les mouvements des lèvres, pour faire de la lecture labiale, cela fait partie de mon quotidien depuis mon plus jeune âge et ne cessera jamais. La lecture labiale ne remplace pas l’audition, le son, mais elle m’est indispensable.

Sans pour autant dire que je maîtrise et devine le tout à travers les gestes. Ils me sont d’énormes indices, j’ai besoin de voir. Cela transmet énormément et peu de choses à la fois, ils disent, ils transmettent des choses, des faits. Cette importance au geste, au visuel, vient de ma surdité profonde et sévère. Elle me permet de combler des manques.

Pour autant, ces gestes qui sont effectués par les humains, peuvent avoir une signification qui peut-être codée, signée, etc. Lorsque nous nous exprimons, nous bougeons énormément nos mains, suivies par le mouvement, nos bras et le haut du corps interviennent également. Ces gestes disent beaucoup de choses, elles transmettent, elles communiquent. « Les gestes sont une expression de soi. Ils sont une extension du corps vers l’espace où ils trouvent leur lieu et leur temps d’existence.¹ »

Les mains sont les parties du corps humain qui accompagnent majoritairement la prise vocale. Ainsi les mains deviennent à la fois silencieuses et bavardes, elles deviennent des agents de liaison. « La puissance de la main en tant que médium est entièrement dans sa faculté réceptive. Cette puissance rend tout geste “vecteur d’une dimension immédiate de la médiation”² »

Il ne s’agit pas de faire un inventaire de tous les gestes, de toutes les significations, de toutes les provenances géographiques, etc. Il ne s’agit pas de tout recenser. Ici, il s’agit surtout d’étudier certaines communications visuo-gestuelles et de voir comment peuvent-elles venir enrichir la pratique du design graphique ou inversement? Surtout la mienne en tant que jeune designer graphique. La communication visuo-gestuelle et le design graphique ont en point commun d’être des communication visuelle, qui passent toutes les deux par des gestes. Chez l’un ça va être des gestes corporels et chez l’autre ça va être des gestes graphiques. Comment les communications visuo-gestuelles arrivent-elles à transmettre une ou des informations clairement? Comment les communications visuo-gestuelles sont-elles nées, face à quel besoin, destinées à qui, réalisées par qui? Comment ont-elles été codifiées, établies, par quels gestes cela passe-t-il? Comment peut-on tirer parti des communications visuo-gestuelles, quels sont leurs points forts? Leurs points faibles?

Pour la majorité des humains, la communication passe par l’audio. Pour moi, elle passe d’abord par le visuel, par les gestes. Lorsque nous sommes bébé, enfant, et que nous ne possédons pas encore les acquis de la compréhension orale, on s’appuie beaucoup sur la vue. Bien qu’aujourd’hui, je suis implantée de deux implants cochléaires³, que *j’entends*, l’audio n’atteint pas mes oreilles à 100%. Et même ce qui arrive à mes oreilles, tout n’est pas décodé à 100%, je subis tout de même une perte d’information. Le moyen que j’ai trouvé pour combler ce manque et mieux accéder au monde est de m’appuyer sur ce que je vois, d’où l’importance du visuel pour moi. C’est pourquoi mon mémoire porte sur la communication visuo-gestuelle. Bien que j’en connaisse quelques-unes, dont certaines que j’ai pratiqué et que mon entourage à pratiquer lors de ma petite enfance. Il en existe tellement que je souhaitais replonger là-dedans, de découvrir ou redécouvrir quelques communications visuo-gestuelles. Surtout aujourd’hui, étant étudiante à l’ESAD Reims en Design Graphique et Numérique, une formation qui accorde beaucoup d’importance aux gestes graphiques, aux gestes que nous faisons envers les images, etc. Le design graphique permet de créer des supports de communication visuelle, à travers des affiches, des typographies, des éditions, etc.

Il y a une anecdote intéressante qui m’a été raconté par Nathalie Camara, une enseignante au centre Jacques Cartier à Saint-Brieuc, un institut pour les déficients auditifs. Je l’ai interviewé pour enrichir et sortir du cadre de recherche basé sur des lectures et des sources d’archives à propos du sujet de mon mémoire, afin d’avoir des retours et des exemples plus concrets. Les échanges interviendront régulièrement au long de ce mémoire. Pour en revenir sur l’anecdote, elle porte le sujet sur les frontières des langues, des limites de la communication vocale, de la traduction, et la flexibilité des personnes visuelles⁴ sachant s’adapter à un besoin de communication

« Il y a un truc très drôle qui m’est arrivé. Ça fait 6 ou 7 ans de ça, un jeune réfugié était arrivé à Saint-Brieuc et une collègue me dit que le centre qui le reçoit pense qu’il est sourd et qu’il signe. Mais ils ne savent pas l’évaluer au niveau de son degré de langue des signes, donc on m’a demandé si je voulais bien aller rencontrer ce jeune-là. Et quand je suis arrivée dans le centre CASNAV⁵, là où il y avait tous les jeunes réfugiés, effectivement, il se trouve que ce jeune congolais, il avait sa langue des signes du Congo, qui n’est pas la même que la langue des signes française. Mais ce qui est surtout intéressant, par rapport à ton sujet, c’est que tous les autres jeunes arrivaient à communiquer avec lui. Parce qu’en fait eux, ils venaient tous de pays différents, ils n’avaient pas la même langue donc ils avaient pris l’habitude d’essayer de se démerder, de se

débrouiller pour dire “comment je vais me faire comprendre”. Cette barrière qui nous empêche de passer par le mime, de passer par l’image, eux ne l’avaient pas, ils avaient tout de suite utilisé ça. Donc, quand ils se sont rencontrés, d’emblée, ils sont rentrés là-dedans. En fait d’emblée, ils ont utilisé le corps, le dessin, pour essayer de se faire comprendre.⁶ »

N’est-ce-pas par les gestes, par nos bras et nos mains, nos expressions faciales que nous communiquons lorsque nous n’arrivons pas à nous faire comprendre? S’apparentant presque parfois à du mime. Que ce soit à cause de la barrière de langue, à cause d’une vitre qui sépare des individus ou de la distance éloignée entre les interlocuteurs, ne recevant pas leurs voix, que nous jouons beaucoup avec notre corps, nos membres. Que ce soit envers les bébés, les petits enfants, des personnes entendantes entre elles, ou vers des personnes à troubles auditifs, etc. Cela peut surgir dans n’importe quelle condition, en passant par les gestes codifiés dans le milieu de la politique, du théâtre au cinéma ou des arbitres dans les milieux sportifs, etc. Pleins de communications visuo-gestuelle existent et nous entourent. Elles sont nées pour différents besoins.

¹ Constantin-Brémont. M-A, *Un code Grapho-labial à l’usage des enfants sourds: le dire-lire*, Collection d’orthophonie, Masson, 1994, p 16

² Guiral. Catherine, « Une suite de textes: Invisible Touch, de Farocki à l’Architecture d’Aujourd’hui, quelques notes sur le manuel des choses », *Revue Faire n°6, To Look at thing, Invisible Tough Texte*, 2018, p12

³ L’implant cochléaire est un implant électronique qui vise à fournir un certain niveau d’audition pour certaines personnes atteintes d’une surdité profonde (surdités endocochléaires profondes) ou sévère et pour des personnes souffrant d’acouphènes. Des électrodes posées chirurgicalement permettent de stimuler directement les terminaisons nerveuses de l’audition situées dans la cochlée.

⁴ Personnes visuelles = personnes signantes

⁵ Centre académique pour la scolarisation des élèves allophones nouvellement arrivés et des enfants issus de familles itinérantes et de voyageurs

⁶ Camara. Nathalie, Interview personnelle, le 27 février 2024

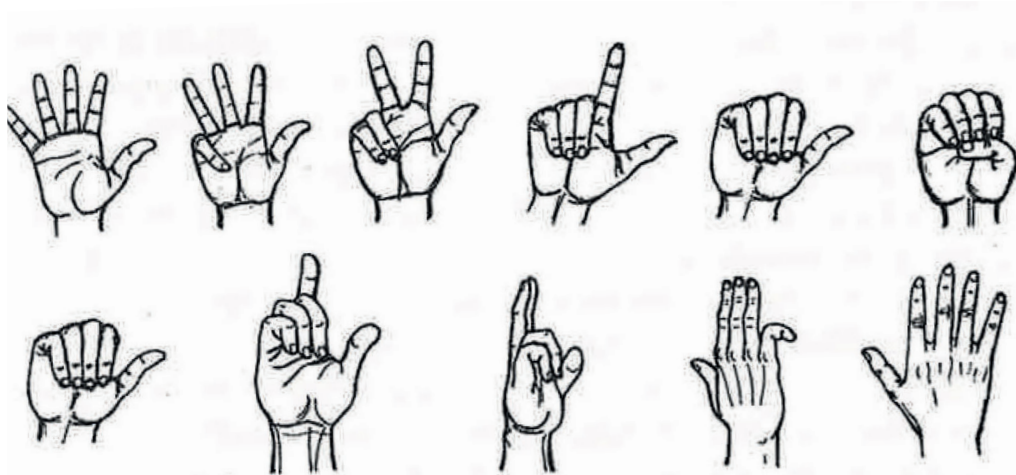
I LES MAINS NARRATRICES D’UNE HISTOIRE

Les gestes de l’orateur

Dès l’Antiquité, les gestes sont importants et ils sont utilisés pour appuyer un discours oral. En effet, dès cette époque tout un art s’est développé autour de ce cas, nommés parfois *main des orateurs*, *geste des orateurs*, ou encore de la *chironomie*⁷, cela résulte d’un besoin. À l’Antiquité comme nous le savons, avait lieu des débats. Lors de ces moments, la personne qui s’exprimait devait être la plus claire possible et comprise sans difficulté. En effet, ces débats oratoires avaient pour la majorité des cas, lieu dans des espaces plein air. Notamment dans des arènes, des tribunes, des forums romains. Ces architectures qui pouvaient être de différentes tailles, pouvaient recevoir des centaines à des milliers de personnes. Les orateurs qui prenaient la parole devaient se faire comprendre à courte et longue distance. Forcément, ils leurs fallait porter la voix, mais leurs gestes étaient tout aussi importants. Lors de la préparation du discours, il fallait préparer les gestes qui allaient appuyer et accompagner la prise de parole. Et ces gestes-là étaient déjà à l’époque codifiés, travaillés, réfléchis.

Un des exemples courant de l’époque, *le comptage des arguments* [Fig.1]

« La façon d’énumérer les arguments successifs par un orateur de l’Antiquité nous offre une transition : l’orateur déploie les cinq doigts de la main, puis referme successivement un, deux, trois, quatre doigts sur la paume et finit par le poing fermé ; il l’ouvre ensuite en dressant successivement, un, deux, trois, quatre et enfin les cinq doigts de la main.⁸ »



Comptage des arguments par un orateur de l’antiquité.

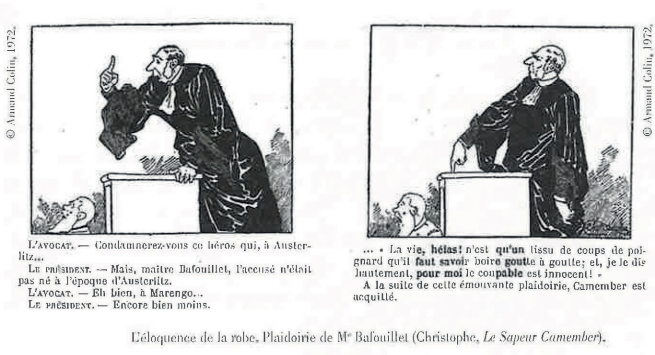
[Fig.1] « Comptage des arguments par un orateur de l’Antiquité », extrait du *Dictionnaire des gestes, attitudes et mouvements expressifs en usage dans le monde entier*, François Caradec, Edition Fayard, 2005

Les gestes réalisés, se devaient être le plus compréhensible possible, qu’importe où le public se trouvait, compris de loin comme de proche, par tous et sans ambiguïté. Il fallait être clair et signifiant. Cela devenait même presque une performance d’acteur. Les orateurs devaient s’exercer. Néanmoins, l’orateur ne joue pas, il doit être proche de la réalité. Sans pourtant abuser de gestes et dans tous les sens. Il faut que cela reste efficace. On peut même dire que nous retrouvons ce procédé encore aujourd’hui à travers différents métiers dont les gestes et les paroles sont indissociables, notamment auprès des personnalités politiques, des avocats, etc. [Fig.2 & 3] À se demander s’ils ne sont pas intemporels, voire presque universels ?

Ces *gestes oratoires* ont traversé différentes époques et sont toujours présents, bien qu’il y ait eu des changements. Par exemple, les orateurs utilisaient beaucoup la gestuelle *comput digitis*. Cette gestuelle se retrouve beaucoup dans des portraits picturaux à travers l’histoire de l’art, prenons par exemple le tableau *Erard de la Marck* de Jan Cornelisz Vermeyen datant de 1528-1530 [Fig.4]. Cela démontre bien que les *gestes oratoires* ont su vivre au-delà de leur époque et furent quasiment intemporels, traversant les âges. Nous verrons plus en détail, la question de la main dans l’histoire de l’art plus tard. Cette gestuelle, exécutée par les deux mains ne se livrent pas à une opération de calcul mathématique, mais développent une argumentation. En effet, les différents points sont soulignés par les positions diverses des doigts. En soi, lorsque nous observons les grands orateurs dans l’histoire ou aujourd’hui, leurs gestes sont presque tous les mêmes. Nous retrouvons beaucoup de gestes de comptage, d’argument et pour cause, cela leur sert d’appuyer leur propos.



[Fig.2] « Un discours de R.Salis », par Steinlen, *Le Chat Noir*, 30 octobre 1886, extrait du *Dictionnaire des gestes, attitudes et mouvements expressifs en usage dans le monde entier*, François Caradec, Edition Fayard, 2005



[Fig.3] « L'éloquence de la robe », Plaidoirie de M Bafouillet, Armand Colin, *Le Sapeur Camembert*, 1972, extrait du *Dictionnaire des gestes, attitudes et mouvements expressifs en usage dans le monde entier*, François Caradec, Edition Fayard, 2005



[Fig.4] « Erard de la Marck » de Jan Cornelisz Vermey vers 1528-1530, huile sur bois, 64 x 56,6 cm, Amsterdam, Rijksmuseum et détail, extrait de l’ouvrage *La Main dans l’art*, Citadelles & Mazenod, 2010

7 Principale science de jeu théâtral latin (avec l’orchestrique), la chironomie est basée sur le travail des mouvements de la main. Par exemple, l’acteur romain devait connaître près de 12 positions de doigt différentes, chacune signifiant une action ou une émotion précise. La chironomie a été étudiée au XVII^e siècle par le médecin et philosophe John Bulwer. Les gestes de la vie quotidienne ont été étudiés en particulier par De Jorio en Italie. Aujourd’hui, le mot désigne l’art d’user des gestuelles de la main lors d’un discours. Définition chironomie d’Educalingo, consulté en novembre 2023, <https://educalingo.com/fr/dic-fr/chironomie>

8 Caradec, François, *Dictionnaire des gestes, attitudes et mouvements expressifs en usage dans le monde entier*, Edition Fayard, 2005, p 28

Les gestes sur scène

A contrario des *gestes oratoires* que nous venons de voir, les gestes exécutés dans le théâtre ou au cinéma par des comédiens ou acteurs sont considérés comme *faux*, et pas dans *réel*. Il ne s'agit pas de vrais gestes de communication. Ces expressions, ces jeux de mains, de corps, ne sont que bonimenteurs. Le bonimenteur est là pour plaire, pour raconter des histoires, pour enjoliver la réalité, c'est un illusionniste. Les mains sont ici au service de l'histoire, elles sont narratrices, elles racontent.

Dans le *théâtre* comme dans le *cinéma muet*, les gestes ont été développés pour traduire, représenter des émotions, on est dans un cas de communication visuo-gestuelle. Je vais plus m'attarder sur le *cinéma muet* que le *théâtre*, ayant plus une affinité envers l'un que l'autre.

Le cinéma muet

Les premiers films ou séries que j'appréciais énormément quand j'étais petite datent majoritairement de la période du *cinéma muet*. Ils pouvaient y avoir dans la liste des productions contemporaines, mais que si elles reprenaient les codes de cette époque.

Comme l'indique le nom de cette période du cinéma, le *cinéma muet*, était sans son, sans sortie audio. « Le *cinéma muet* est alors conçu comme un "théâtre du silence"⁹ » Certes, lorsque le film était projeté en salle de cinéma, il n'était pas diffusé seul en cet état, il était accompagné d'un orchestre en direct, souvent au piano. On parle ici, sans son, de muet, par son terme, sans parole audible.

« Dans les films muets, les personnages pouvaient se taire, s'exprimer par gestes, comme souvent chez Méliès ou Zecca, mais ils ne se privaient pas de parler, bien au contraire. C'est le son de leurs paroles qui était arbitrairement absent de la projection [...] Cette absence de parole audible, au lieu d'être considérée comme un handicap, était envisagée comme la condition même des capacités artistiques du cinéma muet.¹⁰ »

Dans ce genre de cinéma, tout passait par le visuel, par les expressions, le corps, les regards, les attitudes. Le cinéaste Jacques de Baroncelli disait même des *comédiens du silence* qu'ils avaient retrouvé toute une source primitive de langage, riche émouvante, universelle et faisaient frémir des salles entières pour ainsi dire, *entre leurs doigts*¹¹. Cette technique de l'art sans parole, qui est aux antipodes du théâtre notamment, permet de créer une universalité. Cela rendait cet art accessible à tous public et sans condition. En effet, le *cinéma muet* permettait d'affranchir les frontières des langues, et en même temps les barrières de classes sociales à l'époque. Benjamin Fondane décrit cela comme de « la "polysémie" propre à l'image muette engendrait une série de "malentendus positifs" qui permet de rassembler autour d'elle les catégories sociales les plus hétérogènes du public¹² »

Parfois, pour bien comprendre et saisir l'histoire, on utilisait des cartons sur lesquels s'affichaient les dialogues entre les personnages. Au minimum, il fallait savoir lire, même si on pouvait saisir l'ensemble sans ce texte.

Comme je le disais précédemment, petite j'adorais visionner tous contenus du *cinéma muet*, puisque je ne pouvais pas comprendre les films ou les dessins animés, de manière auditive. Cette tranche de contenu, me permettait de savourer sans devoir être frustrée de ne pas tout comprendre ou saisir, de ne pas avoir besoin de demander à une personne extérieure de m'expliquer. Avec ce genre de contenu, je pouvais voir et comprendre de manière autonome. Comme lorsque nous regardons une affiche, ou un dépliant, nous devons pouvoir comprendre et trouver l'information directement. Sans avoir besoin d'y passer du temps, de chercher à saisir. Par ailleurs, en parallèle du *cinéma muet*, je préférais visionner les vieux dessins animés du type *Looney Toons*, *La panthère Rose*, etc. puisque tout passait encore une fois par des gestes, de l'expression, des images. Des caractéristiques que nous retrouvons dans le *cinéma muet*.

À l'époque du *cinéma muet*, les professionnels du cinéma ont su s'appuyer et tirer parti de cette absence de parole pour élaborer un langage qui soit propre. Il est même sorti lors de l'apogée du *cinéma muet*, un manuel d'apprentissage pour les acteurs et les actrices de l'époque « sur la nécessaire loquacité des gestes et des attitudes au cinéma¹³ ». Ce manuel fut publié en 1927, nommé *Gestologie und Filmspielerei Abhandlung über die Physiologie une Psychologie des Ausdrucks*¹⁴ est écrit par Dyk Rudenski [Fig.5]. Ce manuel était nécessaire et même recommandé pour les gens du métiers, notamment en Allemagne. Marc Silbermann dit même de ce genre de cinéma fut

« les moyens de produire un langage universel basé sur les gestes et détaché de l'élitisme de la culture du livre ou du verbe. Un détachement, donc, des filtres que peuvent être les mots et les concepts et se réalisant via des libérateurs idéaux: l'image et le silence. Ce dernier, apanage du cinématographe des premiers âges puis de l'expressionnisme allemand dans sa version images en mouvement, nécessitait donc de créer un répertoire de gestes expressifs, un "lexique du langage des mains et du corps" qui présentait la preuve, incontestable nous dit encore Silberman, "que le langage gestuel pouvait mieux communiquer que ne l'avaient jusqu'alors fait la littérature et le théâtre."¹⁵ »

Ces gestes développés autour du *cinéma muet*, réussirent leur pari « dire mieux ou autrement que l'écrit ou le parlé, les gestes qu'active le corps, et les mains en particulier, s'isolent et se classent en signes spécifiques (les yeux au ciel, les mains jointes, le doigt sur les lèvres, etc.)¹⁶ » Ce à quoi j'adhère tout à fait. Ce pari réussi par

9 Michel. Marie, *Le cinéma muet*, Paris, Cahier du cinéma, les petits cahiers, SCEREN-CNPD, 2005, p 10

10 *Ibid.*, p 11

11 *Ibid.*

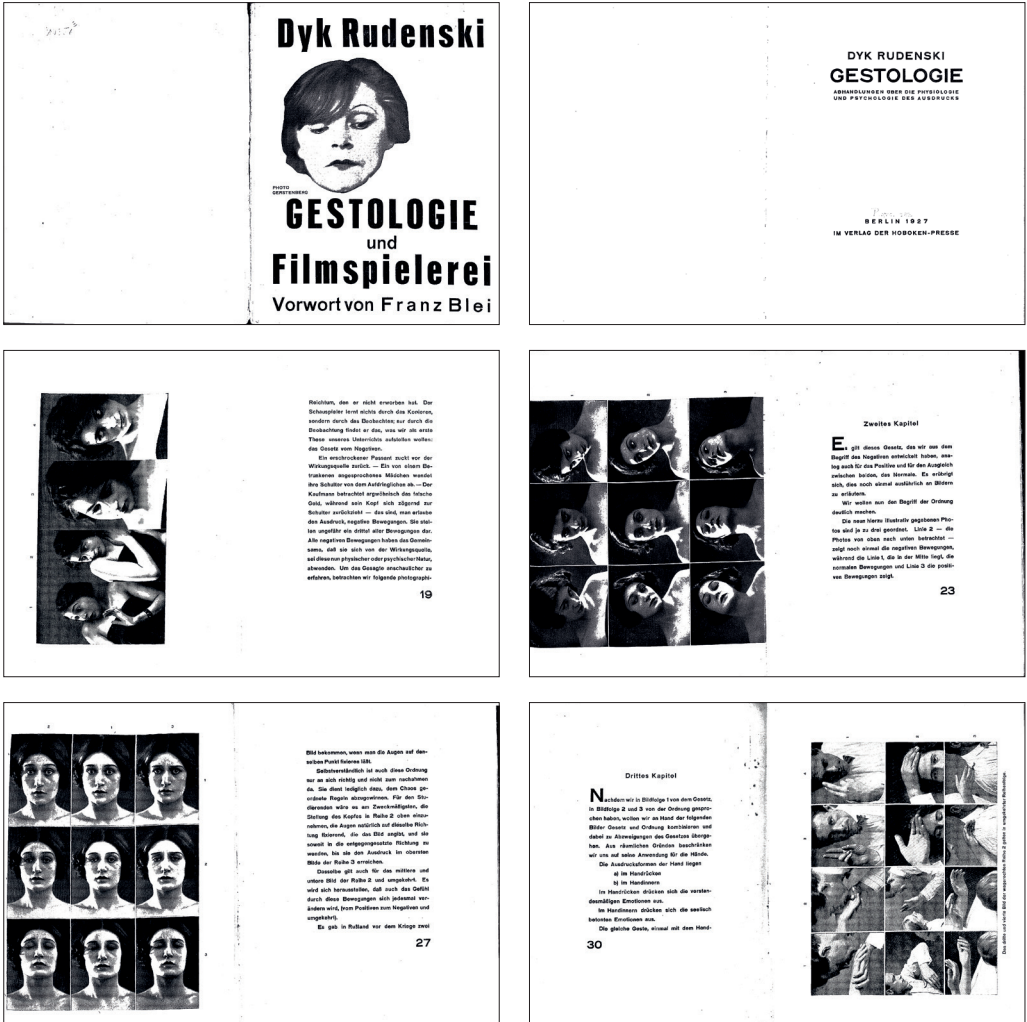
12 *Ibid.*, p 14

13 Guiral. Catherine, *op. cit.*, p 10

14 Dyk Rudenski, *Gestologie und Filmspielerei Abhandlung über die Physiologie une Psychologie des Ausdrucks*, Berlin, Hoboken-Press, 1927, <https://archive.org/details/rudenski-gestologie-and-filmspielerei-1927>, consulté en novembre 2023

15 Guiral. Catherine, *op. cit.*, p 10

16 *Ibid.*



[Fig.5] Scans de diverses pages de *Gestologie und Filmspielerei Abhandlung über die Physiologie une Psychologie des Ausdrucks* de Dyk Rudenski



[Fig.6, 7 & 8] De gauche à droite: *Les lumières de la ville* de Charles Chaplin, 1931 ; *Fièvre* de Louis Delluc, 1921 & *Entr'Act* de René Clair, 1924



[Fig.9] « Nana (Anna Karina) pleure devant le visage terrifié de Jeanne (Renée Falconnetti) », images tirés de l'ouvrage *Le cinéma muet* de Michel. Marie, Paris, Cahier du cinéma, les petits cahiers, SCEREN-CNPD, 2005

le *cinéma muet*, de passer par des gestes, du visuel, rejoint le pari attendu dans le design graphique en quelque sorte. Pour pouvoir y arriver, ils passent par d’autres moyens tels que des gestes typographiques, des gestes de finition, etc. Cela rejoint même la pratique de l’art en général, comment à travers les gestes exécutés par les artistes, arrivent-ils à nous transmettre quelque chose ? À nous faire ressentir ?

Certes les gestes du *cinéma muet* paraissent sûrement aujourd’hui comme simpliste, voire ridicule, n’ayant pas la même approche qu’auparavant « les gestes et les poses des acteurs, certes artificielles et génériques, avaient cette même vertu de diriger, d’indiquer ce qui ne pouvait s’entendre.¹⁷ » Je me souviens que parfois il y avait présence d’exagération de geste, qu’on pourrait presque même qualifier d’absurde aujourd’hui. On peut évoquer par exemple, les demoiselles victimes d’amour cruels, qui se frappaient la poitrine et couvraient le front de leurs bras droit. [Fig.6 à 9] Mais ces gestes permettait de cette manière d’être accessible, presque universel vu que le cinéma est diffusé à grande échelle à travers différents pays. « Reste que ces suites d’emphases gestuelles, typiques du *cinéma muet*, devaient permettre de réduire à un minimum les commentaires oraux ou typographiques qui accompagnaient généralement le film.¹⁸ »

Il est intéressant de noter que ces gestes n’ont pas besoin d’être pratiqué par tout le monde. Il s’agit d’une grande communauté de gens qui côtoient régulièrement ces gestes et savent les reconnaître, les comprendre, ce qui confirme cet aspect d’universalité.

Visual Vernacular

En parallèle du *cinéma muet*, cela me fait penser à *Visual Vernacular*, un autre cas de communication visuo-gestuelle. Et cela fut même évoqué lors de mon entretien dans le cadre de mon mémoire. Je m’explique, cet art n’est pas connu de grand monde. Moi-même j’en avais très vaguement connaissance, et je n’en consomme pas. Nathalie Camara donne sa définition :

« Il y a eu le développement sur ce qu’on appelle *Visual Vernacular*. Pour généraliser, grosso modo, on peut dire que c’est du “théâtre” spécifique à la culture signée, où ce n’est pas la langue des signes, c’est pas du théâtre, c’est pas du mime, c’est dans cet entre deux là. Et c’est assez fascinant la manière dont ça se pratique.¹⁹ »

Pour entrer plus en détail, dans l’explication, ce n’est pas du théâtre même si on pourrait trouver cela proche, il s’agit d’un art visuel unique issu de la communauté sourde. Il n’existe pas d’équivalent, ce n’est non plus, du poème, ni du *cinéma muet*, ni du chant signe. Mais il s’inspire tout de même du cinéma, des bandes dessinées, des jeux vidéos, pour représenter une histoire visuellement, avec son corps. C’est en cela que c’est hyper intéressant. C’est un art universel, il peut être compris de manière internationale. Cela lui fait un point commun avec le *cinéma muet*. Il va plus loin que les barrières de langues, il peut être compris autant par les sourds que les entendants, bien qu’il soit issu de la communauté sourde, il ne s’agit pas de la *LSF* (un sujet qu’on abordera plus tard), et il n’est lié à aucune langue en particulier, ce qui explique son universalité. On est encore dans un cas, comme le *cinéma muet*, où l’ensemble de la communauté n’a pas besoin d’être pratiquant, ce sont des gestes compréhensibles par tout le monde. Et nous sommes toujours dans le cadre d’une communication visuo-gestuelle qui raconte des récits, les gestes narre une histoire.

Visual Vernacular, souvent nommé en tant que *VV* son abréviation, par son nom signifie que c’est un art visuel et vernaculaire. Une langue vernaculaire, c’est une langue qui n’est pas partagée par les mêmes personnes d’une même région mais pas les personnes d’une même communauté. Le premier à donner ce nom à cette pratique artistique visuelle et à l’avoir représenter sur scène est Bernard Bragg, qui était un humoriste américain sourd au siècle dernier. L’origine de cet art visuel par Bernard Bragg vient d’une observation faite auprès d’enfants sourds.

« J’enseignais à des enfants sourds, dans une école pour sourds aux États-Unis. En observant leur façon de signer, j’ai été surpris [...] comment pouvaient-ils signer de façon aussi claire ? En fait, quand ils regardaient des films à la télévision, ils enregistraient les images avec leurs yeux, comme si c’était des caméras. Et le lendemain, ils jouaient ce qu’ils avaient vu : l’Indien qui décoche une flèche, le cow-boy qui dégaine son revolver, riposte, monte sur son cheval et part au galop. C’était très abouti, et pourtant personne ne leur avait enseigné ça : ça leur était naturel. Ils avaient vu un film, leurs yeux avaient enregistré comme l’aurait fait une caméra, et ils le reproduisaient.²⁰ »

Ce que décrit Bernard Bragg me parle. En effet, petite je reproduisais beaucoup de choses que je voyais, que j’observais afin de mieux les comprendre, les saisir. Voir les choses, les reproduire, les comprendre était un processus pour moi et qu’on m’a inculper aussi d’une certaine manière dans mon apprentissage. Par exemple, très souvent mes parents, ma maîtresse, mon orthophoniste, et autres, me faisaient répéter plusieurs fois des gestes, des prononciations pour arriver au bon résultat. Et au final, cette méthodologie s’est retrouvée dans ma pratique de designer graphique. En observant, les autres travaux, les techniques de reproduction, etc., je me suis mise moi-même à reprendre et reproduire certains gestes graphiques afin d’enrichir, de mieux comprendre pourquoi ces choix de mise en page, ces espaces ou la taille de typographie etc, d’expérimenter tous ces ensembles. Cela m’a permis de mieux comprendre et de m’emparer de la pratique du design graphique. Sans être dans une démarche de copie conforme, mais de saisir un geste graphique et de l’appliquer dans un projet.



[Fig.10] Arrêt sur image de *Caterpillar* de Ian Sanborn

Pour revenir aux origines de *VV*, les premières performances étaient très inspirées du cinéma, comme on a pu le voir par l’observation de Bernard Bragg auprès des enfants sourds. Et au fil du temps, cela a évolué et s’est étendu vers d’autres domaines. On s’inspirait de la bande dessinée, des jeux vidéo. On peut le statuer en étudiant des performances contemporaines. Prenons l’exemple de Ian Sanborn, un artiste américain, sur *Caterpillar*²¹, une performance connue [Fig.10]. Il y raconte une histoire simple, celle d’une chenille, qui va sur un arbre, il y fait son cocon pour devenir un papillon.

En étudiant la performance, on comprend facilement l’histoire, grâce aux gestes exécutés par l’artiste qui joue avec les différents points de vues, angles, lointains, proches, celui de la chenille, celui de l’arbre etc. comme dans une bande dessinée, ou au cinéma. Une zone est délimitée par le corps, le performeur raconte son histoire et crée sa propre composition et mise en page des gestes corporels, des éléments visuels dans celui-ci. On retrouve une hiérarchisation des éléments, comme on le fait dans un tableau ou une bande-dessinée, qu’est ce qu’on choisit à voir, à raconter ? Lors de l’exécution de ses gestes on remarque qu’ils sont efficaces, clairs, concis. Pourtant il y a une dynamique et une énergie qui est présente. Il ne s’agit pas d’être morne, on y raconte une histoire, il faut captiver le public. Comme lors de la diffusion d’un film ou la lecture d’une bande dessinée, le public, le lecteur, doit être pris et apter dans l’histoire. À noter que Ian Sanborn, dans ses performances, ajoute des effets de montages de vidéos basiques. Cela ajoute un autre aspect et permet d’accentuer, d’amplifier ou de ralentir ses gestes.

À noter que nous venons d’étudier une performance de *VV* qui est disponible en ligne. Néanmoins, les performances de *VV* étaient de base jouées en direct face au public, c’est encore le cas aujourd’hui, tout comme elles peuvent être présentes en ligne.

17 Guiral. Catherine, *op. cit.*, p 10

18 *Ibid.*

19 Camara. Nathalie, *op. cit.*

20 Bernard Bragg cité dans Stroesser. Pauline, « L’Oeil et la Main », France TV, [26:00], <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main/>, consulté en février 2024

21 Sanborn. Ian, « Caterpillar », Youtube, [2:04], <https://www.youtube.com/watch?v=MTgGQnxXSUw&feature=youtu.be>, consulté en février 2024

Les gestes, la main dans l’art

Nous venons de voir les *gestes oratoires*, le *cinéma muet* puis le *Visual Vernacular*. Ce sont pour la majorité, toutes des formes d’arts où le visuel occupe une part importante, voire est au cœur même de son principe qui passe par des choix de gestes corporels conscients. Hormis ceux-là, lorsque nous pensons à l’art en général, nous pensons à l’histoire de l’art, avec ses sculptures, ses tableaux, etc. J’avais évoqué un tableau rapidement plus haut [Fig.4] qui faisait le lien avec les *gestes oratoires*. En l’évoquant, on a pu voir l’importance de la gestuelle des mains, qui va jusqu’à même vivre, voire se transposer à travers des représentations picturales et qui tire une partie de son influence dans les *gestes oratoires*. Certes, ici, on parle de gestes qui sont figés, qui ne sont pas actifs par des personnes en mouvement, au contraire de tout ce que nous avons vu auparavant. Mais il est quand même intéressant d’évoquer ce point de vue. Notamment lors de la période de la Renaissance à travers les tableaux. « La main qui assemble et construit, qui produit et reçoit. L’organe "muet et aveugle", mais voyant et parlant, ainsi que le décrivait paradoxalement l’historien de l’art Henri Focillon dans son fameux *Éloge de la main* en 1934.²² » Il nous suffit de consulter facilement des tableaux, ou de nous rendre dans un musée, pour observer que tous les personnages présents dans une représentation picturale, de leurs positions corporelles, que ce soit le regard, la position des différents membres etc. fut réfléchi par l’exécutant lui-même.

Nous allons nous concentrer sur un sujet d’étude particulier de représentation récurrente dans l’histoire de l’art. Celui de la représentation picturale de l’Annonciation. Nombreux sont les tableaux racontant ce moment de la Bible, dont les représentations de cet événement fourmillent bien avant la Renaissance, dès le IV^e siècle. [Fig.11 à 15] Représenter ce moment picturalement est un défi, puisque

« Les peintres d’Annonciation se sont toujours trouvés devant une difficulté aporétique qui tient à ce que l’Annonciation est un événement qui s’accomplit par le dialogue de l’ange Gabriel et de la Vierge Marie, où le Verbe divin est l’acteur essentiel. Comment représenter la voix ? Le Verbe ?²³ »

Lorsque nous étudions différents tableaux sur cette thématique, nous observons

« un langage de gestes, où les mains de l’Ange Gabriel et celle de Marie oscillent entre croisements des extrémités, doigt levé, main tendue, mains levées, doigts apposés sur le cœur. Sans jamais se toucher, ces mains signifient, par le vide architectural qui les séparent, la transformation qui s’opère presque magiquement et où l’âme se fait corps par le pouvoir d’une main absente aux regards.²⁴ »

La main devient centrale pour pouvoir narrer l’histoire, puisque les mots ne peuvent s’écrire. La main, qu’elle soit active ou figée, communique visuellement.

La manière dont les mains sont représentées dans l’histoire de l’art tire souvent leur racine dans les gestes antiques. Cela rejoint ce que nous avons vu rapidement lors des *gestes oratoires*. Cela se confirme avec ce nouvel cas d’étude

« Pour montrer que l’ange parle, le peintre a recours au procédé éprouvé de lui faire faire le geste antique de la *declamatio*, bras levé, dirigé vers l’avant et doigts tendus. Dans le *De oratore* (III, LIX, 20) Cicéron écrit : "Les doigts accompagneront les mots sans les traduire, le bras sera projeté en avant comme une sorte de trait jeté par l’orateur". Le plus souvent seul l’index est tendu. François Garnier, qui a examiné de multiples reprises médiévales du geste hérité de l’antiquité, écrit dans *Le langage de l’image au Moyen-Âge* : "Les autres doigts étant pliés et donc la main partiellement fermée, le doigt pointé est en effet le signe d’une pensée ou d’une volonté qui s’impose"²⁵ »

Par l’étude de ce cas, cela nous démontre que les mains dans l’histoire de l’art sont des éléments centraux, que ce soit dans la composition, que ce soit pour guider le public, que ce soit symbolique, que ce soit narratif. Elles permettent d’enrichir la narration visuelle et de guider le public. Des traits communs que nous retrouvons dans le *cinéma muet* par exemple. Ces gestes de la main tirent même leur origine gestuelle dans les *gestes oratoires*. Bien que ce soit des gestes corporels conscients figés sur des toiles, ces gestes communiquent visuellement. Malgré que nous soyons concentrés sur un cas particulier, cela se retrouve sur toutes les œuvres picturales au travers de l’histoire de l’art. [Fig.16 à 20]

22 Guiral Catherine, *op. cit.*, p 4-6

23 Akkari, Hatem, et al., « Le geste et les gestes au Moyen Âge », OpenEdition Books – Presses universitaires de Provence, 1998, <https://doi.org/10.4000/books.pup.3486>, consulté en février 2024

24 Guiral Catherine, *op. cit.*, p 8

25 Akkari, Hatem, et al., *op. cit.*



[Fig.11] L'Annonciation, Anonyme, mosaïque, non daté



[Fig.12] Annonciation et Nativité, Giotto, Musée Granet, vers 1340



[Fig.16] Les nombres digitaux, *Arithmetica*, Gentile da Fabriano, 1411-1412, Fresque, Palazzo Trinici, Foligno



[Fig.18] Les Aveugles de Jéricho, Nicolas Poussin, 1650, huile sur toile, 119 x 176 cm, Détail, Paris, Musée du Louvre



[Fig.13] Annonciation, Fra Angelico, 1426, tempera sur panneau de bois, 162,3 x 191,5 cm, Madrid, musée du Prado



[Fig. 14] L'Annonciation, Fra Filippo Lippi, env. 1435-1440



[Fig.15] L'Annonciation, Maurice Denis, 1913, huile sur toile, 98 x 124 cm, Tourcoing, France, Musée des Beaux arts (MUBa)



[Fig.17] Le Tricheur, Georges de La Tour, 1635, Huile sur toile, 106 x 146 cm, Paris, Musée du Louvre



[Fig.19] La Cène, Philippe de Champaigne, 1652, Huile sur toile, 158 x 233 cm, Paris, Musée du Louvre



[Fig.20] Le déjeuner, Diego Velazquez, v. 1617-1618, 102 x 108,5 cm, Huile sur toile, St Petersburg, Musée de l'Ermitage,

Les gestes dans divers corps de métiers

Ainsi, nous venons de voir avec différentes formes d'expressions artistiques, que le corps, le haut du corps et surtout la main est narratrice d'une histoire. Elle raconte, elle transmet, elle partage. Elle est au service du narrateur, que ce soit un orateur, un comédien, un acteur, un artiste. Quelle que soit la scène qu'ils occupent, ils ont chacun leur propre gestuelle, codifiée, réfléchie, établie, consciente. La main appuie, elle affirme les propos du narrateur. Elle permet de mieux capter le public, même si l'attention auditive n'est pas présente, il y a une capture visuelle qui s'opère. L'autre point commun, comme nous l'avons vu, est que ces gestes sont tous porteurs de discours *faux, non réels*, de bonimenteur. À l'inverse des *gestes oratoires* que nous avons vu en premier, qui est narrateur de discours *réels*, vu qu'ils sont des vrais gestes de communication. Qu'en est-il des autres gestes *réels* ? J'avais évoqué dans le paragraphe des *gestes oratoires* dans l'Antiquité rapidement, qu'on pouvait retrouver des *gestes oratoires* également auprès d'autres corps de métiers, notamment auprès des personnalités politiques, des avocats. Mais ce principe de geste codifié par tranches de métiers peut se retrouver partout. En effet, il n'est pas forcément nécessaire que ce soit des *gestes oratoires*, on peut avoir des gestes purement visuels, qui sont de l'ordre de la communication visuo-gestuelle. Je pense notamment aux *gestes des arbitres* dans différentes branches sportives.

Ces *gestes des arbitres* [Fig.21 à 22] qui sont effectués sur le terrain, qui doivent être compris, clairs pour tout le monde dans le feu de l'action sportive. Cela permet de donner des instructions immédiatement. En effet, le match a lieu sur un périmètre prédéfini par le sport en question, avec les équipes présentes, les joueurs, les entraîneurs. Mais il n'y a pas que ce périmètre à prendre en question, il y a les gradins, le public, le personnel du match. Tout cela fait partie d'un grand champ d'action, comme lors des débats oratoires dans l'Antiquité. Il faut que l'arbitre lorsqu'il communique, ses informations soit perçu et compris par tout le monde qui est présent, qu'importe où les récepteurs se situent, que ce soit sur le terrain, hors du terrain et surtout directement sans devoir s'y reprendre. A l'inverse des débats oratoires de l'Antiquité, où l'orateur prenait parole et exécutait des gestes, l'arbitre ne parle pas, il communique par des gestes directement. Certes, avant le geste, pour prévenir et attirer l'attention de tous, il émet un son à travers son sifflet et ensuite il exécute les gestes.

Tous ces gestes ont été codifiés, mis en pratique et sont connus par tout le monde qui suit le sport en question. Cela permet de casser les barrières linguistes également. Chaque sport possède son propre code de geste comme il possède ses propres règles de matchs sportif. Et tout public qui suit, y trouve un intérêt, les spectateurs connaissent même sans les pratiquer. Il n'est pas forcément nécessaire d'être un pratiquant comme on a pu l'observer précédemment pour les gestes du *cinéma muet* ou du *VV*, il suffit de côtoyer, de faire partie de la communauté.

Par ailleurs, les athlètes eux-mêmes utilisent souvent des gestes entre eux pour communiquer des stratégies, ou des avertissements par exemple. Cela peut même provenir de l'entraîneur qui utilise beaucoup la communication par geste, par visuel, à la destination de ses athlètes. Que ce soit de la part de l'arbitre, de l'entraîneur ou des joueurs, cela permet de donner des instructions claires et immédiates.

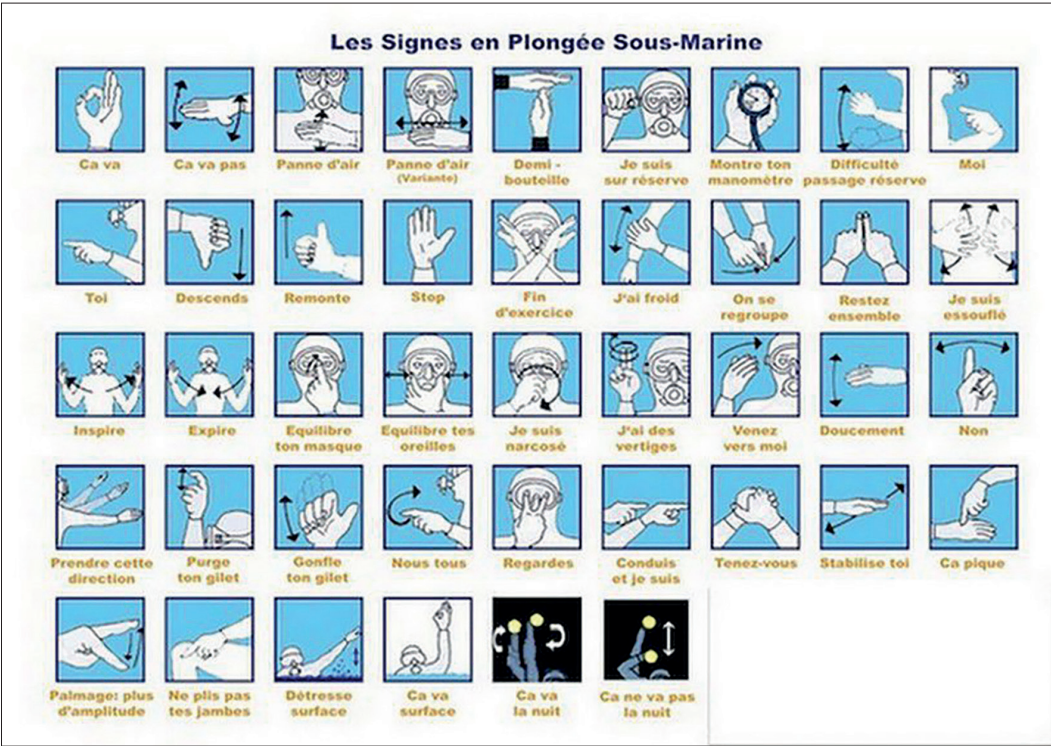
Ce genre de communication visuo-gestuelle se retrouve également dans d'autres corps de métiers. On peut penser notamment aux gestes existant auprès de la marine, de l'armée, de la plongée, des pompiers, des parachutistes, des procédures d'atterrissage sur les aéroports, etc. [Fig.23 à 24] La liste peut être très longue, il ne s'agit pas d'en faire un inventaire, mais de prendre conscience, que la communication visuo-gestuelle à son importance et elle existe partout à but d'information visuelle immédiate.



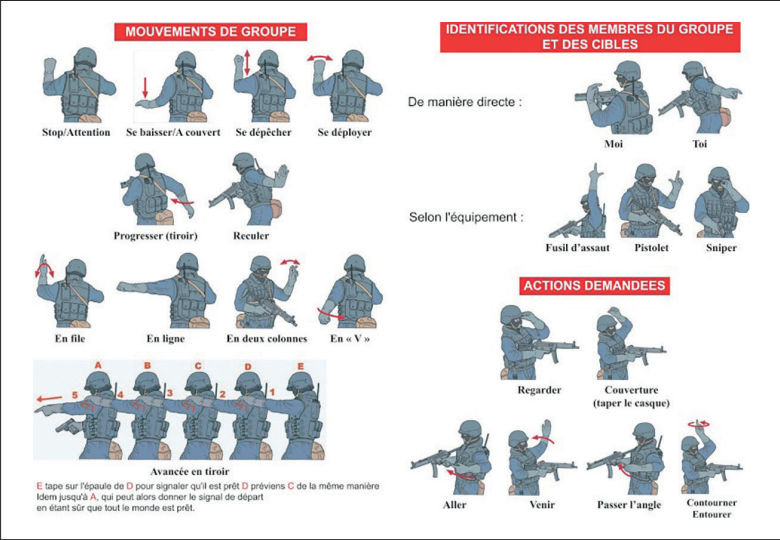
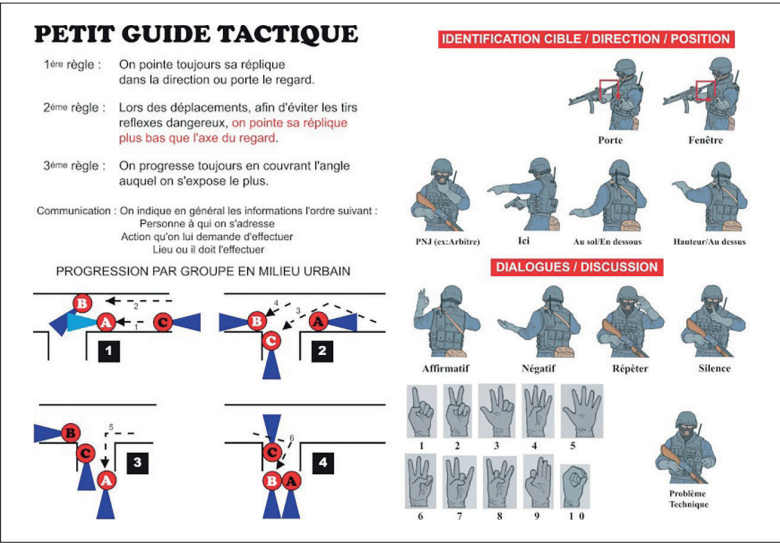
[Fig.21] « Les gestes de l'arbitre handball », d'après le site Tous arbitres



[Fig.22] « Les gestes de l'arbitre rugby » d'après le site Tous arbitres



[Fig.23] Les signes en plongée sous-marine, Anonyme



[Fig.24] Petit guide tactique dans l'armée, Anonyme

II LES MAINS AU SERVICE D’UNE COMMUNICATION NON-VERBALE

Les signes monastiques

Outre ce que nous venons de voir, toutes ces communications visuo-gestuelles narratrice d’une ou des histoires, remontons un peu le temps afin de voir et de découvrir les premières formes de communications visuo-gestuelle au service d’une communication non verbale. Certes, il semble évident que celle que nous allons voir à présent, ne fut pas la première qui a vu le jour

«il y a des traces qui datent de l’Égypte ancienne, je crois, où on trouve des hiéroglyphes avec des gens qui signent. Ce qu’il y a, c’est qu’il a fallu, je pense, attendre effectivement la sortie du Moyen-Âge et l’abbé de L’Épée pour avoir vraiment des choses écrites transcrites.²⁶ »

Lors de mes recherches, il était important d’avoir des traces, des visuels pour que je puisse faire mon analyse, et répondre à mes questions.

Une des premières communication visuo-gestuelle à but d’une non communication verbale, que j’ai pu trouver en retraçant chronologiquement à travers plusieurs sources et archives, sont les *signes monastiques*. La majorité de mes sources débutent dès la fin de la période médiévale et pour cause. Ces *signes monastiques* ont vu le jour lors de la période médiévale, du moins depuis l’époque de Saint-Benoît de Nursie²⁷. En effet, la règle de Saint-Benoît impose de privilégier le silence et interdit même à certains moments de la journée de parler. Les Bénédictins, considéraient que la parole était un péché, que parler pour ne rien dire était péché. Il existe également, en dehors de la règle Saint-Benoît, des moines qui ont pris la décision de leur propre-chef de se retirer dans les monastères et de faire le vœux de silence. « Un vœu de silence est un serment personnel et volontaire de s’abstenir de parler.²⁸ » Cela ne signifiait pas que ces moines ne pouvaient plus communiquer, il s’agissait juste que la communication verbale était défendue.

Ces moines, pour pouvoir s’organiser, se répartir les tâches, etc., devaient tout de même communiquer. Pour combler ce problème, ils ont élaboré des systèmes de signes pour pouvoir continuer à s’exprimer sans briser la règle du silence dont ils ont fait vœu. À noter, dans le code de vœux de silence, la communication verbale était proscrite, bien que d’autres formes de communication étaient possibles. Notamment gestuelle, mais elle ne devait pas pour autant être comblée par un autre moyen de communication et devenir bavarde via cette substitution de communication. « Car dans le strict esprit de la règle de St Benoît, il ne faudrait pas que les moines rompent leur vœux de silence par un "bavardage" de signes.²⁹ »

Lors de mes recherches sur les *signes monastiques*, j’ai trouvé majoritairement différentes sources qui décrivaient plusieurs cas de *signes monastiques*, sans avoir de visuels à côté. Il s’agissait beaucoup de descriptions écrites, sur comment effectuer le signe ou bien des constats sur les *signes monastiques*. Lors de la consultation de ces différentes sources sur les *signes monastiques*, un point commun revenait sans cesse : les signes étaient tous réduits au strict minimum, voire c’était assez rudimentaire. Ces signes étaient utilisés pour décrire, communiquer une tâche bien spécifique qui étaient effectués dans les monastères. Ils furent développés dans un souci de communication gestuelle minimum. Par ailleurs, tous les signes développer décrivent une tâche en particulière. C’était des signes très classiques. Les signes s’appuyaient en partie sur des définitions latines et sur la grammaire latine. Néanmoins, ces *signes monastiques* ne sont pas une langue des signes. « Il ne s’agit donc pas d’une langue spécifique, mais bel et bien d’un système de codes gestuels se reposant sur le latin, à l’instar du signe “travail” [...] qui s’appuie sur le terme latin *Tripalium* qui signifie également souffrance, douleur, punition.³⁰ »

Pour autant, ces *signes monastiques*, n’étaient pas seulement à destination religieuse, ou des tâches. Au fil du temps, cela s’est étendu vers d’autres champs lexicaux, tel que l’alimentation, c’est le cas avec les *signes monastiques* de Cluny qui comportent au total 118 signes [Fig.26] ou encore dans l’art, les sentiments, l’agriculture. « Par exemple, dans un texte anglo saxon daté d’environ 1050, on trouve des signes pour dire “j’ai soif” (*mettre son index sur sa bouche*), “un livre” (*tourner sa main pour imiter des pages*), “une cerise” (*se pincer le nez jusqu’à ce qu’il devienne rouge*), “l’abbé n’est pas là” (*poser deux doigts sur sa tempe, puis fermer son poing*), etc.³¹ » Par ailleurs, il revient très souvent que ces *signes monastiques* étaient limités à une seule main.

Ces *signes monastiques* n’avaient aucune vision de développement et aucune utilité en dehors d’un monastère. Quiconque aurait voulu s’en réapproprier, il aurait fallu étendre et remanier les signes pour l’adapter à un autre milieu de vie qui est différent d’un monastère.

Bien que j’ai eu très peu de visuels, j’ai pu trouver de nombreuses références sur différents *signes monastiques* développés. On peut par exemple citer celui d’*Uldaric* établi en 1083, qui comporte très peu de signes : 52. Le plus long qui existe est celui de *Guillaume D’Hirsan*, qui comporte 365 signes, et datant de la fin du XV^e siècle.

Contrairement aux autres communication visuo-gestuelle vue précédemment, ici nous sommes dans un cas ciblé, plus restreint. Cette communication visuo-gestuelle n’a pas pour but d’avoir une portée ou une ambition de compréhension universelle. Seuls les pratiquants de la communauté peuvent comprendre les gestes, toujours dans un souci de simplicité et d’efficacité.

1. Pour le signe du pain, faites un cercle avec le pouce et ses deux doigts adjacents, car le pain est habituellement rond. 2. Pour le signe du pain, qui est dans l'eau et qui est meilleur que celui servi la plupart des jours, après avoir fait le signe général du pain, placez la paume d'une main sur l'extérieur de l'autre comme pour huiler ou mouiller. 3. Pour le signe du pain marqué, qui est communément appelé torta, après avoir fait le signe général du pain, faites une croix au milieu de la paume, car le pain de ce type est généralement divisé en quartiers. 13. Pour le signe du brochet, vous faites le signe du poisson rapidement avec la main, car le brochet nage plus vite que les autres poissons. 14. Pour le signe de la truite, ajoutez ceci : faites glisser un doigt d'un sourcil à l'autre, comme la bande que les femmes portent à cet endroit, car on dit que la truite est une espèce féminine. 15. Pour le signe du millet, faites un cercle avec un doigt devant vous, car le millet est tourné dans l'huile avec une cuillère. 16. Pour le signe des <i>crispels</i> ou ce que d'autres appellent les frigidolae, prenez les cheveux avec une main, comme si vous vouliez les faire boucler.	4. Pour le signe des gâteaux plats, dont plus d'une livre est généralement donnée lors des cinq fêtes principales, placez les deux doigts les plus proches du pouce en diagonale sur les mêmes doigts de l'autre main. 5. Pour le signe des haricots, placez la première articulation du pouce sous l'index et projetez ce même pouce. 6. Pour le signe des œufs, pliez un doigt avec un autre en forme de coquille d'œuf. 7. Pour le signe des aliments cuits à l'huile, passez un doigt sur l'autre, comme si vous coupez des herbes de cuisson. 8. Pour le signe général d'un poisson, déplacez la main comme la queue d'un poisson dans l'eau. 17. Pour le signe du fromage, réunissez les deux mains en diagonale, comme pour presser du fromage. 18. Pour le signe des gâteaux au fromage en plus des signes du pain et du fromage, pliez les doigts d'une main et couvrez-les avec le creux de l'autre. 19. Pour le signe des gâteaux ou, comme les Allemands les appellent, <i>craphoi</i>, faites le signe général du pain puis, avec deux doigts, simulez les petites spirales qui se forment lorsque les parties de ces gâteaux sont pliées ensemble de façon circulaire. 20. Pour le signe du lait, appuyez sur le petit doigt de la lèvre car c'est ainsi qu'un nourrisson tète.	9. Pour le signe de la seiche, séparez tous les doigts alternativement et déplacez-les, car la seiche semble avoir de nombreuses parties. 10. Pour le signe de l'anguille, fermez les deux mains, comme on tient et presse une anguille. 11. Pour le signe de la lamproie, simulez sur la joue avec un doigt trois ou quatre dards, que la lamproie a sous les yeux. 12. Pour le signe du saumon ou de l'esturgeon, en plus du signe général pour les poissons, placez une main avec un pouce droit sous le menton, par lequel la nageoire dorsale est indiquée, car les poissons de ce type ont généralement de grandes nageoires dorsales. 26. Pour le signe de l'eau, joignez tous les doigts et déplacez-les en diagonale. 27. Pour le signe du vin, pliez un doigt et touchez la lèvre. 28. Pour le signe d'une boisson teintée, fermez la main et simulez ensuite le broyage. 29. Pour le signe de la boisson qui est aromatisée au miel et à l'absinthe, séparez deux doigts, c'est-à-dire l'index et le milieu, du reste et écartez-les, car les feuilles de l'absinthe sont ainsi divisées. 30. Pour le signe de la moutarde, placez l'articulation distale de l'auriculaire sous le pouce.
--	--	---

[Fig.26] Quelques extraits des *signes monastiques Cluny*, on remarque qu’ils sont surtout basés sur la nourriture

MONASTIQUE		MONASTIQUE		MONASTIQUE	
A		I		R	
B		J		S	
C		K		T	
D		L		U	
E		M		V	
F		N		W	
G		O		X	
H		P		Y	
		Q		Z	

[Fig.27] « Dactylogie monastique » extrait de l’ouvrage *Gestes des moines, regard des sourds*, Yves Delaporte, 1997, Editions Sitoë

26 Camara. Nathalie, *op. cit.*

27 Cantin. Yann, « De l'origine du noétomalalien français (ou de la LSF) », La Noétomalalie Historique, mars 2021, <https://noetomalalie.hypotheses.org/725>, consulté en janvier 2024

28 Définition d’après le site Spiegato, <https://spiegato.com/fr/quest-ce-quun-voeu-de-silence>, consulté en décembre 2023

29 Caradec. François, *op. cit.*, p 36

30 Cantin. Yann, « De l'origine du noétomalalien [...] », *op. cit.*

31 Kated. Megan, « Les moines médiévaux ont-ils inventé la langue des signes française? », Actuel Moyen Âge, 7 mai 2020, <https://actuelmoyenage.wordpress.com/2020/05/07/les-moines-medievau-ont-ils-invente-la-langue-des-signes-francaise/>, consulté en février 2024

Les signes méthodiques

À la suite de ces *signes monastiques*, on voit l’apparition des *signes méthodiques* par l’abbé de L’Épée un instituteur français en 1760. Ces *signes méthodiques* sont une dérivation des *signes monastiques*. On peut l’observer d’après ce schéma. [Fig.28] La création de ces *signes méthodiques* ont été réalisés suite à la rencontre de deux sœurs sourdes qui communiquaient gestuellement ensemble. C’est de là que vient le déclic pour l’abbé de L’Épée.

« L’abbé de L’Épée peut-être sans le savoir, fait cette formidable découverte que les sourds ont toujours communiqué entre eux par gestes. Il suffisait qu’ils se rencontrent, s’ils se rencontraient à plusieurs, ils créaient, ils inventaient une micro-communauté pratiquant une langue visio-gestuelle. Son coup de génie sera d’institutionnaliser ça.³² »

L’abbé de L’Épée, lorsqu’il crée les *signes méthodiques*, il s’appuie sur les *signes monastiques*. Mais au contraire de ces signes, il ne se base pas sur la langue et la grammaire latine mais sur la langue et la grammaire française. L’origine et le but de la création des *signes méthodiques* par l’abbé de L’Épée vient d’un objectif pédagogique. « L’abbé de L’Épée cherche avant tout à enseigner la lecture et l’écriture aux sourds et non à les faire parler exclusivement ³³ » Une chose qui n’est nullement le cas auparavant, dans tout ce qu’on a vu jusqu’ici. Son but est de faciliter, d’instruire l’enseignement du français écrit auprès des sourds.

« Il s’agit d’une combinaison de signes naturels complétés par des signes de son invention représentant des éléments grammaticaux du français (articles, indications sur le genre et le nombre, pronoms personnels, indications sur le temps verbal, prépositions, etc.,) pour pallier le système “lacunaire” des signes naturels. Par exemple, il distingue les genres ainsi: “Nous portons la main à notre casquette pour le masculin, et à notre oreille, où finit un bonnet de femme pour le féminin”. Pour une phrase française simple comme “Essayez de me comprendre”, il faut utiliser dix *signes méthodiques*: [essayer + 2^{ème} personne + pluriel + impératif + “de” + com + “je” + accusatif + “prendre” + infinitif.]. Ce système vise donc à calquer la structure française sur celle de la *LSF*, comme le *français signé* aujourd’hui.³⁴ »

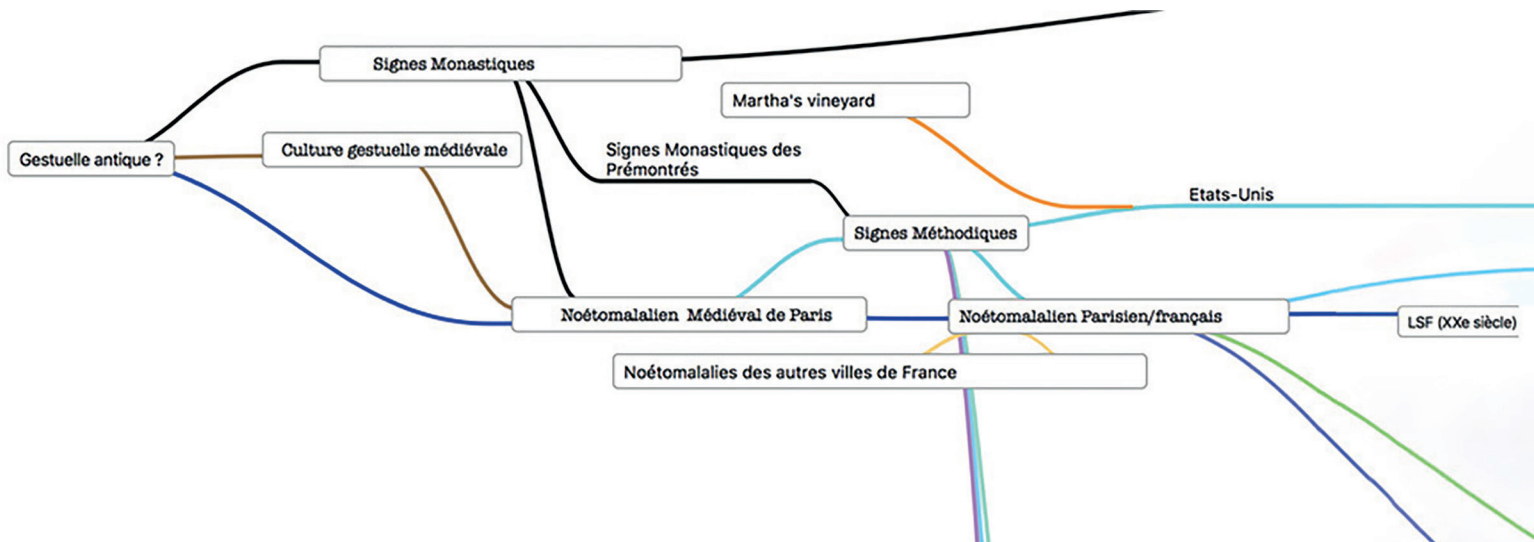
À savoir qu’à l’époque, le français pouvait facilement varier en fonction des régions d’un seul et même pays. La langue française transmise par l’abée de L’Épée est celle de Paris et ses alentours³⁵. Bien que qu’il s’agisse de faciliter l’enseignement du français écrit, ce n’est en aucun cas une langue, on parle ici de signes, c’est un code visuo gestuel.

Par ailleurs, l’abbé de L’Épée ouvre son enseignement à tous les enfants sourds, même ceux pauvres. En effet, les enfants sourds riches avaient accès à l’éducation de manière “tolérés” au sein de son école.³⁶

Malheureusement, ces signes furent un échec et ne perdurent pas dans le temps, car jugés par la communauté sourde trop laborieuse.³⁷ Néanmoins, le *français signé* réussiras ce pari, nous le verrons plus tard. Par ailleurs, l’abé de L’Épée n’est pas comme on peut le croire dans la culture populaire, l’ancêtre et l’inventeur de la *LSF*.³⁸ Nathalie Camara, avec qui j’ai fait un entretien, déclara même une version légèrement différente de mes sources trouvées

« l’abbé de L’Épée qui a utilisé le premier la langue des signes (*LSF*), donc ce n’est pas lui qui l’a créé. Mais il a repéré deux petites jumelles qui communiquaient comme ça il s’est dit “ah mais ils arrivent à communiquer entre eux ça a l’air d’être clair” et donc il a utilisé les signes de la langue des signes pour créer sa méthode d’enseignement. Et puis il a fait quelque chose qui était très original à l’époque c’est qu’il n’est pas allé dans le préceptorat, ce qui se faisait beaucoup avant. C’est-à-dire, tu avais un prof pour un élève quand tu étais riche. Mais lui il a pris des groupes d’enfants sourds, dont des enfants sourds qui n’était pas forcément riche. Du coup, il a eu une grande renommée. Son enseignement s’est développé, il a eu du coup des gens qui se sont formés auprès de lui, qui sont devenus enseignants.³⁹ »

On comprend bien que le critère essentiel qui revient régulièrement dans les communications visuo-gestuelle, il faut que ce soit clair, simple et concis, qu’un principe doit être établi. Il s’agit de répondre à une spécificité, à un besoin particulier. C’est comme lors de la création d’une nouvelle typographie, il ne s’agit pas seulement de créer de nouveaux caractères uniques. Il y a plusieurs enjeux à prendre en compte. Il faut trouver la bonne taille de graisse, le jambage intérieur, l’empattement, etc. Il s’agit d’un équilibre de tout. Pour la création de nouveaux signes, de ses règles d’utilisation, la méthodologie est proche. Il s’agit de prendre en compte de nombreux facteurs, d’éléments et c’est tout un processus de réflexion, de synthétisation pour arriver au résultat attendu et surtout qu’il convienne aux utilisateurs. Le dernier point est essentiel et à prendre en compte. Il semblerait que les utilisateurs, ici, se retrouvent un peu mis de côté lors de la création de nouvelles communications visuo-gestuelle. Et cela justifierait que certaines perdurent, réussissent et d’autres non.



[Fig.28] Les racines médiévales de la LSF, schéma de Yann Cantin

32 Anonyme, « Histoire des sourds et de l’éducation des sourds-muets », Youtube, [26:46], <https://www.youtube.com/watch?v=uolR3aEolXc>, consulté en octobre 2024

33 Haouam. Nadia, *La Infographie, quel intérêt, quelle utilisation pour l’enseignement de la langue des signes?*, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, septembre 2007, PDF

34 Haouam. Nadia, *La signographie, intérêts et apports d’un système graphique de la LSF dans l’enseignement de/en LSF. Etude comparée de deux systèmes*, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, juin 2009, PDF

35 Cantin. Yann, « De l’origine du noétomalalien [...] », *op. cit.*

36 Haouam. Nadia, *La Infographie*, [...], *op. cit.*

37 Cantin. Yann, « Langue des signes, noétomalalies etc... Quelles origines? – Intervention de Yann Cantin », *Études sourdes*, 20 octobre 2016, <https://doi.org/10.58079/okxj>, consulté en février 2024

38 Langue des Signes Française

39 Camara. Nathalie, *op. cit.*

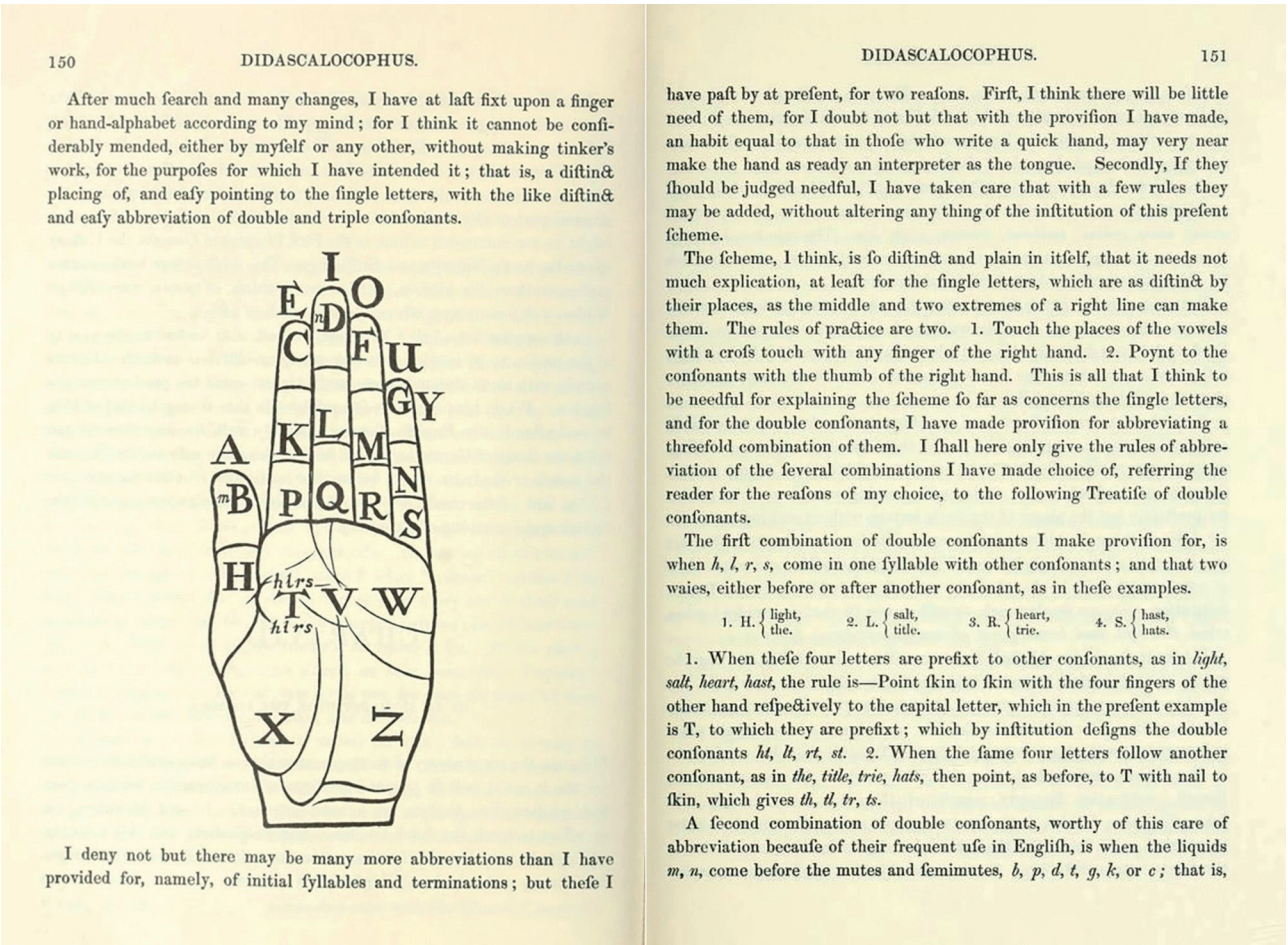
Le défi de l’époque fut difficile à réaliser également, puisque le français n’était pas le même dans toute la France, il ne pouvait donc pas avoir une grande portée. Par ailleurs, l’abbé de L’Épée à repris des signes existant pour les remanier d’une autre manière, c’est toujours difficile de partir de quelque chose d’existant qui fonctionne pour le transformer, réutiliser. Néanmoins, c’est un pas en avant pour tenter de rendre accessible la langue française écrite aux sourds.

Didascalocophus

Quelques décennies auparavant, en Angleterre en 1680 George Dalgarno publie *Didascalocophus or the Deaf and Dumb man’s tutor*. Cet ouvrage présente un système de communication visuo-gestuelle pour les sourds et les muets : *Didascalocophus*. La création de ce système vient d’un besoin de la part de George Dalgarno, qui était enseignant dans un lycée à Oxford. Il avait besoin d’un support spécifique pour pouvoir enseigner, échanger auprès de ses élèves sourds et muets. Il développa tout un système, qui est bien évidemment le *Didascalocophus*.

Suite à la consultation de l’ouvrage [Fig.29], on comprend que le système fonctionne à l’aide des deux mains. L’une des mains sert de base, et chaque phalange ou zone de main est associée à une lettre. Pour signifier la lettre en question, l’autre main qui est disponible vient pointer, signifier la partie, et permet ainsi de lire la lettre. En observant le dessin réalisé dans le manuel⁴⁰ paru par le créateur lui-même, on remarque que les voyelles sont indiquées aux extrémités des cinq doigts, tandis que les consonnes sont situées en dessous, de manière linéaire.

Cette méthode bien qu’elle soit d’origine britannique, elle apparaît universelle pour toute utilisation de langue qui possède un alphabet latin. À noter, que je n’ai pas trouvé de retour sur ce système s’il fut efficace, s’il a perdurer, s’il fut utilisé auprès de la communauté concernée, bien qu’il semble être plus dédié à l’enseignant auprès des sourds que l’inverse. Comme vu précédemment avec les *signes méthodiques*, nous ne savons pas si les élèves sourds ont été pris en compte dans le processus de ce système, nous pouvons imaginer que ce fut le cas, un enseignant prend en compte ses élèves. Ce système semble à la fois efficace et complexe. Tout simplement par le fait de mentionner à chaque fois lettre par lettre pour signifier, exprimer un mot. Mais il est envisageable d’imaginer que ce système dans le cadre d’une classe, d’un enseignement pédagogique, cela suffisait. Et qu’alors ce système ne pouvait pas s’étendre en dehors de la classe pour une utilisation quotidienne. Cela expliquerait sa non-utilisation de nos jours. Elle fut créée pour une communauté et à utiliser dans un cadre spécifique. Un trait que nous pouvons retrouver avec les *signes monastiques*. Mais a contrario d’eux, ils ont une portée plus ouverte et universelle avec l’alphabet latin.



[Fig.29] Vue d’une double page de *Didascalocophus or the Deaf and Dumb man’s tutor* de George Dalgarno

Dactylogologie & iconicité

Après la présentation de *didascalocophus* avec l’utilisation des lettres une par une, cela évoque la *dactylogologie*. La *dactylogologie* est une méthode simple, il s’agit d’un code de visualisation des lettres de l’alphabet à travers une main. [Fig.30 à 33] Cela a été inventé en 1620, par un Espagnol, Juan Pablo Bonnet. En observant Les différents signes qui ont été créés pour la *dactylogologie*, il est facile de reconnaître la lettre qui est projetée sur la main. Cette méthode possède une portée universelle pour tout peuple utilisant l’alphabet latin. À noter, que la *dactylogologie* ne s’utilise pas à bout de champ d’une communication. Elle intervient par moment, c’est un outil complémentaire, un support. Elle permet d’expliciter un mot, un terme technique etc.

Il est intéressant de noter que cette méthode de code est beaucoup présente dans la langue des signes américaines

« la langue des signes américaine utilise beaucoup la *dactylogologie*. C’est-à-dire qu’ils utilisent beaucoup l’alphabet dans leur création de signe⁴¹ ».

Tandis que dans la langue des signes française, elle est moins présente mais tout de même utilisée. Notamment pour les prénoms, pour appeler une personne avant qu’elle ne possède son prénom-signes. Nathalie Camara explique bien la raison et son processus :

« Pour les prénoms, les signes, parce que s’il faut à chaque fois épeler le prénom (en *dactylogologie*) pour appeler quelqu’un en fonction de comment tu t’appelles ça peut être très long. Donc on te donne un prénom signes. ça va vraiment être en fonction de la personne, de son caractère ou d’un trait physique. Donc quelqu’un qui est très grand, on va peut-être appeler le grand ou le maigre. Mais ce n’est pas pour l’insulter, c’est parce que visuellement c’est ça et on comprend “ah oui c’est lui dont tu parles d’accord”. Emmanuel Labori, une des comédiennes qui est la plus connue, c’est “soleil” (*elle signes*) qui vient du cœur. Son signe est super stylé. [...] mais du coup chacun a un prénom signes, il a une histoire. Au début, le prénom n’est pas donné tout de suite à l’enfant, les parents observent leur enfant. Quand ce sont des parents sourds, ils vont observer leur enfant et ils vont lui donner un prénom en fonction de son caractère ou d’un trait physique.⁴² »

Pour ce qui est des espagnols, à l’heure actuelle, ils sont restés comme toutes les langues signées, dans le visuel, mais en se penchant beaucoup sur l’utilisation de l’iconicité.

« la langue des signes espagnole, moi j’ai trouvé qu’il y avait beaucoup d’iconicité. Et tu as aussi le phénomène culturel qui rentre dedans. Par exemple nous, nos jours de la semaine “lundi mardi mercredi jeudi vendredi samedi dimanche” (*elle signes*), on utilise le signe de la *dactylogologie*. (*elle signes tout au long*) Donc pour le lundi, c’est la première lettre, pour le mardi et le mercredi c’est la deuxième puisque la première est la même, et ainsi de suite. Et donc c’est très carré. Les Espagnols, en tout cas en Andalousie, leur langue des signes, pour les jours de la semaine, c’est ce que tu faisais la semaine. Par exemple, le dimanche tu allais à la messe donc c’est le signe de croix (*elle signes tout le long*) sur le front, le jeudi il n’y avait pas école donc tu étais en loisir donc c’est ce signe là (*elle continue de signer*).⁴³ »

C’est intéressant et logique de retrouver cette iconicité dans ces communications. On peut facilement faire le parallèle avec les isotypes ou les icônes voir même les émojis qui sont présents partout de nos jours et nous entourent dans notre quotidien sur différents supports. Ces visuels existent et ont une portée universelle. En effet, on les retrouve autant dans un aéroport que dans une rue ou un bâtiment. La création de ces signes comporte des enjeux culturels pour que cela soit étendu à le plus de personnes possibles, qu’elles puissent être échangées par tout le monde. Et on retrouve ce principe de visuel, d’iconicité dans toutes sortes de communication et qu’elle possède son importance, qu’elle est fondamentale. Ils doivent arriver à transmettre des informations, des émotions. Pour arriver à toucher le plus de personnes possibles, en prenant en compte l’aspect cognitif et perceptif.

⁴⁰ Dalgarno. George, *Didascalocophus : or the deaf and dumb mans tutor*, Oxford, The Theater, 1680, https://archive.org/details/gu_didascalocoph00dalg/mode/2up, consulté en novembre 2023

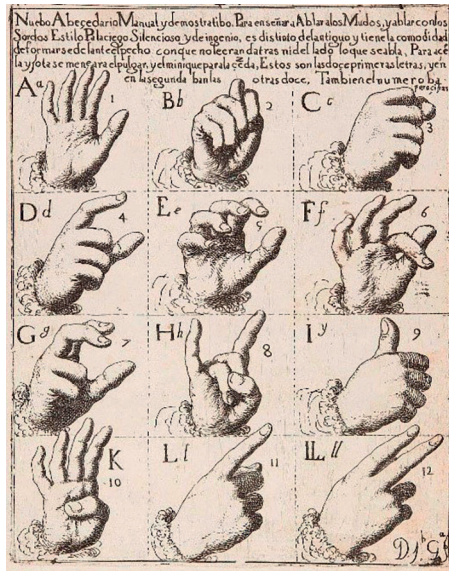
⁴¹ Camara. Nathalie, *op. cit.*

⁴² *Ibid.*

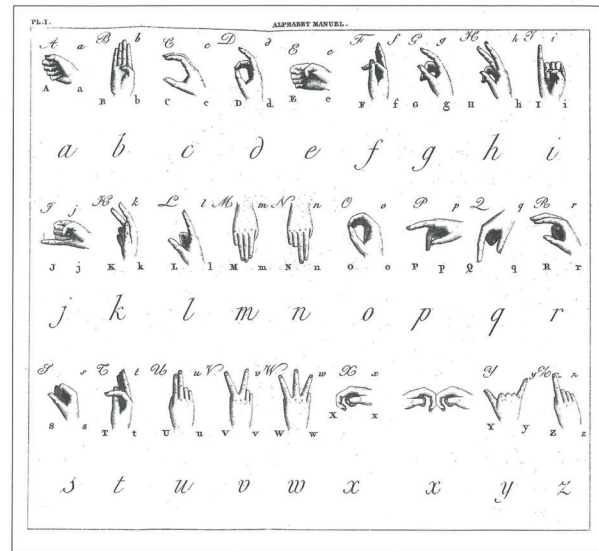
⁴³ *Ibid.*

44 Stiles, Dominic W,
« Pioneer Teacher of the Deaf,
Pedro de Ponce de Leon »,
UCL Ear Institute & Action
on Hearing Loss Libraries,
2013, [https://blogs.ucl.ac.uk/
library-mid/2013/10/18/
pioneer-teacher-of-the-
deaf-pedro-de-ponce-de-
leon-15-1584/](https://blogs.ucl.ac.uk/library-mid/2013/10/18/pioneer-teacher-of-the-deaf-pedro-de-ponce-de-leon-15-1584/), consulté en
mars 2024

En restant dans l'Espagne et la *dactylogogie*, il y a aussi Pedro Ponce de Leon, qu'on pourrait presque considéré comme un précurseur de l'abbé de L'Épée. En effet, lui aussi, il enseignait auprès d'élèves sourds mais au XVI^e siècle. Cependant, dans sa pédagogie, il n'utilisait pas seulement la *dactylogogie*. Il incluait l'utilisation de l'écriture et de la parole⁴⁴. À la différence de l'abbé de L'Épée, ses élèves étaient tous issus de l'aristocratie, ils possédaient les moyens d'avoir un tutorat privé. Le but de son enseignement était d'aboutir à une expression orale compréhensible. À la différence des autres moyens que nous venons de voir, qui étaient purement des supports de communication visuo-gestuelle.



[Fig.30] *Dactylogologie alphabétique, lettres de A à LL; Abecedario demostratiuo*, de José Garcia Hidalgo, 1692, Biblioteca Nacional de España, Madrid



[Fig.31] *Manuel de l'enseignement pratique des sourds-muets, Tome 1, Modèle d'exercices*, Ambrois Auguste Bébien Roch, Edition Paris Méquignon, 1827

45 Camara. Nathalie
op. cit.

46 Camara. Nathalie,
op. cit.

47 JL = Jad Lorson,
étudiant en LLCE (Langue,
Littératures et Civilisations
Etrangères) à l'Université de
Reims, présent à l'interview
auprès de Nathalie Camara

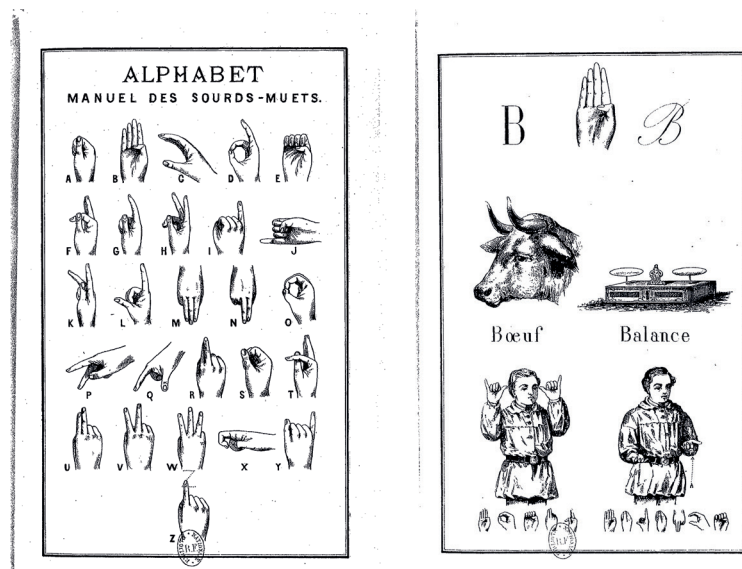
« La grammaire dans les langues de signes est visuelle. Donc la grammaire d'une langue de signe à une autre, va être à peu près la même, parce que ça fait un peu comme si tu étais au cinéma. En fait, quand on va faire une phrase en langue des signes; on va situer le décor, le temps où ça se passe et ensuite on va aller vers l'action. Mais par exemple, si je veux dire que "la tasse, elle est sur la table", il va d'abord falloir que je situe ma table. (*elle signe en même temps qu'elle explique*) et ensuite je peux mettre ma tasse, comme ça, (*elle continue de signer tout au long*) là ma tasse elle est dans le vide, donc ça marche pas. Du coup, la grammaire dans les différents pays du monde, la structure va se retrouver.⁴⁶ »

Il est intéressant de retrouver ce que nous avons vu auparavant, l'importance de l'image, du visuel, des champs de profondeurs, à travers le cinéma muet, la bande dessinée, le VV, etc. Et ces différents points sont essentiels à la réussite de la création de signes visuo gestuels. Cela reste simple quand on observe, mais des règles sont établies, on n'exécute pas n'importe quel geste, dans n'importe quelle position et ordre, cela a été réfléchi, pensé. Cela est évident puisque lorsque nous nous exprimons en langue française, nous suivons les règles de cette langue, en respectant l'ordre des mots, le temps, etc. [Fig.36]

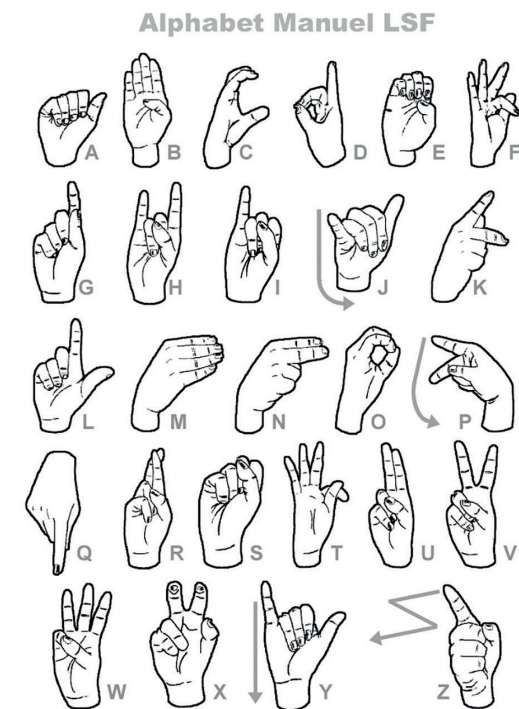
Cette gestuelle de *LSF*, s'accompagne tout de même par de petits mouvements de lèvres mais ils n'annoncent rien, ce ne sont pas les mots qui sont signés en parallèle.

« JL⁴⁷: Les lèvres ça ne compte pas en langue des signes?

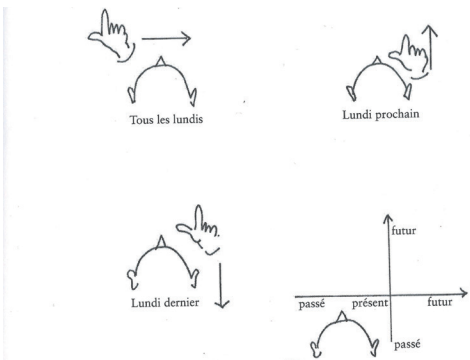
NC : Alors si ça compte en langue des signes. Tu as 80 % de la labiale en langue des signes. Alors quand tu commences à prendre des cours de langue des signes avec des sourds, comme ils ne veulent pas que tu te mettes à parler ou que tu confondes les deux langues, souvent ils te disent de ne pas bouger les lèvres. Mais il y a même une partie de grammaire qui va dedans par exemple, ça (elle montre) veut dire il y a quelque chose qui va se passer, c'est vraiment dans la grammaire. Donc tu vas avoir des (elle fait des petits mouvements de la bouche) qui appartiennent vraiment à LSF. C'est spécifique à la langue des



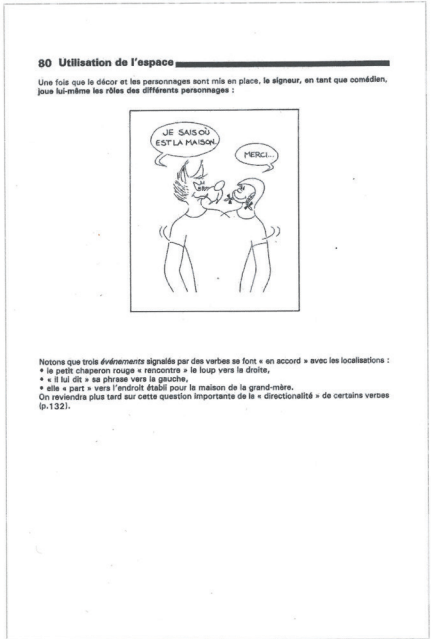
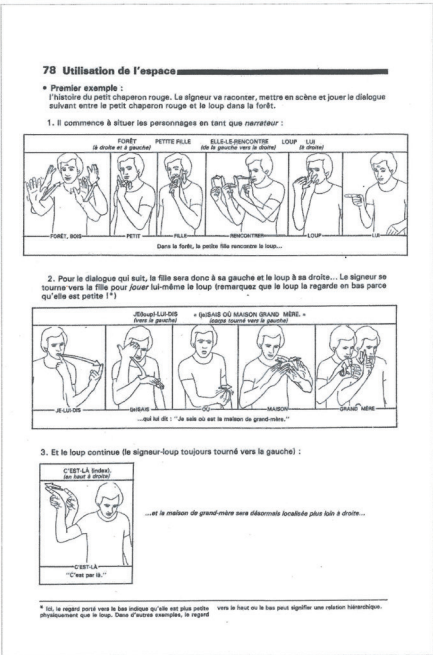
[Fig.32] Pages extraits de *Alphabet dactylogologique : orné de dessins variés présentant deux exemples pour l'appliquatin de chacun des signes dactylogologiques* par Jérôme Clamaron, 1873, Gallica BNF



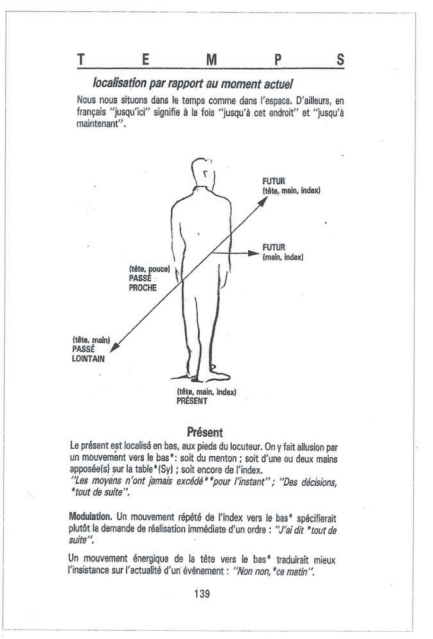
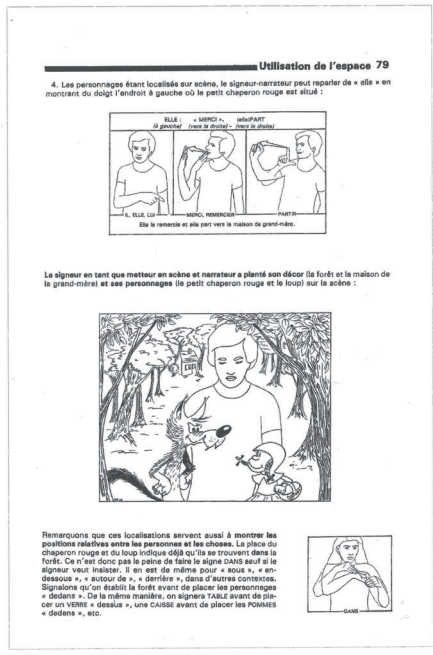
[Fig.33] *Alphabet dactylologique* de nos jours d'après Albert Tabaot



[Fig.34] « Croquis du temps spatialisé », extrait de *Les sourds, le français et la langue des signes*, Philippe Geneste, Philippe Séro-Guillaume, Université de Savoie, Laboratoire LLESTI, Chambéry, 2014, p 131



[Fig.35] « Utilisation de l'espace », extrait *La langues des signes Tome 1*, page 78 à 80, de Bill Moody paru chez Ellipses, Paris, 1986



48 Camara. Nathalie, op. cit.

49 Le Congrès de Milan, troisième congrès international pour l'amélioration du sort des sourds, il a eu lieu à Milan du 6 au 11 septembre 1880. Bien qu'il n'ait aucune valeur exécutive, il débouche sur l'adoption en Europe des méthodes d'enseignement oral, au détriment de la langue des signes. Seuls les pays anglo-saxons continuent à défendre celle-ci. D'après « Le congrès de Milan », Terre des sourds, 13 novembre 2014, <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Fsites.google.com%2Fsite%2Fterredesourds%2Fhistoire%2Fcongresde-milan#federation=archive.wikiwix.com&tab=url>, consulté en février 2024

50 IVT est une association créée en 1976, par Jean Grémion, Alfredo Corrado et Bill Moody, pour concevoir des spectacles visuels pour sourds et entendants. Aujourd'hui l'association est dirigée par Emmanuelle Laborit et Jennifer Lesage-David. C'est un espace d'échange, de rencontre et de découverte pour les sourds et les entendants regroupant un théâtre, un centre de formation et une maison d'édition. Définition d'après « IVT - International Visual Théâtre », International Visual Théâtre, <https://ivt.fr/IVT/> presentation, consulté en février 2024

51 Il s'agit de Laurent Clerc (1785-1869) qui a été aux États-Unis sur la demande de Gallaudet, pour importer la langue des signes française aux États-Unis. Évoqué dans l'interview personnelle auprès de Nathalie Camara, enseignante au centre Jacques Cartier à Saint-Brieuc (22), institut pour les déficients auditifs, réalisé en février 2024

52 Alfredo Corrado, comédien sourd américain et cofondateur d'IVT (International Visual Theatre), considéré comme une personnalité importante dans la communauté sourde française

53 Camara. Nathalie, op. cit.

54 Ibid.

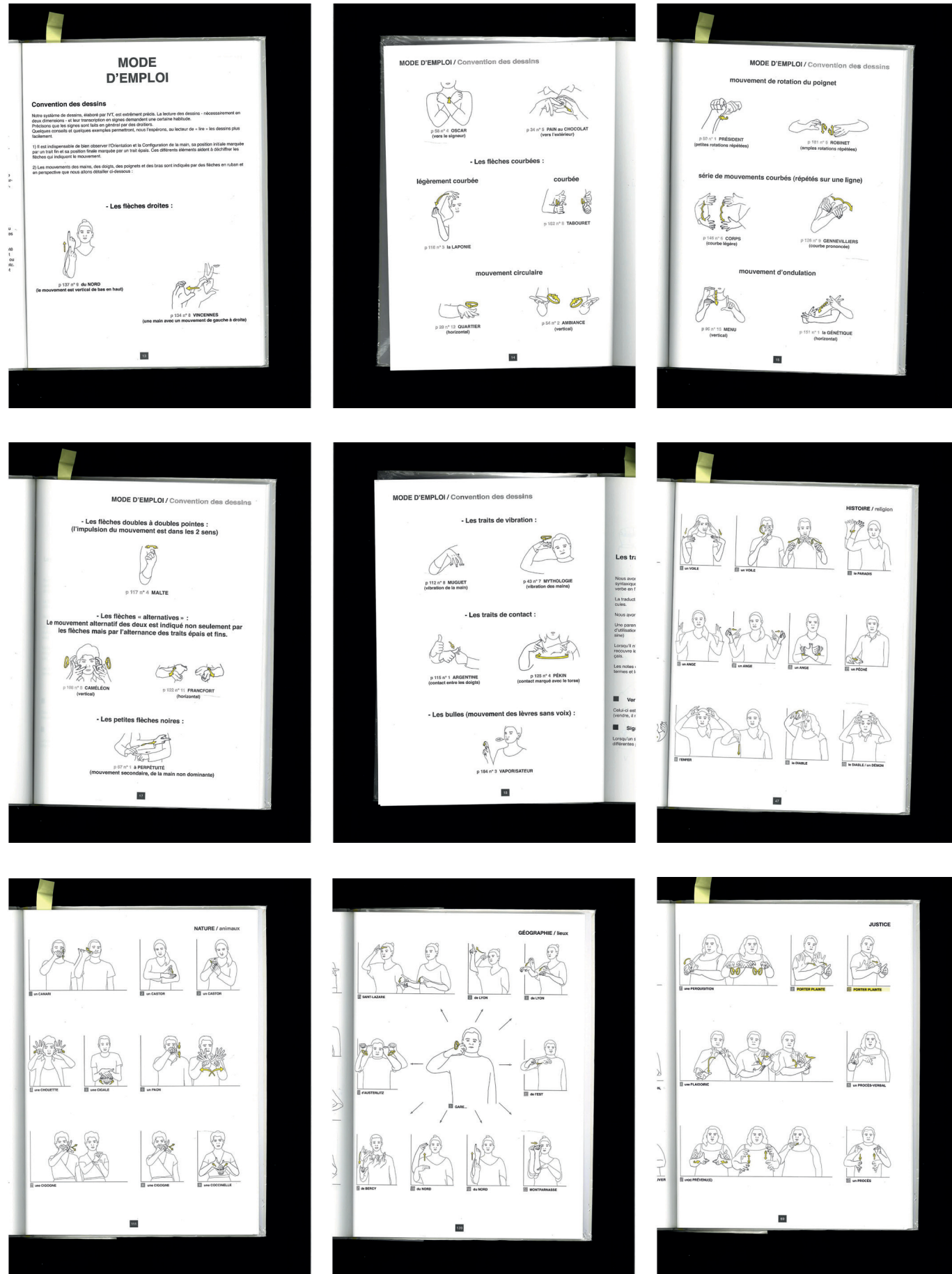
signes, et puis après, quand tu as le même signe mais que le mot est différent parfois, il y a la lecture labiale [...] (*elle montre, signe tout en parlant*) il va y avoir des petits signes de mouvements de bouche, mais tu ne parles pas et tu n'utilises pas la structure du français dans ces moments. C'est juste le début du mot qui peut être dit, ce qui fait que nous ça nous aide.⁴⁸ »

Néanmoins, cette langue de signe française qui fonctionne bien, qui est essentielle, qui existe depuis longtemps, qui a su remplir plusieurs cases au contraire d'autres communication visuo-gestuelle, fut pendant un moment décriée et exclue, voire proscrie et méprisée. Elle n'a connu qu'un regain et une reconnaissance récemment.

« L'historique de la langue des signes montre que dans l'éducation des personnes ayant une surdité, il y a eu deux clans qui sont montés. Il y a eu la mouvance oraliste et la mouvance éducation en langue des signes. Et en 1880, il y a eu ce qu'on a appelé le congrès de Milan. Et ça a créé une rupture parce que du coup, il fallait déterminer si c'était, ou l'éducation oraliste ou l'éducation en langue des signes. Il se trouve que la langue des signes étant corporelle, très visuelle et très sensuelle, elle était taxée par l'Église catholique de l'être trop et d'être un peu la langue du diable, donc les deux ont été un peu “pipés”. Quand ils ont fait le Congrès de Milan⁴⁹, ça n'a pas été fait de façon scientifique respectable. C'est-à-dire, qu'ils ont pris des personnes qui étaient ce qu'on dit “demi sourdes”, qui avait donc une réception auditive sur la méthode oraliste. Et forcément tu n'es pas dans la même situation, si tu as une surdité où tu as aucune réception auditive, où si tu es dans une surdité où tu as une réception auditive. La langue des signes a été interdite dans l'éducation [...] Et après 1880, il y a eu tout un vide, en tout cas en France. Il va falloir attendre les années 70, avec la création d'IVT 77⁵⁰ ce qu'on a appelé le réveil sourd. Ce qui s'est passé, je t'ai dit tout à l'heure qu'il y avait un Français qui était allé aux États-Unis⁵¹. Et pour les américains, notamment ceux de l'université Gallaudet, il y a une université dans tout le pays qui n'est qu'en langue des signes et c'est l'université Gallaudet qui forme des médecins, des avocats, de tous les métiers possibles, mais qu'en langue des signes. Et donc, il y a un artiste de cette université, Alfredo Corrado⁵² qui était sourd, qui est venu en France en se disant que “la France c'est le berceau de la langue des signes, avec l'abbé de L'Épée etc.”, lui il avait une grande image, une estime là-dessus. Cela se passe dans les années 70. Et il arrive là-bas, et il se retrouve avec des personnes qui sont contraires, à dévaloriser leur surdité, à mal la vivre, à ne pas forcément à se sentir pas capable d'eux. Il commence par proposer des cours de théâtre (qui seront du IVT) au château de Vincennes. Au début, il n'y avait pas beaucoup de gens à venir. Il a le premier interprète, il n'y avait pas d'interprète qui existait dans les années 70, c'est un métier qui s'est créé après. Il est venu avec son interprète américain Jean Grémion, ils sont arrivés tous les deux. Et donc les sourds qui l'ont rencontré, eux d'un coup ça a été un “ah!”, c'est pour ça qu'on appelait ça le *réveil sourd*.⁵³ »

Alfredo Corrado, lors de sa venue en France à revaloriser et mis en avant la *LSF*, qui avait été pendant de nombreuses décennies mis de côté, dévaloriser, interdite. Puisque la *LSF* fut interdite jusqu'en 1977. Bien que cela se soit fait progressivement, même dans les années 90, la *LSF* était encore limité.

« Moi quand j'ai commencé à bosser en 1997, lorsque je suis arrivée à Jacques Cartier, j'avais une chef de service adorable mais pour autant la langue des signes elle voulait bien, mais qu'à la cour de récré ou ailleurs mais pas en



[Fig. 36] Pages extrait *Comprendre la langue des signes, Tome 5*, de Laurent Verlainne Laurent et Pierre Guitteny, Paris, International Visual Theatre, 2018

cours. En tout cas, elle ne voulait pas de cours juste en langue des signes, où j'aurais pu couper la voix. Donc elle passait à côté de ma porte, pour vérifier que je mettais la voix en cours avec mes élèves. À l'heure actuelle, ça paraît presque hallucinant.⁵⁴ »

Français signé

Aujourd'hui la langue des signes à l'autorisation d'être utilisée en cours, ce qui ne fut pas toujours le cas comme on a pu le voir. Elle n'est pas seulement un moyen de communication et d'expression, elle devient aussi un outil pédagogique. Parfois même, en cours, on utilise d'autres méthodes de signes, d'autres formes de communication visuo-gestuelle, pour apprendre le français, par exemple le *français signé*. En effet puisque la LSF, n'est pas le français que connaissent les entendants. C'est ainsi que nous voyons toutes ces formes d'expressions visuo-gestuelle qui dérivent, voire naissent dans des buts non seulement de communication mais aussi de pédagogie.

Le français signé est un mélange entre le français et la LSF. Cette méthode de signe « a été inventé dans le cadre scolaire, pour apprendre aux enfants sourds la grammaire du français⁵⁵ ». Son utilisation est simple mais différente de la LSF même si elle en est proche. « En LSF, un seul signe complexe peut comporter deux ou trois noms et deux ou trois verbes!⁵⁶ » Elle intègre la structure française sur la LSF. On peut retrouver des similitudes avec les *signes méthodiques* de l'abbé de L'Épée, cependant ici, cela fut mieux abouti et moins complexifié.

On saisit que le *français signé*, consiste à utiliser des signes en les ordonnant selon l'ordre de la grammaire du français. En français, en général, une phrase comporte, au minimum, un article, un verbe et un nom. Le *français signé* se rapproche le plus au français.

« Tu ne peux pas parler et faire une langue des signes propre. C'est un peu comme si j'essayais de parler arabe avec la structure du français ou allemand avec la structure, ce n'est pas possible. Forcément, tu perds sur une des deux langues, mais pour autant, il y a ce *français signé*. Dans le *français signé*, on utilise les signes de la langue des signes, mais sur la structure collée du français.⁵⁷ »

C'est intéressant de voir parmi toutes ces différentes communication visuo-gestuelle qui existent, qu'elles ne reprennent pas forcément la structure de la langue française ou toutes autres langues parlées et écrites. Cela est en soit logique, puisque chaque communication visuo-gestuelle possède toutes leur propre code, leur système voire leur langue comme on a pu l'observer. Elles répondent d'abord à un besoin de communication, d'échange qui est basé sur les gestes, le visuel. Tel que le *cinéma muet*, le *VV*, les *signes monastiques*, *LSF* etc.

Néanmoins, ces communications visuo-gestuelles ne transmettent pas les structures et les systèmes des langues parlées et écrites, bien qu'elles soient efficaces pour les utilisateurs, elles ne permettent pas une accessibilité complète au monde, tel que l'écriture et la lecture. Pour pallier ce problème, nous avons vu par exemple les *signes méthodiques*, la *dactylogogie*, le *français signé*. Il en existe d'autres qui ont vu le jour dans ce but, tel que le *LPC*. Cependant, nous basculons vers une autre catégorie de communication visuo-gestuelle, nous nous tournons vers celles qui permettent un autre cas d'accessibilité, celle de la parole.

55 Verlaïne. Laurent,
Guitteny. Pierre, *Comprendre
la langue des signes, Tome 5*,
Paris, International Visual
Theatre, 2018, p 122

56 *Ibid.*

57 Camara. Nathalie,
op. cit.

III LES MAINS AU SERVICE D'UNE COMMUNICATION VERBALE

LPC

Nous étions en train d'aborder la *LSF* qui fut autorisée récemment au sein de l'enseignement, ainsi que le *français signé*. Il existe également d'autres moyens de communication visuo-gestuelle, qui sont aussi utilisés dans le cadre de la pédagogie, par exemple le *LPC*. La différence avec tout ce qu'on a vu jusqu'à maintenant, c'est qu'il s'agit ici d'un moyen de communication visuo-gestuelle qui inclut de l'expression audio-vocale en simultané.

«NC: Le *LPC*, c'est la langue française parlée complétée. Quand on parle, il y a ce qu'on appelle des sosies labiaux.(...) Les sosies labiaux, sont des choses qui ne se lisent pas sur les lèvres et il y en a beaucoup. C'est un code qui va permettre de visualiser toutes les syllabes qu'on ne lit pas sur les lèvres. Cela reprend les consonnes et les voyelles. C'est un code support, qui est une aide à la lecture labiale qui fonctionne bien. Mais ça veut dire aussi que la personne est en capacité de se concentrer sur cette partie du visage.⁵⁸ »

L'origine du *LPC*, vient de la création du *Cued Speech* aux Etats-Unis en 1968, par Richard Orin Cornett, docteur en physique et ancien professeur à Harvard et à l'université Gallaudet. Son projet est décrit par lui-même accompagné de Mary Elsie Daisey dans l'ouvrage *The Cued Speech Resource Book for Parents of Deaf Children*, paru chez National Cued Speech Association en 1992. Le but du projet de Richard Orin Cornett est de résoudre le problème de lecture auprès d'enfants sourds, car d'après lui la langue des signes ne résoudrait pas tous les problèmes. Notamment pour acquérir de bonnes compétences en lecture, en lecture labiale et en expression orale. À cette période-ci, lors de son constat, il enseignait au Gallaudet College, dont il deviendra vice-président en 1965. « L'échec de l'éducation donnée aux sourds pour qu'ils deviennent de bons lecteurs est une tragédie inutile. La lecture est le seul moyen d'apprentissage pour les enfants sourds qui est sous leur contrôle complet⁵⁹ »

« Avant de les rencontrer, je croyais que les personnes sourdes étaient toutes des rats de bibliothèque car la lecture était leur seule connexion au monde extérieur. Mais après quelques mois passés à leur côté (NLDR à l'université Gallaudet, Washington-DC) je me suis rendu compte que la façon dont on leur apprenait à lire n'était pas suffisante – ils bénéficiaient d'une méthode globale et identifiaient les mots sans décomposition possible – et que leur niveau de compréhension de l'écrit n'atteignait pas celui de personnes entendantes.⁶⁰ »

« Après des recherches, je me suis convaincu que le problème de lecture était lié au fait que ces personnes sourdes n'avaient le moyen d'accéder à la langue orale, qu'elles ne pouvaient pas l'utiliser comme moyen de communication, qu'elles n'avaient pas d'outils pour acquérir un bon niveau de lecture labiale, ni d'outils pour apprendre à lire en B-A BA.⁶¹ »

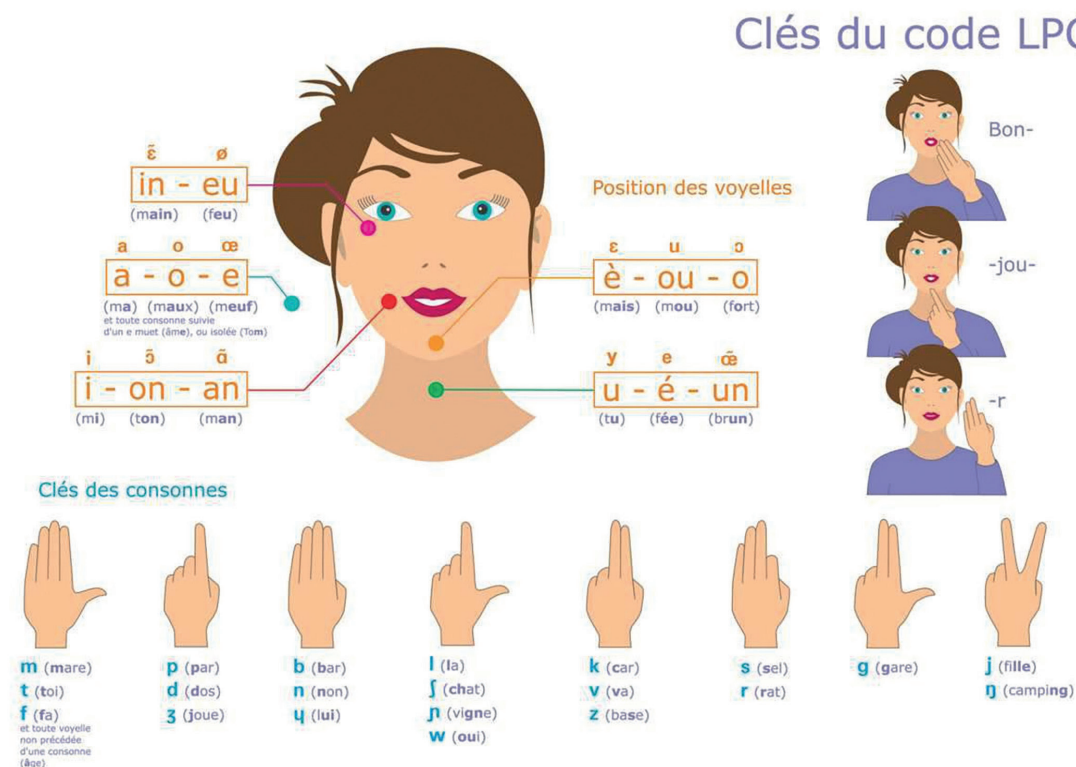
Juste avant, nous avons vu la *LSF* et le *français signé*, et maintenant nous voyons le *LPC*. Toutes ces méthodes, ces systèmes sont bons et fonctionnels, mais ils ne suffisent pas, et ils peuvent avoir des limites. Ils ne peuvent pas convenir à tout le monde. Chaque moyen de communication visuo-gestuelle est différent même si on peut y voir des similitudes. Chacune répond à un besoin spécifique, elle se concentre sur un problème et un moyen. Elles ne conviennent pas à tous les profils d'utilisateurs.

Richard Orin Cornett, comprend que les sourds, bien qu'ils connaissent la langue signée, n'ont pas un modèle clair de la langue orale. Cela était une des causes principales des difficultés de lecture chez eux, que ce soit en labiale ou en lecture simple. « Mon travail a commencé à partir de ce constat: nous avons besoin d'une façon visuelle de représenter la langue orale et ce en temps réel.⁶² » Très peu d'années plus tard, en 1971, le pasteur genevois Denis Mermod adopte le *Cued Speech* en français et le nomme le *LPC*, *langage parlé complété* tel que nous le connaissons en France.

Le *LPC* n'utilise qu'une seule main, qui va être mise en action en simultanée de la parole de locuteur. Cette main va prendre différentes positions au sein du visage et du cou, ainsi que la position des doigts joue son importance. Les positions de la main correspondent aux voyelles, tandis que les positions des doigts correspondent aux consonnes. [Fig.37] Grâce à ce système, cela permet de rendre les sons visibles et donc visuels.

On peut très bien observer qu'on garde toujours dans la création des gestes, cette constance, de synthèse, de simplicité et pourtant qui transmet très bien les informations, avec cet outil récurrent qui est vivant, la main. On voit qu'il y a eu une réflexion pour résoudre les confusions liées aux similitudes labiales. Nous pouvons prendre comme exemple les sons *pa*, *ma*, *ba*, ces sons sont souvent entendus de la même manière. Grâce au code de la *LPC*, elle propose trois gestes distincts pour les différencier. Il y a eu un vrai travail ciblé pour répondre et pallier des soucis qui n'étaient pas pris en compte auparavant. Nous étions dans l'image, la mise en situation, dans l'iconicité. Ici, nous sommes toujours dans l'image, le visuel mais d'une autre manière, qui est plus codifié. A contrario des autres communications visuo-gestuelles, si nous nous concentrons seulement sur les gestes, cela perd son sens, il est indispensable d'avoir la lecture labiale en parallèle.

Ici, nous sommes dans le cadre d'un code et non pas d'une langue comme pour le *LSF*. Évidemment comme pour le *LSF* ou le *français signé*, il faut connaître le système. Ici, comparé à avant on ne fait pas appel à la partie haute du corps, on ne reste concentré que sur le visage et la main en action. Mais l'avantage de cette communication visuo-gestuelle, le locuteur qui code, parle en simultané et donc il n'y a pas de rupture entre la communauté et ceux qui sont extérieurs à cette communauté. A contrario de la *LSF* par exemple. Mais cela possède ses limites également, puisque la ou les personnes extérieures pourront participer à la discussion, sans pouvoir codifier et donc créer une distance. Le système mis en place dans toutes les communications visuo-gestuelles doivent être accessibles de manière réciproque entre deux interlocuteurs.



[Fig.37] Les clés du code LPC, affiche officielle créée par l'association ALPC

Le *LPC* fut la méthode de communication visuo-gestuelle qui a été utilisée par mes proches dès mon plus jeune âge. « La LfPC⁶³, plus c'est tôt, mieux c'est ! La LfPC pratiquée de façon précoce permet d'offrir aux enfants sourds le même bain de langage que les entendants, et d'en tirer les mêmes bénéfices.⁶⁴ » Surtout de la part de mes parents, et du corps médical qui me suivait, un peu de la part de mes grands-parents et c'est tout. Il ne fut pas utilisé par le corps enseignant ou par des amis, puisque j'ai suivi une scolarisation dans un milieu entendant et personne d'autre ne pratiquait ce code.

Comme on l'a compris, c'est un système de support, d'aide à la compréhension labiale et auditive. Je l'utilisais rarement puisque je pouvais m'exprimer et me faire comprendre sans problème. Cela me permettait, surtout à moi, de mieux saisir les mouvements de lèvres et de sons, et surtout de comprendre mes proches sans difficultés. En effet, dans la langue française, il existe beaucoup de prononciation labiales et de sons proches, qui peuvent facilement porter à confusion, comme on a pu voir par l'exemple donné quelques lignes plus haut.

Je me souviens très bien de me tromper sur des mots simples mais proches, tels que *tracteur* et *facteur*, *chapeau* et *château*. Cela peut arriver à tout le monde, mais c'était bien fréquent chez moi, et a lieu encore parfois aujourd'hui, mais de manière moindre. Le *LPC*, d'après mon vécu, me permettait justement de corriger ces erreurs, de prendre conscience que j'avais mal compris, et de réajuster automatiquement, à l'aide de ces gestes simples, exécutés en même temps que la parole. Au fil du temps, cela a disparu petit à petit, pour n'intervenir que dans les moments d'incompréhensions, ou de fautes de compréhension. « La LfPC, ça marche ! Après 1 an d'utilisation des tests ont montré que la compréhension de phrases simples passe de 23% à 62% avec la LfPC.⁶⁵ » Mes parents, aujourd'hui, ont encore recours à cette méthode pour moi quand je fais face à ces difficultés. Et à force d'entraînement, de pratique, je peux maintenant suivre les paroles d'autrui à l'aide de seulement la lecture labiale sans avoir besoin du code en parallèle. Bien qu'il y ait quand même des pertes. Le *LPC*, pour moi, en outre, d'une certaine manière, a permis de faciliter mon intégration sociale et d'entrer dans le monde audible.

Je me souviens surtout du *LPC* pour la lecture labiale et moins pour l'apprentissage de la lecture. Surement, inconsciemment cela à jouer un rôle, cette tâche ne m'a pas paru difficile. Rapidement, j'ai su lire et j'ai pu plonger dans le monde de la lecture, je devrais beaucoup les livres. Il est prouvé que le *LPC* en plus d'apprendre à la lecture labiale, aide également à l'apprentissage de la lecture⁶⁶, ce qui était l'objectif de départ. Tout comme cela aide à mieux intégrer les règles de construction et de combinaison des mots dans la phrase auprès des sourds⁶⁷. Bien qu'il soit surtout mis en pratique auprès d'enfants sourds, il peut être facilement mis en place auprès des enfants entendants, ou autres types de profil, tels que les autistes ou les dyslexiques, cela est même recommandé par plusieurs spécialistes en question.

⁵⁸ Camara. Nathalie, *op. cit.*

⁵⁹ Schultz. Jérôme, dir., *La LfPC regardée par les sciences*, ALPC, 2020, PDF

⁶⁰ Anonyme, « D'où vient le code LPC? », ALPC, non daté, <https://alpc.asso.fr/historique-code-lpc-lfpc/>, consulté en février 2024

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ La langue française parlée complétée

⁶⁴ Alegria. J, Charlier. B, & Mattys. S, cité dans Schultz. Jérôme, dir., *op. cit.*, p 19

⁶⁵ Ling. D, Clark. B, cité dans Schultz. Jérôme, dir., *op. cit.*, p 16

⁶⁶ Bouton. S, et al, cité dans Schultz. Jérôme, dir., *op. cit.*, p 25

⁶⁷ Hage. Catherine, Alegria. J, & Périer cité dans Schultz. Jérôme, dir., *op. cit.*, p 21

La Verbo-tonale

Par ailleurs, il existe une communication visuo-gestuelle avec une sortie sonore que je ne connaissais pas et qui fut abordée lors de mon entretien avec Nathalie Camara la Verbo-tonal.

«La *verbo-tonal*, c'est une méthode qui a été créée par Petar Guberina et Aldo Vinko Gladic. C'est très drôle, au départ ce n'était pas du tout pour les sourds. À l'époque, Petar Guberina était venu en France pour travailler. Et il voulait travailler son français oral, pour qu'il ait le moins d'accent possible quand il parle. Et en bossant avec un chorégraphe, il s'est rendu compte que les mouvements du corps pouvaient être corrélés au mouvement des organes phonatoires, c'est-à-dire la bouche, la gorge et cetera. Par exemple, un “a” je vais ouvrir en grand (*elle montre*), le “a” la bouche est grande ouverte “a, e et i” (*toujours en démontant, elle fait des gestes avec son corps en même temps que les sons*), et je referme. Sur tous les sons, il a créé une grammaire gestuelle qui s'appelle le rythme corporel. Dans la *verbo-tonale*, tu as trois domaines : tu as le rythme corporel, ce sont ces grands gestes que je fais là (*elle re-montre en parlant*), tu as le *graphisme phonétique*, tu vas représenter le son mais avec un dessin et tu as le rythme musical, quand on parle on fait que de l'intonation, on fait que de la musique, et tu vas passer par la musique pour travailler les accents et l'intonation.⁶⁸ »

Nous avons donc Petar Guberina, un linguiste croate, enseignant à la Faculté de français de l'université de Zabreg en Croatie et directeur du laboratoire de Phonétique, ainsi qu'Aldo Vinko Gladic, lui aussi linguiste croate, mais aussi un poète, phonéticien et chorégraphe dont je n'ai pas pu trouver son nom.

La naissance de la *verbo-tonale* se fait dans les années 1950, par l'initiative de Petar Guberina afin de rendre plus facile l'apprentissage d'une langue étrangère. Au fil du temps, des collaborateurs s'intégreront au projet, notamment Aldo Vinko Gladic. Ce projet fut mené auprès de deux types de profils. En premier, par des étudiants croates qui apprenaient le français au sein de la faculté. En deuxième, auprès des personnes qui ont vu leur audition endommagée par les bombardements de la Seconde Guerre Mondiale.

«Il a créé ça, et ça lui a permis de faire travailler des personnes étrangères au départ pour apprendre le français. Tu as toute une méthode qui s'est créée autour de la danse, de ces grands gestes. Alors tu en as, qui sont plus grands ou plus petits, mais au départ, ils sont très grands puis après tu les associes, ils vont être un peu plus petits, mais tu gardes cette base (elle montre). Et donc, ça aide la personne à mieux prononcer les sons, et du coup, ça a été transmis pour les sourds, parce qu'à la base c'était pour les étrangers [...] Mais la *verbo-tonale*, en France, elle n'est pas beaucoup utilisée avec les entendants, mais en Espagne par exemple c'est très utilisé pour les étudiants étrangers qui apprennent le français. [...] J'utilise la *verbo-tonale* dans mes cours, j'aime beaucoup le rythme corporel, surtout avec les petits. Parce qu'en fait, tu as l'impression que tu dances ou que tu fais une chorégraphie ou que tu t'amuses. Ce que j'aime bien avec la *verbo-tonale*, ce n'est pas invasif. Les enfants ils aiment bien, on s'amuse avec les sons. Et puis après on peut les faire au tableau donc par exemple.

EB: Vous les dessiner ?

NC: On les dessine, par exemple le “i” tendu, tu ne crées pas n'importe quel geste quand même. Tu as ton son, il est aigu ou grave, il est tendu ou relâché et en fonction de ça, tu vas créer ton geste mais évidemment ça s'adapte à la personne. Et ça permet, qu'avant de rentrer dans la lecture, de rentrer dans le son. Par exemple, un “pe” il est tendu donc on te fait faire des pas à pas. Tout ceci fonctionne sur les sons des mots, les phonèmes mais ça marche aussi sur les structures de phrases.⁶⁹ »

Cette méthode est très intéressante, elle fonctionne autant sur le visuel, que sur les gestes, le son, la musicalité, les rythmes, les intonations. Le problème détecté par Peter Guberina, auprès de ses étudiants, ne sont pas des erreurs d'articulation mais des erreurs de perception. Il est intéressant d'observer que pour cette méthode de communication visuo-gestuelle, on a une collaboration directe entre l'enseignant et l'élève. Il ne s'agit plus d'un système déjà mis en place, ou d'un code existant. La méthode *verbo-tonale* s'appuie et s'adapte à l'élève pour en tirer le meilleur. On stimule chez l'enfant plusieurs actions : visuels, auditives, gestuelles. Ici, le corps tout entier semble être mis en action. « la théorie *verbo-tonale* partant du mot, de la parole, de son rythme, de son intonation, du corps, du rythme du corps et de la motricité, de l'affectivité explore les fondement de la naissance de la parole⁷⁰ »

68 Camara, Nathalie, *op. cit.*

69 *Ibid.*

70 Leblond, Camille, « Intérêt du graphisme phonétique de la Méthode Verbo-Tonale pour l'accès à la compréhension et l'expression des connecteurs introduisant les relations de cause et de conséquence chez l'enfant dysphasique », Archives des Bibliothèques universitaires de Nantes, 2016, <https://archive.bu.univ-nantes.fr/pollux/show/show?id=a70ce1c0-3ae4-488b-b5f9-882565e70f6b>, consulté en mars 2024

CONCLUSION

Nous venons de voir différentes communications visuo-gestuelles. Chez chacunes, elles sont nées d'un besoin, d'un objectif, d'une demande bien précise. Comme on a pu le voir, cela pouvait venir d'un besoin de communication entre certains interlocuteurs dans un cadre précis, restreint, tel que les moines avec les *signes monastiques*, ou bien pour des besoins pédagogiques, tels que les *signes méthodiques*, *didascalocophus*, le *français signé* voire même la *LSF* qui réponds à un besoin pluriel, en plus d'être un support pour la pédagogie, elle permet aussi de communiquer de manière quotidienne pour les sourds. Nous avons regardé des cas plus larges, voire presque universels, tel que le *cinéma muet* avec son public, le *VV*, etc. Nombreux sont les cas et les besoins des communications visuo-gestuelles. Parfois cela à évoluer vers d'autres publics, tel que la *verbo-tonale* destinés à la base aux personnes souhaitant apprendre une langue étrangère, mais qui sert aussi aux sourds, le *LPC*, qui aide les personnes sourdes mais apporte son aide à l'apprentissage de lecture pour tous, etc.

Chaque système à une fonction particulière définie, elle peut être une aide à la réception du message, un moyen de communication ou une aide à la production verbale comme on a pu le voir. Certaines sont encore présentes de nos jours, d'autres ont disparu pour donner place à des nouvelles. Pour développer tout un système, un code, il ne faut pas négliger le retour des utilisateurs. Prendre en compte les utilisateurs dans la conception d'une communication visuo-gestuelle permet de la faire aboutir et qu'elle soit utilisée sur long terme. Tout comme lors de la conception d'un système, il faut que celui-ci possède des principes clairs, simples et concis, un aspect qu'on retrouve autant dans les communications visuo-gestuelles que dans le design graphique. Les éléments visuels créés que ce soit dans les communications visuo-gestuelles ou dans le design graphique doivent guider, aider à la compréhension directe, être accessible, sans négliger les questions de visibilité et de lisibilité.

Cette multiplicité de communication visuo-gestuelle permet aussi à tout le monde de choisir et de s'approprier celle qui lui convient le mieux. Sans pour autant mettre de côté définitivement les autres. Pour ma part, ce fut le *LPC* qui m'a convenu. Bien qu'aujourd'hui je ne le pratique plus. Il fut un support important dans le début de ma vie et m'a permis de comprendre et saisir une autre forme de communication, d'entrer dans un autre monde, celui de la communication vocale.

Il est important de sensibiliser et de faire connaître les différents moyens de communication visuo-gestuelle afin de pouvoir laisser le libre arbitre aux personnes qui en ont le besoin. Tout comme, on peut en choisir d'utiliser plusieurs à la fois. Nous pouvons nous appuyer par exemple sur Nathalie Camara qui utilise plusieurs systèmes avec ses élèves, ce qui lui permet de s'adapter à chacun d'eux.

Néanmoins, lors de mes recherches, je me suis parfois retrouvée face à des difficultés à obtenir des sources visuelles sur différentes communications visuo-gestuelles. En effet, chez certaines communications visuo-gestuelles, qui ont été abordées ou non à travers ce mémoire, j'ai eu peu de visuels, peu d'archives de ces gestes, de ces signes ou bien certaines étaient peu compréhensibles, pas assez détaillées. Alors qu'il est important d'avoir une plus grande sauvegarde de tous ces gestes, de ces communications visuo-gestuelles. Il y a un réel manque de représentation, de transcription de certaines communications visuo-gestuelles, notamment des langues signées. Cela aurait permis d'avoir un vrai historique des évolutions, de pouvoir mieux les étudier, de mieux les transmettre, etc. Certaines sont même des langues, il est essentiel d'avoir des traces, des archives sur les langues afin de pouvoir les étudier, de les comprendre. « il est impossible de faire de la recherche linguistique sur les LS sans s'interroger sur leur forme et donc sur leur représentation graphique.⁷¹ »

Cela soulève une nouvelle question, une nouvelle problématique, celle de la transcription des communications visuo-gestuelles, notamment celle des langues signées. Les transcrire permettrait de résoudre ce problème. À noter, qu'il s'agit d'un tout autre défi de transcrire des communications visuo-gestuelles puisqu'elles n'ont pas de canal audio phonatoire, transcrire une langue signée revient à transcrire une langue gestuelle. La langue vocale, de son côté, peut être facilement transcrite. C'est ainsi que j'ai commencé à me pencher sur cette question de représentation, de transcription de communication visuo-gestuelle, mais pas seulement me fermer à ce champ, elle s'ouvre aussi de manière plus générale sur la représentation du geste et du son afin d'avoir une étude plus approfondie sur comment transcrire, représenter le son, les gestes corporels.

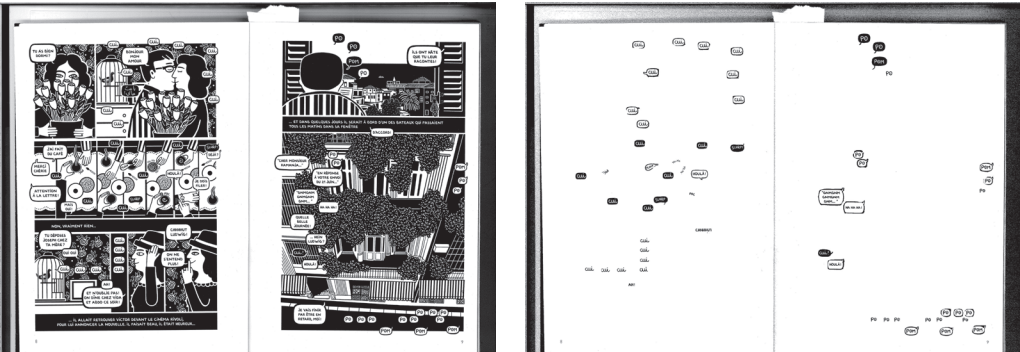
Le terme de transcription est ici important puisque qu'il s'agit d'une démarche de recherche de transcription et non pas d'écriture, bien que les deux peuvent sembler similaires.

« La transcription a pour objectif de reproduire graphiquement le plus fidèlement possible les énoncés vocaux ou signés préalablement produits sur un support fixe et durable, pour des besoins linguistiques. [...] L'écriture permet d'exprimer directement du sens sans passer par une forme orale, de matérialiser la pensée et d'ancrer la parole par nature éphémère sur un support graphique.⁷² »

Cela me fait penser que je me suis déjà investie dans un travail/projet de transcription, de son, de geste, du visuel. Il s'agit d'un projet que j'ai réalisé il y a deux ans : *Bouquet Sonore*. [Fig.38] Ce projet mené au sein de l'ESAD Reims dans l'atelier de Brice Domingues, est une édition d'exploration auditive et musicale. Il s'appuie d'une bande dessinée de Zeina Abirached, *Le piano Oriental*, paru chez Casterman en 2015. Cette bande dessinée retrace l'histoire de l'arrière grand-père de l'autrice, qui est l'inventeur d'un piano qui mêle les musicalités orientales et occidentales. En parallèle, l'autrice raconte sa propre histoire entre les deux langues auxquelles elle a grandi, le libanais et le français. Cet ouvrage porte un mélange de deux cultures, de deux sonorités différentes, l'un musical, l'autre langagier. Tout au long de la lecture de ces pages, de nombreuses onomatopées sont

présentes. Pourtant, elles n'apportent pas grand chose à l'histoire, elles s'effacent et se fondent dans le dessin, devenant des motifs visuels à force de répétition au travers des pages. [Fig.39] J'ai décidé d'extraire les onomatopées et de leur redonner une place, en les mettant au premier plan, de proposer une relecture de ces onomatopées de manière graphique et sonore. En effet, à la base les onomatopées sont des sons mais qui n'existent qu'au travers des bandes dessinées, ils ne sont pas *réels*. J'avais donc recensé toutes les onomatopées pages par pages, pour ensuite les faire enregistrer vocalement sur l'application *Phonopaper*, afin de créer des visuels uniques et propres à chacune des onomatopées. À l'aide des visuels uniques, je les ai replacés à échelle augmentée dans mon édition. Cela donnait des pages remplies de visuel abstrait qui chacun correspondait à un onomatopée spécifique. À la suite de cela il fallait utiliser l'application *Phonopaper* pour pouvoir lire et entendre l'onomatopée. [Fig.40] Néanmoins, il ne s'agissait pas d'un système basique comme un QR code. Lors du scan du visuel, il y a un geste linéaire à effectuer, à travers ce geste qu'il soit rapide, lent, haché, le son sort différent, comme lorsqu'on joue un instrument de musique à l'aide d'une partition. Il s'agit de trouver le bon tempo, la bonne lecture. Ainsi, les onomatopées sont réinterprétées pour donner une nouvelle lecture et remise en premier plan, à travers ces nouveaux visuels, ces gestes et sonorité nouvelle.

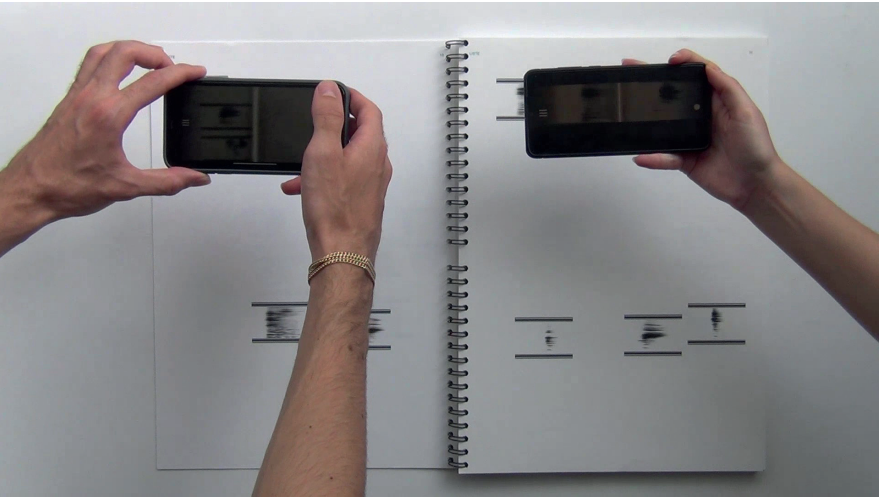
Néanmoins, aujourd'hui il s'agit d'approfondir la question du manque de transcription, et d'étudier les moyens de représentation graphique ou plastique du son, de geste. J'ai déjà commencé cette recherche qui est disponible en annexe de ce mémoire. Il s'agit d'un complément, qui va surement s'enrichir et progresser ces prochains mois.



[Fig.39] Exemple sur une planche du retrait des dessins, ne laissant plus que les onomatopées tirée de la bande dessinée *Le piano oriental* de Zeina Abirached paru chez Casterman, 2015



[Fig.38] Première de couverture *Bouquet Sonore*, Enora Bouzy, janvier 2023



[Fig.40] Résultat final et mise en situation de l'édition *Bouquet Sonore*

71 Bianchini. Claudia S., « Représenter les langues des signes sous forme écrite : questions qui ont besoin (encore aujourd'hui) d'être posées », Corela, le 06 décembre 2021, <http://journals.openedition.org/corela/13190>, consulté le 13 janvier 2024

72 Haouam. Nadia, *La Infographie [...], op. cit.*

ANNEXE

C’est ainsi qu’à la suite de mes recherches et d’études sur les communications visuo-gestuelles, que je me suis penchée sur la question de transcriptions de celles-ci et de manière plus générale sur la transcription et représentation du son et du geste. Ceci est le début d’un nouveau corpus de recherche complémentaire à propos du sujet de mon mémoire.

Des transcriptions gestuelles

Après étude et recherche sur les communications visuo-gestuelles, il semble important d’avoir une meilleure sauvegarde de ces communications visuo-gestuelles, de ces langues signées, pour différentes raisons. La question d’étude, d’archives, de ressources afin de mieux les comprendre, les étudier, les transmettre est nécessaire. C’est dans ce but que naissent quelques équipes de projet afin de créer des sauvegardes et de transcrire certaines communications visuo-gestuelle. Nous pouvons le voir avec le projet de *SignWriting* et *Typannot* par exemple. Bien avant celles que nous allons voir, il y a eu plusieurs tentatives de création de système graphique de transcription. On peut notamment citer celle de Bébien en 1825, avec *la Mimographie*, [Fig.41 & 42] qui fut une première tentative de mise au point d’un système graphique propre à la langue signée. Ou encore en 1960 par William Stokoe, qui créa à travers un *dictionnaire d’ASL* (langue signée américaine), [Fig.43 & 44] un système lexical de représentation graphiques des différents gestes.

Chaque recherche de transcription communication visuo-gestuelle, notamment de langue signée en particulier, doit prendre plusieurs aspects en compte qui sont non négligeable à propos du geste de la main : tel que la forme, l’emplacement, son orientation, les mouvements. Mais aussi le regard, l’expression faciale et les mouvements du buste. Ces différents points, nous pouvons les retrouver que ce soit dans le VV, le *cinéma muet*, dans la *LSF*, le *LPC*, etc. Tout compte et tout est important. Il ne faut pas exclure un point, sinon l’objectif échoue. Évidemment, ceci est un travail de longue haleine, comme lors de la création de toutes communications visuo-gestuelles et ses gestes. « concentrer dans un seul système toutes ces caractéristiques nécessite de repenser la manière d’approcher la construction d’un système graphique des langues signées.⁷³»

73 Bianchini. Claudia S., Ibid.

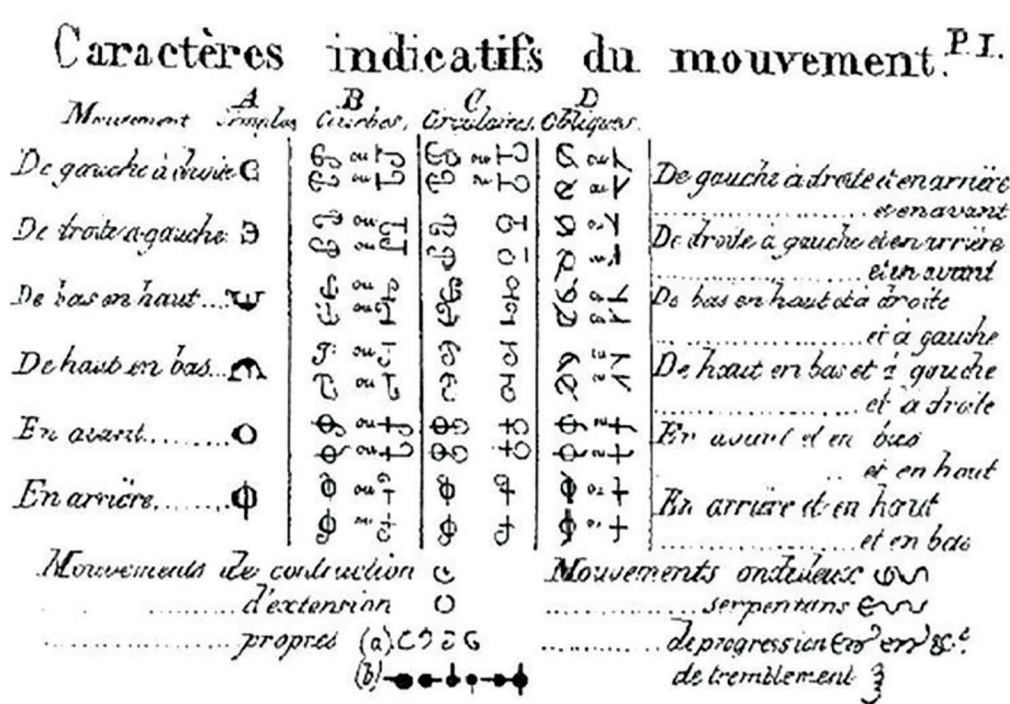
<i>L</i>	<i>H</i>	<i>O</i>	<i>M</i>
○ espace neutre	A 	a paume vers le haut	^ vers le haut
○ visage/tête	B 	p paume vers le bas	v descendant
^ sourcil/front	5 	T paume tournée vers le signeur	N de haut en bas
u yeux/nez	C 	⊥ paume tournée loin du signeur	> vers le côté dominant
✓ lèvres/menton	E 	> paume tournée vers le côté dominant	< vers le côté non dominant
3 joue/temple/oreille	F 	< paume tournée vers le côté non dominant	z d'un côté à l'autre
TT cou	G 	^ doigts pointant vers le haut	T vers le signeur
[] torse/épaule	H 	v doigts pointant vers le bas	⊥ loin du signeur
\\ haut du bras	I 		± va et vient
✓ coude/avant-bras	K 		a tourner la paume vers le haut
a intérieur du poignet	L 		p tourner la paume vers le bas
p extérieur du poignet	3 		ω tourner le poignet dans les deux sens

[Fig.43] Exemples de symboles de la notation de Stokoe

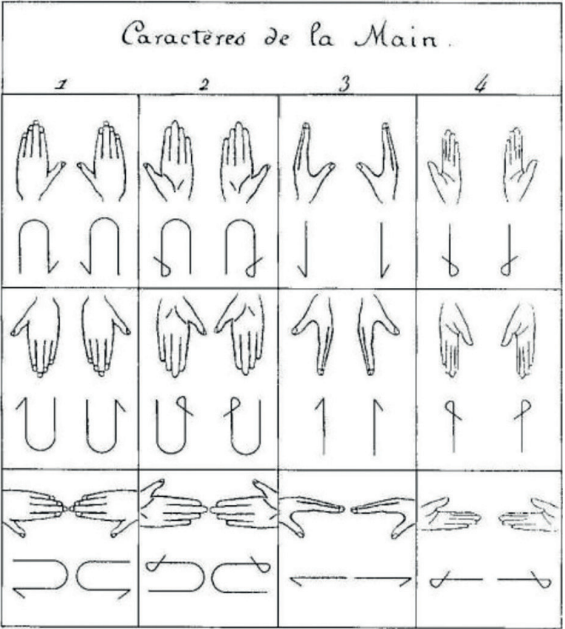
	(a)	(b)	(c)
Contexte	[CHEF]	[DIFFICILE]	[PEUR]
n-1	V _T V _T * _T : A _T Ø	G _V ∧* _T : F _T Ø	5 _T []IX _T : 5 _T []IX _T
	[NON]	[NON]	[NON]
n=[NON]	V _T V _T * _T : G _T Ø	G _T ØV _T : F _T Ø	G _T ØV _T : 5 _T []Øx

Fig 4 – Transcription en Notation de Stokoe (en version adaptée par Volterra, 1987) des extraits de la Fig. 1 : Contexte gauche (un signe) de trois occurrences du signe glosé comme [NON] extraits de la vidéo de « la recette de cuisine » de N. Chab (Corpus LS-Colin [Cuxac et Boutet, 2014]). [Transcription en notation de Stokoe par nous ; la verticalité permet de mieux prendre en compte la latéralité]

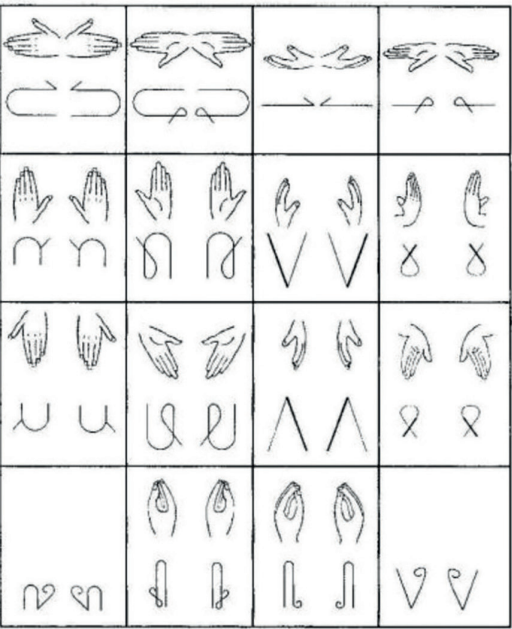
[Fig.44] Exemple de « Transcription en Notation de Stokoe », extrait de *Regard sur la nature de SignWriting (SW), un système pour représenter les langues des signes (LS)* de Claudia Savina Bianchini



[Fig.41] Extrait de la *Mimographie* de Bébien, 1825, sur les « Caractères indicatifs du mouvement »



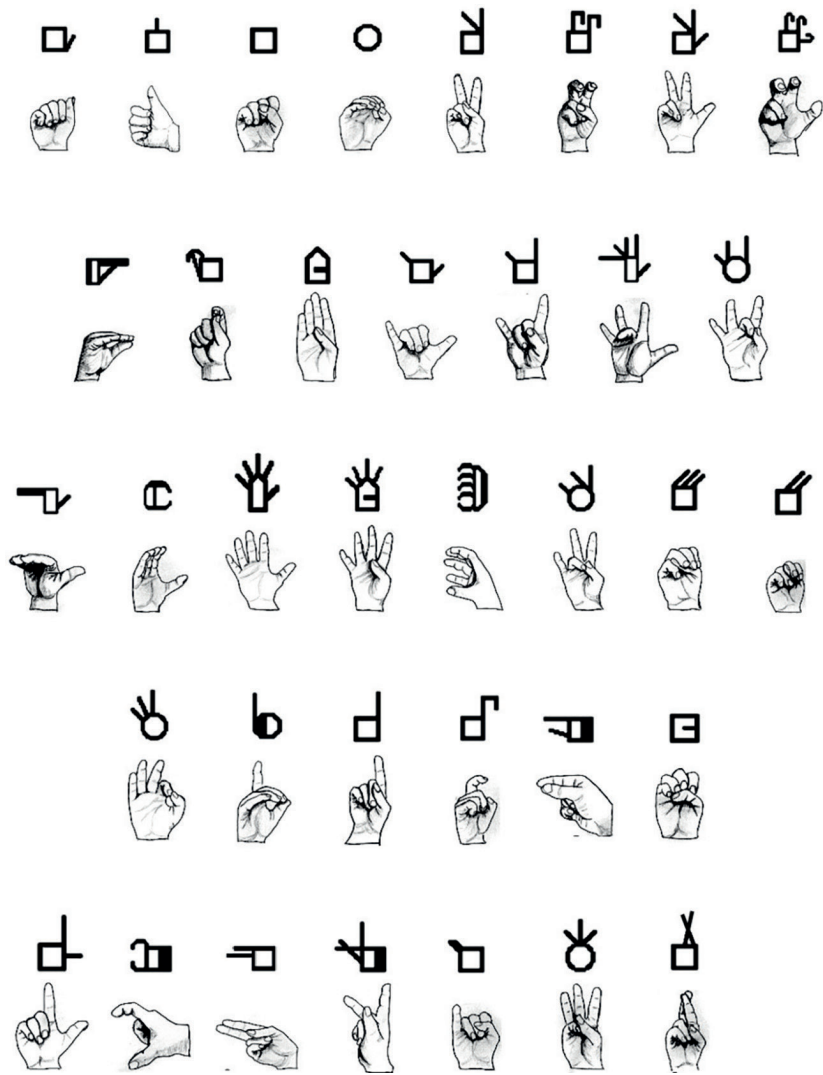
[Fig.42] Extrait de *Écrire les signes, la mimographie d'Auguste Bébien et les notations contemporaines* de Marc Renard, 2004, sur les « Caractères de la main »



SignWriting

SignWriting est un projet développé par la chorégraphe américaine Valérie Sutton dès l'année 1974 au Danemark. Il s'agissait à l'origine d'un projet qui devait noter les mouvements de danse *Sutton Dance Writing*. Puis dans les années 1980, naît la version du projet que nous connaissons, suite à la demande d'un chercheur en langue signée, Lars Von Der Lieth. Le nouveau but devient donc de créer un système graphique des gestes de la langue signée. Valérie Sutton chercha donc à rendre accessible un moyen de mettre en noir et blanc les productions gestuelles des langues signées comme on peut le faire avec une langue vocale écrite. Par ailleurs, son système de représentation graphique des langues signées est le seul reconnu par le Consortium Unicode⁷⁴.

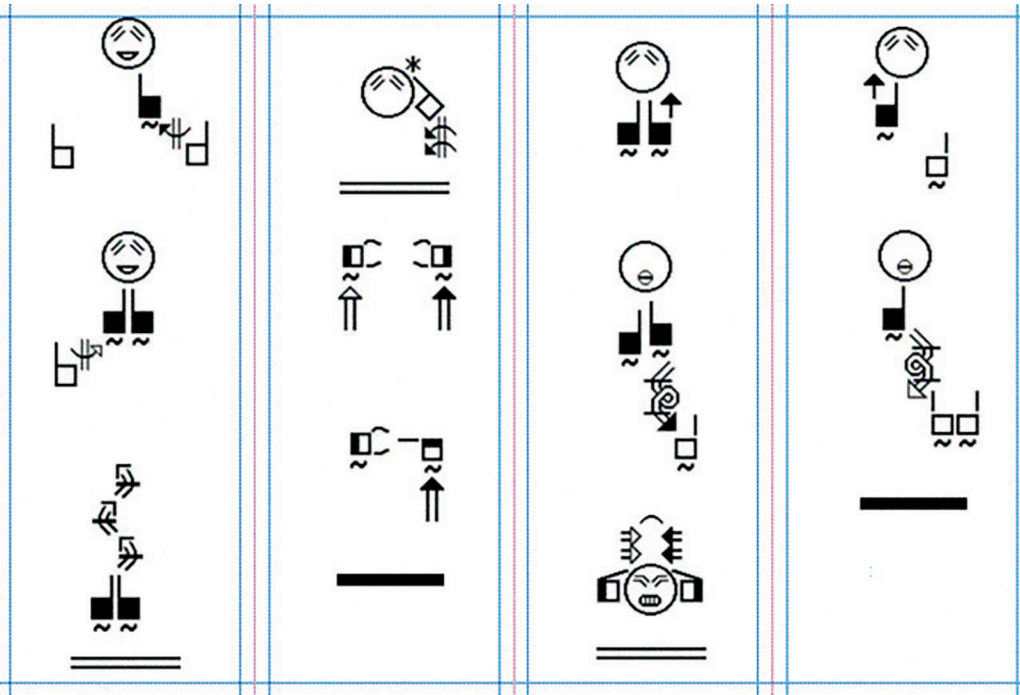
Ce système fut élaboré sur un ordinateur, il est fait pour être utilisé grâce à cet outil. Lorsque nous observons le système, nous remarquons qu'il est composé de symboles, de signes qu'on pourrait qualifier dans cette étude de cas comme des glyphes. [Fig.45 à 48] Un des points forts du système est qu'il possède une portée internationale puisqu'il inclut tous les signes des différentes langues signées. L'autre point fort est que les glyphes furent bien pensés. Lors de l'observation de ceux-ci, ils sont bien standardisés, ils sont fortement iconiques, ils ont été mis dans un espace bidimensionnel, et ils sont capables de représenter les composantes manuelles et non manuelles. Ce qui fait que le système est lisible et maniable. Néanmoins, lors de la transcription, de son écriture, elle paraît trop laborieuse. Pour cause, le système offre une infinité de composition pour coder un seul et même signe. Par ailleurs, il y a un problème de temporalité de transcription. On peut faire le parallèle lors d'une diffusion d'une émission TV en direct, les sous-titres sont effectués en direct eux-aussi. Certes, ils ont un petit décalage de quelques secondes, entre ce qui est entendu et transcrit en bas de l'écran, mais il n'est pas énorme et il permet d'être inclus en direct. Ici, avec ce système de transcription sur l'ordinateur, il semble mettre trois à quatre fois plus de son temps, comparer à la main qui signe, prend peu de temps⁷⁵ de transcrire la parole vocale.



[Fig.45] Exemples de formes de main, et icônes correspondantes en SignWriting

74 Le Consortium Unicode est une société à but non lucratif qui se consacre au développement, à la maintenance et à la promotion des normes et des données d'internationalisation des logiciels, en particulier de la norme Unicode, qui spécifie la représentation du texte dans tous les produits et normes logiciels modernes.

75 Bianchini. Claudia S., op. cit.



[Fig.46] Un exemple de SignWriting écrit en colonnes, la traduction ASL de la comptine « Jack and Jill », extrait de *Regard sur la nature de SignWriting (SW)*, un système pour représenter les langues des signes (LS) de Claudia Savina Bianchini

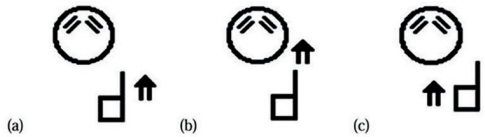


Figure 9 - Trois vignettes véhiculant le même signe mais qui divergent dans l'agencement des éléments : le glyphe de mouvement change de place mais le signe se lit toujours de la même façon

[Fig.47] La question de la multiplicité de vignettes pour un seul et même signe, extrait de *Regard sur la nature de SignWriting (SW)*, un système pour représenter les langues des

	(a)	(b)	(c)
Contexte n-1	[CHEF]	[DIFFICILE]	[PEUR]
n=[NON]	[NON]	[NON]	[NON]

Fig. 5 – Transcription en SignWriting des extraits de la Fig. 1 : Contexte gauche (un signe) de trois occurrences du signe glosé comme [NON] extraits de la vidéo de « la recette de cuisine » de N. Chab (Corpus LS-Colin [Cuxac et Boutet, 2014]). [Transcription réalisée par nous avec SignMaker (Sutton, 2010) ; coloration proposée par SignMaker] [La disposition verticale des vignettes permet de mieux prendre en compte la latéralité des signes]

[Fig.48] Exemples de transcriptions de mots en SignWriting, extrait *Représenter les langues des signes sous forme écrite : questions qui ont besoin (encore aujourd'hui) d'être posées* de Claudia S. Bianchini

Typannot

Outre ce premier projet qui fut un grand pas en avant de la recherche de transcription de la langue signée, il existe un projet français qui fut mené par l'équipe de *GestualScript* aux seins de l'ESAD Amiens, *Typannot*. L'équipe de ce projet comprend plusieurs membres d'horizons divers, tels que des graphistes, des typographes, des linguistes, des développeurs, des ingénieurs, etc. Grâce à la constitution des membres au sein du projet, il y a eu ici une approche grapho linguistique, c'était sûrement ce qui manquait jusqu'ici. Le but était bien évidemment de transcrire les langues signées mais aussi la gestualité co-verbale.

« L'objectif du projet consiste à bâtir un système de transcription qui rendent compte des formes gestuelles développées dans les LS tout en respectant la simultanéité de l'information. Nous avons choisi de développer une police de caractère par paramètre pour être aux plus près de toutes les formes significantes dans les signes. À terme, ces polices fusionneront les unes avec les autres pour transcrire chaque signe.⁷⁶ »

Il y a plusieurs modes de présentations du signe qui ont été élaborés. Dans le premier cas de présentation, on se retrouve face à un visuel qui est né de leur création d'un système typographique de transcription. [Fig.49] Lorsque nous prenons l'ensemble de cette famille de police de caractère, [Fig.50] on remarque très bien que leur représentation graphique des langues signées et de la gestualité est claire. Bien que cela puisse paraître abstrait, cela n'est pas le cas, il s'agit d'une synthèse visuelle, chaque représentation reprend les points forts des gestes. On retrouve dans le système établi, la reprise de la configuration de la main, qui est décrite à travers la forme et l'angle de chaque doigt, de l'interaction entre les différents doigts ainsi que la position du pouce par rapport à la paume. Le travail de décomposition dans les moindres détails avec cette famille de signes permet de nombreuses combinaisons de gestes, et ainsi permet l'universalité et la transcription de toutes les langues de signes existantes. « Un algorithme assemble une vingtaine de petits modules graphiques qui génèrent des milliers de configurations de la main.⁷⁷ » [Fig.51]

Et ainsi dans la deuxième présentation, on se retrouve avec un visuel de décomposition du signe, [Fig.52 & 53] cela permet d'avoir beaucoup d'informations sur la réalisation des signes. En effet, on observe une chaîne de caractères symboliques avec différents composants articulatoires des signes. Cette décomposition permet d'entrer plus dans le détail et la compréhension du signe. Tandis que la première représentation du signe, va à sa globalité et est beaucoup plus lisible.

Par ailleurs, en parallèle de ce projet, l'équipe à même développer un clavier virtuel, le *Typannot Keyboard*. [Fig.54 & 55] Ce clavier virtuel permet le déchiffrage et l'insertion rapide « des informations et génère automatiquement la formule graphématique évitant ainsi toute erreur de syntaxe. Ce clavier permet aussi de vérifier la justesse de la transcription grâce à un avatar qui reproduit la formule insérée.⁷⁸ » Cela permettra sur le long terme d'avoir une transcription automatique.

Le travail d'une synthétisation de nombreux signes, de gestes n'est pas sans dur labeur. Le pari au sein de ces projets semble réussi et répond à leur but. Leur travail prend en compte également la politique de standardisation du Consortium Unicode, bien que ce projet à contrario du précédent, ne connaît pas de reconnaissance officielle, ce qui me semble bien dommage. Ces projets permettront par exemple à des chercheurs, de mieux comprendre, de mieux analyser les signes sous différents points et de leur proposer « une autre forme de visualisation plus adaptée aux besoins d'un groupe de recherche (par exemple, des chercheurs travaillant sur la phonologie des LS pourraient désirer un affichage de tous les doigts.⁷⁹ »

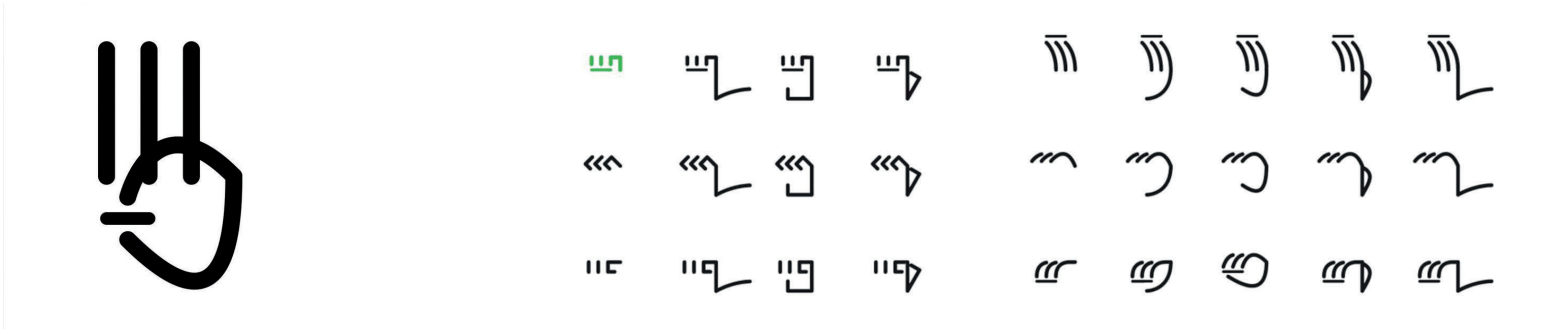
Nous comprenons qu'outre les communications visuo-gestuelles, il est important de tendre vers de la transcription gestuelle. Pour diverses raisons, comme évoqué précédemment, tel que le besoin de sauvegarder, de transmettre, etc. De surcroît, il existe la transcription phonétique, qui n'est pas basée sur les gestes, mais est une autre manière de transmettre, de visualiser les sons du langage parlé, outre que de manière écrite. Nous allons voir quelques cas intéressants. Un des plus populaires est le *API*, *l'alphabet phonétique international*, cependant, il ne fut pas le premier à voir le jour, *Visible Speech* est le précurseur.

76 Patrick Doan, et al., «Typannot, outil de transcription des langues des signes», HAL science ouverte, 2018, <https://hal.science/hal-02551372v1>, consulté le 12 février

77 Patrick Doan, et al., *op. cit.*

78 Bianchini. Claudia S., *op. cit.*

79 Ibid.



[Fig.50] Un aperçu de l'ensemble de la famille de police *Typannot*, extrait de la page web Typannot



[Fig.49] Comparaison d'un exemple de représentation graphique d'un signe

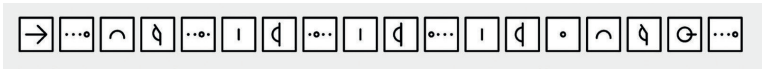
	(a)	(b)	(c)
Contexte n-1	[CHEF]	[DIFFICILE]	[PEUR]
n=[NON]	[NON]	[NON]	[NON]

Fig. 10 – Transcription en glyphes composés de Typannot HandShape des extraits de la Fig. 1 : Contexte gauche (un signe) de trois occurrences du signe glosé comme [NON] extraits de la vidéo de « la recette de cuisine » de N. Chab (Corpus LS-Colin [Cuxac et Boutet, 2014]). [Pour une plus grande lisibilité, seulement les doigts saillants ou pas] sont affichés ici] [Transcription en caractères génériques par nous, composition des glyphes par Morgane Rébular] [NB : contrairement aux figures précédentes, seule la forme de la main est codée ici]

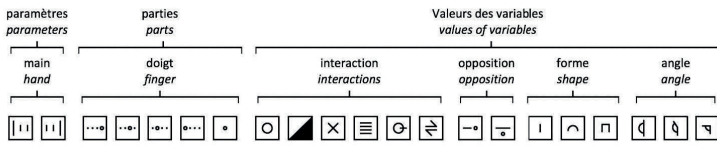
	(a)	(b)	(c)
Contexte n-1	[CHEF]	[DIFFICILE]	[PEUR]
n=[NON]	[NON]	[NON]	[NON]

Fig. 11 – Transcription en glyphes composés de Typannot HandShape des extraits de la Fig. 1 : Contexte gauche (un signe) de trois occurrences du signe glosé comme [NON] extraits de la vidéo de « la recette de cuisine » de N. Chab (Corpus LS-Colin [Cuxac et Boutet, 2014]). [Pour une plus grande précision, tous les doigts (saillants ou pas) sont affichés ici] [Transcription en caractères génériques par nous, desuins des glyphes par Morgane Rébular] [NB : contrairement aux figures précédentes, seule la forme de la main est codée ici]

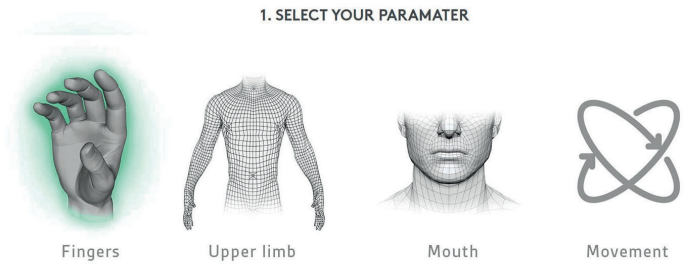
[Fig.51] Exemples de transcription par *Typannot*, extrait *Représenter les langues des signes sous forme écrite: questions qui ont besoin (encore aujourd'hui) d'être posées* de Claudia S. Bianchini



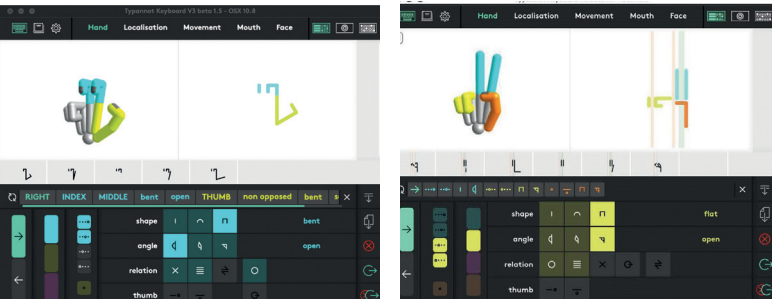
[Fig.52] Les différents composants articulatoires des signes en une chaîne de caractères symboliques



[Fig.53] «Inventaire des 21 caractères génériques de Typannot HandShape», extrait *Représenter les langues des signes sous forme écrite: questions qui ont besoin (encore aujourd'hui)*



[Fig.54] Le Clavier *Typannot*, permet la transcription de n'importe quel signe dans n'importe quelle langue. L'utilisateur choisit l'aspect auquel il s'intéresse.



[Fig.55] Visuels de l'interface du clavier virtuel Typannot

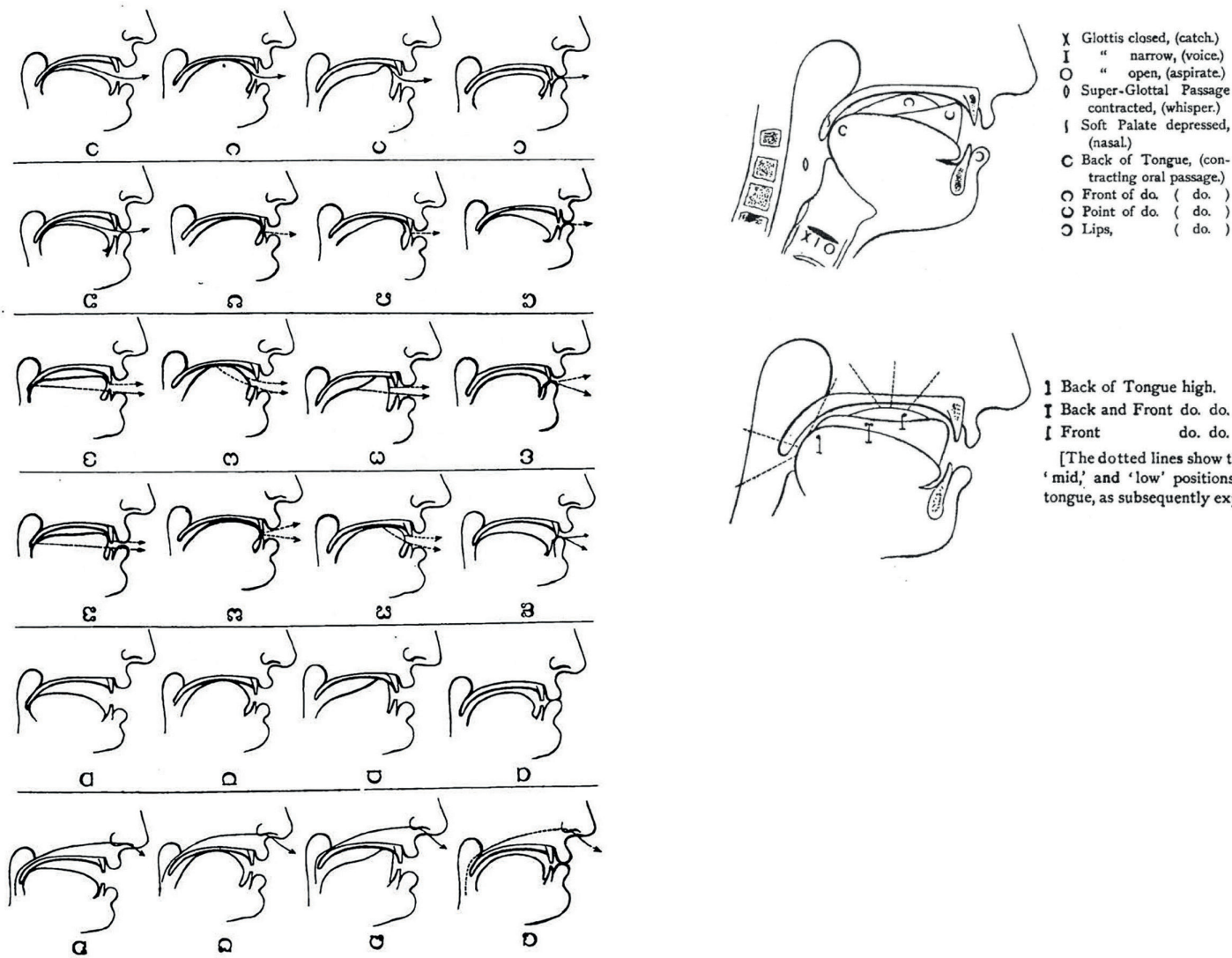
Visible Speech

Visible Speech fut mené par Alexander Melville Bell à la fin du XIX^e siècle, dans le but de rendre visible le langage oral, de permettre une meilleure oralité pour les sourds, mais également de rendre facile l'écriture d'une langue étrangère. Tout au long de son projet, il l'a mené auprès d'enfants ayant des troubles auditifs. Visible Speech est la trace d'une recherche d'un système de transcription, de notation phonétique basé sur les organes de la phonation. Alexander Melville Bell était un professeur de diction à l'université de Boston, un spécialiste de l'élocution. Par ailleurs, sa mère et sa femme, étaient toutes les deux sourdes. Tout au long de sa vie, il chercha des solutions pour inventer des appareils auditifs. Une de ses inventions les plus connues est le téléphone en 1876. Pour revenir au sujet principal, Alexander Melville Bell, publia un ouvrage sur son projet *Visible Speech* en 1867 : *Visible Speech: The science of Universal alphabetics*.

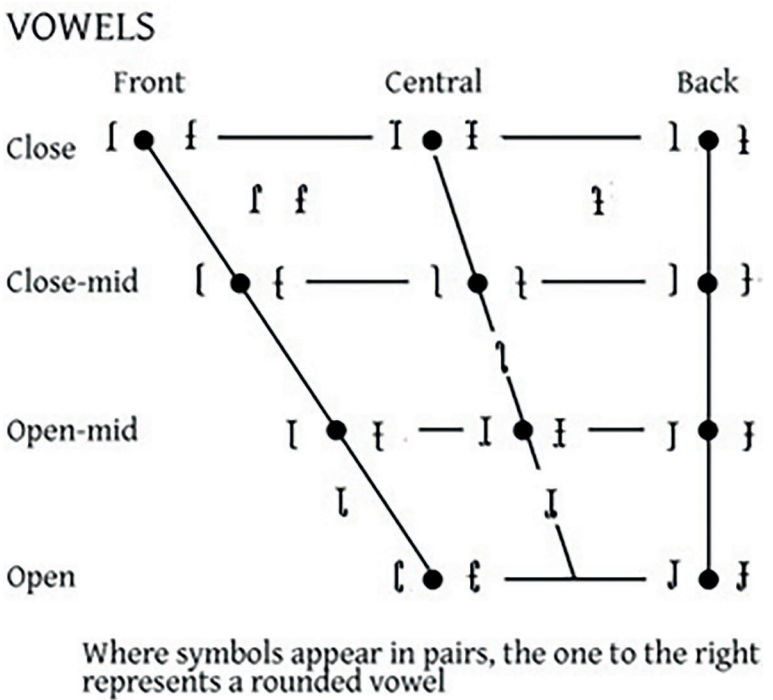
Lorsque nous observons ses recherches, ses visuels, [Fig.57 & 58] nous voyons que les signes portent en eux des indices sur la façon de prononcer. Les signes reprennent les formes intérieures de l'appareil phonatoire, la position des organes, pour donner à voir ce qui est invisible, de rendre visuel et permettre une bonne prononciation et ainsi qu'une bonne oralité. On pourrait dire que ce sont des signes mnémotechniques. Chaque son possède son propre symbole. Alexander Melville Bell y insère des principes de la typographie pour mettre en application son système de notation phonétique. Cependant, il y a beaucoup de combinaisons possibles, qui sont étendues, de nombreuses syllabes possibles, et l'ensemble apparaît très complexe. Voire même trop proche, avec pas mal de ressemblance entre les signes, bien qu'on observe un principe modulaire de dix signes. Il aurait fallu une meilleure différenciation entre les signes, de mieux étudier les principes de la typographie. Cela démontre l'importance du savoir-faire visuel, qu'il aurait fallu avoir des connaissances de designer graphique ou de typographe par exemple. Et c'est sûrement cela qui a manqué aussi dans les projets qui n'ont pas survécu à cause de leur aspect complexe. Il ne faut pas oublier également de prendre en compte le public, les futurs utilisateurs. Evidemment, c'est un travail de longue haleine. Mais tout projet à son utilité et peut porter ses fruits plus tard.

Dans son système, Alexander Melville Bell, n'inclut pas l'information labiale, qui est pourtant une chose importante à prendre en compte, puisque cela permet d'identifier les sons, comme on a pu le voir dans le LPC par exemple. Ici, nous sommes plus dans la prononciation intérieure de la bouche qui est certes importante, mais complexe. Développer un tel système à partir de celui-ci est compliqué, et encore plus à son époque, puisqu'il ne possédait pas tous les outils que nous possédons aujourd'hui. Son système est trop complexe.

Son travail, bien que ce soit plus ou moins un échec, le système a peu évolué, et il n'aura pas servi pendant longtemps pour les usages convenus. Mais cela va permettre d'aider plus tard, d'un point de vue scientifique, à poser les bases de la phonétique articuloire. Alexander Melville Bell, avait su distinguer à son époque tout de même, trois groupes, qui de nos jours sont nommés par l'API; antérieures, centrales, et postérieures. [Fig.56]



[Fig.57] à gauche « Comparative diagram of the radical consonant position », à droite « Liens entre les signes et leur position », extrait de de *Visible Speech*, Alexander Melville Bell



[Fig.56] Les trois groupes trouvés par Alexander Melville Bell

Consonants											
D	U	C	O	Þ	W	E	W	Þ	U	E	U
pea	tea	key	train	bay	day	gay	rain	some	son	song	hue
W	W	U	U	W	W	O	U	U	U	U	U
thigh	cloud	you	vie	thy	loud	hop	whew	hiss	rush	whew	his
Vowels											
I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
eel	ill	shell	shall	pool	pull	all	doll	father	ask	curl	dull
Glides											
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
now	sir	may	near	mine	mane	now	know	boy			

[Fig.58] « Consonnes et voyelles », de *Visible Speech*, Alexander Melville Bell

Des transcriptions phonatoires

Le graphisme phonétique

À la suite de ce projet d'autre moyen de transcription phonatoire ont vu le jour, tel que le *graphisme phonétique*, qui fut rapidement évoqué lors de l'entretien avec Nathalie Camara lors de la partie Verbo-tonal. En effet, c'est un support complémentaire au Verbo-tonal, qui fonctionne d'une autre manière que gestuelle. Cette méthode consiste à ce que le sujet travaille avec son enseignant, ou son professionnel médical, sur ce qu'il entend, ce qu'il perçoit. A la suite de ce que le sujet a perçu auditivement, il transcrit sur le papier. «le *graphisme phonétique* naît pendant qu'on parle dans le mime de l'activité verbale par la main qui en même temps exécute le geste graphique.⁸⁰»

Les formes qui en ressort sont plus ou moins figuratives, elles peuvent provenir du sujet lui-même ou de l'enseignant. Le fait de transcrire sur papier aide à mieux saisir, mieux visualiser et mieux comprendre le son, la langue mais également de mieux mémoriser « En effet, selon Gladic, la mémoire motrice, sollicitée durant le geste graphique va aider la mémoire orale⁸¹ » Ici, nous sommes dans le cas d'une transcription d'un signe de manière instinctive de ce qui a été perçu.

« Les graphismes phonétiques ont une place importante dans la rééducation orthophonique de l'enfant sourd. Ils dessinent la parole et sont des empreintes laissées au regard de l'enfant, comme traces de son vécu sensoriel et moteur dans l'acte d'expression⁸² »

Le final de la transcription du dessin doit être lié par le rythme du son ou bien par son intonation par exemple. Il permet la création de signe personnalisé auprès de celui qui en a besoin et permet à l'enseignant de mieux comprendre comment l'autre entend et perçoit. Cette transmission de signe sur papier démontre l'importance d'avoir des visuels pour mieux saisir les sons. Les graphismes « sont des outils pour l'enfant devenant graphiste à son tour pour nous transmettre, dans le prolongement de son corps parlant, des informations sur son niveau d'identification de message parlé.⁸³ »

A contrario d'avant, des autres communications visuo-gestuelle, même si nous sommes dans un cas de transcription, il est intéressant de noter que n'importe qui peut devenir graphiste et être créateur des nouveaux signes. Tandis qu'auparavant, il était réservé à une classe sociale, des enseignants, des chercheurs, etc. Par contre, il faut noter que cela est possible puisqu'il s'agit de création de signe qui sont personnelles et dont l'utilité ne seras pas à grande portée. Je ne peux pas faire d'analyse plus approfondie là-dessus n'ayant eu accès à aucun visuel qui aurait pu servir d'exemple, je me suis basé sur les différentes sources consultées.

80 Bianchini. Claudia S., op. cit.

81 Ibid.

82 Constantin-Brémont. M-A, *Un code Grapho-labial à l'usage des enfants sourds: le dire-lire*, Collection d'orthophonie, Masson, 1994, p 17

83 Ibid.

Le Dire-Lire, un code graphio-labial

À présent concentrons-nous sur un projet qui fut développé par une orthophoniste, Marie-Annick Constantin. Elle a mis en place un code grapho-labial destiné à l'oralisation des sourds. Ce code graphio-labial est le *Dire-Lire*. Il fut mis en place en collaboration avec des enfants sourds qu'elle suivait dans le cadre de sa profession. « Le *Dire-Lire* est un système de transcription phonétique appliquée, élaboré pour les enfants sourds-profonds⁸⁴ »

Ce projet débute en septembre 1976 au C.E.R.O.C, Centre d'Education et de rééducation de l'Ouïe et de la Vue. Une de ses patientes est une jeune venant du Maroc, Fatima, qui a développé son propre système mimo-gestuel, il n'est connu qu'auprès de sa famille. En arrivant en France, il a fallu s'adapter à Fatima et lui faire comprendre les phonèmes qui existent. Fatima avait besoin que ce soit traduit en langue écrite et codée. M-A Constantin et Fatima au fil des séances, ensemble, ont construit un système de transcription phonétique appliquée. Ce fut un travail conjoint entre l'écriture et l'oral.

« Ainsi, nous avons ensemble construit un système de transcription phonétique appliquée, qui s'inscrivait dans une linéarité conjointe avec la langue écrite et dont nous pouvons disposer à chaque moment, soit lors d'exercices de lecture labiale, soit lors de la découverte d'un mot nouveau écrit puis oralisé.⁸⁵ »

Il s'agissait de transcrire sur papier un signe graphique qui traduisait la perception du son et qui permettrait de guider le patient. Grâce à ceci, le sourd tentait de reproduire le son. La mise en place de ce système, comme pour la méthode *verbo-tonale* ou bien du *graphisme phonétique*, nécessite la collaboration entre le personnel et le sourd. On peut aussi y retrouver des similitudes avec la *méthode de Borel Maissony*. M-A Constantin déclare d'elle-même avoir pris exemple sur cette méthode « Nous devons notre pratique, dont nous sommes persuadés de l'efficacité et de la pertinence, à la *méthode phonétique de Madame Borel-Maissony*.⁸⁶ »

La méthode de Borel Maissony s'appuie sur des gestes exécutés en même temps que le son. Cependant, les gestes sont concentrés sur les phonèmes. Cette méthode déclare Suzanne Borel-Maissony a vu le jour afin d' « amener les enfants normaux, mais aussi la plupart des dyslexiques, à lire et à aimer à lire. ».

Pour revenir au code graphio-labial, le projet débute et se peaufine au fil des années, après Fatima, en collaborant avec d'autres patients, surtout de jeune âge, pour aboutir à la création de ce code. Ainsi se met en place un système de signe pour les consonnes et les voyelles.

84 Ibid., p 63

85 Ibid., p 8

86 Ibid., p 32

87 M-A Constantin-Brémont, op. cit.

88 Ibid.

« Le code graphio-labial s'inscrit sous énoncé écrit pour marquer la place et l'identité des unités phonétiques. Il sera par conséquent utilisé bien au-delà des premiers apprentissages de la parole et restera un outil que chaque enfant utilise à son rythme et selon son niveau d'appropriation de la langue orale.⁸⁷ »

Ce projet devient l'aboutissement d'un système graphique « il (le *Dire-Lire*) n'est en fait qu'un outil graphique et visuel à la disposition des enfants sourds profonds.⁸⁸ »

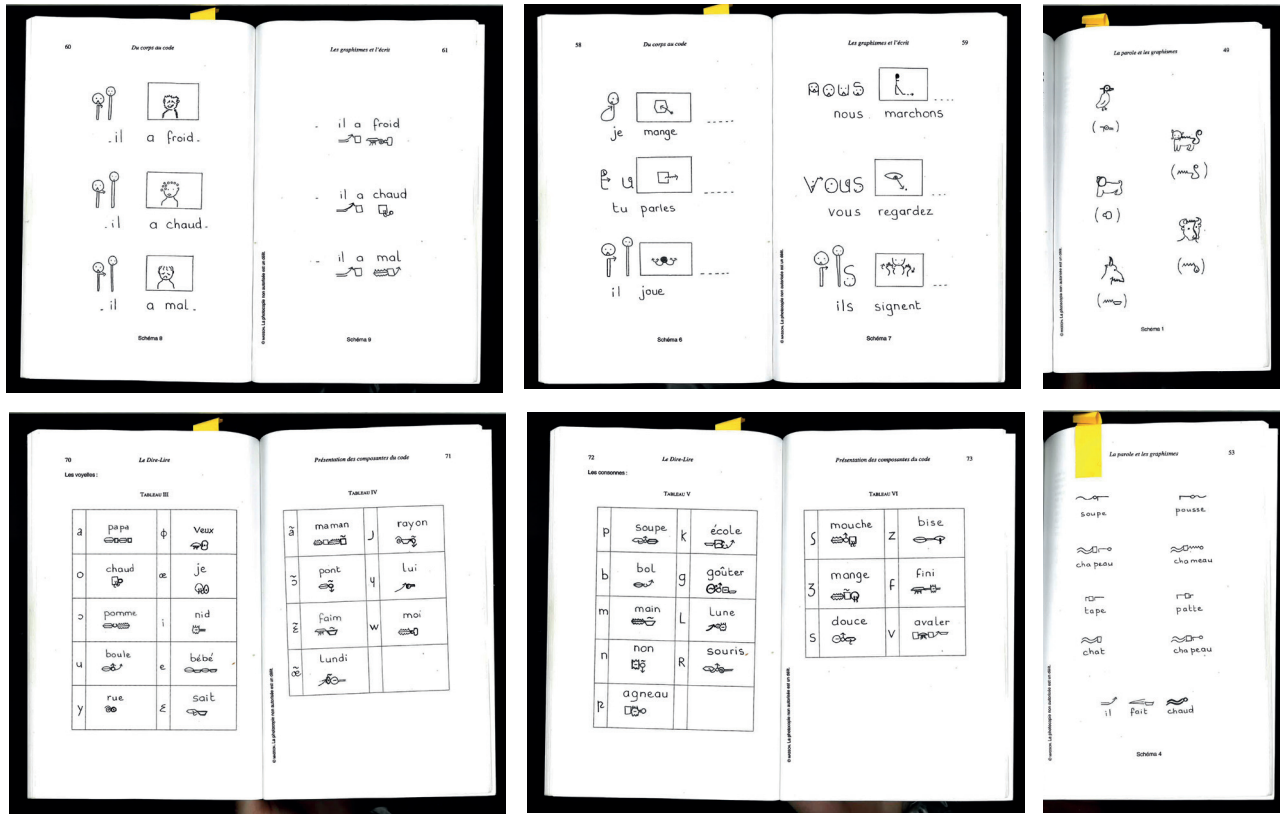
Lorsque nous regardons ces tableaux, [Fig.59] nous remarquons des signes à formes géométriques qui peuvent parfois sembler proches par leur structure. Les signes ressemblent tout de même à de la pictographie, qui est un moyen d'écriture qu'on retrouve très loin dans l'histoire de l'écriture. Par le tracé des signes, on retrouve des graphismes proches qui peuvent être facilement reconnaissables par les enfants, tels que des traits allongés, des lignes brisées, des cercles larges, etc. Pour autant, j'ai l'impression qu'ils ont été un peu complexifier. En effet, chaque signe est composé d'une forme qui englobe un trait au centre de lui-même, ou plusieurs traits parfois. Un autre point qui m'interpelle est la question de lisibilité de ces signes. Cela est assez petit et risque de faire disparaître le signe lorsqu'il est assemblé à d'autres signes pour écrire un mot ou une phrase. Peut-être qu'il ne s'agit de se formaliser avec ces signes et ainsi ferait disparaître cet aspect.

Or quand je regarde des études de cas, [Fig.60] cela apparaît plus compréhensible et plus clair. On saisit mieux la recherche de sensibilisation envers la position principale d'un phonème, soit un éclaircissement sur des sosies labiaux, soit à l'ouverture de la bouche, etc. auquel les tracés aident et accompagnent l'enfant.

a	□	o	○	y	⊙	i	=
ã	◡	◡	◡	◡	◡	e	◡
		u	♂	æ	0	ε	◡
		◡	◡	◡	◡	◡	◡

p	⊖	t	□	k	⊞	ʃ	⊞	L	↗
b	⊖	d	⊙	g	⊞	ʒ	⊞	R	⊞
m	⊞	n	⊞		s	⊞			
		ʃ	⊞		z	⊞			
					f	⊞			
					v	⊞			

[Fig.59] «Le code graphio-labial, les voyelles et les consonnes», extrait *Un code Grapho-labial à l'usage des enfants sourds: le dire-Lire*, M-A Constantin-Brémont, Collection d'orthophonie, Masson, 1994



[Fig.60] Exemples de l'application du code, extrait *Un code Grapho-labial à l'usage des enfants sourds: le dire-Lire*, M-A Constantin-Brémont, Collection d'orthophonie, Masson, 1994

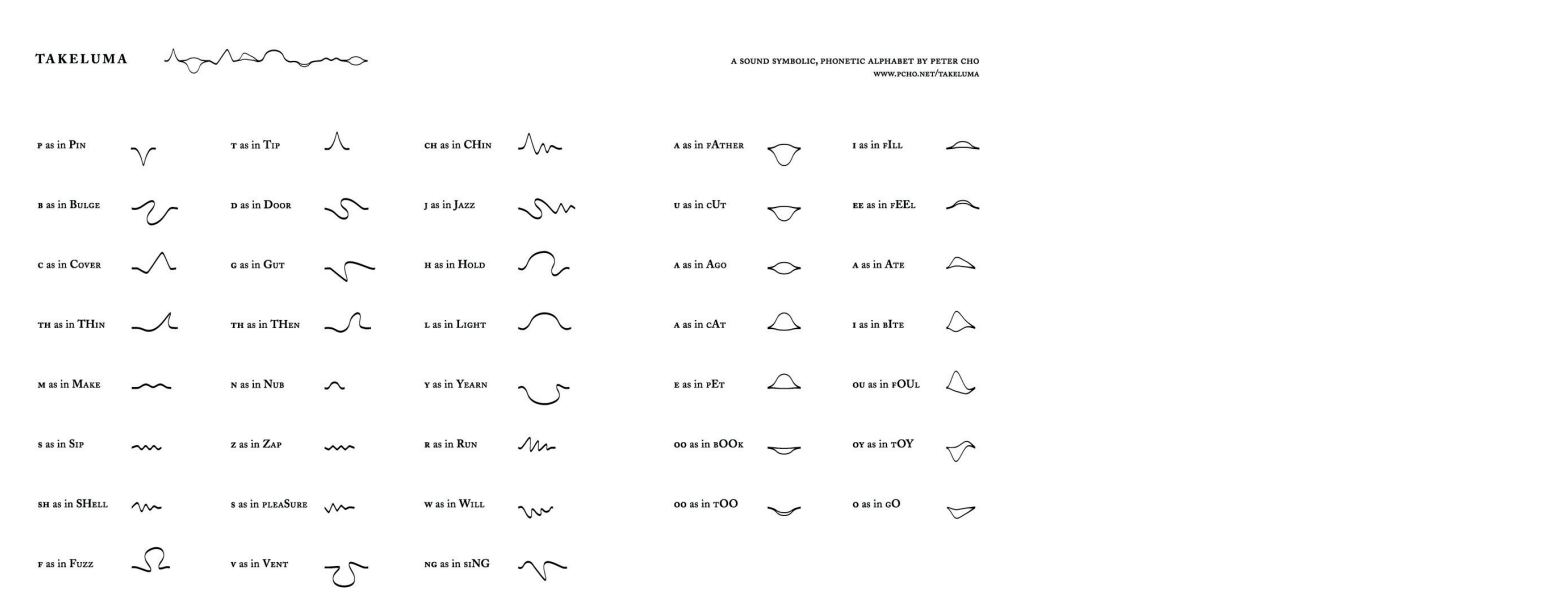
Des transcriptions artistiques aux productions artistiques

Nombreux sont les artistes, qu’importe le champ de l’art, qui se sont essayés et amusés à créer des visuels, des signes à propos du son. Chez chacun d’eux, leurs démarches prennent tous un parti pris. Il est intéressant d’en voir quelques-uns et d’en faire une analyse rapide.

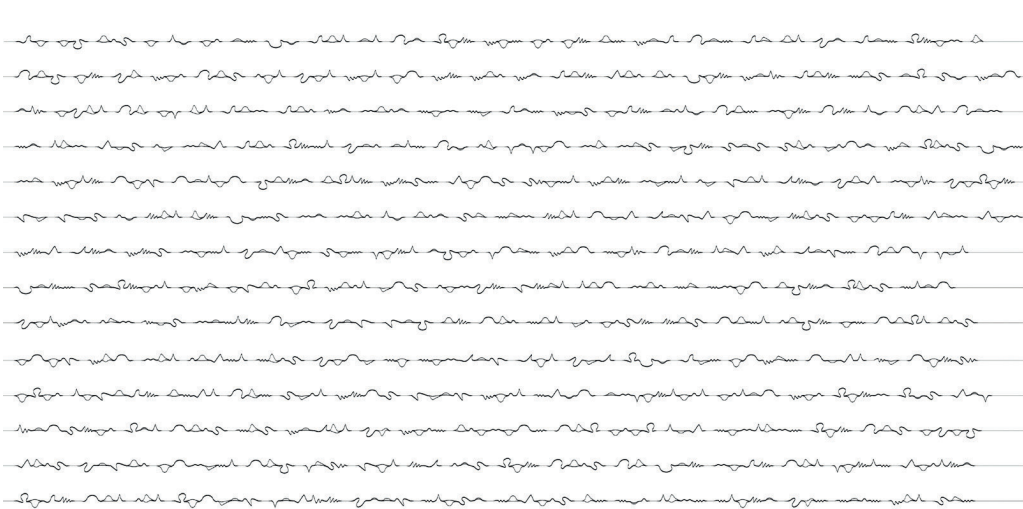
Pour rester dans le champ de la transcription sonore, nous avons le projet *Takeluma* de Peter Cho datant de 2005. Il s’agit d’un système anglais de transcription qui est basé sur le symbolisme sonore. Peter Cho s’intéresse beaucoup à la relation entre écriture et son. Son projet ici, se base sur l’aspect synesthésique du signe. Peter Cho déclare à propos de son projet

« *Takeluma* is a project that interrogates and explores the many complex relationships [...] among sound and speech, meaning, writing, the machine, the line, and the body. (*Takeluma* est un projet qui interroge et explore les relations complexes entre le son, la parole, le sens, l’écriture, la machine, la ligne et le corps)⁸⁹ »

À l’observation des signes de son système, [Fig.61] on remarque tout de suite que nous sommes dans un cas de représentation personnelle, comme on a pu le voir précédemment avec le *graphisme phonétique* par exemple. On y remarque la prise en compte de l’intonation du son sorti. Comme s’il s’agissait d’une transcription de la parole en temps réel, de saisir son ambiance, ses variations, sans pour autant saisir mot pour mot. Nous sommes assistons à un cas de transcription d’interprétation de son. [Fig.62]



[Fig.61] Vue d’ensemble de *Takeluma*, trois première colonnes à gauche: les consonnes, les deux colonnes à droite: les voyelles



[Fig.62] Exemple mise en application de *Takeluma*

89 Cho, Peter, *Takeluma: An Exploration of Sound, Meaning, and Writing*, CiteeSerX, 2005, PDF

Étant dans le design graphique, je pense notamment à quelques projets menés dans ce champ de l’art, comme celui mené de 1922 à 1932 entre Kurt Schiwtters et Jan Tschichold, Ursonate. Il s’agit d’un poème sonore, qui a été mis en partition [Fig.63] par le typographe Jan Tschichold, un des fondateurs de la typographie moderne. Lui-même déclare de son travail

« Dans un rythme libre, les paragraphes et la ponctuation sont utilisées comme dans la langue, pour un rythme rigoureux, les barres de mesure ou les indications de mesure apparaissent par la division proportionnée en sections spatiales égales de l’espace typographique, mais pas de ponctuation. donc „!?: ne sont lus que pour la tonalité.⁹⁰ »

Il est intéressant de voir comment tous ces symboles, ces signes d’écriture qui à la base transcrivent l’oral, ont été détournés d’une autre manière dans ce projet, afin de créer une partition de musique à lire d’une autre façon. Et étonnamment, on arrive à lire cette partition qui est audacieuse. Tout peut servir de support visuel pour l’expression de sons. Par ailleurs, Jan Tschichold déclare « L’écriture doit être l’imagemise en signe de la langue, l’image d’un son [...] l’écriture doit être optophonétiquesi elle veut être systématiquement organisée.⁹¹ »

introducción:	
Fümms bö wö tää zää Uu, pögiff, kwil Ee.	1
Ooooooooooooooooooooooooooooo,	6
dll rrrrrr beeeee bö, dll rrrrrr beeeee bö fümms bö, rrrrrr beeeee bö fümms bö wö, beeeee bö fümms bö wö tää, bö fümms bö wö tää zää, fümms bö wö tää zää Uu:	(A) 5
primera parte:	
tema 1: Fümms bö wö tää zää Uu, pögiff, kwil Ee.	1
tema 2: Dedesnn nn rrrrrr, ll Ee, mpiff tillff too, tillll, Jüü Kaa? (<i>cantado</i>)	2
tema 3: Rinnzekete bee bee nnz krr müü? zlluu ennze, zlluu rinnzkrmmüü,	3
rakete bee bee.	3a
tema 4: Rrumpff tillff toooo?	4

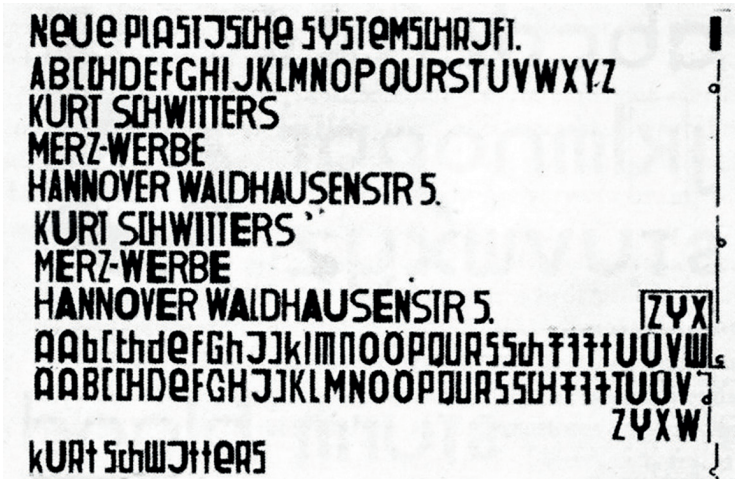
[Fig.63] *Ursonate*, composée entre 1922 et 1932, enregistré à Francfort en 1932 dans les studios de la Süddeutscher Rundfunk.

90 Chancogne, Thierry, *Histoire du graphisme avant la modernité en trois temps cinq mouvements: épisode 1, Premier temps. Avant l’écriture. Premier mouvement*, Franciscopoli éditions, Les Presses du Réel, 2018, p 52

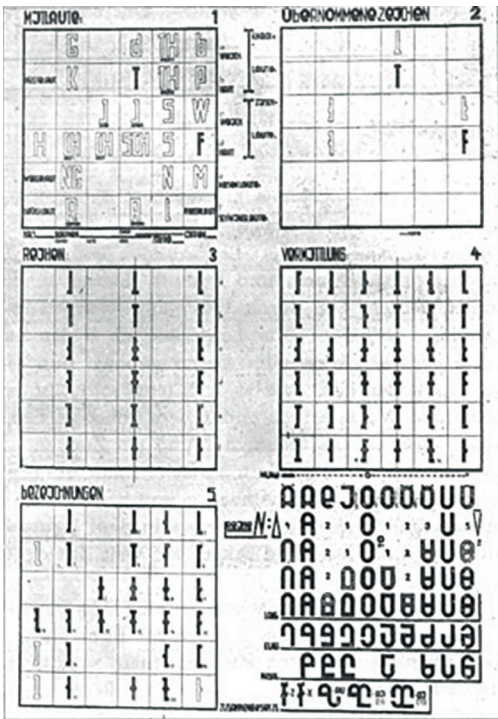
91 Chancogne, Thierry, *op. cit.*, p 62

Par ailleurs, Kurt Schiwtters, ne s'est pas arrêté à ce seul projet de recherche de représentation de son. Il a par exemple créé une typographie, la *Neue Plastische System Schrift*, [Fig.64] en cherchant à créer une distinction entre les consonnes et les voyelles. Cela fait sûrement écho au projet de *Visible Speech*, avec cette recherche de création de famille de signe pour les voyelles, les consonnes comme on a pu le voir. Kurt Schiwtters crée donc une typographie basée sur un système phonétique, et pourtant il est compliqué de rendre toute la complexité des sons du langage humain.

Lorsque nous observons la typographie créée par Kurt Schwitters, nous remarquons qu'il a cherché à créer une distinction entre les voyelles et les consonnes. [Fig.63 & 64] Les voyelles possèdent un aspect rond, à l'instar des consonnes qui ont une apparence plus angulaire. « tous les signes des consonnes doivent être maigres, anguleux et en angle droit, [...] ils doivent être composés uniquement d'un trait vertical⁹² » Malgré ceci, il est évident de remarquer un problème de lisibilité. Chez les consonnes, un détail est présent mais il n'est pas énormément mis en valeur, il paraît trop minuscule et il est pourtant déterminant lors de la lecture. Or à la lecture de celui-ci il apparaît trop peu lisible, cela fait donc perdre son intérêt. [Fig.66] Un problème qui fut également évoqué avec *Visible Speech*. D'où, il est toujours primordial de prendre en compte, la simplicité, la synthèse des visuels, et la question de lisibilité et visibilité. Ces différents critères reviennent régulièrement, qu'importe que ce soit dans des gestes corporels, ou des gestes graphiques.



[Fig.64] Spécimen de la typographie *Neue Plastische System Schrift* de Kurt Schwitters

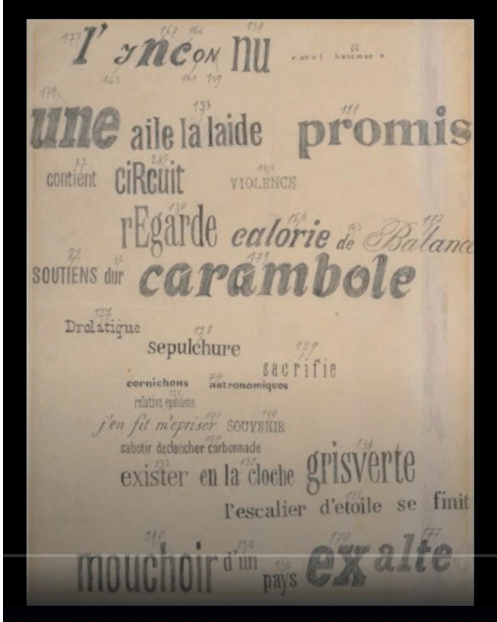
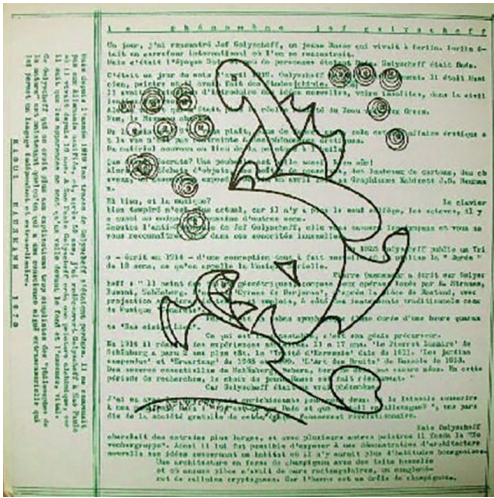


[Fig.65] Détail de la typographie *Neue Plastische System*



[Fig.66]

Exemple mise en application de la *Neue Plastische System Schrift* de Kurt Schwitters sur un poster



[Fig.67, 68 & 69]

Dans la même époque, qui fut une période riche en création de représentation sonore avec le Bateau-Lavoir, le dadaïsme, etc. Nous avons Raoul Hausmann, qui se tenta dans des poèmes phonétiques. Lors de l'observation de plusieurs de ces poèmes phonétiques, on remarque qu'ils comportent de nombreux signes, qui donnent l'impression de produire un langage abstrait. Les quelques éléments présents semblent s'entremêler, tels que des lettres, des syllabes, des onomatopées, des phonèmes, etc. Il est impossible de chercher à lire compréhensivement ses poèmes, la lisibilité est réduite. Face à ces poèmes phonétiques, il faut laisser le libre-arbitre au lecteur d'interprète. [Fig.67, 68 & 69]

Pour sortir un peu du cadre de poème phonétique, nous pouvons retomber dans le cas de recherche typographique, avec Pierre Di Sciullo, un designer graphiste et typographe contemporain. Beaucoup de ses projets sont des recherches sur l'incarnation de la voix dans l'écriture.

« Écrire, dans ma pratique, c'est à la fois tracer des signes et dire, nommer, construire. Tous mes projets habitent le langage, ma vie est un atelier d'écriture permanent. Dès qu'il y a de l'écriture projetée dans l'espace et lue par d'autres, il y a de la typographie.⁹³ »

En observant plusieurs de ces typographies, on remarque que Pierre Di Sciullo explore beaucoup le rapport entre le son, la forme, sa représentation visuelle, la détournement de certains sons ou mots. « il interroge le lien entre le son et le signe, explore les origines et les limites du langage⁹⁴ » Et cela se traduit bien dans ses différents projets, qui sont abordés de manière expérimentale par Pierre Di Sciullo, dérivant même parfois en des expérimentations sonores. Francesca Cozzolino nomme même ces typographies comme des *typographies-sonores*⁹⁵.

Nous pouvons prendre par exemple, la typographie expérimentale *Le Quantage* datant de 1987 [Fig.70 & 71]. Cette typographie joue sur différents aspects, tels que l'orthographe, la phonétique et le visuel. Cette typographie a pour but d'aider la prononciation à l'aide de ressemblances graphiques entre les signes et les sons. Lorsque nous regardons quelques exemples de phrases avec cette typographie, si l'on connaît la langue française, on peut facilement se projeter et s'y retrouver sans problème. Le visuel de cette typographie donne également une dimension poétique, musicale, mais sans avoir de difficulté de lisibilité. « projet typographique expérimental et spirituel adaptant le dessin de caractères à une plus fine traduction des variations phonétiques et tonales du français parlé⁹⁶ »

Pierre Di Sciullo ne s'arrête pas seulement à des projets prenant vie à travers l'écran avec ses caractères typographiques. Il étend plus loin ses projets, en ayant pour ambition que cela vive dans l'espace quel qu'il soit. Par exemple en utilisant ses typographies pour la lecture visuelle ou orale, via des projets de signalétiques ou encore des expositions demandant la participation du public.

Ces projets qui tournent autour du son, du langage, il semble évident qu'ils ne doivent pas rester figés sur des écrans ou du papier. Il semble nécessaire et logique par essence qu'il faut qu'elles vivent, qu'elles soient utilisées, pratiquées, sinon qu'est-ce serait les sons, les langues? Cela n'existerait pas, on pourrait parler de langue morte. Les langues et les sons sont par essence vivants. Sans cela, tout perd son intérêt. Il en va de même pour les communications visuo-gestuelles. Elles ont vu le jour face à des besoins, des demandes, et pour communiquer, dire, et être mises en application.

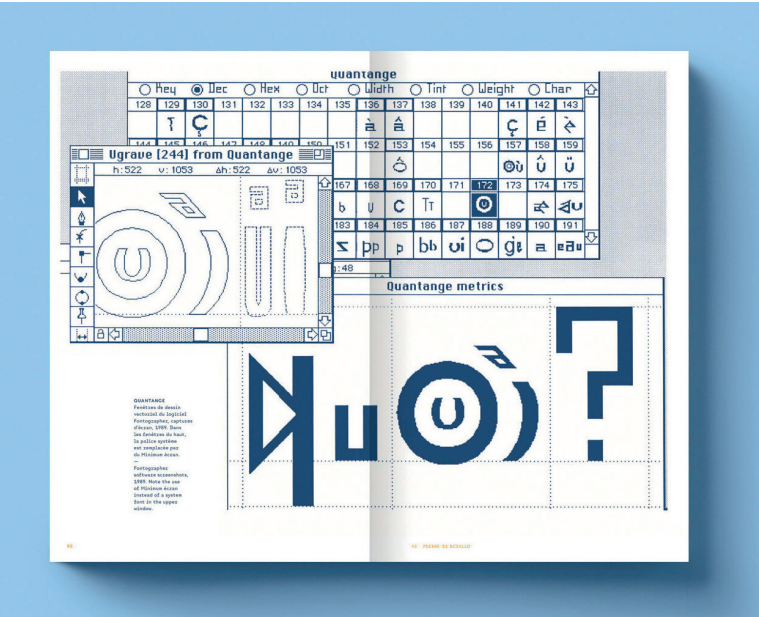
Pour en revenir avec Pierre Di Sciullo, prenons par exemple, l'exposition *Typoéitrac* qui fut menée par Le designer graphique en 2016- 2017. Le principe de cette exposition demandait au public d'intervenir, de faire partie de l'exposition afin que les différents projets créés par Pierre Di Sciullo se matérialisent, prennent vie.

93 Anonyme, «Pierre di Sciuolo», Musée des arts décoratifs Paris, <https://madparis.fr/pierre-di-sciuolo>, consulté en février 2024

94 Cozzolino. Francesca,
«Ethnographie d'une création
en action», Journals Open
Edition, 08 décembre 2019,
[http://journals.openedition.
org/imagesrevues/6690](http://journals.openedition.org/imagesrevues/6690),
consulté le 11 décembre 2023

95 Cozzolino. Francesca,
op. cit.

96 Chancogne. Thierry,
op. cit., p 59



[Fig.70] « Les dessins du Quantange » dans le livre L'Après-midi d'un phonème, des Éditions Zeug

p - bouteille qu'on débouche = compression, décompression, explosion, résonnance
t - percussion avec émission d'air, la langue claque au palais
c - percussion avec émission d'air, caisse de résonnance semi-ouverte
b - bulles qui éclatent
d - comme p mais restriction de l'explosion qui vient buter sur un obstacle sur le seuil de la caisse de résonnance
g - caisse semi-fermée, percussion modérée à l'opposé
f - soufflet avec chicane ou frottement intense
v - tournolement d'un tuyau creux
s - courroies trainées
z - bourdonnement, 2 pignons façon vélo pour aller vite
ch - grésillement : friture ou grain de petite taille qui tournent dans un cylindre
j - bille dans caisse fermée
l - ? avec de l'eau ?
r - raclement d'une caisse striée

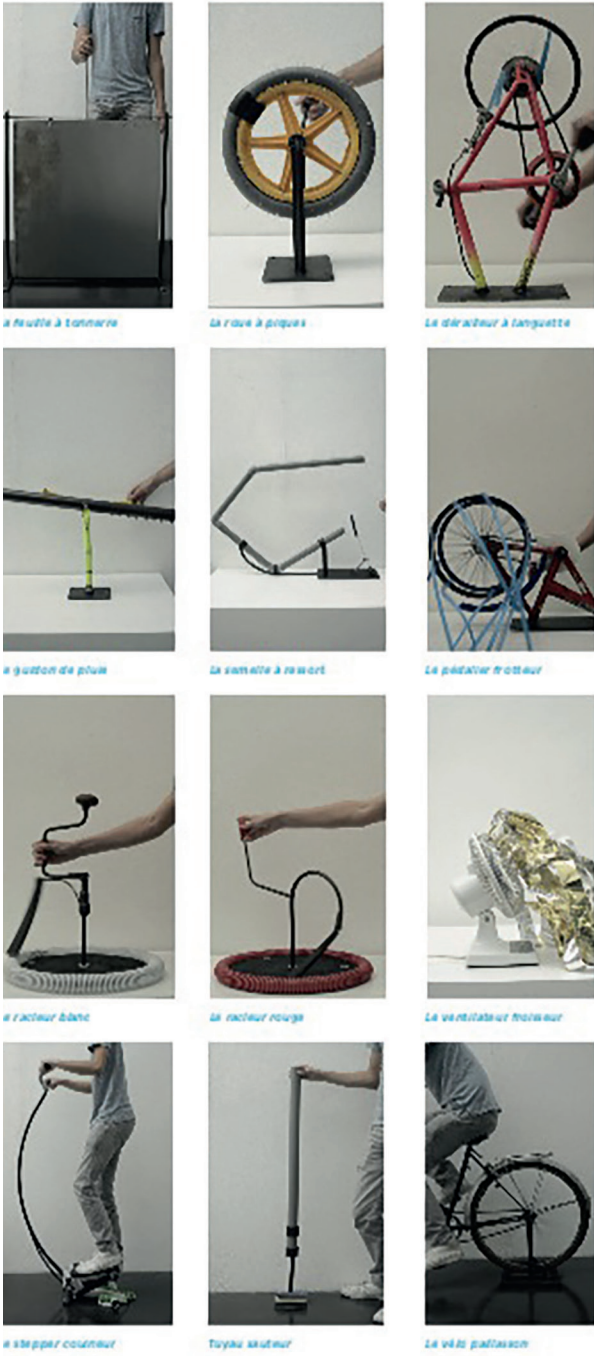
[Fig.72] Extrait du document qui présente les consonnes associées au geste réalisé sur les machines lors du début du projet



[Fig.74] Vue dans l'exposition des machines sonores en 2017, photographie de Hortense Soichet



[Fig.71] Quantange exemple mise en application, tiré du site Qui résiste de Pierre Di Sciullo



[Fig.73] L'ensemble des « machines sonores » réalisées par Pierre di Sciullo, crédit Pierre di Sciullo

- 97 Cozzolino. Francesca, op. cit.
- 98 Ibid.
- 99 Ibid.
- 100 Ibid.
- 101 Ibid.
- 103 Ibid.

« l'exposition “Typoéticatrac” avait a été congue comme une invitation à “faire faire”, c’est-à-dire à engager le spectateur dans des actions demandant la manipulation de l’écriture et une relation physique à l’écrit. En jouant avec les mots, le visiteur était ainsi sollicité pour compléter une phrase, deviner une écriture secrète, composer des adresses imaginaires, chanter des “typographies-sonores”, écouter des “affiches-polyphoniques” ou encore activer de singulières “machines sonores”.⁹⁷ »

Hormis la demande d’interaction du public dans son exposition, il est intéressant de noter l’apparition de machines sonores. Ces *machines sonores* ont été créées par le designer graphique lui-même dans un but de recherche d’association de gestes à effectuer sur les machines. Chaque geste, chaque machine correspond à une sonorité de consonne. Pierre Di Sciullo a effectué tout un travail de recherche, d’imagination des gestes et de matières à son. Il est intéressant de retrouver cet aspect de gestes, même lorsque nous sortons du cadre de communication visuo-gestuel.

Ici, dans le cadre des ses machines sonores, le designer a dû mettre en place des gestes corporels qui puissent « suggérer leur prise en main de telle manière que le public puisse les manipuler facilement, sans danger et sans préparation ou initiation particulière. Il cherchait également à lier la production de sons à des mouvements mécaniques.⁹⁸ » À la base, ces machines devaient être des machines à consonnes, or cela est devenu des machines sonores, nous verrons pourquoi lors du développement du projet.

Pour la création de ceci, Pierre Di Sciulo s’inspira du travail de l’artiste Nicolas Darrot ou encore celui de Jimmy McDonald. À force d’expérimentation et de recherche, il classa une série de gestes qui émet des sons de manières différentes. « Il choisit de distinguer plusieurs actions : la friction mécanique, le frottement, le pincement à résonnance, le raclement, l’usage de l’air comprimé, la percussion, le ruissellement.⁹⁹ » Ces gestes sont des gestes simples et accessibles à tout le monde, qu’on peut réaliser de manière mécanique, qui était un des critères de la part du designer graphique. À la suite de ceci, après plusieurs mois de recherche, Pierre Di Sciullo met au point un document qui présente les consonnes associés au geste réalisé sur les machines. [Fig.72] À ce moment-là, il était encore question de machine à consonne. En observant cette liste d’inventaire des gestes associés aux consonnes, on peut s’imaginer de retrouver une similarité à la prononciation des consonnes. Or lors de la mise en application, de la réalisation de ces machines sonores et des gestes sonores attendus, le designer graphique se heurte à des problèmes de concrétisation. « En effet, les sons produits sont encore loin de ressembler à des prononciations de lettres. Ainsi, dans les documents de présentation de l’exposition, les “machines à consonnes” seront renommées “machines sonores”.¹⁰⁰ » À force de travail sur la réalisation de ces machines sonores, douzes machines sonores naissent. [Fig.73 & 74]

« Sont ainsi “baptisées” douze machines sonores : la feuille à tonnerre, la rue à piques, le dérailleur à languette, le guidon de pluie, la semelle à ressort, le pédalier frotteur, le racleur blanc, le racleur rouge, le ventilateur froisseur, le steppeur couineur, le tuyau sauteur, le vélo paillasson.¹⁰¹ »

Chacune de ses machines sont accompagnées d’un support explicatif « Pierre a décidé de produire une signalétique sous forme d’étiquettes : celles-ci comporteront le nom de la machine, la transcription du son produit et des consignes d’utilisation.¹⁰² » C’est ainsi que naissent les machines sonores, un travail qui fut mené sur plusieurs mois, entre l’idée, l’attente du résultat produit, des problèmes de concrétisations et le résultat final. Il est compliqué de trouver les bons gestes, les bons ustensiles qui sauront communiquer, dire les bons sons, les bons mots.

Ici, un designer graphique est sorti de son champ de travail habituel, à la recherche de gestes corporels et de gestes de machine qui produisent des sons liés à des consonnes. Ces machines donnent comme résultat

« le roulement des grains dans un bâton de pluie évoque un “rrrrr” prolongé, un ventilateur équipé de rubans émet le son “jjiii”, un steppeur invite à produire le son “pschiwvvousch”. Ces machines produisent donc des phonèmes inaboutis à expérimenter en lisant à voix haute des extraits du “tableau syllabique” qu’il a mis au point en même temps que les dessins des machines. Il s’agit d’un document rassemblant les recherches de son carnet et produit sous la forme d’une affiche murale faisant « l’inventaire de toutes les syllabes existantes et potentielles en français¹⁰³ »

Ainsi Pierre Di Sciullo créer ces machines sonores, dont le public suit les consignes explicites sur les étiquettes afin de produire les gestes et le son attendu à la sortie. À sa manière, il propose d’autres outils de production sonore par des gestes techniques et mécaniques. Pour autant, il faut rappeler que ses machines sonores, ne sont pas des supports de communication, mais traduisent une volonté d’expérimentation gestuelle sonore.

Pierre Di Sciulo bien qu’il ait eu une idée précise en tête, il a su prendre en compte ce qui était réalisable ou non, ce qui pouvait lui servir et a su adapter son projet en fonction, afin que cela se concrétise et soit accessible à tous. Des critères essentiels à appliquer comme on a pu voir tout au long de ce mémoire, qu’il est important de les prendre en compte lors de quelconque réalisation de communication visuo-gestuelle ou non par ailleurs. La prise en compte de ces différents critères permet l’aboutissement et la réussite du projet mené. Ainsi, cela donne une vision concrète de la méthodologie, du protocole à exécuter lors de la création d’un projet, quel qu’il soit.

À suivre

BIBLIOGRAPHIE

Akkari, Hatem, et al., «Le geste et les gestes au Moyen Âge», OpenEdition Books – Presses universitaires de Provence, 1998, <https://doi.org/10.4000/books.pup.3486>, consulté en février 2024

Anonyme, “D’où vient le code LPC ?”, ALPC, non daté, <https://alpc.asso.fr/historique-code-lpc-lfpc/>, consulté en février 2024

Anonyme, «Histoire des sourds et de l’éducation des sourds-muets», Youtube, [26:46], <https://www.youtube.com/watch?v=ualR3aEolXc>, consulté en octobre 2024

Anonyme, “IVT - International Visual Théâtre”, International Visual Théâtre, <https://ivt.fr/IVT/presentation>, consulté en février 2024

Anonyme, “Le congrès de Milan”, Terre des sourds, 13 novembre 2014, <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Fsites.google.com%2Fsite%2Fterredessourds%2Fhistoire%2Fcongresdemilan#federation=archive.wikiwix.com&tab=url>, consulté en février 2024

Anonyme, “Pierre di Sciullo”, Musée des arts décoratifs Paris, <https://madparis.fr/pierre-di-sciullo>, consulté en février 2024

Anonyme, “Visual Vernacular : un art sourd qui n’a aucun équivalent”, Culture Sourde, 2020, Visual Vernacular : un art sourd qui n’a aucun équivalent – Culture Sourde, consulté en février 2024

Barré, François, et al., *Kurt Schiwtters*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1994

Bertin, Fabrice, «“Donner à voir”, Bébïan, précurseurs des Deaf Studies?», Politika, 25 septembre 2023, <https://www.politika.io/fr/article/donner-a-voir-au-guste-bebian-precurseur-deaf-studies>, consulté en octobre 2024

Bianchini, Claudia S., “Regard sur la nature de SignWriting (SW), un système pour représenter les langues des signes (LS)”, Researchgate, janvier 2016, https://www.researchgate.net/publication/264119352_Regard_sur_la_nature_de_SignWriting_SW_un_systeme_pour_representer_les_langues_des_signes_LS, consulté le 16 janvier 2024

Bianchini, Claudia S., «Représenter les langues des signes sous forme écrite: questions qui ont besoin (en-core aujourd’hui) d’être posées», OpenEditions Journal, le 06 décembre 2021, <http://journals.openedition.org/corela/13190>, consulté le 13 janvier 2024

Cantin, Yann, «De l’origine du noétomalalien français (ou de la LSF)», La Noétomalalie Historique, mars 2021, <https://noetomalalie.hypotheses.org/725>, consulté en janvier 2024

Cantin, Yann, «Des origines du noétomalalien français, perspectives historiques», Acamedia, 2016, https://www.academia.edu/23056419/DES_ORIGINES_DU_NO%C3%89TOMALALIEN_FRAN%C3%87AIS_PERSPECTIVES_HISTORIQUES, consulté en janvier 2024

Cantin, Yann, “Langue des signes, noétomalalies etc... Quelles origines ? – Intervention de Yann Cantin”, Études sourdes, 20 octobre 2016, <https://doi.org/10.58079/okxj>, consulté en février 2024

Cantin, Yann, «Les racines médiévales du noétomalalien parisien (XVIIIe-Mi-XIXe siècles)», HAL science, 8 novembre 2018, <https://hal.science/hal-01908573>, consulté en février 2024

Caradec, François, *Dictionnaire des gestes, attitudes et mouvements expressifs en usage dans le monde entier*, Edition Fayard, 2005, p 28

Chancogne, Thierry, *Histoire du graphisme avant la modernité en trois temps cinq mouvements: épisode 1, Premier temps. Avant l’écriture. Premier mouvement*, Franciscopolis éditions, Les Presses du Réel, 2018

Cho, Peter, *Takeluma: An Exploration of Sound, Meaning, and Writing*, CiteeSerX, 2005, PDF

Constantin-Brémont, M-A, *Un code Grapho-labial à l’usage des enfants sourds: le dire-lire*, Collection d’orthophonie, Masson, 1994

Cozzolino, Francesca, «Ethnographie d’une création en action», Journals Open Edition, 08 décembre 2019, <http://journals.openedition.org/imagesrevues/6690>, consulté le 11 décembre 2023

Dalgarno, George, *Didascalocophus : or the deaf and dumb man's tutor*, Oxford, The Theater, 1680, https://archive.org/details/gu_didascalocoph00dalg/mode/2up, consulté en novembre 2023

Devillers, Sonia, “Le dessous des images – La fabrique à émojis», Arte TV, [11:00], <https://www.arte.tv/fr/videos/110342-132-A/le-dessous-des-images/>, consulté en novembre 2023

Doan, Patrick, et al., “Typannot, outil de transcription des langues des signes», HAL science ouverte, 2018, <https://hal.science/hal-02551372v1>, consulté le 12 février

Du Pasquier, Marie-Alice, «L’écriture entre corps et langage», CAIRN, 2010, <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2010-3-page-65.html>, consulté en novembre 2023

Dyk, Rudenski, *Gestologie und Filmspielerei Abhandlung über die Physiologie une Psychologie des Ausdrucks*, Berlin, Hoboken-Press, 1927, <https://archive.org/details/rudenski-gestologie-and-filmspielerei-1927>, consulté en novembre 2023

Flusser, Vilèm, *Les gestes*, Paris, Al Dante et Aka, 2014

Frutiger, Adrian, *L’homme et ses signes: signes, symboles, signaux*, Atelier Perrousseaux. Reillanne, 2000

Geneste, Philippe, Séro-Guillaume, Philippe, *Les sourds, le français et la langue des signes*, Université de Savoie, Laboratoire LLSETI, Chambéry, 2014

Golaszewski, Mireille, *La langue des signes française: à l’école, au collège et au lycée*, Vienne, CNDP. Futuroscope, 2010

Guillernou, Tiphaine, “La langue des singes, le yekish”, Graphéine, <https://www.grapheine.com/divers/parlez-vous-yekish-la-langue-des-singes>, consulté en novembre 2023

Guiral, Catherine, “Une suite de textes: Invisible Touch, de Farocki à l'Architecture d'Aujourd'hui, quelques notes sur le manuel des choses”, Revue Faire n°6, To look at thing, Invisible Tough Texte, 2018

Guirette, Frédéric, *Langue des signes monastiques*, Aix-Marseille Université, faculté ALLSH d'Aix-en-Provence, 08 janvier 2021, PDF

Haouam, Nadia, *La signographie, intérêts et apports d'un système graphique de la LSF dans l'enseignement de/en LSF. Etude comparée de deux systèmes*, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, juin 2009, PDF

Haouam, Nadia, *La Infographie, quel intérêt, quelle utilisation pour l'enseignement de la langue des signes?*, Université Paris 8 – Saint-Denis, septembre 2007, PDF

Kated, Megan, «Episode 40 – Megan et la surdité au Moyen-Âge», podcast, 11 janvier 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=G0vz1lH1kK8>, consulté en octobre 2024

Kated, Megan, «Les moines médévaux ont-ils inventé la langue des signes française?», Actuel Moyen Âge, 7 mai 2020, <https://actuelmoyenage.wordpress.com/2020/05/07/les-moines-medievaux-ont-ils-invente-la-langue-des-signes-francaise/>, consulté en février 2024

Leblond, Camille, “Intérêt du graphisme phonétique de la Méthode Verbo-Tonale pour l'accès à la compréhension et l'expression des connecteurs introduisant

Leroi-Gourhan. André, *Sciences d'aujourd'hui, Le Geste et la parole. 1, Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1989

Mahbaz. Ace , “Game Over”, Youtube, [3:14], <https://youtu.be/5pVUypez6xo>, consulté en février 2024

Michel. Marie, *Le cinéma muet*, Paris, Cahier du cinéma, les petits cahiers, SCEREN-CNPD, 2005

Sanborn. Ian, “Caterpillar”, Youtube, [2:04], <https://www.youtube.com/watch?v=MTgGQnxX5Uw&feature=youtu.be>, consulté en février 2024

Sancho. Geneviève, *La langue des signes française au service des personnes avec autisme*, Solal Marseille, 2015

Schultz. Jérôme, dir., *La LfPC regardée par les sciences*, ALPC, 2020, PDF

Stiles. Dominic W, “Pioneer Teacher of the Deaf, Pedro de Ponce de Leon”, UCL Ear Institute & Action on Hearing Loss Libraries, 2013, <https://blogs.ucl.ac.uk/library-rnid/2013/10/18/pioneer-teacher-of-the-deaf-pedro-de-ponce-de-leon-15-1584/>, consulté en mars 2024

Stroesser. Pauline, « L'Oeil et la Main », France TV, [26:00], <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main/>, consulté en février 2024

Tibloux. Emmanuel, dir., “Maria Montessori”, Initiales, n°10, Ecole supérieure des beaux-arts de Lyon, 2017

Verlaine. Laurent, Guitteny. Pierre, *Comprendre la langue des signes*, Paris, International Visual Theatre, 2018

Vignot. Edwart, Sérullaz. Arlette, *La main dans l'art*, Citadelles & Mazenod, Paris, 2010

Wal. Greg, « Langue des signes à la table du monastère de Cluny – 35 signes à découvrir », 10 juin 2020, <https://recettemedievale.fr/langue-des-signes-table-de-cluny/>, consulté en octobre 2024

REMERCIEMENTS

Un grand merci à mes potes, mon compagnon et ma famille, pour leur soutien inconditionnel.
Un grand merci à Nathalie Camara, de sa générosité et du temps qu'elle m'a consacré.
Je remercie également Romuald Roudier Théron pour son accompagnement tout au long de l'écriture.

COLOPHON

Achevé d'imprimer au sein de l'ESAD
à Reims, France en novembre 2024
sur du papier Symbol Gloss 115gr
& Xerox Symphony pastel 80gr

Le caractère typographique utilisé est
ABeeZee dessinée par Anja Meiners et distribué par Google Fonts

Du geste au visuel : la communication visuo-gestuelle et le design graphique
Mémoire DNSEP Design Graphique & Numérique 2024 ESAD REIMS
écrit & conçu par Enora BOUZY MEVELLEC

Depuis toujours, pour ma part, j'ai sans cesse apporté de l'importance aux gestes des gens, à leurs expressions du visage et corporelles. Bien que j'observe beaucoup plus les mouvements des lèvres, pour faire de la lecture labiale, cela fait partie de mon quotidien depuis mon plus jeune âge et ne cessera jamais. La lecture labiale ne remplace pas l'audition, le son, mais elle m'est indispensable.

Sans pour autant dire que je maîtrise et devine le tout à travers les gestes. Ils me sont d'énormes indices, j'ai besoin de voir. Cela transmet énormément et peu de choses à la fois, ils disent, ils transmettent des choses, des faits. Cette importance au geste, au visuel, vient de ma surdité profonde et sévère. Elle me permet de combler des manques.

Pour autant, ces gestes qui sont effectués par les humains, peuvent avoir une signification qui peut-être codée, signée, etc. Lorsque nous nous exprimons, nous bougeons énormément nos mains, suivies par le mouvement, nos bras et le haut du corps interviennent également. Ces gestes disent beaucoup de choses, elles transmettent, elles communiquent. « Les gestes sont une expression de soi. Ils sont une extension du corps vers l'espace où ils trouvent leur lieu et leur temps d'existence.¹ »

Les mains sont les parties du corps humain qui accompagnent majoritairement la prise vocale. Ainsi les mains deviennent à la fois silencieuses et bavardes, elles deviennent des agents de liaison. « La puissance de la main en tant que médium est entièrement dans sa faculté réceptive. Cette puissance rend tout geste "vecteur d'une dimension immédiate de la médiation"² »

Il ne s'agit pas de faire un inventaire de tous les gestes, de toutes les significations, de toutes les provenances géographiques, etc. Il ne s'agit pas de tout recenser. Ici, il s'agit surtout d'étudier certaines communications visuo-gestuelles et de voir comment peuvent-elles venir enrichir la pratique du design graphique ou inversement ? Surtout la mienne en tant que jeune designer graphique. La communication visuo-gestuelle et le design graphique ont en point commun d'être des communication visuelle, qui passent toutes les deux par des gestes. Chez l'un ça va être des gestes corporels et chez l'autre ça va être des gestes graphiques. Comment les communications visuo-gestuelles arrivent-elles à transmettre une ou des informations clairement ? Comment les communications visuo-gestuelles sont-elles nées, face à quel besoin, destinées à qui, réalisées par qui ? Comment ont-elles été codifiées, établies, par quels gestes cela passe-t-il ? Comment peut-on tirer parti des communications visuo-gestuelles, quels sont leurs points forts ? Leurs points faibles ?