

Le documentaire d'escalade : à la recherche de nouvelles
narrations sonores.

Solenn DESFARGES

Mémoire de Master 2 - Spécialité Son

Directeur de mémoire interne : Jean ROUCHOUSE

Responsable universitaire : Corsin VOGEL

Rapporteur : Alan BLUM

Résumé

L'escalade est actuellement un sport populaire. Le nombre de structures et de pratiquant·e·s¹ ont significativement augmenté ces dernières années. Les festivals de films de montagne et d'escalade sont nombreux à diffuser des documentaires représentant cette pratique. Ces documentaires utilisent des procédés de narrations sonores récurrents. Nous allons voir à travers l'étude de ces films et la recherche autour de l'expérience de l'escalade, comment faire évoluer sa représentation grâce à une mise en scène sonore originale. Nous aborderons le lien qui unit les grimpeur·euse·s à la nature et nous tenterons d'oublier pour un temps la notion de performance qui construit l'image de l'escalade dans les médias. Nous nous questionnerons sur la capacité du son à transmettre certaines sensations éprouvées dans l'escalade. Loin du sensationnalisme ambiant, nous partirons à la recherche d'une expérience ascensionnelle apaisante. Nous tenterons d'aborder l'escalade comme la traversée d'un milieu vivant, l'aventure à travers les écosystèmes du rocher.

¹ L'écriture inclusive, au même titre que les pronoms l'el ou iel (au singulier), pronom non-binaire résultant de la contraction des pronoms « Il(s) » et « Elle(s) », sera utilisé tout au long de ce mémoire.

Remerciements

Merci,

À Katell Guillemin Desfarges pour ses retours avisés, ses encouragements et sa bienveillance.

À Kuai Shen pour ses précieux sons de fourmis.

À Jean Rouchouse, Corsin Vogel, Franck Jouanny et Florent Fajole.

À Théophile Rey et Florent Wolff pour leur travail passionnant.

À Martin Peignier, Laurent Desfarges, Yann Desfarges, Suzanne Tison, Léo Barrois, Nicolas Akl, Loryne Bonnefoy, Léo Battle, Luka Desfarges, Hervé Desfarges, Lise Helgorsky, Océane Loyer, Florian Loyer pour leur aide et leur soutien précieux.

À toute l'équipe du film *Caillou* et surtout à Guillaume Pradel pour son soutien.

À Vladimir Cellier et Stéphane Massis.

Sommaire

Résumé	2
Remerciements	3
Sommaire.....	4
Introduction	6
I/ Le son du documentaire d'escalade	7
Introduction	7
A) La voix off	7
1) Une voix off pour souligner l'exploit.....	8
2) La voix des autres : dresser le portrait d'une figure hors norme	10
3) La voix off et le solo intégral : un discours sur le risque	12
4) La voix off pour exprimer son identité de grimpeur·euse, ses valeurs	14
5) La voix off et le décalage dans l'expression des émotions.....	17
A) Le son direct.....	21
1) Mise en scène du danger	21
2) Expression de la souffrance, de la peur, des difficultés, de l'effort	24
3) Echange avec le·a partenaire	28
4) Utilisation des ambiances naturelles	30
Conclusion	32
II/ Quelle expérience de l'escalade	34
Introduction	34
A) Sortir du culte de la performance	35
1) Escalade libre, la performance devient centrale.....	35
2) Obsession des cotations	36
3) La notion d'entraînement	38
4) Revenir au simple plaisir du geste et aux sensations du corps	39
B) Réinventer notre rapport à la nature.....	41
1) Relation à la nature, entre fantasme et conflit.....	42
2) Considérer l'impact de notre passage sur les lieux de pratique de l'escalade	46
3) Changer d'échelle, rêver à une symbiose.	50
Conclusion	53
III/ Caillou, Un documentaire d'escalade	55
Introduction	55
A) Intentions artistiques, une traversée : sortir de l'obsession autour de la performance.	55
1) Choix du décor	55
2) Fil Narratif	57
B) Mise en scène du son direct : reconnecter avec les sensations, le contact, le corps.	58
1) Dispositif technique	59
2) La respiration	59
3) Les sons de contacts, la présence	60
4) Ambiance de la forêt.....	61
C) Création sonore pour rêver une symbiose : fourmis et grimpeur	62
1) Changer d'échelle	62
2) Fourmis et grimpeur	62

D) Analyses et retours d'expérience	64
1) Diffusion.....	64
2) Réception sensitive de <i>Caillou</i>	65
3) Escalade et nature	69
4) Réception de la séquence grimpeur et fourmis.....	70
5) Valeurs associées à l'escalade.....	72
6) Statut du film	72
Conclusion	74
Conclusion.....	76
Filmographie	78
Références Bibliographiques	79
Annexes	81

Introduction

La recherche menée dans ce mémoire a évidemment été motivée par mon identité de grimpeur·euse. L'escalade a été un refuge, un lieu apaisant dans lequel je me suis construit·e, entouré·e de grimpeur·euse·s qui ont constitué·e·s une famille autour de moi. C'est en pensant à ces grimpeur·euse·s et au plaisir que j'ai pris à vivre cette aventure que j'ai réalisé ce mémoire autour du son dans le documentaire d'escalade.

Aujourd'hui, l'escalade est un sport en plein essor, le nombre de pratiquants et de structures n'a cessé d'augmenter ces dernières années. Il nous a semblé intéressant de mener cette étude à une époque où l'escalade est de plus en plus populaire et urbaine. C'est dans ce contexte que nous avons choisi d'étudier le documentaire d'escalade et ses choix de narrations sonores.

Dans un premier temps, nous nous consacrerons à l'analyse de la bande son d'un corpus de documentaires d'escalade, afin de comprendre les choix récurrents de mises en scène du son effectués. Nous verrons que ces choix sont étroitement liés à une certaine représentation spectaculaire de l'escalade. Nous essaierons de comprendre ce que les outils sonores employés véhiculent de spécifique à propos de l'escalade.

Suite à cet état de l'art, nous mènerons une recherche autour de l'expérience de l'escalade en elle-même. Nous plongerons dans le vécu, l'histoire et l'évolution de la pratique pour mieux comprendre le lien étroit qu'entretient l'escalade avec la performance. Nous aborderons ensuite l'idée d'expérience naturelle au sein de l'escalade, en nous intéressant de la même manière que pour la performance, au vécu et à l'évolution de ce lien entre grimpeur·euse et nature. Cette étude nous permettra de dégager des axes de réflexions à propos de l'expérience de l'escalade que nous souhaitons vivre et représenter au sein du documentaire.

Enfin, suite aux recherches menées, nous proposerons une expérience originale de la pratique au travers de la réalisation d'un court documentaire d'escalade, qui convoquera des outils de narrations sonores peu employés. Nous étudierons la réception de ce documentaire auprès d'un public de grimpeur·euse ou non initié, afin de savoir si l'expérience de l'escalade que nous souhaitons mettre en valeur a bien été transmise et appréciée.

I/ Le son du documentaire d'escalade¹

Introduction

Dans cette première partie, nous allons faire un état des lieux des choix de mise en scène du son, au travers d'un corpus d'une vingtaine de documentaires d'escalade. Nous allons étudier grâce à l'analyse des bandes sons de ces documentaires, quels sont les choix de narrations sonores effectués par les réalisateur·rice·s.

D'ores et déjà, grâce à quelques chiffres, il est possible de fixer les sujets qui seront étudiés par la suite. Nous allons consacrer toute une partie de l'étude à la voix off, de sa mise en scène à son propos, car 90% des films du corpus en font usage. La voix off est utilisée de façon récurrente, et permet une représentation spécifique de l'escalade.

De plus, nous avons aussi remarqué que le son direct¹, contrairement à la voix off, est peu sollicité dans le documentaire d'escalade. Celui-ci n'est mis en avant que dans de rares circonstances, qui alimentent une narration autour du risque et du danger que nous expliciterons.

Enfin, nous souhaiterions parler ici du cas particulier de la musique, qui est très largement utilisée dans les documentaires auxquels nous allons nous intéresser. Seulement nous ne nous consacrerons pas à son étude, du fait de sa grande diversité, car il serait difficile d'établir des axes récurrents d'analyse pour dresser les intentions de la musique du documentaire d'escalade. Nous soulignerons simplement sa présence, parfois envahissante, car la musique est présente sur une grande majorité des séquences où l'on voit un·e sportif·ve pratiquer l'escalade.

Au travers de l'étude de la voix off et du son direct dans le documentaire d'escalade, nous essaierons de comprendre dans quel but ces choix de mise en scène sonore sont effectués. Cela nous permettra d'en apprendre plus sur la représentation de l'escalade, pour ensuite dégager des axes de réflexions sur les propos véhiculés autour de cette pratique.

A) La voix off

La voix off est un des procédés de narration sonore favoris du documentaire d'escalade. Les films du corpus nous permettent d'affirmer que la voix off a été et est toujours au centre du récit du documentaire d'escalade. Celle-ci relate directement les discours des grimpeur·euse·s et des réalisateur·rice·s sur la vision qu'ils souhaitent

¹ Cette analyse du son dans le documentaire d'escalade a été validé par Florent WOLFF d'après le mail du 1^{er} Juin 2022. Florent WOLFF est l'auteur *Vers une esthétique du film d'escalade* (2002).

¹ Le son cohérent avec l'image qui nous est montrée, celui qui a été pris au même moment que l'image a été enregistré.

transmettre de leur sport au·à la spectateur.rice. Nous allons essayer ici de comprendre comment cette voix illustre la pratique de l'escalade.

« D'un point de vue strictement narratif, le film d'escalade suppose une mise en abîme du récit. Chaque escalade se constitue en histoire pour le grimpeur, chaque itinéraire, qu'il soit simplement essayé ou gravi selon les règles éthiques en vigueur, suggère un récit entre le grimpeur et le rocher. Le grimpeur récite ses mouvements dans une voie qui est elle-même récit. Par ailleurs, l'une des premières choses qu'un grimpeur va demander à son congénère après une journée d'escalade est bien ce "alors raconte". »
p.12, WOLFF, 2003

1) Une voix off pour souligner l'exploit

Lor :

« *C'est un des plus beaux pans de roche que j'ai jamais vu, j'imagine que ce projet va m'occuper quelques saisons, une voie de 600 mètres divisée en 5 longueurs. Deux de ces longueurs sont les longueurs les plus dures que j'ai jamais faites. Ça va être un défi pour moi, faire cette voie en un jour ça va être le plus gros et le plus dur projet que j'ai jamais réalisé.* »

They/Them (2021)

Lynn Hill :

« *Si tu veux voir les voies les plus dures au monde en ce moment, c'est l'endroit* »

La Dura Dura (2012)

Adam Ondra :

« *Il y a tellement de mouvements vraiment très difficiles...* »

« *C'est sûr que c'est la voie la plus dure que j'ai jamais essayée.* »

La Dura Dura (2012)

Alex Honnold :

« *Half Dome était un pas de géant pour moi parce que c'était un solo deux fois plus long que les autres* »

« *C'est la paroi la plus impressionnante du monde.* »

Free Solo (2018)

On peut voir à travers ces citations des grimpeur·euse·s qu'il est récurrent dans le documentaire d'escalade de souligner la difficulté de la voie à accomplir. On comprend à quel point le documentaire s'attache à montrer un exploit inédit. D'un projet qui entraîne le·a grimpeur·euse dans une nouvelle sphère de l'escalade, qui le·a force à se dépasser. L'idée de ces films autour de la performance n'est pas tant de montrer l'escalade que la force mentale et physique de l'athlète qui repousse ses limites. L'intérêt repose aussi dans l'inédit, montrer ce qui n'a encore jamais été fait.

Dans ce cadre, on constate que la voix off joue souvent un rôle explicatif, pédagogique. Elle s'adresse aux spectateur·rice·s grimpeur·euse·s comme aux non initié·e·s. Cette voix est souvent celle du sportif·ve qui commente son ascension. Ce didactisme est intrinsèquement lié à la performance inédite. Le documentaire endosse alors un statut de témoin. La performance prend sa valeur lorsque les grimpeur·euse·s expliquent les difficultés ou la dangerosité de l'exploit accompli. Ainsi, cette voix off du·de la sportif·ve prend en charge une somme d'explications à propos de la cotation¹, des différentes longueurs d'une grande voie², d'un pied gauche ou d'une main droite qu'il faut placer dans telle ou telle prise, réglette³, bidoigts⁴, fissure et ainsi de suite. Les images d'escalades sont alors associées à ces explications.

Un exemple dans le documentaire *Silence* (2018), où le grimpeur Adam Ondra réalise pour la première fois l'ascension d'une voie cotée 9c. Il est à ce jour le seul grimpeur à avoir atteint ce niveau. Le film arrive rapidement sur une séquence conséquente où Adam nous explique la voie de haut en bas avec des termes d'escalade :

Adam Ondra

« *La voie fait 45 mètres, mais elle est dans un style très bloc⁵.* »

« *La première partie de 20 mètres est en 8c, en dents de scies, très raide avec beaucoup de prises de genoux* »

Silence (2018)

Un autre documentaire où Adam Ondra partage la tête d'affiche avec Chris Sharma, *La Dura Dura* (2012), nous permet d'entendre les commentaires d'Adam en voix off associés aux images d'escalade :

Adam Ondra :

« *La séquence du crux⁶ consiste en cinq ou six mouvements. Je fais un très long mouvement vers une verticale, puis je retire les pieds pour talonner. Prendre un tout petit intermédiaire et amener mon pied encore plus haut. Et faire un grand mouvement vers la concrétion.* »

La Dura Dura (2012)

Il en va de même dans *Break on Through* (2018), où Margo Hayes réalise la première ascension féminine d'une voie cotée 9a+⁷. La voix off de la grimpeuse nous explique

¹ La cotation est l'évaluation du degré de difficulté d'une voie.

² Une voie en plusieurs longueurs ou grande voie est une voie d'escalade avec un ou plusieurs arrêts à un relais. Chaque section de voie située entre deux relais consécutifs est appelée une longueur.

³ Petite prise horizontale où seule la troisième phalange des doigts peut se loger.

⁴ Petite prise horizontale où seule la troisième phalange des doigts peut se loger.

⁵ Ici, le style très bloc souligne l'intensité physique nécessaire pour parcourir le passage.

⁶ Séquence de mouvements la plus difficile de la voie à enchaîner.

⁷ Le neuvième degré est le niveau le plus élevé en escalade, très peu de grimpeur·euse·s atteignent un tel niveau.

en détail les mouvements de pieds et de mains à enchaîner.

Cette voix off superposée aux images d'escalade permet au spectateur·rice d'avoir une sensation d'accès au monde des grimpeur·euse·s de haut niveau. Ces explications d'enchaînements de types de prises restent en elle-même assez abstraites. C'est en s'associant aux images du grimpeur·euse dans les passages les plus difficiles que cette voix vient appuyer l'image à laquelle elle est liée, et nous donne des éléments de compréhension. Elle permet d'associer certains mouvements à des mots utilisés couramment dans le langage des grimpeur·euse·s. Cependant, pour le·a non initié·e, il demeure une certaine abstraction dans ces commentaires qui utilisent un jargon très spécifique du monde de l'escalade. À l'image, on voit des mouvements extrêmement difficiles, des contorsions, de la souffrance et le·a spectateur·rice comprend déjà que ce qui se joue est de l'ordre de la performance. La voix off informative vient comme surligner la difficulté de la voie accomplie grâce à ces informations techniques. Elle joue donc un double rôle en délivrant des éléments qui ne seront réellement compris que par peu de spectateur·rice·s, tout en donnant l'illusion d'accéder à une lecture privilégiée d'une voie spectaculaire. De plus, cette voix se place aussi dans un registre très illustratif dans son rapport à l'image. Elle couvre les images et lorsqu'elle est présente on se focalise principalement sur sa compréhension. La réception sensorielle des autres sons, comme les sons directs, devient secondaire. Même si cette voix off didactique permet une certaine compréhension, son but reste avant tout celui de souligner par des termes techniques l'ampleur de l'exploit qui se réalise sous nos yeux.

2) La voix des autres : dresser le portrait d'une figure hors norme

Le documentaire d'escalade s'attache à montrer la performance et à la mettre en valeur comme nous venons de le voir. D'autres voix off vont alors être utilisées afin de dresser le portrait de l'athlète qui réalise cette performance. Pour créer ce mythe autour d'une personnalité centrale, les documentaires usent d'interviews d'ami·e·s, de journalistes ou de grimpeur·euse·s professionnel·le·s. Lors de ces interviews, où la voix des protagonistes est traitée tantôt in puis off, on laisse les personnages parler des qualités du·de la grimpeur·euse principal·e. Au fil de ces interventions, le documentaire justifie son casting en construisant l'aura de l'athlète que l'on va suivre.

Iva Vejmolová (la partenaire d'Adam Ondra) :

« C'est toujours inspirant de voir à quel point il est concentré sur son objectif. Il va tout donner chaque jour à chaque session d'entraînement pour l'atteindre. Il se met parfois trop de pression. Ce qui l'aide vraiment c'est son optimisme. C'est vraiment intéressant de le voir grimper parce que quand on est là avec lui, on peut voir que juste une minute après une chute, c'est terminé, il est heureux, il sourit, il parle avec les autres. Il reste toujours positif. Des fois ça m'agace parce que je suis une personne plus réaliste et lui, il est plus rêveur et grâce à ça il peut faire tout ce qui lui vient à l'esprit. »

Silence (2018)

Ami de Lor :

« *Je regarde Lor aujourd'hui, et iel est devenu·e le·a grimpeur·euse que j'ai toujours voulu être. C'est l'une des personnes les plus motivées que j'ai jamais rencontrée, dans l'escalade et en-dehors. Je suis excité de voir où ça va l'amener.* »

They/Them (2021)

Tobias Suter :

« *C'est l'idole de la Suisse, c'est le meilleur grimpeur suisse. C'est lui le chef.* »

Mélissa le Nevé :

« *C'est une vraie machine.* »

Swissway to Heaven (2021)

Le marchand du village :

« *J'ai eu des contrats à Bung, Cheskam, Chemsing, et à Gudel. Dans tous ces endroits, j'ai employé des héros, mais Mauli Dhan est le numéro un. On pourrait croire que je ne fais que le vanter, mais ce n'est pas le cas, c'est le travail qui compte. Je crois en lui. Parce qu'il est l'élus. Il a été choisi à la naissance.* »

The Last Honey Hunter (2017)

Ici, les voix des interviewés mettent toutes en avant le caractère unique du personnage que l'on va suivre. Cette singularité s'incarne souvent dans le très haut niveau d'escalade que les personnages principaux ont développé. Certains documentaires vont choisir d'appuyer sur d'autres traits de personnalités que la force sportive du personnage principal. C'est le cas dans *They/Them* (2021), dans *The Last Honey Hunter* (2017) où même dans *Swissway to Heaven* (2021). Cependant nous souhaiterions noter que la forme utilisée pour dresser les portraits de ces sportif·ve·s s'appuie de façon récurrente sur le format des interviews où la voix passe de in à off. Cette transition de la voix in à voix off s'opère régulièrement après avoir introduit le statut de la personne interviewée. Une fois ce statut établi, le documentaire nous montre des images en cohérence avec le propos délivré par la voix. Encore une fois cette voix entretient un rapport illustratif avec les images délivrées. Celle-ci même plus encore que la voix off didactique. Les images mises en relation avec le discours d'Iva dans *Silence* (2018) créent une redondance évidente. Lorsqu'Iva dit qu'Adam arrive à passer au-dessus de sa déception très rapidement après un échec dans une voie, on voit des images ralenties du grimpeur souriant avec ses amis. On observe le même phénomène dans *La Dura Dura* (2012) où un journaliste et un grimpeur professionnel sont interviewés pour parler des deux stars du film. À la neuvième minute, les deux commentateurs dressent des portraits antagonistes de Chris Sharma et Adam Ondra et toutes leurs paroles tantôt in puis off sont associées à des images qui illustrent le propos tenu par la voix. La mise en scène de cette séquence dresse un portrait caricatural de Chris Sharma « la rockstar » et Adam Ondra « le prétendant pas très

sexy ». La forme et le choix des interviewés permettent de mettre en scène une rivalité dont on se permet de douter tant les grimpeurs ne l'expriment pas dans le reste du film. Ici, le statut de journaliste et grimpeur professionnel des deux interviewés devrait être un gage de neutralité et de professionnalisme. Un professionnalisme dont on se permet de douter lorsque les deux commentateurs se mettent à parler de la beauté de la compagne de Chris Sharma pour souligner l'aura de rockstar du grimpeur. On comprend donc que le choix des personnages à qui l'on donne la parole joue un rôle important dans la façon dont les grimpeur·euse·s vont être présenté·e·s et perçu·e·s.

Il arrive que le choix des interviewés puisse apporter un autre regard sur le personnage principal. Dans *Swissway to Heaven* (2022), les premières interviews d'amis et de grimpeur·euse·s utilisées pour présenter Cedric Lachat adoptent un ton humoristique en soulignant les nombreux défauts de Cédric. Le grimpeur est décrit par ses amis comme nerveux, hyperactif, malentendant et borné. Le ton reste doux et le réalisateur s'amuse à illustrer les propos tenus en utilisant des images en accéléré de Cédric qui ne s'arrête jamais. Cette séquence rend Cédric plutôt attachant et propose une figure accessible à laquelle il est facile de s'identifier. Le but de la séquence reste de dresser l'aura du personnage et même si les ami·e·s de Cédric énoncent les petits défauts du grimpeur, ils soulignent dans le même temps ces aptitudes exceptionnelles en escalade.

Le format de l'interview qui donne la parole aux proches ou à des personnalités du monde de l'escalade présente souvent les grimpeur·euse·s à leur avantage. Le biais de la connaissance ou de la reconnaissance d'un milieu ne permet pas d'avoir une approche neutre de la personnalité centrale du film. Bien que ce format puisse parfois apporter un cadre intime d'expression pour l'interviewé, la systématisation de l'interview dans le documentaire d'escalade le rapproche du reportage. Et l'on ne peut s'empêcher de remarquer qu'une certaine glorification du·de la protagoniste principal·e s'exprime dans ce cadre.

3) La voix off et le solo intégral : un discours sur le risque

Le solo intégral est une pratique marginale de l'escalade qui consiste à grimper sans aucun système d'assurage. Cette pratique de l'escalade met la vie du grimpeur·euse en danger mortel en cas de chute. Elle est très peu pratiquée, seulement c'est aussi une pratique très médiatisée, ce qui crée de nombreux débats au sein des communautés de grimpeur·euse·s. Ces débats se cristallisent au niveau de la prise de risque conséquente qu'implique le solo pour ces pratiquants et de l'impact que la médiatisation de grande ampleur crée en mettant en avant cette pratique dans de nombreux films. En regardant quelques films autour de grimpeur·euse·s de solo, on comprend vite les intérêts médiatiques que cette pratique peut susciter. Florent Wolff (2003) parle d'une imagerie du risque qui passionne les médias. La médiatisation très grande du solo par rapport à son nombre de pratiquants illustre tout à fait cette idée

que la mise en scène du danger et son aspect spectaculaire attirent facilement les spectateur·rice·s. Wolff parle aussi du commerce de la peur, et l'on comprend aisément que les films autour du solo provoquent une angoisse immédiate à la vue du·de la sportif·ve sans corde au milieu d'une paroi à plus de cinq cents mètres de hauteur. Les producteur·rice·s jouent sur le frisson du·de la spectateur·rice pour faire vendre. L'escalade est alors donnée à voir comme une pratique extrême et dangereuse, intimement liée à la prise de risque. Dans ces films autour des grimpeur·euse·s soloïste·s, la voix off va jouer un rôle déterminant dans cette mise en scène du danger.

Cette voix off est omniprésente dans le documentaire *Free Solo* (2018), récompensé par l'oscar du meilleur documentaire en 2019. Ici, le but de cette voix est à la fois de renseigner le·a spectateur·rice grâce aux explications techniques qui lui permettront de mieux comprendre les enjeux de la voie traversée, mais aussi, et avant tout de souligner sans cesse la dangerosité de ce qui va être exécuté. Durant une heure et quinze minutes, les voix, tantôt in ou off, d'Alex et de ses proches ne cessent de nous répéter à quel point le grimpeur s'apprête à risquer sa vie.

Alex Honnold :

« *Si jamais dans un solo je faisais une chute de plus de 50 mètres, je sais que mon corps exploserait à l'impact.* »

Free Solo (2018)

Tommy Caldwell : (Grimpeur professionnel ami d'Alex)

« *Des tas de gens sont morts et Alex a de grandes chances de mourir* »

« *Imagine une épreuve d'athlétisme au niveau Olympique dans laquelle tu meurs si tu n'obtiens pas la médaille d'or.* »

Free Solo (2018)

Ces évocations de la mort probable d'Alex sont récurrentes tout au long du film et amplifient la peur ressentie une fois venu le moment de l'ascension finale. En parallèle des évocations du danger dans lequel va se plonger Alex Honnold, les voix off contribuent aussi à valoriser l'exploit en appuyant lourdement sur la difficulté de la voie que le grimpeur souhaite réaliser.

Alex Honnold :

« *Je suis sidéré depuis des années par El Capitan, il est gigantesque, ces dimensions sont sidérantes.* »

« *C'est la paroi la plus impressionnante du monde.* »

Free Solo (2018)

Dans ce documentaire, la voix tantôt in puis off joue le rôle de fil narratif en nous rappelant sans cesse le caractère exceptionnel et inédit de l'exploit qui va être accompli, tout en amplifiant la peur ressentie une fois le moment venu de l'ascension.

Les séquences d'escalade d'Alex à la fin du film sont presque douloureuses à visionner tellement il nous a été répété à quel point le grimpeur risque sa vie devant nos yeux.

Le solo a été largement popularisé par le film de Jean Paul Janssen, *La vie au bout des doigts* (1982) autour du grimpeur Patrick Edlinger. Dans ce film, comme dans *Free Solo* (2018) on retrouve cette volonté de mettre en scène le danger afin de provoquer des émotions fortes aux spectateur·rice·s. On verra qu'ici, le son direct aura ce rôle narratif dans la bande-son tandis que la voix off, au ton serein, se chargera de véhiculer l'idéologie de Patrick Edlinger. Cette voix off délivre un discours moins abrutissant que dans *Free Solo* (2018) où la dangerosité de l'exploit ne cesse d'être soulignée. Cependant le ton et le discours de Patrick Edlinger abordent le solo comme la pratique ultime de l'escalade, qui procurerait les sensations les plus pures, adressée à une élite vouée corps et âme à l'entraînement physique et moral de l'escalade. Cette voix off nous amènera à nous questionner sur le décalage d'émotions que crée son association avec les images d'escalade.

4) La voix off pour exprimer son identité de grimpeur·euse, ses valeurs

La voix off du documentaire d'escalade permet également au·à la grimpeur·euse d'exprimer son vécu de l'escalade, non pas seulement comme un sport, mais souvent comme une pratique au centre de leur vie, grâce à laquelle on se construit, on se définit. Cette expression de l'escalade comme un lieu où le·a grimpeur·euse retrouve toutes les émotions liées à la vie est récurrente et s'explique dans le fait que le sport peut être un facteur essentiel dans la construction de notre identité (MacClancy, 1996). On retrouve un vrai besoin des grimpeur·euse·s à donner du sens à leur pratique et la voix off leur permet de l'exprimer. Il paraît intéressant de noter que l'escalade s'associe souvent à de nombreuses valeurs.

Voix off

« *Grimper c'est la réduction de l'existence dans un temps très court, une dizaine de mètres pendant l'ascension desquels on passe par le spectre de toute les émotions et des sensations de la vie humaine. C'est le symbole de la vie grimper. Vous partez du pied de la paroi, vous arrivez au sommet, entre les deux vous avez exploré tout le champ des sentiments que vous pouvez retrouver autour d'une vie, la confiance, l'inquiétude, la peur, l'envie d'abandonner, l'amitié avec le compagnon de cordée, la rage de reprendre le combat, la joie, tout ce à quoi j'essayais péniblement de méditer depuis des années, j'en ai rencontré l'incarnation dans cette action.* »

Sur le fil (2020)

Cette voix off qui ponctue le court métrage d'escalade de Stéphane Massis exprime une vision très romantique de l'escalade. L'escalade comme un tout, comme quelque

chose au centre de la vie qui deviendrait une pratique assimilée à la vie même. Cette expression de l'escalade comme un mode de vie se retrouve dans de nombreux documentaires. Dans les paragraphes suivants, nous allons nous attarder sur les valeurs associées à l'escalade dans deux documentaires qui ont connu un grand succès médiatique. *La vie au bout des doigts* (1982), diffusé sur Antenne 2 à sa sortie en 1982, rediffusé sur France 2 en 2021 est un objet culte du cinéma qui met en scène l'escalade. *Free Solo* (2018) est diffusé sur Netflix après avoir reçu l'oscar du meilleur documentaire en 2019.

Patrick Edlinger :

« Pour moi l'escalade ce n'est pas un sport. J'y consacre tout mon temps, c'est un mode de vie. J'arrive à retrouver tous les besoins que l'on peut avoir en tant qu'être humain. Tu vas faire une voie très dure, tu auras le plaisir de l'expression corporelle, la défonce physique qui fait qu'en fait ça va te créer de petits besoins tu vas apprécier en sortant d'une voie un verre d'eau, un sandwich et bon ça c'est intéressant à l'époque à laquelle on vit d'avoir de petits besoins, je crois. Tu as une prise de conscience au niveau des plaisirs simples qui suffisent très bien pour pouvoir vivre. »

La vie au bout des doigts (1982)

Ici, le grimpeur exprime clairement toute une idéologie autour de sa pratique de l'escalade. Il est très intéressant de voir comment Patrick Edlinger défend un mode de vie en dehors de la société au plus proche de la nature. Dans le film *La vie au bout des doigts* (1982), on a le loisir d'observer le grimpeur au réveil dans sa caravane au cœur du Verdon. Son discours et cette mise en scène renforcent l'idée que l'escalade est liée à un mode de vie alternatif, avec un rejet des normes et de la société de consommation. Cette même image est véhiculée presque quarante ans plus tard dans *Free Solo* (2018) où Alex Honnold vit en partie dans son camion aménagé. Seulement dans les deux cas cette apparition d'une contre-culture se doit d'être relativisée. Dans les années 1980, Patrick Edlinger est une vraie star de l'escalade et devient connu nationalement des médias. Il est surtout primordial de remarquer que le mode de vie mis en avant dans *La vie au bout des doigts* (1982) et dans *Free Solo* (2018) est aussi radicalement contraint par un entraînement acharné. C'est une vie de rigueur pour atteindre l'exploit, et bien qu'elle soit menée au sein de la nature, on se questionne sur l'harmonie de ces rapports. Edlinger parle beaucoup de sensation, mais régit sa vie par de très nombreuses contraintes pour atteindre l'apogée de sa pratique. Le simple plaisir des mouvements sur la roche est loin d'être suffisant, car conditionné à tout un mode de vie très rigide. Le film montre une séance d'entraînement du grimpeur. Celui-ci s'entraîne entièrement dans la nature, il court dans la forêt, il fait des tractions sur une branche, traverse une corde tendue entre deux arbres et fait des pompes à l'aide de rochers. La symbolique de l'homme au contact proche de la nature est évidente, cependant cette séquence est aussi l'apologie d'un corps masculin idéalisé. Edlinger est en minishort, torse nu tout au long de la séquence et les gros plans mettent en avant ces muscles en action. On comprend donc que malgré le discours du grimpeur, un tout autre discours est délivré par les images du film.

L'image de l'expérience contre-culturelle d'Alex Honnold est encore plus illusoire quand on prend en compte la médiatisation bouillonnante autour de sa personnalité. Ce dernier est une star du monde de l'escalade sur internet et bien au-delà. De plus l'idéologie d'Alex est loin d'être dissonante des valeurs de notre société. D'après Herbert et Vigneault (2019), ce sont les volontés viriles de domination, d'indépendance et de performance qui guident Alex et lui permettent d'atteindre ces objectifs. Effectivement, Alex incarne tout de celui qui exprime des valeurs profondément liées à la masculinité hégémonique¹. Les apparitions et interventions de sa compagne sont ancrées dans une image d'un couple hétérosexuel rétrograde et nocif où la femme est présente pour servir, soigner, et pleurer pendant qu'Alex part mener sa vie de « guerrier ». Ce dernier utilise lui-même ce terme et y puise sa symbolique pour définir sa pratique.

Alex Honnold :

« Pour Sanni le but dans la vie c'est d'être heureux, de s'amuser, moi je recherche la performance. Tout le monde peut être heureux, mais ce n'est pas comme ça qu'on rend le monde meilleur. Ce ne sont pas les gens heureux qui accomplissent de grandes choses. Il s'agit d'être un guerrier. La cause n'est pas forcément importante. Tu dois suivre ta voie en faisant preuve d'excellence. Tu affronteras ta peur, car ton but l'exige. C'est ça l'esprit guerrier. Pour moi le solo intégral est très proche de la culture guerrière. »

Free Solo, (2018)

Il est troublant de savoir que *Free Solo* (2018) a été l'un des documentaires d'escalade les plus diffusés. Disponible sur Netflix et récompensé par l'oscar du meilleur documentaire en 2019, c'est l'un des films qui représente l'escalade aujourd'hui pour le grand public. C'est une des raisons pour laquelle nous nous attardons particulièrement sur son propos. Il est certain que le spectaculaire du film l'a mené à ce succès, mais les mots choisis par Alex pour parler de l'escalade porte des valeurs extrêmes de prise de risque, quel qu'en soit le prix. En revendiquant cette culture guerrière, Alex incarne des valeurs violentes de domination et de conquête.

Heureusement, les idéologies qu'entretiennent les grimpeur·euse·s avec l'escalade ne sont pas toujours du même ordre que celle véhiculée par Alex Honnold. Il existe une multiplicité d'identité construite autour de l'escalade et il n'est pas possible de généraliser des valeurs qui rassembleraient tout·e·s les grimpeur·euse·s.

Le film *They/Them* (2021) est d'ailleurs un parfait exemple qui montre que l'escalade joue un rôle essentiel dans la construction de l'identité des grimpeur·euse·s, puisque le film a pour sujet principal Lor un·e grimpeur·euse non binaire², qui trouve en partie

¹ Configuration de pratique qui permet à la domination masculine de se perpétuer.

² La non binarité représente les identités de genre autres que la binarité homme/femme.

grâce à l'escalade le moyen d'affirmer son identité de genre. La voix off de Lor nous permet de comprendre les souffrances que ce·tte dernier·ère a pu traverser dans sa jeunesse et de comprendre parallèlement le rôle décisif de l'escalade comme un lieu d'épanouissement et de construction pour iel.

Lor :

« J'avais cette identité d'athlète. Je pratique la course à pied, je suis une grimpeur·se, ce sont les seules parties de mon identité dont je parlais pour ne pas parler des choses à propos desquelles je me sentais en danger. »

They/Them (2021)

Les confessions de Lor sont à de nombreuses reprises associées à des images où iel est en train de grimper. Ce qui permet de comprendre que le bien-être trouvé dans l'escalade lui a permis d'avancer dans la construction de son identité.

La voix off permet donc aux grimpeur·euse·s de défendre des valeurs vécues via la pratique de l'escalade. Ces vécus sont précieux, personnels et divers, seulement la surmédiation de la pratique du solo, du risque et du danger, occulte l'expression des valeurs de tout un groupe de grimpeur·euse·s majoritaire. Ce manque vient du choix des réalisateur·rice·s de montrer les pratiques spectaculaires de l'escalade plutôt que d'embrasser les valeurs d'entraide, d'humilité et de plaisir que l'escalade peut incarner. La voix off des sportif·ve·s choisis devient alors inévitablement le témoin de valeurs qui défendent le risque et la performance, elle permet de célébrer l'identité d'un·e grimpeur·euse en quête d'exploit. De plus, lorsque les images d'escalade sont associées à la voix off, cette dernière occulte le son direct qui transmet pourtant un vécu physique précieux pour la compréhension des émotions que véhicule la pratique.

5) La voix off et le décalage dans l'expression des émotions

La voix off est par définition une expression déconnectée du temps direct depuis lequel s'enchaînent les images. Elle amène une temporalité différente, et lorsque les grimpeur·euse·s expriment leur vécu d'un moment d'escalade à posteriori, on observe souvent un certain décalage entre ce qu'exprime cette voix et ce que nous disent les images. Ce décalage raconte beaucoup sur le vécu de la pratique en général puisque le souvenir est ce qui pousse le·a grimpeur·euse à retourner sur la paroi, il est ce qui justifie la pratique. Il est cependant intéressant de noter que lorsque l'on filme la performance ou le solo intégral, l'expression de la souffrance et de la peur font partie des émotions vécues par le·a grimpeur·euse. Ces émotions peuvent être totalement effacées grâce à une voix off qui parle depuis un autre temps, celui du souvenir idéalisé de la réussite d'une ascension.

« "On la refera". C'est le paradoxe bien connu signe de l'éternelle insatisfaction des grimpeurs dans la paroi, ils veulent en "découdre", que cela cesse, une fois au sol ou

au sommet, ils veulent y retourner. Ce décalage permanent entre le désir et la réalité de son accomplissement corrobore bien sûr notre thèse que l'escalade passe largement et inéluctablement par sa mise en mots. » WOLFF, 2003, p.15

C'est la voix off du film d'escalade qui donne la parole au grimpeur·euse au sol. Cette voix off qui exprime l'insatiabilité du grimpeur·euse paradoxale avec les sensations de peur et de gêne ressentie sur la paroi.

La voix off de *Silence* (2018) révèle une certaine artificialité dans le rapport qu'entretient Adam avec la nature et l'environnement qui l'entoure. On oscille entre des séquences d'escalade où Adam semble dans une souffrance certaine et d'autres séquences où on l'observe en train de pêcher, randonner, étendre son linge dans les champs en pleine sérénité. La voix off du grimpeur parle du lieu comme d'une seconde maison et le film nous montre son bien être vis-à-vis de la nature qui l'entoure, lorsqu'il n'est pas en train de grimper. Par ailleurs, la musique utilisée durant ces séquences du temps quotidien appuie lourdement cette idée d'une vie simple et heureuse proche de la nature. On y entend des chœurs chantant de longues notes tenues sur des paysages grandioses. Ces séquences amplifient le contraste avec les moments d'escalade où le sentiment d'Adam n'est plus du tout le même une fois en contact avec la paroi. Durant l'escalade Adam crie énormément. La prise de son directe nous permet d'entendre des cris de rage, de souffrance et d'encouragement. Alors que le grimpeur est le plus en contact avec la falaise, avec une nature qu'il dit chérir, ce dernier se déchire et se contorsionne pour l'exploit sportif. La difficulté de la tâche à accomplir relate une tout autre relation entre le grimpeur et l'environnement. Même si ici, la voix off n'est pas directement associée aux images d'escalade, elle tisse un discours tout au long du film qui contraste fortement avec les émotions véhiculées par le son direct lors des séquences d'escalade. Elle construit l'image d'une relation apaisée entre le grimpeur et son environnement, ce qui est loin d'être évident lors des séquences d'escalade en elles-mêmes.

Dans *Break on Through* (2018), outre la voix off pédagogique qui nous explique les différents mouvements de la voie, la voix tantôt in puis off de Margo nous délivre un discours plutôt attendu sur la persévérance, l'optimisme, et la joie d'atteindre son but. On retrouve dans *Silence* (2018) et dans *Break on Through* (2018), deux films où le·a grimpeur·euse réalise une performance inédite, un discours en voix in puis off où les sensations de souffrance évidentes que l'on perçoit à l'image ne sont pas abordées. Cependant certaines séquences d'escalade suffisent à nous les faire comprendre, car le son direct est présent. Ce qui n'est pas le cas dans d'autres documentaires, où la voix off est le seul élément de la bande son qui accompagne les images d'escalade. On comprend ne serait-ce qu'avec les exemples précédents qu'en l'absence de son direct, la voix off du grimpeur·euse peut nous dire tout autre chose sur les sensations procurées par l'escalade.

La séquence finale de *La vie au bout des doigts* (1982) nous montre l'ascension de

Patrick Edlinger en solo d'une grande voie de plusieurs centaines de mètres dans le Verdon. Le son de cette séquence qui dure environ treize minutes alterne entre prises de son directes de la respiration d'Edlinger, le son du vent, musique et voix off du grimpeur. La voix off intervient à plusieurs reprises lors de cette séquence et interpelle grâce à son calme, sa sérénité qui contraste avec les images du grimpeur sans corde au milieu d'une grande voie. De plus la musique et le son direct créent volontairement un effet de frisson et participent à la mise en scène du danger dans lequel se trouve Patrick. En opposition, la voix off n'est pas là pour cultiver le suspense et l'appréhension de la chute, mais, au contraire, elle affirme une sorte de toute-puissance, de maîtrise. Le grimpeur exprime ici sa confiance dans ses capacités à surmonter le danger.

Patrick Edlinger

« Je pense qu'il faut dire une chose c'est que le solo c'est vraiment très dangereux c'est-à-dire que c'est ta vie qui en dépend, mais il faut que les gens comprennent que nous on y passe tout notre temps donc on est préparé pour ça. »

La vie au bout de doigts (1982)

Le ton apaisé et serein d'Edlinger associé aux images de son escalade très esthétisée crée une aura très forte autour du grimpeur. Tout au long de cette séquence de grande voie, on observe Patrick enchaîner les longueurs sans difficulté. L'ajout de cette voix off qui nous explique avec un détachement absolu les dangers et la peur provoquée par le vide, fait apparaître Patrick comme un grimpeur capable d'une maîtrise physique et mentale hors du commun.

Patrick Edlinger

« Le gaz c'est le vide, c'est la hauteur à laquelle tu te situes sur une paroi et c'est beaucoup plus difficile, au niveau concentration tu n'as plus du tout la même notion des équilibres et plus la même notion d'engagement. Sur le plan moral, c'est beaucoup plus dur de te concentrer, sachant que tu y es complètement engagé. Il faut faire abstraction du gaz sinon ça te bloque complètement. »

La vie au bout de doigts (1982)

On comprend que l'utilisation de la voix d'Edlinger permet de construire l'image d'un grimpeur en totale maîtrise de ses éléments. De plus, l'apparition de cette voix apaisée après le son d'un vent hurlant et d'une musique percussive anxiogène renforce cet effet de contrôle. Il ne s'agit pas dans ce paragraphe de dire qu'Edlinger ne fait pas preuve d'une maîtrise étonnante de son corps et de son esprit, seulement cette voix omnisciente qui parle depuis l'ailleurs fait preuve d'une assurance tout autre que celle du grimpeur dans le temps présent. De plus, elle conserve une dimension didactique dans la volonté de nous expliquer les motivations d'Edlinger à grimper en solo et la représentation des sensations liées à l'escalade en elle-même repose en grande partie sur cette voix, qui cherche peut-être avant tout à construire un mythe autour de la personnalité de Patrick Edlinger.

Conclusion

Nous venons de voir que la voix off est liée au documentaire d'escalade pour de nombreuses raisons. La mise en scène de la performance est un des enjeux qu'elle sert en expliquant, amplifiant et dramatisant le chemin à parcourir. Florent Wolff pose cette question dans son paragraphe « *Le film piédestal et son orientation vers le faire-valoir sportif par l'irruption discursive* » :

« *Est-ce que cet agencement journalistique, ou disons d'insistance informative, reflète davantage ces lacunes représentatives ou bien s'inscrit-il dans cette tendance à la défunisation des sports contre-culturels et au retour de leurs refoulés compétitifs ?* »

p.58, WOLFF, (2002)

À cette question il me semble être possible de répondre que l'utilisation de la voix off est effectivement vouée à servir la mise en scène de l'exploit. Cette surenchère d'informations délivrées dans le but de construire une figure hors norme accomplissant des prouesses inédites, reflète un processus compétitif. En n'ayant de cesse de vouloir montrer l'inédit, on oublie les plaisirs essentiels des sensations premières véhiculées par le sport. La voix off n'est pas le seul procédé utilisé dans ce sens. Nous verrons dans la suite de ce mémoire comment le son direct sert le propos du documentaire d'escalade lorsque ce dernier est mis en avant. Car nous avons vu que la voix off prend le dessus, au détriment des expressions sonores du direct, qui proposent pourtant un vécu émotionnel de l'escalade riche de sens.

A) Le son direct

Introduction

Le son direct dans le film d'escalade est peu souvent mis en valeur. Comme nous l'avons vu précédemment, les réalisateur·rice·s préfèrent mettre en avant la voix off et la musique pour laisser la parole à un·e grimpeur·euse en maîtrise et servir un discours contrôlé sur l'escalade. Il arrive cependant que soit utilisés certains éléments issus du son direct, comme les manifestations sonores physiques du corps du grimpeur, la respiration, des sons de contacts. Il arrive aussi que des ambiances réalistes* soient convoquées au premier plan, souvent dans le but de souligner le décor vertigineux auquel les images nous donnent accès. Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à ces sons dont on peut imaginer qu'ils sont issus d'une prise de son directe par rapport aux images qui nous sont délivrées. Nous n'essaierons pas de savoir si ces sons supposés directs le sont vraiment, car l'intérêt vient du fait qu'ils apparaissent comme tels, et que le propos qu'ils transmettent est lié à ce statut crédible de son direct. Il en va de même pour les ambiances dont nous parlerons, qui sont étudiées ici, car considérées comme réalistes au regard des images montrées.

Ainsi, bien que le son direct ne soit pas l'outil favori du documentaire d'escalade, nous allons voir ici qu'il est mis en avant dans des circonstances spéciales et récurrentes.

1) Mise en scène du danger

Dans le documentaire d'escalade, le son direct est souvent utilisé pour servir la mise en scène du danger. Le son du vent revient de façon récurrente et ce dernier vient appuyer la sensation de hauteur, de verticalité dans laquelle se trouve le·a grimpeur·euse. En escalade, le vent est un élément d'ambiance très présent pour le·a sportif·ve, au sein de la bande son des documentaires, cette ambiance est un rappel direct du vide qui se trouve autour de nous. Le vent s'exprime via des courants légers, virevoltants, contraires à la ligne ascendante du·de la grimpeur·euse qui doit s'arracher au sol et se battre contre la pesanteur pour s'élever. D'autres sons sont utilisés dans le but de créer l'appréhension du·de la spectateur·rice, comme le son de la respiration haletante du·de la sportif·ve. Nous allons ici exposer comment ces sons issus du direct ou tout du moins crédibles en tant que sons direct, permettent de servir le propos du frisson.

On constate sans surprise que les films autour de la pratique du solo utilisent ces outils sonores à de nombreuses reprises pour créer une tension certaine. La séquence d'ouverture du documentaire *Free Solo* (2018) nous montre Alex Honnold non encordé sur une paroi haute d'une centaine de mètres. Lors de cette première séquence, on entend la respiration d'Alex et les sons de contacts entre son corps et la roche au

* Ambiance jugées comme cohérente avec l'image montrée.

premier plan, tandis qu'un vent assez fort et le cri d'un rapace réverbéré composent l'ambiance au second plan, se liant avec une musique anxieuse. L'écoute de la respiration saccadée d'Alex associée aux ambiances du milieu dans lequel il se trouve renforce la tension déjà provoquée par les images d'un homme sans système d'assurage au milieu de la falaise. Le cri du rapace qui résonne entre les rochers revêt un caractère assurément hostile et toute l'ambiance sonore indique qu'Alex n'est pas le bienvenu dans cet environnement. La mise en avant de la respiration altérée par l'effort est d'autant plus troublant qu'à son écoute on se demande sans cesse si le grimpeur est encore en maîtrise de son corps ou si le point de rupture lié à un effort trop important va être atteint. La respiration devient comme le témoin d'une peur contrôlée, d'une maîtrise de soi. Le grimpeur extériorise en respirant et lorsque l'on sent ce va-et-vient s'accélérer, on ne peut s'empêcher de penser que la chute est peut-être imminente.

La séquence de solo dans le Verdon du film *La vie au bout des doigts* (1982) utilise des procédés similaires afin de susciter le frisson du·de la spectateur·rice. Cette séquence étant particulièrement longue, Jean Paul Janssen, le réalisateur, joue sur des effets de tension et de relâchement grâce à différentes mises en scène sonores. Certains passages de cette séquence suscitent une peur immédiate et d'autres permettent de relâcher la pression. Pour cela, le réalisateur alterne entre l'utilisation de la voix off, de la musique, des sons de respiration et de corps de Patrick Edlinger et d'ambiance naturelle réaliste. La respiration de Patrick est très souvent mise en avant, et comme dans *Free Solo* (2018), cette respiration nous ballote sans cesse entre stress et apaisement. Le vent sifflant est lui aussi très sollicité, et notamment en s'associant aux images les plus vertigineuses de contre-plongée qui permettent de prendre conscience de la hauteur à laquelle se trouve le grimpeur non encordé. D'ailleurs, lors d'une des interventions de la voix off de Patrick, ce vent sifflant s'associe directement aux explications autour de la notion de « gaz », à savoir le ressenti du vide alentour par le·a grimpeur·euse sur la paroi. À ce même moment où le vent souffle au plus fort, Patrick parle de l'enjeu vital du solo et de la nécessité d'une concentration à toute épreuve, au risque de se retrouver bloqué si l'on ne fait pas abstraction de ce fameux gaz. Le vent est implicitement associé au vide et au danger que représente la prise en compte de cette hauteur.

Lors de cette séquence, on assiste à une scène mythique où Patrick Edlinger traverse un passage appelé un toit : un surplomb horizontal à 90 degrés de la falaise qu'il faut traverser le corps parallèle au sol. La notion de pesanteur y est particulièrement violente et l'effort à fournir très intense. Arrivé à la fin du surplomb, juste avant de se rétablir sur la paroi verticale, Patrick se suspend quelques instants au-dessus du vide avec une main seulement. À ce moment précis, on entend apparaître le bruit sourd d'un cœur battant se liant aux bourrasques venteuses. Ici, bien sûr, le son du cœur est un effet rajouté en post-production, mais il est utilisé de la même manière que les autres manifestations sonores du corps d'Edlinger, pour souligner à la fois la maîtrise et l'effort d'un corps perdu dans une immensité verticale, à quelques doigts de perdre tout lien avec la vie. L'effet, bien que grossier et artificiel, produit une sensation de

tension remarquable. Il paraît important de souligner qu'Edlinger n'est absolument pas obligé de lâcher sa deuxième main dans le vide, et que tout ce passage relève d'une mise en scène évidente pour tendre vers le spectaculaire.



Photogramme du film *La vie au bout des doigts* (1982)

Le film de solo possède une dimension intrinsèque de mise en scène du risque, cependant d'autres films d'escalade utilisent les éléments comme la respiration ou le vent pour créer de la tension dans la narration. Dans *Silbergeier*, lors d'une séquence d'escalade, on entend un son direct qui semble provenir de la caméra. Nina Caprez se retourne sur la paroi, debout sur un pied pour faire face au vide. On entend alors le son du vent qui fait trembler le microphone et renforce l'intensité et le vertige procuré par le moment. Lors d'une autre séquence où la grimpeuse traverse un passage exposé (passage où la chute peut être dangereuse du fait de la distance du dernier point d'assurage lors d'une ascension en tête), on entend le vent sifflant ponctué du discours amusé de Cédric, le partenaire de Nina, sur le danger d'une chute à cet endroit. Cet assemblage crée un moment de suspens où le vent vient clairement souligner le caractère risqué du passage traversé.

Il est clair que ces interventions sonores permettent aux réalisateur·trice·s d'entretenir une vraie tension au sein des documentaires. Il paraît important de souligner que les éléments convoqués comme le vent ou la respiration ne sont pas en soi des sons sources de peur. Cependant, leur signification dans le documentaire d'escalade est presque toujours synonyme d'une situation de danger. Il est très rare que le vent ne soit pas associé au vide ou que la respiration ne soit pas entendue dans des moments de tensions techniques. De plus, il paraît signifiant de rappeler que le son direct est très peu mis en avant dans le documentaire d'escalade. Quand ce dernier est utilisé, c'est avant tout pour soutenir une vision spectaculaire et effrayante de la pratique de

l'escalade, ce qui vient appuyer le propos de Florent Wolff (2003) autour du commerce de la peur entretenue autour de la médiatisation de la pratique.

Christophe (1985), un autre film autour du solo, est remarquable du point de vue de la prise de son direct. Ici encore une fois l'association de la respiration tremblante et du vent sifflant est utilisée pour entretenir le stress du spectateur. Seulement cette fois, le son direct nous permet d'avoir accès à de vrais moments de panique du grimpeur, ce qui rend certaines scènes absolument terrifiantes. On entend Christophe exprimer oralement sa panique et l'on comprend que le son direct peut être un témoin primordial de l'état émotionnel du·de la grimpeur·euse lors d'une ascension.

2) Expression de la souffrance, de la peur, des difficultés, de l'effort

La prise de son direct d'un·e grimpeur·euse pendant son ascension permet de recueillir l'expression verbale des émotions vécues par le·a sportif·ve à l'instant même de l'escalade. Ces paroles extériorisent le moment vécu et sont le reflet des émotions fortes que le·a sportif·ve ne peut pas garder pour lui·elle. Ce sont des manifestations orales instinctives qui peuvent exprimer des émotions très différentes, de la souffrance à la peur, au besoin de s'encourager ou de se rassurer. Ces dernières en disent long sur le vécu de l'escalade et tout à l'inverse de la voix off, elles font part d'un ressenti instantané et d'une forme d'expression non maîtrisée.

Pour en revenir à *Christophe* où le son direct est très présent tout au long du film, on nous donne accès à une séquence où le grimpeur non encordé entre en panique. Christophe est en difficulté et se met à insulter la paroi et à désescalader. Ce moment provoque une peur immédiate pour le·a spectateur·rice car l'expression verbale du grimpeur est de l'ordre de la perte de contrôle dans un moment où la chute n'est pas permise. De plus, Nicolas Philibert s'amuse à nous balader à l'image dans des plans de l'environnement alentour et souligne violemment qu'il n'y a aucune échappatoire possible dans ce moment de crise pour Christophe : ce dernier est pris au piège. Par la suite, le grimpeur s'engage à nouveau dans le fameux passage, on le filme de façon rapprochée et on l'entend bloquer sa respiration pendant de longues secondes. La sensation de peur est culminante pour le·a spectateur·rice. Une fois sorti de là, la musique apaisante revient afin que l'on puisse relâcher la pression entretenue. Le fait de donner l'accès à cette panique montre la pratique du solo sous un autre angle que dans *Free Solo* ou dans *La vie au bout des doigts* où les grimpeurs apparaissent toujours en maîtrise physiquement et mentalement. On y dresse un portrait du soloïste* en totale maîtrise des éléments qui l'entoure et on en érige une figure presque surhumaine. On y parle du solo comme une pratique ultime, la pratique la plus « pure », selon Edlinger, de l'escalade. Dans *Christophe*, Nicolas Philibert nous permet de relativiser cette pseudo-perfection et montre tout simplement qu'il arrive de perdre le

* Grimpeur qui pratique l'escalade en solo : l'escalade sans aucun moyen d'assurance.

contrôle. Christophe ne meurt pas, reprend ses esprits et termine son ascension, mais les spectateur·rice·s ressortent du film sûrement avec une toute autre image de la pratique du solo. Car même si ces évocations du danger et des risques sont présentes dans tous les films qui tournent autour du solo, il est rare d'avoir accès à la panique d'un·e grimpeur·euse non encordé·e aussi frontalement. En souhaitant dresser un portrait mythique de leurs protagonistes, les réalisateur·rice·s oublient que montrer les faiblesses d'un·e sportif·ve ne diminue en rien son mérite. Tout en étant plus réaliste et en permettant aux spectateur·rice·s de s'identifier, cette prise en compte aurait plutôt tendance à renforcer l'image du·de la grimpeur·euse.

La présence du son direct nous permet donc d'avoir accès aux moments de doute et de peur du·de la grimpeur·euse. C'est le cas à plusieurs reprises dans le documentaire *They/Them* ou Lor réalise pour le film un projet de grande voie qu'iel travaille sur plusieurs mois. Le film parle de la recherche et de l'évolution de Lor quant à son identité de genre dans et hors de l'escalade. Ce dernier reste très musical, mais nous permet tout de même d'entendre quelques moments de son direct assez signifiant sur les émotions éprouvées dans l'escalade.

Lor :

« Est-ce que ça va tenir ? Probablement pas... Hmm, est-ce que tu peux essayer de prendre la corde très doucement ? Vraiment très doucement... Hmm, okay... ça ne va pas tenir... Ce boulon est si loin... Oh merde... Hmm... Oh j'aimerais que ce ne soit pas ce que je sois en train de faire maintenant... Oh Nico j'ai peur, est-ce que tu peux ravalé la corde ? Je ne sais pas quoi faire... Je vais juste retourner au point d'assurage. Oook ça s'en va ! Oh ma putain de main ! »

They/Them (2021)

À ce moment du documentaire, Lor travaille sur une des sections de la voie la plus difficile. Lor réalise une grande voie en traditionnel : iel pose lui·elle-même son matériel d'assurage au fil de l'ascension. À ce moment du film, iel panique, car iel ne sait pas si les points d'assurage fixés résisteront à une chute. Cependant, tous ces petits mots d'appréhension sont bien connus des grimpeur·euse·s quel que soit le niveau ou le style d'escalade. La peur de la chute reste une peur à surmonter à de nombreuses reprises, et survient à diverses occasions une fois sur la paroi. Les petites phrases de Lor expriment son anxiété et un besoin de rationaliser le moment en essayant de trouver une solution. Iel oscille entre logique et panique et fait appel à son coéquipier dans ce moment difficile. La peur que l'on ressent dans la voix de Lor est emblématique des émotions que peut provoquer l'escalade. À l'image, on ne voit rien de réellement inquiétant : Lor s'accroche fermement à la fissure qui lui permet de ne pas tomber. Cette situation montre que l'apparition de la peur chez le·a grimpeur·euse n'est pas vraiment rationnelle. Le film nous montre aussi de façon bien plus réaliste qu'il n'y a pas besoin d'insister sur le·a sportif·ve dans une situation dangereuse pour montrer que les émotions prennent parfois le dessus. Ici, Lor réalise un projet ambitieux à son échelle, sans mettre sa vie en jeu et sans que ces souffrances

physiques n'apparaissent monstrueuses. Il est réellement appréciable de retrouver dans cette séquence une sensation que tous·tes grimpeur·euse·s ont éprouvée tout en pouvant s'identifier facilement au personnage de Lor qui n'a rien d'un Adam Ondra ou d'un Alex Honnold.

De plus, cette peur exprimée est particulièrement intéressante en escalade car Lor le dit : « *Oh j'aimerais que ce ne soit pas ce que je sois en train de faire maintenant* ». Vouloir tout et n'importe quoi d'autre que d'être coincé à cet endroit à ce moment précis. Cette pensée exprimée frontalement à l'oral fait partie du quotidien de ceux·elle qui grimpent. Et pourtant iels y retournent avec toujours plus de ferveur.

« *"On la refera". C'est le paradoxe bien connu signe de l'éternelle insatisfaction des grimpeurs dans la paroi, ils veulent en "découdre", que cela cesse, une fois au sol ou au sommet, ils veulent y retourner. Ce décalage permanent entre le désir et la réalité de son accomplissement corrobore bien sûr notre thèse que l'escalade passe largement et inéluctablement par sa mise en mots.* »

p.15, WOLFF, (2003)

Dans l'extrait où Lor panique, on se rend compte à quel point l'escalade nous demande d'affronter nos peurs. Le fait de réussir à dépasser ces situations de mise en danger volontaire procure une exaltation qui pousse à retourner grimper et à essayer de repousser ces limites encore une fois. Le film *They/Them* (2021) nous laisse entendre à de nombreuses reprises la peur et la déception de Lor lorsqu'il bloque dans son ascension. Lorsque Lor parvient à surmonter ses angoisses et réussit les passages qui le·a bloquait, on devient le témoin privilégié de la joie intense et touchante que cela lui procure. L'exemple de Lor paraît primordial pour illustrer cette idée, car il ne s'incarne pas dans le risque extrême, ni dans le sport de haut niveau et permet au grimpeur·euse de tout niveau ainsi qu'au non initié de se projeter dans ces émotions. Il paraît aussi important de rappeler que la voix off tant usitée dans le documentaire d'escalade, ne pourra jamais transmettre cette émotion de peur avec autant de force que le son direct le permet ici.

Un exemple très différent de celui de *They/Them* (2021) est celui du son direct lors de l'ascension d'Adam Ondra dans *Silence* (2018). Le nom de la voie a certainement été choisi ironiquement, car Adam est tout sauf silencieux lors des enchaînements dans la voie la plus dure jamais escaladée. Le film nous permet de suivre l'intégralité du parcours d'Adam pour arriver en haut de la voie, et le son de cette séquence est éminemment marquant, car ponctué des cris de souffrance du grimpeur. Celui-ci se débat, se contorsionne, force et exprime toute sa douleur via de très nombreux cris réverbérés par les parois de l'immense grotte qui l'entourent. Cette réverbération n'est pas anodine, car elle rajoute à l'aspect effrayant de ces cris de souffrance. On imagine que le son provient d'un microphone sur la caméra et que cette réverbération est liée à la distance entre cette dernière et le grimpeur. En finalité, la séquence est presque douloureuse à visionner pour nous aussi, tant on ressent la difficulté et les peines que

subit Adam pour atteindre son but. Dans cet extrait, le son direct participe clairement à amplifier le sentiment de souffrance que percevait déjà très visiblement le spectateur.rice sur le visage du grimpeur. Cela crée une assez forte dichotomie avec la manière dont Adam est présenté dans le reste du film : en dehors des moments d'escalade on le voit serein, joyeux, en harmonie avec son environnement. Les peines que subit Adam pour atteindre son but entretiennent un suspens certain qui nous accroche à la séquence. Le grimpeur enchaîne des positions contorsionnistes, son corps revêt un caractère inhumain. L'exploit inédit d'Adam s'incarne dans une souffrance glaçante dans laquelle nous sommes immergé·e·s grâce au son. Enfin, l'arrivée au sommet est ponctuée par un cri de joie qui contraste violemment avec ceux entendus pendant les cinq minutes précédentes. Suffit-il à nous les faire oublier ?

Enfin, la mise en avant du son direct en escalade permet aussi de traduire l'effort physique intense que fournit un·e grimpeur·euse, en donnant la parole au corps et à la respiration. Dans *Swissway to Heaven* (2022), Cédric Lachat grimpe dans Zahir, une longueur en 8B+ d'une grande voie suisse. L'ascension de cette voie très difficile est une performance pour Cédric, mais l'ambition du film repose avant tout à faire découvrir plusieurs grandes voies suisses mythiques. Lors de la réalisation de Zahir, on voit que Cédric porte un micro-cravate et ce son est mis en avant dans la séquence, accompagné d'une musique mystérieuse avec des clochettes. La respiration est vraiment mise au premier plan et Cédric enchaîne un grand nombre de grosses expirations de décompression, traduisant son effort intense et sa concentration. Ces « Pfff » de Cédric sont associés à des gros plans de prises de main minuscules, ce qui rend avec réalisme la tension du corps du grimpeur. Cette prise de son directe, bien plus que dans *Silence*, nous permet d'imaginer l'effort lié à l'escalade, sans que l'aspect démesuré d'une performance inédite nous éloigne totalement de ses sensations.

Les sons issus du direct, qu'ils soient verbaux ou non, nous permettent donc d'avoir accès aux vécus physiques et émotionnels du·de la grimpeur·euse. Seulement, l'escalade est particulièrement représentée dans des contextes de performances ou des contextes dangereux. Les grimpeur·euse·s expriment alors leurs émotions de peur ou de souffrance. Le son direct participe à amplifier ces ressentis. On peut aisément supposer que le son direct n'est toujours mis en avant du fait de la difficulté technique évidente que représente sa captation en falaise. Seulement, il apparaît aussi que le spectaculaire de la performance d'escalade est au cœur des documentaires. Alors comme nous avons pu le voir dans ce chapitre, le son direct est convoqué pour exprimer le danger, la peur, l'effort et la souffrance de l'athlète. Nous nous questionnerons dans la suite de ce mémoire sur ce que peuvent exprimer ces sons directs lorsque l'on met de côté cette obsession pour l'exploit.

3) Echange avec le·a partenaire

La notion d'équipe en escalade est fondamentale : d'un bout à l'autre d'une corde sont reliés deux grimpeur·euse·s. L'un·e se porte garant de la sécurité de l'autre, il y a obligatoirement une relation de confiance très forte entre les deux partenaires. Cédric Lachat le dit dans *Swissway to Heaven*, « La réalisation d'une performance dure en paroi, à la fin c'est un travail d'équipe. ». En grande voie, cette notion de duo est d'autant plus forte que les grimpeur·euse·s se retrouvent à deux collés au relais auquel iels se sécurisent : le·a premier·ère grimpe puis le·a second·e rejoint l'autre. Dans *Swissway to Heaven*, où Cédric réalise plusieurs grandes voies historiques de la Suisse, l'attention portée à l'esprit de cordée est au cœur du film, car Cédric choisit un·e partenaire différent·e qu'il affectionne pour chacun des itinéraires. Pour la dernière ascension du film, Cédric Lachat et Nina Caprez font équipe pour gravir Wogü, une longueur cotée 8b+. On assiste alors à un moment formidable de réussite commune grâce au son direct, car tout au long du parcours de Cédric, Nina le guide et l'encourage tout en vivant l'expérience de Cédric comme si elle y était elle-même :

Nina

Là, super, impec, petit pied, allez ! Là tu l'as, allez, feu ! Super. Ramène à côté le pied. Petit pied gauche sur la réglette, là. Inter, allez ! Pied droite sur le picot. Allez. Allez ! Yes ! Ouuuf, allez. Allez Cédric !

Cédric :
Oh putain.

Nina

Allez du cul. Sort pied droite, là le clippage qui est désagréable, yes, ouai ! Petit pied en bas à droite. Ouais. Pied tout à droite, tout à droite !! Allez ! Oooh c'était mythique !! Wooooaaa, comment t'as eu de la chance là quand t'as fait la zipette... Ahahaha... Mythique.

Cédric (en même temps que Nina)

Aaaaaah c'était chaud là !! J'étais stressé, ah j'aime pas ça, j'ai l'impression d'être en coupe du monde quoi.

Nina
Heureusement que j'ai de la mémoire avec toi !

Cédric
Là je t'écoutais à chaque mouv aha, partout, j'étais hyper concentré !

Nina (en parlant au cadreur·euse)
T'as vu je vous avais dit ! Quand il veut entendre, il entend... ça !
Rires

Ici, il est évident que Nina participe à la réussite de Cédric et la précision et l'engouement de ses conseils sont absolument bluffants. Nous ressentons toute l'envie de Nina pour la réussite de son ami. Grâce à tous ces petits encouragements exprimés avec détermination, elle entretient un suspens qui sert la séquence, car on sent qu'elle y croit pour deux et on ne peut pas s'empêcher d'y croire avec elle. On est d'autant plus touché lorsque Cédric atteint le relais, car les deux grimpeur·euse·s partagent immédiatement la joie de l'expérience commune. Tout de suite on entend les rires, les paroles reflètent la pression de Cédric qui retombe et l'humour de Nina à propos de son partenaire. Toutes ces petites paroles célèbrent l'expérience vécue ensemble sans sacraliser la difficulté de la performance qui vient d'être accomplie.

Si l'expérience d'équipe de Nina et Cédric est bien connue de tous·tes les grimpeur·euse·s, il est rare que cet esprit de cordée soit mis en avant dans les documentaires. La médiatisation du solo ou de la performance se focalise sur une personnalité et montre peu l'aventure partagée qui est vécue dans l'escalade.

Dans *Opéra Vertical* (1984), l'image s'attarde sur le duo que forment Patrick Edlinger et Jean Paul Janssen avec une prise de son direct qui permet d'entendre les petits mots rituels de l'escalade comme « Vaché^{*} » ou « Départ^{*} ». Ces indications font partie du quotidien de l'escalade en extérieur : ce sont des échanges nécessaires à l'assureur·euse afin de savoir où en est le grimpeur pour s'assurer de sa sécurité. Dans ce film il y a une vraie attention à expliquer l'expérience de l'escalade et de la grande voie et pour ce, le son direct est beaucoup exploité. Le cadreur n'hésite pas à questionner Jean Paul ou Patrick à propos de ce qu'ils sont en train de faire, ce qui donne des explications plus ou moins claires d'un Jean Paul complètement essoufflé. Même si la journée de grimpe s'apparente plus à un parcours du combattant pour Jean Paul qui essaie de suivre comme il peut Patrick, on assiste à beaucoup de discussions sympathiques entre les deux grimpeurs qui s'échangent des techniques et des ressentis.

Le son direct permet de capter la complicité d'un duo de grimpeur·euse, l'esprit collectif et la confiance que l'on place en l'autre dans les moments de peur, car l'assureur·euse est aussi quelqu'un·e sur qui l'on se repose mentalement. Le moment de panique de Lor dans *They/Them* (2021) nous le montre, car iel fait appel à son assureur Nico pour ravalier la corde^{*} et se rassurer. La complicité d'un binôme d'escalade est au cœur de ce sport, cet aspect relationnel entoure toute notre pratique et la rend exceptionnelle

* Expression utilisée par le·a grimpeur·euse pour signifier à son assureur·euse qu'iel s'est accroché·e à un point d'ancrage en haut d'une voie. A ce moment-là, le·a grimpeur·euse est sécurisé·e.

* Expression utilisée par le·a grimpeur·euse pour signifier à son assureur·euse qu'iel peut commencer à le faire descendre du haut de la voie.

* Lorsqu'un·e grimpeur·euse craint une chute, iel demande à son assureur·euse de ravalier la corde afin de la chute soit moins longue si elle se produit.

au vu de la confiance que nous plaçons en l'autre. Cette relation d'exception s'incarne dans tous ces petits mots échangés avant après et pendant l'ascension.

Il est notable que le monde de l'escalade a créé un jargon foisonnant pour désigner les mouvements, le matériel ou les techniques. L'écoute en direct de deux grimpeur·euse·s relatant une ascension peut très vite devenir incompréhensible pour le non initié. C'est souvent ce langage inconnu que la voix off essaie de décrypter pour nous, mais il semble tout aussi intéressant et révélateur d'écouter l'expression absolument unique de deux grimpeur·euse·s au pied d'une voie. D'écouter la complicité, l'émotion d'un récit qui sera toujours éminemment personnel. Dans la suite de cette étude du son direct du documentaire d'escalade, nous allons à présent nous attarder sur l'utilisation des ambiances naturelles des paysages qui nous sont montrés.

4) Utilisation des ambiances naturelles

Ici, il convient de préciser que nous parlerons d'ambiance supposée être issue du son direct, car nous n'en avons pas l'assurance. Nous aborderons les ambiances qui paraissent réalistes par rapport à l'environnement qui nous est montré.

Nous avons vu précédemment que le schéma musique plus voix off est très utilisé dans les bandes son de documentaire d'escalade. Cependant, ces procédés s'associent régulièrement avec une ambiance qui vient en fond ancrer les images que nous voyons dans le décor. Ces ambiances issues d'une prise de son directe ne sont pas systématiquement utilisées, mais on observe tout de même un procédé récurrent dans leur mise en scène. Ces dernières servent souvent comme son de transition, un son qui permet de planter le décor et qui s'en va discrètement pour laisser place au discours de la voix off et à l'émotion de la musique. C'est le cas dans la première séquence de *La vie au bout des doigts* (1982) où Edlinger fait du psicobloc* dans les calanques au-dessus de l'eau. La séquence est conduite par la voix off du grimpeur et la musique de Kraftwerk, *The Robots*. Cependant, l'ambiance de mer reste présente en arrière-plan et ne cesse de s'effacer et de revenir plus proche, notamment lorsque viennent les plans en contre-plongée, où la mer agitée est visible. La contre-plongée souligne évidemment la notion de vide et l'écoute du ressac bruyant des vagues renforce cette sensation. Cette ambiance permet alors, comme nous avons pu le voir pour le vent, de souligner le caractère dangereux du milieu environnant. Seulement cette ambiance marine ne vient pas se renforcer systématiquement lorsqu'elle apparaît à l'image. Sur certains plans où on ne la voit pas, elle demeure très présente dans la bande son. Elle est utilisée comme un élément dynamique, qui va et vient au gré des apparitions et disparitions de la voix off. La musique elle, reste présente toute la séquence. Lorsque le son de la mer revient, la lecture des images s'en voit

* Pratique de l'escalade en solo au-dessus de l'eau. En cas de chute, le·a grimpeur·euse tombe dans l'eau, ce qui lui assure une relative sécurité.

transformée, et on entre dans une réception plus sensitive de la scène d'escalade qui se déroule. Tandis que la voix off crée un autre regard, une perception de la scène dirigée par les explications d'Edlinger.

Il est régulier dans le documentaire d'escalade que les ambiances du direct soient convoquées pour la présentation de l'environnement d'une séquence puis très vite mise en arrière-plan. C'est le cas dans *They/Them* (2021) où la musique prend systématiquement le dessus sur les sons d'ambiance, qui servent tout juste à raccrocher à une réalité de l'image. Ces ambiances sont pourtant significatives quant au décor naturel que nous avons sous les yeux. Mais les falaises, la montagne, les forêts que l'on nous montre sont presque toujours illustrées au son par la musique et lorsque l'ambiance du direct est conservée, ce n'est souvent que pour quelques secondes introductives où alors, on choisit de placer celle-ci loin derrière en terme de niveau. Ces choix de mise en scène du son sont très significatifs sur la manière dont on représente la nature dans le documentaire d'escalade. L'environnement dans lequel évoluent les grimpeur·euse·s est souvent inaccessible pour le grand public et les réalisateur·rice·s en jouent amplement en donnant des intentions grandiloquentes à ces paysages de nature. De nombreux plans au drone sont utilisés pour illustrer le décor naturel dans son ensemble, et ces derniers sont absolument toujours associés à la musique.

Ce mémoire a pour un de ses objectifs principaux de questionner cette systématique mise en scène romantique de l'environnement du·de la grimpeur·euse, en abordant notamment les conséquences de cette représentation. Les ambiances sonores des falaises et de leurs alentours regorgent d'éléments épanouissants pour le·a grimpeur·euse en quête de nature. Les oiseaux, les nombreux insectes, le vent où les pierres qui roulent sont des événements sonores qui permettent l'immersion du·de la sportif·ve dans un lieu extérieur unique. De plus, ces sons représentent fidèlement la vie d'un lieu où le·a grimpeur·euse est juste de passage. Cette manie d'effacer les éléments naturels réalistes d'un environnement pour provoquer des émotions plus intenses à l'aide de la musique nous semble être problématique. Elle pose la question de la représentation fantasmée des paysages que nous traversons.

Conclusion

Suite à cette étude du son direct dans le documentaire d'escalade, nous comprenons que la notion de performance conduit ces sons à exprimer les émotions de danger, de peur ou même de souffrance. Bien sûr, ces émotions font partie de la pratique de l'escalade et sont liées au dépassement de soi, à notre capacité, éprouvée dans la pratique, à surmonter les difficultés qui nous font face. La mise en scène de ces émotions, au son comme à l'image, crée une représentation spectaculaire de l'escalade.

De plus, les sons choisis pour représenter la nature, sont rarement les ambiances issues du direct. Nous avons vu que même lorsque ces dernières sont utilisées, elle se cachent loin derrière la musique qui est employée pour représenter l'environnement du·de la grimpeur·euse. Ce fait est marquant pour souligner la représentation fantasmée de la nature, qui est proposée aux spectateur·rice·s.

Enfin, la mise en avant du son direct permettrait d'entendre plus souvent les échanges entre les partenaires d'escalade. Cette relation de confiance entre deux sportif·ve·s, qui ne fonctionnent pas l'un sans l'autre, est inséparable de cette pratique. Pourtant, cet esprit de cordée est rarement mis en avant. Au contraire, le documentaire d'escalade préfère bien souvent les valeurs individualistes des grimpeur·euse·s de solo, bien plus spectaculaires, que celles de deux partenaires évoluant dans l'entraide. Dans la suite de ce mémoire, nous souhaiterions utiliser le son direct pour ces capacités à transmettre le vécu émotionnel du·de la grimpeur·euse, en dehors d'un contexte de performance. Nous souhaiterions aussi observer comment les sons de l'environnement des grimpeur·euse·s peuvent illustrer une relation privilégiée avec la nature.

Conclusion

L'étude du son direct et de la voix off du documentaire d'escalade nous permet d'établir certaines conclusions.

Dans un premier temps, il nous paraît essentiel de souligner l'attachement du documentaire d'escalade à mettre en scène la performance. De cette orientation découle l'utilisation d'une voix off qui commente, amplifie l'exploit, ou fantasme un·e grimpeur·euse au-dessus des normes. La voix off crée un discours plus construit, maîtrisé et contrôlé que l'expression spontanée du son direct. Loin de rejeter tous les atouts de cet outil de narration, nous remarquons cependant que son utilisation sert de façon systématique la mise en scène de l'exploit.

De la même manière, le son direct est mis en avant pour amplifier les sensations de danger ou de souffrance vécues par le·a grimpeur·euse. Il est cependant rarement utilisé lorsque les images s'attardent sur les paysages traversés par les grimpeur·euse·s. Dans ces moments d'interlude où la nature est magnifiée, la musique prend place dans la bande son. Nous avons pu voir dans certains exemples que le son direct permet l'expression intense du vécu sensoriel du·de la grimpeur·euse qui escalade. Mais aussi que ce dernier permet de donner accès aux échanges entre les grimpeur·euse·s, incarnant les notions d'entraide et de confiance en l'autre, qui sont au cœur de la pratique.

Ces analyses nous permettent d'envisager le pouvoir de la mise en scène du son direct en dehors d'un contexte de performance. Car, nous pensons que mettre en avant

certaines sons, donnerait un accès singulier à l'expérience de l'escalade. Notamment à l'expérience sensorielle et naturelle vécue par les grimpeur·euse·s.

Dans la partie suivante, nous réfléchissons à cette obsession autour de la performance et nous essaierons de trouver d'autres alternatives de narrations sonores pour transformer la représentation audiovisuelle de l'escalade. Pour ce, nous nous intéresserons aussi au lien entretenu entre grimpeur·euse et nature.

II/ Quelle expérience de l'escalade

Introduction

L'escalade est aujourd'hui un sport en plein essor. De nombreuses salles s'implantent dans les villes et le nombre de grimpeur·euse·s ne cesse de croître ces dernières années. C'est dans ce contexte que nous aimerions nous questionner sur quel type d'expérience de l'escalade que nous souhaitons vivre aujourd'hui.

Dans cette partie, une réflexion sera menée sur la place de la performance dans la pratique. L'escalade est entrée progressivement dans un contexte plus institutionnel : elle a confirmé son statut de sport, même si certains pratiquants tentent encore de le réfuter. Elle a intégré une forme d'évaluation du niveau sportif, elle est pratiquée en compétition, et sa médiatisation ne cesse d'évoquer les exploits d'athlètes reconnus. Nous avons nous même observé via les analyses menées dans la partie précédente à quel point l'escalade est représentée dans un contexte de performance. Nous souhaiterions nous défaire de ces injonctions performatives et remettre en valeur le plaisir intense éprouvé dans la gestuelle de l'escalade.

De plus, l'escalade était autrefois intrinsèquement liée à la découverte du milieu naturel, ce qui n'est plus toujours le cas aujourd'hui. Nous allons proposer de faire redécouvrir ce lien qui unit grimpeur·euse et nature. Repenser l'escalade comme un passage parmi des écosystèmes.

Cette étude nous permettra d'établir l'expérience de l'escalade que nous souhaitons mettre en valeur. Par la suite, nous pourrons trouver des axes de narrations sonores pour la mettre en scène dans une création originale.



Photogramme issu du film *Valley Uprising* (2014)

A) Sortir du culte de la performance

1) Escalade libre, la performance devient centrale

Il est possible d'affirmer qu'autrefois, le but premier de l'escalade résidait dans la découverte d'endroits inaccessibles. Bien sûr, les lieux inaccessibles n'ont plus été les mêmes avec l'évolution du matériel et des performances. Et le corps du·de la grimpeur·euse s'est transformé lui aussi dans le but de poursuivre cette quête de la paroi vierge. Mais la transformation du corps était vouée à la découverte d'un pan de falaise qui n'avait pas encore été gravi.

La naissance de l'escalade dite sportive ou libre, symbolise l'entrée dans un monde où le·a grimpeur·euse est à la recherche d'une autre relation avec la nature qui l'environne. L'escalade libre consiste à escalader une falaise, un rocher, sans s'aider d'aucun matériel. Le·a grimpeur·euse n'a le droit qu'aux prises présentes dans la roche. Cela ne veut pas dire que le·a grimpeur·euse n'est pas assuré avec une corde et un·e assureur·euse, seulement qu'il utilise la seule force de son corps pour grimper. Par exemple, iel n'a pas le droit de s'appuyer sur les pitons ancrés dans la roche. La découverte d'une voie passe à présent par la réalisation d'un parcours où le corps se déplace sans l'aide d'outils. Le corps est le seul à être en contact avec la roche pour arriver en haut du sommet. Les chemins sont tracés, les voies sont balisées, répertoriées. Les enjeux de l'escalade migrent car il ne s'agit plus maintenant de découvrir un chemin mais de réaliser une voie connue avec la seule force de son corps. Ces changements vont amener l'escalade à un référencement de plus en plus précis des parcours déjà dessinés dans les milieux naturels. Les cotations sont établies pour indiquer le niveau de difficulté de la voie à parcourir.

Aujourd'hui les cotations sont omniprésentes en escalade. Il en va d'une certaine logique car avant de s'engager dans un itinéraire vertical, il s'agit d'évaluer si nous avons les capacités d'arriver au sommet. Seulement, la pratique implique l'évaluation de notre niveau sportif et l'envie croissante d'élever nos performances. L'avènement de l'escalade libre à partir des années quatre-vingt, a ancré l'escalade dans une sportivité plus institutionnelle.

Certains ont vu dans l'escalade libre un moyen plus intense de se connecter à la nature, car il s'agissait de ne plus interposer le matériel entre le·a grimpeur·euse et la paroi. Comme nous le verrons par la suite, les grimpeur·euse·s entretiennent souvent un rapport ambigu vis-à-vis du matériel. Iels considèrent qu'il entrave le lien créé entre l'homme et la nature. Les paroles d'Edlinger dans *La vie au bout des doigts* (1982) incarnent cette idée lorsqu'il cite le solo comme « la pratique la plus pure » de l'escalade. Effectivement, l'escalade libre s'est défaire de certaines contraintes matérielles pour permettre aux grimpeur·euse·s d'être plus légers, d'utiliser moins de matériel, et de parcourir les falaises dans une esthétique souvent associée à la danse. L'imaginaire autour de la posture du·de la grimpeur·euse s'est vu modifié, en passant

d'un corps alourdi, progressant lentement dans les chaos rocheux à un corps fluide et dansant sur la roche. Un corps traçant des courbes, allant d'équilibre en équilibre. L'escalade libre s'est vite imposée comme la pratique la plus répandue de l'escalade à partir des années quatre-vingt. Seulement, ce corps libéré des contraintes matérielles, est aussi un corps bien plus performant que celui du·de la grimpeur·euse s'aidant de cordes et d'étriers*. A ce moment où l'escalade s'est détachée de contraintes techniques, elle est aussi entrée dans un contexte sportif plus traditionnel. L'escalade libre demandant au·à la grimpeur·euse de développer plus de force, de souplesse et de technique. Le corps des grimpeur·euse est devenu un corps plus performant, en désir de développer des caractéristiques physiques spécifiques. Les espaces d'escalade artificielle sont apparus dans le même temps, permettant au·à la grimpeur·euse de se perfectionner. Nous verrons par la suite que très vite les salles sont devenues en elles-mêmes un espace de pratique, notamment pour les citadins. Seulement l'apparition de ces espaces est aussi symptomatique du fait que l'escalade libre s'ancre dans une recherche de performance sportive qui se détache du lien, autrefois évident, du·de la grimpeur·euse avec l'environnement extérieur.

2) Obsession des cotations

Nous avons pu voir, via les films du corpus, que la performance est au centre du documentaire d'escalade. Il n'est pas anodin de faire ce même constat quant aux sujets de prédilections des magazines spécialisés ou des sites dédiés à l'actualité de l'escalade. La cotation, qui détermine la difficulté du parcours accompli, devient alors l'échelle d'évaluation principale, nécessaire, de la performance. De nombreux·euses grimpeur·euse·s refusent de catégoriser l'escalade en tant que sport. Seulement, l'avènement de l'escalade libre et la valeur des cotations dans le langage de tou·te·s les grimpeur·euse·s, viennent renforcer l'identité sportive de la pratique.

Depuis 2020, l'escalade fait partie des sports officiels aux Jeux Olympiques. Les compétitions d'escalade existent depuis les années 1980 et prennent une place évidente dans la construction de notre identité de grimpeur·euse. Si l'on s'aventure sur les sites internet d'escalade les plus emblématiques, on trouve tout de suite en première page le dernier exploit de tel·le ou tel·le sportif·ve. Et finalement, la médiatisation avide de la performance s'intéresse tout autant à la pratique en salle qu'à la pratique de l'escalade en extérieur.

« De manière incessante, les journalistes se font l'écho des discussions relatives à l'évaluation des difficultés rocheuses dont dépend celle des performances. Ils reproduisent les débats à propos de l'éthique du libre ou les spéculations à propos de la validité des performances de certains grimpeurs soupçonnés de triche. Il s'agit là

* Un étrier est une petite échelle souple, faite d'échelons métalliques reliés par de la cordelette.

d'autant de discussions qui n'auraient pas lieu d'être dans un jeu sans enjeu. La hiérarchie sportive ne devrait pas exister dans une pratique où la confrontation interindividuelle est absente. Pourtant, les revues basent essentiellement leur contenu sur sa célébration quand elles relatent les dernières réalisations des grimpeurs « les plus forts ». »

p.120, AUBEL, (2000)

Effectivement, l'escalade est un sport où le combat est mené contre soi-même. Il n'y a pas d'adversaire. On pourrait alors penser que cette particularité de sport individuel, aurait pu préserver l'escalade d'une certaine compétitivité. Mais, on retrouve finalement l'envie intense de se trouver des limites à dépasser, d'avoir un combat à mener. A ce propos, AUBEL (2000) met en avant deux raisons d'élever ses performances chez les grimpeur·euse·s. Lorsqu'il s'agit d'élever son niveau, certain·e·s grimpeur·euse·s souhaitent progresser seulement par rapport à leur propre niveau, tandis que d'autres expriment l'envie de s'élever au-dessus du niveau de la masse. Certain·e·s sont en recherche de dépassement de soi tandis que d'autres cherchent à se définir, à se démarquer par rapport à un groupe. Dans cette dernière aspiration, on retrouve ce qui constituerait un des plus grands attraits du sport. A savoir, la volonté de s'élever et de trouver une identité valorisable grâce à nos performances dans un sport. Dans *Le culte de la performance* (1991), Erhenberg parle d'illusion réaliste, en expliquant que l'illusion réside dans le fait que le sport permet de croire que n'importe qui peut devenir quelqu'un. L'escalade n'échappe pas à de telles aspirations, et, au contraire, en prenant en considération l'importance qu'occupe les records dans sa médiatisation, elle se définit bien comme un sport où les valeurs individuelles de performance règnent. Il suffit de considérer les cotations des voies montrées dans les documentaires pour comprendre que l'escalade est représentée via le prisme de l'extrême difficulté. AUBEL constate le même symptôme dans la presse d'escalade spécialisée :

*« Près de 80% des cotations citées dans *Grimper et Roc'n Wall* sont supérieures au 7^{ème} degré alors que l'on peut attester que la majeure partie des pratiquants se cantonnent dans le 6^{ème} degré. »*

p.120, AUBEL, (2000)

Lorsque que l'on prend en compte cette célébration de l'exploit, il est difficile d'envisager que les pratiquant·e·s ne soient pas influencé. Le dépassement de soi individuel se lie avec le désir de s'inscrire dans un niveau plus haut que celui de la moyenne des grimpeur·euse·s.

3) La notion d'entraînement

L'entraînement est une notion fondamentale en escalade. Les salles avec des murs artificiels, permettent aux grimpeur·euse·s de s'entraîner et d'élever leur niveau pour réaliser des parcours de plus en plus athlétiques. Aujourd'hui la salle d'escalade existe pour elle-même et bon nombre de pratiquants ne connaissent pas l'escalade en extérieur. A ces débuts, la salle permettait surtout au grimpeur·euse de s'entraîner en vue d'une pratique extérieure, mais très vite ces salles ont trouvé leur indépendance. Elles offrent au citadin le plaisir du geste et de la verticalité sans sortir de la ville. Il est possible de dire que l'entraînement lié à la pratique de l'escalade s'est intensifié au cours de l'évolution de la pratique. Il est intéressant de remarquer qu'à l'origine l'escalade était considéré comme un mode d'entraînement pour l'alpinisme. C'est ainsi qu'elle a trouvé son indépendance, en étant pratiqué d'abord dans un but de perfectionnement de la pratique alpine. Très vite, un bon nombre de pratiquants ont trouvé un plaisir intrinsèque à grimper sans relier l'escalade à la montagne. Aujourd'hui, bon nombre de pratiquants trouvent du plaisir en effectuant quelques mouvements sur des prises en polyester dans une salle en centre-ville. Il est alors intéressant de noter que beaucoup de pratiques de l'escalade ont d'abord étaient considérées comme une pratique complémentaire d'entraînement avant de prendre de l'indépendance et d'exister en tant que telle. Le bloc connaît aujourd'hui une réelle popularité et n'est plus du tout considéré comme une pratique secondaire à celle de la voie. Ces évolutions nous amènent à nous questionner sur ce qui lie toutes ces différentes pratiques de l'escalade ? Qu'est ce qui fait que l'on range dans le terme escalade aussi bien l'ascension de falaises hautes de centaines de mètres et celle d'un mur artificiel de quatre mètres de hauteur entouré de tapis. Cela nous force à considérer qu'il réside un plaisir intrinsèque et à essayer d'enchaîner quelques mouvements dans un chemin vertical quel qu'il soit.

Il est intéressant de remarquer qu'à l'origine l'escalade était considéré seulement comme un mode d'entraînement pour l'alpinisme. C'est en étant pratiqué d'abord dans un but de perfectionnement de l'alpinisme, qu'elle a fini par trouver son indépendance et devenir un sport à part entière. Très vite, un bon nombre de sportif·ve·s ont trouvé un plaisir intrinsèque à grimper sans relier l'escalade à la haute montagne.

L'entraînement reste toujours une notion fondamentale en escalade. Les salles avec des murs artificiels permettent aux grimpeur·euse·s de s'entraîner et d'élever leur niveau pour réaliser des parcours de plus en plus athlétiques. A ses débuts, la salle permettait surtout au·à la grimpeur·euse de s'entraîner en vue d'une pratique extérieure. Mais très vite ces salles ont trouvé leur indépendance. Aujourd'hui l'escalade en salle est pratiquée comme un sport à part entière de nombreux·euses grimpeur·euse·s ne connaissent pas l'escalade en extérieur. Elles offrent au citadin le plaisir du geste et de la verticalité sans sortir de la ville. Aujourd'hui, bon nombre de pratiquants trouvent du plaisir en effectuant quelques mouvements sur des prises en polyester dans une salle en centre-ville.

Il est alors intéressant de noter que beaucoup de pratiques de l'escalade ont d'abord été considérées comme une pratique complémentaire d'entraînement avant de prendre de l'indépendance et d'exister en tant que telles. Le bloc connaît aujourd'hui une réelle popularité et n'est plus du tout considéré comme une pratique secondaire à celle de la voie. Ces évolutions nous amènent à nous questionner sur ce qui lie toutes ces différentes pratiques de l'escalade ? Qu'est ce qui fait que l'on range dans le terme escalade aussi bien l'ascension de falaises hautes de centaines de mètres et celle d'un mur artificiel de quatre mètres de hauteur entouré de tapis. Cela nous force à considérer qu'il réside un plaisir intrinsèque à essayer d'enchaîner quelques mouvements dans un chemin vertical quel qu'il soit.

4) Revenir au simple plaisir du geste et aux sensations du corps

Si aujourd'hui la voie, la vitesse, le bloc, la pratique en extérieur ou en intérieur, existent comme des pratiques de l'escalade indépendantes, c'est que chacune d'elles amène un plaisir spécifique à ses pratiquants. Seulement, toutes ces pratiques classés sous le terme « escalade » sont reliées par une gestuelle commune. Nous essaierons dans ce chapitre de valoriser le simple plaisir de l'enchaînement de quelques gestes ascensionnels, afin d'oublier quelques peu les fantasmes des sommets.

Dans *L'imaginaire des pratiques d'escalade* (1999), Corneloup cite quatre pôles qui tendrait à constituer les dynamiques de cet imaginaire de l'escalade : l'espace et sa géographie mythique, le corps et son hexis, le social et son imaginaire et le pôle narratif. Via ces catégories, l'étude dresse des types de grimpeur·euse·s qui se répartissent en fonction de leur rapport à ces quatre catégories. Cette étude qui date de 1999, détermine des catégories qui ne seraient plus les mêmes aujourd'hui. D'ailleurs, il semblerait même très difficile d'établir à nouveau des catégories efficaces de types de grimpeur·euse·s au vu de la multiplication et de la diversification des pratiquant·e·s.

Nous souhaiterions tout de même nous attarder sur la question du corps et son incarnation dans l'escalade. Corneloup met en avant la recherche d'un corps modèle et d'une gestuelle spécifique qui varient en fonction des types de grimpeur·euse·s. Il parle aussi de l'évolution globale de l'image du corps en escalade avec la diversification des pratiques au sein de celle-ci. On comprend donc ici que l'imaginaire de l'escalade est alors intimement lié à la représentation du corps des grimpeur·euse·s. Or, ce corps peut prendre bien des formes et aspirer à différentes esthétiques.

« Quelle forme corporelle est dominante : le corps-souffrance, énergétique, plaisir ou le corps-performance ? Le modèle masculin, féminin ou androgyne ? Le corps-mortel ou le corps ludique ? Le corps-extrême, maîtrisé, ordalique, banal, héroïque ou technique ? Le modèle algorithmique ou heuristique lors de la résolution des "passages" d'escalade ? »

p.6, CORNELOUP, (2006)

Toutes ces représentations corporelles sont liées à d'autres enjeux qui importent au·à la grimpeur·euse. Seulement, suite à notre analyse du son du documentaire d'escalade dans la première partie de ce mémoire, il est possible d'affirmer que certains corps sont surreprésentés. Nous souhaiterions ici prendre le parti d'oublier pour un temps le corps performance, héroïque, extrême ou mortel pour mettre en avant le corps plaisir. Pour cela nous aimerions en revenir au simple plaisir du geste. Prêter attention à la tension du corps et à la notion de concentration. L'escalade est un vrai moment d'oubli, où la conscience du corps est accrue. Nous utiliserons la notion de kinesthésie, à savoir la perception des déplacements des différentes parties du corps dans l'espace. Il réside un réel plaisir à maîtriser, à enchaîner des mouvements dont nous prenons conscience un instant avant de les effectuer. De plus, la sensation de coordination des gestes, procure une vision esthétique, presque extérieure, de notre propre corps. Il nous semble primordial de parler de ce vécu corporel, physique et psychique intense, car finalement, quelles que soient les différentes disciplines de l'escalade, le corps recherche avidement ces sensations. Nous pensons aussi que la question du corps et de son ressenti, permettent d'aborder l'escalade autrement, et d'échapper en partie à une culture de la performance.

Conclusion

Comme beaucoup d'autres sports, l'escalade n'échappe à l'entrée dans un contexte où la performance est sans cesse valorisée. Nous avons pu voir dans ce chapitre que l'évolution des pratiques de l'escalade et l'avènement de l'escalade libre ont contribué à ancrer la pratique dans un contexte sportif plus traditionnel. Nous avons aussi pu voir que même si la performance n'est pas au centre des préoccupations de tous les pratiquants, elle est centrale dans la médiatisation de la pratique. C'est cette image véhiculée que nous souhaiterions questionner. Comment remettre au centre la question des sensations. Nous pensons qu'en s'attachant à mettre en valeur les plaisirs du corps en mouvement, permettrait de se débarrasser de quelques fantasmes. Nous souhaiterions aussi proposer un questionnement sur l'expérience de l'escalade en extérieur, qui, à notre avis, pourrait être une des clés pour aborder l'escalade or du prisme de la performance.

B) Réinventer notre rapport à la nature

Introduction

La recherche de l'expérience authentique en escalade passe indéniablement dans le lien que le·a grimpeur·euse entretient avec le milieu naturel dans lequel iel va évoluer. Au cours des siècles et au sein de différentes cultures, ces rapports ont pris de nombreuses formes entre respect, défi, altération ou idéalisation. Le documentaire d'escalade joue un rôle évident dans la représentation et la construction de ce lien entre grimpeur·euse et milieu naturel. L'étude du son de ce dernier nous force à tirer des conclusions sur la vision proposée au grand public de ces rapports entretenus.

« Ils ont joué (les grimpeur·euse·s) de nombreux jeux, avec de nombreux objectifs, et ont créé de nombreux modes de relation avec la nature, en constante évolution, à travers le temps et l'espace. »

p.3, TAYLOR, (2010)

La naissance de l'escalade est fondamentalement liée avec le milieu naturel, même si aujourd'hui bon nombre de pratiquants n'ont jamais grimpé en extérieur. L'avènement des salles d'escalade artificielle permet un accès à un public beaucoup plus large qu'il y a une vingtaine d'années où l'escalade restait un sport en marge. Actuellement, il existe des expériences de l'escalade très différentes, entre la pratique de l'escalade traditionnelle¹ en falaise et celle du bloc² dans une salle en ville. Les grimpeur·euse·s ont des profils et des vécus de leur pratique absolument différents les un·e·s des autres. On retrouve bien sûr des groupes qui se forment autour de certaines préférences et ces groupes tendent parfois à se mélanger, se rencontrer. Les grimpeur·euse·s de salle témoignent souvent d'une envie assez forte de découvrir le monde de l'escalade en extérieur et inversement beaucoup de grimpeur·euse·s d'extérieur viennent s'entraîner en salle très régulièrement. Au-delà des pratiques extérieures ou intérieures, on retrouve aussi différents groupes entre les grimpeur·euse·s de difficulté³, de bloc ou même de vitesse⁴. En extérieur, il existe aussi un monde entre les grimpeur·euse·s de couenne⁵, de grande voie équipée ou de terrain d'exploration où la paroi est vierge de matériel.

Cette diversité de profils complexifie le regard à porter sur ce qui procure du plaisir et donne du sens aux grimpeur·euse·s actuellement. Nous soutenons ici que valoriser l'expérience naturelle pourrait être un moyen de sortir de l'obsession autour de la

¹ L'escalade traditionnelle associe la pratique de l'escalade libre en falaise et l'usage exclusif de protection amovible.

² Le bloc est une pratique de l'escalade où le·a grimpeur·euse n'est pas assuré·e et grimpe des rochers de faible hauteurs.

³ La difficulté est un pratique de l'escalade sur mur artificiel haut d'environ une quinzaine de mètres.

⁴ Style d'escalade où le but est d'atteindre le haut de la voie le plus rapidement possible.

⁵ La couenne désigne une voie courte (entre dix et quinze mètres) sur un site rocheux en extérieur.

performance. Cependant, à ce jour où une grande majorité de pratiquants n'ont jamais grimpés ailleurs qu'en salle de sport, mais remplissent les salles de cinéma lors des festivals de films de montagne, il serait bon de se questionner sur l'image renvoyée de la nature et du vivre ensemble du grimpeur·euse avec son environnement. Nous avons vu précédemment que les ambiances naturelles issues des prises de son direct, sont rarement mises en avant dans la bande son. Il est primordial de remarquer que la nature est associée à la musique dans le documentaire d'escalade. Cette musique lui confère des intentions ; romantique, dramatique ou humoristique. Finalement, elle dresse, presque systématiquement, un portrait fantasmé de la nature que côtoie le·a grimpeur·euse. Nous proposons dans ce chapitre d'étudier certains éléments qui constituent la relation entre grimpeur·euse et nature. Nous essaierons de considérer l'impact que nous avons en tant que grimpeur·euse sur notre environnement, et enfin nous tenterons d'amener des éléments de réflexion pour construire une relation nouvelle aux éléments naturels.

« La culture est une chose apprise, soutenue et transformée par des processus sociaux. Comme l'a écrit Marjorie Hope Nicholson, "nous voyons dans la nature ce que l'on nous a appris à chercher, nous ressentons ce que l'on nous a préparés à ressentir". Les réseaux sociaux au sein desquels l'apprentissage a eu lieu sont essentiels pour comprendre comment la culture sportive et la culture environnementale ont interagi. »

p.6, TAYLOR, (2010)

1) Relation à la nature, entre fantasme et conflit.

a) La relation dans l'affrontement, la prise de risque

D'après TAYLOR (2010), les grimpeur·euse·s du Yosemite en Californie entrevoyaient l'expérience ultime de la nature à travers la confrontation. Le lien créé avec l'environnement était d'autant plus fort qu'il avait été conflictuel. Surmonter les dangers imposés par le contexte était le meilleur moyen de se sentir appartenir à ce milieu qui semblait leur résister pour un temps. En nous montrant sans cesse la performance, le documentaire d'escalade contribue à entretenir l'idée que la relation à l'extérieur se construit dans le défi et l'affrontement.

« L'authenticité repose sur l'hypothèse que l'on n'a pas vécu une expérience authentique tant que l'on n'a pas risqué et souffert. »

p.13, TAYLOR (2010)

Nous pensons que ce lien entre risque et nature est lié au concept de nature « sauvage », une nature pure et inaccessible, fantasmée par de nombreux·ses

grimpeur·euse·s. Cette nature ne serait atteinte que par des corps élites, des corps qui ont combattu et mérité de revendiquer ce lien avec la nature. Cet accès unique à des lieux hors du commun permettait au grimpeur·euse de se construire une identité originale. Taylor (2010) parle alors de l'importance que les grimpeur·euse·s ont portée à la préservation de cette nature depuis la naissance de la pratique. La préservation de l'environnement dans lequel iels se construisent et se définissent est intrinsèquement liée à leur identité.

Il réside de nombreux paradoxes dans la relation qu'entretiennent les grimpeur·euse·s avec la nature au fil de l'histoire. Des paradoxes entre l'expérience unique qu'iels ont de cette nature et la marchandisation de la pratique qui a mis en avant cette expérience naturelle. Une expérience de la nature sauvage idéalisée, fantasmée, qui a finalement attiré les foules dans une nature qui n'avait plus rien de sauvage. Car il faut le rappeler, si les pionniers sont arrivés sur des terrains vierges de toutes ascensions, aujourd'hui les sites d'escalade n'ont plus la même allure. Les voies sont topographiées, sécurisées et entretenues. L'idée d'aventure en escalade n'est évidemment plus la même qu'à la fin du 19^{ème} siècle. Il est facile de comprendre pourquoi les avancées technologiques du matériel d'escalade ont toujours été vivement combattues. Car, il demeure une réelle volonté de préserver une dose de risque, ce même risque qui justifie et permet au grimpeur de donner une valeur à son expérience de la nature et de la revendiquer comme unique.

« Tout comme les chasseurs et les pêcheurs, les alpinistes voulaient donner à la nature "une chance équitable", mais ils considéraient également que la technologie entravait leurs liens avec la nature et entre eux. Arnold Lunn affirmait que "plus nous interposons des mécanismes entre nos sens naturels et leurs lignes et plans rythmiques, moins il y a de chances qu'une véritable interaction s'établisse ou... que ses plaisirs soient découverts".

p.8, TAYLOR, (2010)

b) Le matériel, entre libération et entrave

Les grimpeur·euse·s entretiennent donc une relation au matériel très ambiguë. Ce refus d'adopter les nouvelles technologies témoigne de la peur de ne plus retrouver une émotion primitive de danger au sein du milieu naturel. On comprend qu'il y a une sorte de fantasme à être le seul corps qui résiste à la nature et surpasse ses dangers. Le matériel permet de contrôler de mieux en mieux les risques que l'on prend lors d'une ascension. Aujourd'hui, l'escalade peut être pratiquée, en intérieur et en extérieur, avec une garantie de sécurité assez importante. Or, il est nécessaire de noter que l'escalade procure cependant une sensation de peur addictive. C'est ce contrôle du risque que permet le matériel qui trouble et effraie le grimpeur dépendant des sensations fortes. Ce que les pionniers recherchaient en partie dans l'escalade et ce que recherchent encore aujourd'hui les grimpeur·euse·s, c'est la limite du contrôle.

Celle que l'on souhaite atteindre volontairement, celle où l'on n'est pas certain·ne que le corps va suivre, va nous tenir et nous amener jusqu'en haut. La sensation d'exaltation liée à une chute peut être absolument jouissive. Surmonter un passage à bout de bras et arriver jusqu'au relais procure des émotions incomparables de joie. Dans ces derniers exemples classique et contemporain, la corde et le partenaire seront là pour garantir notre sécurité. Seulement on comprend que la résistance aux avancées du matériel est liée à la peur des grimpeur·euse·s de ne pas retrouver ces émotions. Car c'est une émotion fragile et plus nous enchaînons les ascensions, moins nous ressentons ce frémissement. Une habitude à l'adrénaline se développe et il faut pousser nos limites toujours plus loin pour retrouver ce frisson initial. Il y a finalement une certaine logique à revendiquer l'expérience authentique de la nature via la mise en danger de soi, car c'est finalement ce même danger que beaucoup recherchent avidement dans la pratique. Pour certain·ne·s grimpeur·euse·s, ce vécu de la nature et l'expérience transcendante sont alors expérimentées dans un équilibre toujours plus précaire entre la vie et la mort. Les grimpeur·euse·s continuent de repousser les limites exceptionnellement loin. Lorsque l'on observe les exploits d'Alex Honnold^{*}, on comprend que nous ne sommes pas sortis de cette escalade du risque. Même si aujourd'hui la plupart des grimpeur·euse·s ne considèrent pas forcément l'escalade comme un sport extrême, les médias continuent d'entretenir cette philosophie, en mettant en avant la pratique du solo dans de nombreux films.

« Il est moins facile de répondre à la question de savoir pourquoi ils prenaient volontairement des risques et ce que leurs priorités révélaient de leur relation à la nature et à la société. »

p.260, TAYLOR, (2010)

Nous souhaiterions appuyer sur le fait que cette expérience de la nature dans l'adversité est finalement une expérience absolument individualiste. Cette adhésion au risque développé par les grimpeur·euse·s au cours de l'histoire révèle un certain égocentrisme, car iels revendiquaient un vécu solitaire des défis qu'iels entreprenaient. Iels n'abordaient pas les conséquences possibles des risques entrepris et ont finalement illustré l'escalade en effaçant les bienfaits de la communauté et de l'esprit de cordée. L'aventure ultime s'incarnait dans la figure d'un héros en maîtrise de son corps et de son esprit, atteignant les lieux les plus inaccessibles et sauvages. Les récits qui ont été faits de cet engagement privé dans la nature, n'embrassaient finalement que des valeurs symboliques. La relation personnelle a permis de colporter un récit entretenant cet imaginaire naturel. Les grimpeur·euse·s ont ensuite vécu la nature via la consommation de symboles.

^{*} L'ascension d'El Capitan en solo par exemple.

a) Marchandisation de l'escalade, vendre l'expérience naturelle

« Les Beats ont créé un contexte dans lequel les gens étaient de plus en plus liés à la nature par la consommation, car les Beats faisaient bien plus que grimper. Ils se sont vendus ainsi que leur mode de vie, et beaucoup de gens ont acheté le produit : une nouvelle culture environnementale. »

p.174, TAYLOR, (2010)

Pour aborder les relations qu'entretiennent les grimpeur·euse·s avec la nature aujourd'hui, il semble primordial de parler de la marchandisation de cette nature au sein du milieu de l'escalade. Nous avons pu voir que les grimpeur·euse·s entretiennent une relation ambiguë avec la technologie, cependant, iels en sont indéniablement dépendants. L'escalade en extérieur nécessite d'acquérir du matériel comme des chaussons^{*}, des dégaines^{**}, une corde, des mousquetons, un assureur, une vache^{***} et encore bien d'autres outils qui permettront aux grimpeur·euse·s d'évoluer sur les falaises. Lorsque TAYLOR parle de la génération des Beats comme ayant vendu leur mode de vie, il parle du fait que ces derniers ont mis en place la commercialisation de matériel d'escalade. Iels ont créé des entreprises, et permis des avancées conséquentes des technologies autour du matériel d'escalade. Le développement du matériel a évidemment permis un accès plus sécurisé et des performances en falaise de plus grande ampleur. Seulement cette dépendance au matériel et finalement au fabricant a ancré l'escalade dans un contexte marchand de consommation. Jusqu'alors l'escalade demeurait une pratique contre culturelle et discursive. Dans les années 1960, elle est entrée dans un processus commercial et son image a été utilisée pour faire vendre. L'image d'une pratique au cœur de la nature a été récupérée et mise en scène dans un contexte de publicité.

« Comme la consommation a intégré l'escalade, les grimpeurs sont entrés dans la culture pop. Les grimpeurs n'étaient qu'un autre signifiant de corps toniques, de beaux paysages et d'"individualisme possessif". »

p.267, TAYLOR, (2010)

Nous pensons qu'il est essentiel de souligner cette entrée de l'escalade dans le monde de la consommation, car dès lors, une culture souterraine a été dévoilée au grand jour. Les fabricants de matériel ont vendu les attraits de la pratique. L'expérience naturelle étant l'une des caractéristiques mises en avant. En partant de ce constat, on comprend que notre rapport à la nature a forcément été influencé par l'ancrage de l'escalade dans une médiatisation commerciale. Aujourd'hui, les documentaires d'escalade sont presque tous subventionnés par des marques de matériels et de vêtements

* Chaussure spécifique pour l'escalade, recouverte d'une couche de gomme.

** Dispositif utilisé pour accrocher la corde à un point d'ancrage sur la roche ou sur le mur artificiel.

*** Courte corde munie d'un mousqueton utilisée par le·a grimpeur·euse pour s'assurer, se sécuriser à un point d'ancrage.

techniques. On nous vend le mode de vie escalade, le frisson, le spectacle et la nature fantasmée. On nous propose de faire cette « expérience » naturelle via des images spectaculaires avant même que nous ayons mis un pied sur un bout de caillou ou touché un rocher. Les futur·e·s grimpeur·euse·s ont finalement déjà un vécu imaginaire de la nature construit par la médiatisation commerciale de l'escalade.

Encore aujourd'hui, l'imaginaire d'une relation entre grimpeur·euse et nature demeure ancré dans l'affrontement. Ce plaisir procuré par ce rapport de domination vis-à-vis des éléments naturels est à mon sens un grand questionnement de notre époque. Les historiens parlent d'entrée dans l'anthropocène, une ère marquée par la force avec laquelle l'espèce humaine a modifié et modifie la planète Terre de manière incomparable avec n'importe quelle autre espèce. Dans ce monde où notre pouvoir, notre domination est indéniable, il semble être temps de se questionner sur les vraies sources de plaisir que nous trouvons dans nos loisirs. Le philosophe Paul B Preciado pose en quelque sorte cette même question :

« Comment sommes-nous arrivés là ? Pour que notre relation avec la planète Terre se transforme en rapport de souveraineté, de domination et de mort, il fut impératif d'initier un processus de rupture, d'externalisation, de désaffectation. Erotiser notre relation au pouvoir et dés-erotiser notre relation à la planète. Nous convaincre que nous étions dehors, que nous étions autres. »

p.86, PRECIADO, (2019)

C'est ici, à mon sens, que le pouvoir du documentaire d'escalade peut jouer un rôle fondamental dans la construction de nos imaginaires. Dans la création d'un désir plus humble pour une pratique qui nous lie intimement à la nature.

2) Considérer l'impact de notre passage sur les lieux de pratique de l'escalade

Afin d'essayer de changer notre rapport au milieu naturel en tant que grimpeur·euse, il paraît essentiel de prendre conscience de l'impact que nous avons sur ces milieux. Effectivement, nous sommes loin d'être exemplaires lorsque nous considérons la trace que nous laissons sur la roche.

a) L'impact du matériel

Nous avons considérablement modifié les paysages de falaise en y perçant des trous avec des boulons. De nombreuses fissures ont été creusées dans la roche par les pitons. Tous ces systèmes qui permettent notre sécurité lors d'une ascension modifient considérablement les falaises. Les mouvements des cordes qui frottent contre la roche créent des marques permanentes. L'installation de systèmes de

sécurités fixes, créant des trous dans la roche, a toujours été source de débat au sein des milieux d'escalade. Notamment dans les années 1960, la vallée du Yosemite accueille en son sein des grimpeur·euse·s avec des opinions très divergentes sur la façon d'ouvrir des voies. Le débat se cristallise autour de la quantité de pitons à utiliser pour assurer la sécurité du·de la grimpeur·euse. Royal Robbins est à la tête d'un groupe de grimpeur·euse·s qui entretient une idéologie poussée autour de la pratique de l'escalade dans la vallée. Ces derniers imposent une certaine esthétique de l'aventure dans laquelle doivent s'inscrire les nouveaux·lles venu·e·s au risque d'être discrédité·e·s par la communauté de grimpeur·euse·s établie au Yosemite. Robbins avait donc établi des principes à respecter quant au forage de la roche.

« Le forage violait les règles de la protection naturelle car il altérait la roche et pouvait être effectué n'importe où. De tels actes devaient être justifiés. Selon lui, "les boulons (qui ne peuvent être placés qu'après une laborieuse préparation au marteau et au foret des trous destinés à les recevoir) ne sont utilisés que lorsqu'ils semblent indispensables au progrès ou à la sécurité". »

p.153, TAYLOR, (2010)

Cependant, à cette époque, ces grands concepts demeurent relatifs à l'appréciation de chacun·e·s. Certain·e·s grimpeur·euse·s ne respectaient absolument pas les préconisations de Royal Robbins et Warren Harding¹ n'était pas aussi inquiet que son confrère quant au nombre de trous percés dans la roche. En 1971, Warren Harding utilisa 300 pitons à expansion pour l'ascension du *Down Wall*, ce qui créa une polémique au sein de la vallée. L'idéologie de Royal Robbins et de ses confrères ne concernait pas que les trous percés dans la roche : il est intéressant d'observer que déjà la notion d'impact du·de la grimpeur·euse· sur le milieu naturel était pris en compte. Dans le cas des Beats du Camp 4, la restriction de l'utilisation des pitons accompagnait tout un discours sur le risque et l'éthique de l'aventure. Ce discours a notamment eu pour effet de créer une élite de l'escalade renfermée sur elle-même, élevant considérablement le niveau des performances au sein de la vallée, mais excluant un bon nombre de grimpeur·euse·s qui ne rentraient pas dans les clous de leur idéologie.

« D'autres effets étaient plus subtils mais n'en étaient pas moins conséquents. Les premiers ascendeurs ont souvent fouillé la terre et les plantes pour créer des prises ou placer des protections. Ceux qui ont suivi ont considéré les parois propres du Yosemite comme des écosystèmes naturels plutôt que dénudés. »

p.8, TAYLOR, (2010)

¹ Warren Harding était un grimpeur de la génération des Beats au Yosemite en Californie. Il est connu pour ses ouvertures remarquées dans la vallée et pour son opposition idéologique avec Royal Robbins.

Ce que dit Taylor ici semble primordial quant à la façon d'aborder la falaise lors d'une ascension. Effectivement, si nous considérons les falaises comme des milieux rudes et inhospitaliers vis-à-vis de notre présence, ces milieux restent des écosystèmes autonomes où une vie florissante s'épanouit. Il paraît essentiel de considérer cette vie, et de ne pas aborder ces endroits comme des déserts verticaux. Car, comme nous venons de le voir, le matériel que nous fixons dans ces falaises modifie les paysages sur le long terme, mais les passages successifs de nos corps dans ces milieux altèrent tout autant, si ce n'est plus, ces environnements.

b) L'impact de nos corps

Les passages successifs de nos corps sur la roche laissent des marques irréversibles. Que ce soit dans les blocs ou sur les voies, nous lisons la roche de façon considérable. Ce que les grimpeur·euse·s appellent une prise « patinée¹ » est l'illustration flagrante des modifications que nous créons dans ce milieu. Ainsi les voies et les blocs se transforment au fil de nos ascensions, jusqu'à ce que les grimpeur·euse·s ne retrouvent pas certaines prises qu'ils ont connues lors d'un précédent passage. Certaines voies sont régulièrement re-cotées suite à l'évolution des prises disponibles.

Outre l'altération de la roche en elle-même, notre corps modifie l'écosystème des milieux de la falaise. Une récente étude (Schweizer, A.-M. Höschler, L. Steinbauer, M.J., 2021) a été menée sur la disparition du lichen sur les blocs suite aux passages successifs de grimpeur·euse·s dans une forêt en Allemagne. L'étude aborde l'augmentation significative du nombre de grimpeur·euse·s ces dernières années en parlant de la nécessité d'étudier l'impact des passages de ces dernier·ère·s sur la roche, qui abritent des espèces endémiques². Les lichens, espèces symbiotiques entre champignons et algues, se fixent sur les roches et protègent de l'érosion. Ils servent aussi de nourriture pour certains escargots : ce sont des marqueurs de l'écosystème du rocher. Or, les lichens sont arrachés par les passages des grimpeur·euse·s.

L'étude met également en avant l'impact des grimpeur·euse·s sur d'autres espèces. Les plantes vasculaires³ subissent des dégâts en étant piétinées, mais ces perturbations ne mettent pas leurs vies en jeu. Les bryophytes (des mousses) ne sont pas endommagées. Par contre, une fleur jaune endémique des falaises, *Solidago sciaphila*, a 35 % de chance en plus de se briser sur un site d'escalade que sur une autre falaise. Pour en revenir aux lichens, l'étude tente d'évaluer l'impact de l'escalade, en fonction du nombre de passages sur le rocher afin de savoir s'il faut l'interdire dans certaines zones où simplement la restreindre. Suite aux tests menés

¹ Une prise polie par les passages successifs des grimpeur·euse·s.

² Espèce (animale ou végétale) localisée dans une aire restreinte.

³ Une plante vasculaire est une plante qui possède des vaisseaux servant à la circulation de l'eau.

sur le bloc rocheux avant, pendant et après l'escalade, l'étude émet cette double conclusion :

« (1) Si l'activité d'escalade ne cause que peu de dommages jusqu'à un certain seuil, la gestion des activités dans cette limite permettrait une escalade durable. (2) En revanche, si les dommages causés par l'activité d'escalade sont les plus importants au début, avec la perte de la plupart de la couverture de lichen en quelques ascensions, la gestion devrait concentrer l'activité d'escalade sur quelques sites sélectionnés et empêcher toute activité sur les autres sites, les gardant ainsi intacts. »

p.2, SCHWEIZER, A.-M. HOSCHLER, L. STEINBAUER, M.J., (2021)

Les dommages causés par l'escalade sur les lichens semblent être très remarquables lors des premières ascensions, tandis que l'effet des passages s'atténue au-dessus d'un certain seuil. Il est clair ici que notre impact est significatif sur les écosystèmes rocheux que nous traversons. Les études qui naissent à ce propos sont absolument essentielles afin de mieux comprendre comment notre activité de grimpeur·euse exerce des modifications sur les milieux rocheux.

D'autre part, l'utilisation de la magnésie, une poudre blanche qui augmente l'adhérence au rocher en éliminant la sueur des mains, est très fréquente chez les grimpeur·euse·s. Seulement, lorsque celle-ci est utilisée en extérieur, elle laisse des traces blanches sur les rochers que nous escaladons. L'aspect esthétique est non négligeable, car, ces taches blanches s'étendent parfois sur toutes les prises disponibles d'un bloc, changeant considérablement l'aspect de ce dernier. La magnésie est utilisée par les grimpeur·euse·s autant en intérieur qu'en extérieur. Seulement, à ce jour où le nombre de grimpeur·euse·s en salle explose, il paraît essentiel de sensibiliser ces dernier·ère·s à ne pas calquer leurs pratiques d'intérieur à l'extérieur. L'utilisation de la magnésie se doit d'être raisonnée car elle modifie considérablement le paysage. Les blocs millénaires du site de la forêt de Fontainebleau sont présentement recouverts de marques blanches. La *Tribune Libre de Bleau et compagnie* recommande de brosser les prises suite à l'ascension afin d'effacer les traces de magnésie. Seulement cette solution est-elle durable lorsque l'on considère l'impact abrasif des brosses dures sur les blocs de grès ? De plus, la magnésie reste finalement une pollution chimique :

« Des travaux préliminaires ont montré que la craie avait une influence positive sur les algues et négative sur les mousses et les lichens sur les falaises »

p.7, SCHWEIZER, A.-M. HOSCHLER, L. STEINBAUER, M.J., (2021)

Lorsque l'on considère l'importance du lichen pour l'écosystème des falaises, en tant que gardien de l'érosion ou nourriture, il est tout simplement inadmissible de répandre sans hésitation cette poudre blanche sur les rochers. De récentes restrictions sont

apparues dans les salles d'escalade au sujet de l'utilisation de la magnésie en poudre. Les particules fines de magnésie qui flotte dans l'air des salles d'escalade pourraient être nocives pour les grimpeur·euse·s. Si nous arrivons à réagir très vite face à un potentiel danger que représenterait la magnésie pour notre santé, pourquoi n'arriverions-nous pas à considérer les dangers évidents qu'elle représente sur les espèces qui nous entourent ?

Conclusion

Nous venons de voir que notre impact sur les lieux accueillant notre pratique est non négligeable. Nous comprenons qu'une réglementation ou même l'interdiction de l'accès à certains sites est nécessaire pour la survie d'autres espèces. La question demeure, comment ne pas être des consommateur·rice·s de nature ? Ce mémoire n'apporte pas de réponse évidente à cette question, mais propose le documentaire d'escalade comme outil de sensibilisation. Nous essaierons de voir par la suite comment l'écoute de certains sons pourrait nous amener à porter plus d'attention à ce qui vit autour de nous lorsque nous grimpons.

3) Changer d'échelle, rêver à une symbiose.

a) Changer d'échelle

« Enfant, j'ai été un corps des champs, frère des animaux, leur égal. Alors que dans la maison, au collège, à l'église... là où les animaux ne pouvaient entrer, je me sentais seul. Voilà ce que je ressens, c'est là. Comme un autre coming out, définitif cette fois. Terraphile. Je suis amoureux de cette planète. Je suis troublé par l'épaisseur de l'herbe, rien ne me touche plus que le mouvement délicat d'une chenille qui grimpe contre l'écorce d'un arbre. Parfois, quand personne ne peut me voir, je me penche pour embrasser un ver de terre, et je sens que peut-être mon souffle accélère le rythme de ses échanges gazeux. »

p.87, PRECIADO, (2019)

Dans ce chapitre nous souhaitons mener une réflexion sur la possible construction d'un rapport nouveau, entre le·a grimpeur·euse et l'environnement naturel. Nous venons d'aborder ces rapports via l'impact du matériel et l'impact de nos corps sur ces milieux. Nous avons aussi vu comment les grimpeur·euse·s peuvent entretenir un lien conflictuel avec la nature qu'ils chérissent par ailleurs. Dans ce chapitre, il s'agira de changer d'échelle. D'oublier la conquête de l'immensité rocheuse et partir à l'écoute des organismes qui constituent les lieux que nous traversons. Effectivement, il semble essentiel que le·a grimpeur·euse prenne conscience de ses interactions avec les êtres vivants qui l'entourent. Qu'ils soient insectes, lichens, bryophytes, plantes vasculaires, champignons ou autre, nous devons savoir que

nous sommes accrochés à une paroi source de vie. Considérer notre corps comme impliqué dans la traversée d'un écosystème. Assumer que l'escalade n'est finalement rien d'autre que la conquête de l'inutile. Oublier le mot conquête et penser en termes d'instant, de contact, d'accueil et peut-être formuler notre gratitude. Permettre de s'oublier un instant, et laisser de la place à toutes les petites choses qui fourmillent.

Suite à notre exploration autour de l'expérience de l'escalade, nous souhaiterions donc amener le·a lecteur·rice à envisager l'escalade comme la traversée d'un écosystème. Le corps se meut sur la roche et croise une multitude d'organismes. Parmi eux, les insectes. Les choix qui nous poussent à nous attarder sur ces derniers sont multiples, nous les étudierons dans la suite de ce chapitre. Dans un premier temps, il est aisé de justifier ce choix par l'envie pressante de changer d'échelle. Le besoin d'entrevoir l'escalade non pas comme l'ascension tumultueuse vers les hauteurs, mais comme un passage où des échanges se produisent. De plus, suite à ce que nous venons de comprendre sur l'impact de nos corps en escalade, il semble intéressant d'attirer l'attention du·de la grimpeur·euse sur le tout petit. Sur ce qu'il ne voit et ne considère pas au premier abord.

Dans l'introduction de cette partie, nous citons Marjorie Hope Nicholson, à propos de notre perception construite de la nature. Comment intégrer les insectes à notre vécu de la nature ? Cette idée relève en partie du fantasme car les insectes apparaissent rarement à nos yeux et nous les considérons finalement assez peu. Pourtant, lorsque nous grimons nous croisons des centaines d'espèces ; punaises, gendarmes, criquets, libellules, papillons, etc. Nous leur prêtons finalement assez peu d'attention et pourtant iels sont là, constituant l'habitat que nous traversons. La notion de microcosme est utilisée pour aborder l'univers des insectes. REY (2021), nous explique que cette notion de « microcosme insecte » relève de notre projection anthropocentrée d'un monde insecte, comme d'une réduction imaginaire de notre propre monde. Effectivement, le fait que la plupart des insectes soient presque invisibles à nos yeux nous amènent à imaginer une société, une organisation insecte, projetée sur la base de ce que nous connaissons. REY parle aussi de la notion de microcosme comme le rejet ou l'incapacité d'inclure les insectes dans notre monde à nous. C'est cet anthropomorphisme et cette impossibilité de rencontre que nous souhaitons en quelque sorte bouleverser via l'escalade et son imaginaire.

*« De ce point de vue, ce ne serait pas une inter-animalité partagée qui ouvrirait l'ego humain à l'altérité insecte, mais un « **sentiment de l'existence** » tel que le formule Proust. »*

p.32, REY, (2021)

Il semble qu'il existe ici une sorte de clé pour tenter d'imaginer un contact entre grimpeur·euse et insecte, via le documentaire. Il paraît primordial de préciser qu'à aucun moment nous ne souhaitons créer une analogie anthropocentrée entre insecte et grimpeur·euse. Ce ne serait finalement, que prolonger la frontière que nous créons avec les insectes en projetant sur eux nos facultés. En termes d'escalade, les nôtres sont d'ailleurs bien plus limitées que les leurs. Loin de la comparaison, cette idée du sentiment de l'existence, pourrait avoir lieu dans le mélange de nos émissions sonores. En faisant apparaître ces signes insectes il ne s'agirait pas de comprendre, de comparer, mais avant tout de donner à entendre, de faire sentir la présence de ce que l'on ne voit pas et que l'on ne considère pas.

Car, peut-être que l'on se rapproche de l'insecte dans ce moment précis de l'escalade, où notre expressivité sonore ne se trouve pas dans la parole articulée. Les sons produits par le corps dans l'escalade n'ont plus rien du langage articulé, maîtrisé. Notre corps émet un ensemble de signes qui traduisent notre effort, notre fatigue, notre plaisir. Il n'y a pas de communication avec d'autres êtres vivants lorsque l'on grimpe. C'est peut-être ce silence, cet isolement qui donne envie de nous inclure dans autre chose. Nous sommes seuls, réduits à une expression sonore très différente de celle que nous contrôlons dans la communication. Nous entrons dans un monde avec un nombre de fonctions réduites, lié au milieu que nous souhaitons intégrer pour un temps. C'est peut-être au moment où nous sommes dans cette perte de contrôle sonore, que nous pouvons le mieux imaginer notre rapprochement avec un microcosme animal méconnu, dont nous ne pouvons comprendre les signes. Dans l'escalade, nous réduisons nos possibilités de mouvements, nos expressions orales, nos interactions. C'est dans cet état où nous perdons certaines facultés primaires, qu'il semble intéressant d'imaginer un contact. Intéressant de mélanger nos signes dans ce moment d'oubli de soi, où la nature est vécue sans être conscientisée.

Pour mieux expliciter le mélange de signaux sonores que nous aimerions établir dans un documentaire d'escalade, il paraît utile de parler du concept de symbiose.

b) Rêver à une symbiose

« Les symbioses nous mènent d'une conception insulaire des corps et des individus à des conceptions plus écologiques de nos corps où les frontières sont ce qui est précisément en jeu et non-préexistant à l'événement de la rencontre entre les partenaires. »

p.124, POTOT, (2014)

La symbiose est définie comme la vie conjointe d'espèces distinctes (SELOSSE, 2017). Elle désigne donc une coexistence durable entre espèces. Ce terme a longtemps été rejeté de la communauté scientifique, mais, aujourd'hui, il est au cœur de nombreuses réflexions sur la construction de nos avenir. Donna HARAWAY parle notamment de notre devenir, à travers les relations que nous entretenons avec les

espèces qui vivent autour de nous. Marc-André SELOSSE s'applique lui à mettre en avant des relations symbiotiques mutualistes, construites par les microbes dans nos corps, mais aussi dans les corps des animaux ou des végétaux. La notion de mutualisme est convoquée lorsque les espèces qui partagent une vie commune s'apportent des bienfaits lors de leurs interactions. Nous souhaitons donc utiliser ce terme pour entrevoir une relation symbiotique sonore entre insectes et grimpeur·euse au sein d'un documentaire. Mettre en lumière, l'espace d'un instant, la vie commune que nous partageons. Nous pensons que ce concept symbiotique permettrait d'imaginer un autre mode de relation avec les espèces qui nous entourent. Si notre but est de créer ce « sentiment de l'existence », la symbiose sonore de nos signes humain·e·s/insectes le permettrait, en y apportant une connotation imaginaire constructive. Comme le suggère POTOT (2014), la notion de frontière est redéfinie par les relations symbiotiques que nous ne cessons de découvrir. Alors, nous pensons qu'il est bienvenu ici d'envisager de réinventer notre vécu de la nature via ce concept. De construire grâce aux outils de narrations sonores du documentaire, une vie commune entre ces corps qui pourraient se rencontrer dans l'escalade. Pour conclure ce chapitre, nous souhaiterions revenir sur cette petite pellicule blanche et verte qui couvre les rochers, le lichen. Car, c'est bien le lichen qui est à l'origine du terme de symbiose, que nous faisons disparaître en exerçant l'escalade.

Conclusion

Nous avons constaté que la notion de performance est ancrée dans la pratique de l'escalade. Seulement, suite à la réflexion menée dans cette partie, nous pensons qu'essayer de mettre en valeur le plaisir du geste peut être une solution pour vivre l'escalade en dehors des grands fantasmes ascensionnels. Car, bien que l'escalade soit pratiquée aujourd'hui au travers de nombreuses disciplines, l'accomplissement éprouvé dans l'enchaînement esthétique de quelques mouvements uni les différentes pratiques.

Nous avons aussi pu constater que le·a grimpeur·euse entretient, encore aujourd'hui, un lien intime avec le milieu naturel. C'est ce vécu naturel que nous souhaitons mettre en avant pour sortir du culte de la performance, tout en réinventant cette expérience unique. Car le·a grimpeur·euse laisse des traces et a eu tendance à entrer dans un rapport d'affrontement avec les éléments naturels, plutôt que de considérer son corps comme partie intégrante d'un environnement. Attirer l'attention du·de la grimpeur·euse sur les écosystèmes qui l'entourent, lui permettrait d'entretenir un lien plus sensible et durable avec la nature qu'il expérimente.

Pour conclure, nous souhaiterions défendre une expérience de l'escalade où l'attention au corps et l'humilité vis-à-vis de l'environnement est accrue. Nous pensons

que les sensations éprouvées dans l'escalade sont uniques et ce ressenti naît au cœur d'une nature singulière dont nous faisons partie temporairement.

Dans la partie suivante, nous essaierons grâce à une mise en scène du son originale, de transmettre cette expérience de l'escalade que nous souhaitons défendre.

III/ *Caillou*, Un documentaire d'escalade

Lien du film : <https://www.youtube.com/watch?v=izzyeR1zh40>

Introduction

Caillou est la réalisation pratique de ce mémoire nous permettant d'illustrer les recherches effectuées dans les chapitres précédents. Nous allons ici tester la capacité du son direct à transmettre certaines émotions de l'escalade en dehors d'un contexte de performance. Ici, le toucher et la concentration du·de la grimpeur·euse seront mises en avant, pour exprimer les plaisirs du corps et de la gestuelle.

Nous cherchons aussi à illustrer l'escalade grâce à l'expérience singulière de la relation entre grimpeur·euse et nature. Dans cette partie, nous expliquerons en détail les choix qui ont mené à la réalisation de *Caillou*.

Nous étudierons ensuite la réception audiovisuelle de ce court documentaire d'escalade, via certains critères en lien avec la recherche menée lors de ces deux premières parties.

A) Intentions artistiques, une traversée : sortir de l'obsession autour de la performance.

1) Choix du décor



Photogramme issu de *Caillou* (2022)

CAILLOU est un court documentaire d'escalade d'une durée de deux minutes vingt. C'est un film autour de la pratique du bloc réalisé en forêt de Fontainebleau. Le bloc se pratique sur des rochers d'une hauteur ne dépassant généralement pas les quatre mètres. C'est une pratique très intense et technique, où le·a grimpeur·euse fournit un effort conséquent sur une courte durée. A l'inverse de la voie, le bloc ne nécessite pas de matériel d'assurage hormis un tapis épais, nommé Crash Pad, pour se réceptionner en cas de chute. Même si le bloc peut se pratiquer seul, les grimpeur·euse·s se retrouvent régulièrement en groupe pour travailler des blocs spécifiques ou réaliser des circuits.

Dans Caillou, nous nous sommes concentrés sur la partie escalade et avons pris le parti de ne pas représenter le caractère social de la pratique du bloc, notre intention étant de se concentrer sur les sensations et l'expérience naturelle. Initialement, nous aurions souhaité réaliser un film en falaise et représenter la pratique de la voie. Pour des raisons de difficultés techniques de mise en place d'un tournage en falaise, nous avons choisi le bloc. Malheureusement, nous n'avons pas le temps ni les moyens de réaliser un documentaire en falaise pour illustrer ce mémoire.

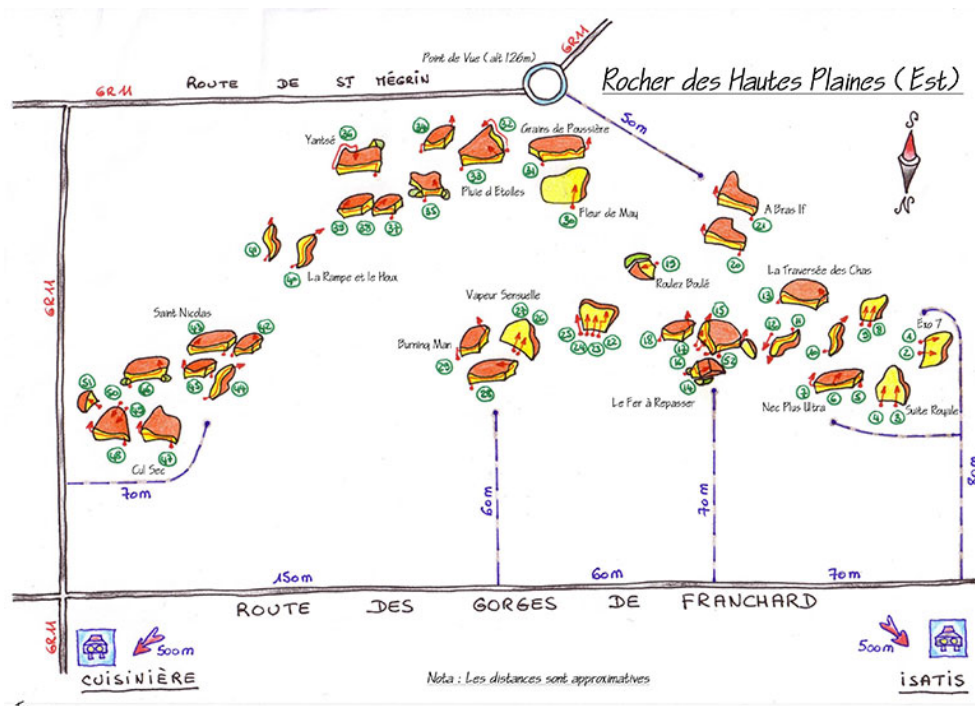
La falaise était le premier choix, car il nous semblait intéressant d'avoir une ascension assez longue, pour que les expressions corporelles du·de la grimpeur·euse s'incarne dans un effort qui dure.

Comme nous avons pu le voir précédemment dans ce mémoire, la prise de son directe des sons produits par le·a grimpeur·euse, permet d'avoir accès au vécu émotionnel du sportif·ve lors de l'ascension. Nous souhaitons mettre en avant ces sons dans Caillou, afin de tenter de retranscrire les sensations de l'escalade.

Pour avoir une continuité d'escalade assez conséquente et pour éviter les difficultés techniques de la falaise, nous avons cherché un bloc assez long, à savoir une traversée. La traversée consiste, comme son nom l'indique, à se déplacer horizontalement sur la roche. La traversée se termine la plupart du temps par une ascension vers le sommet du rocher, mais ce n'est pas systématique.

De plus, la traversée semblait être un choix judicieux pour Caillou, car, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, elle incarne humblement la pratique de l'escalade. Elle se défait de quelques fantasmes liés au sommet et permet tout de même d'effectuer une somme de mouvements techniques intenses. Nous souhaitons tout de même finir par une ascension.

Nous avons finalement jeté notre dévolu sur le Bloc 22 du circuit Jaune (Peu Difficile) dans le secteur Franchard Hautes Plaines en forêt de Fontainebleau.



Topo issu du site Bleau.info

Le choix de cette traversée s'est établi principalement sur trois critères : sa longueur, sa difficulté et son emplacement reculé. Nous venons d'aborder le critère de la longueur du bloc mais nous souhaitons aussi que le bloc ne soit pas difficile pour Alexis, le grimpeur du film. Le niveau de la traversée était un des enjeux du film que nous voulions inscrire en dehors d'un contexte de performance, pour les raisons que nous avons explicitées dans les parties précédentes. Il s'agissait ici de proposer l'escalade d'un passage pour le plaisir d'enchaîner une suite de gestes esthétiques. Il paraissait essentiel d'essayer d'inscrire l'escalade d'Alexis dans l'attachement au geste et à l'enchaînement. Le but était d'avoir accès à son ressenti, son plaisir de l'escalade, sans souffrance liée à un passage en force.

Dans ce même esprit, les sensations de peur ou de vide ne sont pas présentes dans Caillou. Nous voulions essayer de faire partager les sensations d'un déplacement sur la roche, ascensionnel ou pas, pour illustrer une escalade moins sensationnelle mais sûrement plus courante.

Le nombre de prises disponibles sur le rocher sélectionné nous a permis d'établir un enchaînement esthétique déterminé par l'aisance d'Alexis à réaliser certains mouvements. Ainsi, les mouvements ont été fixés en amont à la suite de quelques répétitions.

2) Fil Narratif

Caillou débute sur un plan large du rocher choisi avec l'ambiance sonore de la forêt. Le film se termine sur ce même plan large, après la traversée du grimpeur. Cette idée d'entamer et de finir le film sans la présence du grimpeur crée la sensation d'un

passage. Nous souhaitons ainsi montrer, mais aussi faire entendre, la vie de l'espace que nous allions habiter lors de l'escalade ; véhiculer la sensation que notre présence ne représente qu'un infime moment de la vie du rocher et de son écosystème.

Le début et la fin étant fixées, la traversée du grimpeur fait office de fil narratif, presque tout au long du film.

Nous le verrons dans le chapitre suivant sur la mise en scène du son, mais la respiration et les sons de contacts restent au premier plan lors de tous les plans d'escalade. Cette intention a guidé toute la mise en scène du film, car nous souhaitons que les sons émis par le grimpeur fassent office de fil narratif tout au long de l'extrait. Ainsi, ces sons disparaissent seulement quelques secondes lors de l'entrée dans la séquence des plans macroscopique du rocher.

La traversée du grimpeur rythme le temps du film. Cependant, la traversée s'interrompt à l'image pour entrer dans un monde de roches et de fourmis. Effectivement, afin de faire vivre une autre expérience du lien du grimpeur avec la nature qui l'entourne, nous avons choisi de créer un interlude expérimental, où des plans macroscopiques du rocher apparaissent à l'image. Ces plans sont rendus vivants par les sons du corps du grimpeur qui continue sa traversée et par des sons de stridulations de fourmis dont nous allons parler dans le prochain chapitre. Cette expérience sensitive se déroule au milieu du film, dure quarante secondes, avant que le film ne retrouve le corps du grimpeur à l'image pour montrer l'ascension finale de la traversée.

Ces choix narratifs ont été pensés en fonction des sons que nous souhaitons faire entendre. Car, à l'aide de *Caillou*, nous voulions avant tout tester la capacité du son à transmettre les sensations de la pratique de l'escalade ; mais aussi proposer, grâce à la mise en scène de certains autres sons, de réinventer l'expérience naturelle du grimpeur.

Nous allons donc explorer dans les chapitres suivants les choix de narrations sonores effectués dans ce sens.

B) Mise en scène du son direct : reconnecter avec les sensations, le contact, le corps.

La captation et la mise en scène des sons issus de la prise du direct sont les enjeux principaux de *Caillou*. Nous pensons que ces sons émis par le corps du grimpeur comme la respiration, la présence du corps qui se meut et les sons de contacts avec la roche, permettraient de transmettre au·à la spectateur·rice les sensations de l'escalade.

1) Dispositif technique

Ainsi, lors du tournage, nous avons établi le dispositif de prise de son suivant. Alexis était équipé d'une capsule et d'un émetteur HF, la capsule étant positionnée en haut de son torse, au plus proche de sa bouche pour capter la respiration. De plus, le perchman suivait de près les mouvements d'Alexis, équipé d'un microphone Shoeps à la directivité hypercardioïde. Cette directivité a permis, en fonction de l'échelle des plans, de capter avec plus de précision certains sons ponctuels de contacts entre le grimpeur et la roche.

Nous avons aussi installé un couple stéréo ORTF placé plus à l'écart, à quelques mètres de l'action, afin de recueillir l'ambiance de la forêt sans les sons produits par l'escalade.

Lors du tournage, nous avons effectué des ajustements de placement du microphone du perchman, en fonction de l'échelle des plans, afin de capter au mieux les sons de contacts, de mouvements ou ceux de la respiration.

Afin de s'assurer d'avoir assez de matière pour toute la construction sonore du film, nous avons fait plusieurs sons seuls de la traversée. Lors de ces sons seuls, Alexis a réalisé la traversée dans son intégralité, et nous nous sommes appliqués à recueillir lors des différentes prises, les sons de contacts des pieds ou des mains, les sons liés aux mouvements ou celui de la respiration. Nous avons également enregistré les sons seuls des ambiances de la forêt en début de matinée et en fin de journée. Ces ambiances ont été prises à ces moments afin de s'assurer d'avoir la vie de la forêt sans aucuns sons liés à l'escalade et sans aucun passage d'autres grimpeur·euse·s ou randonneur·euse·s.

2) La respiration

Dans *Caillou*, la respiration du grimpeur joue un rôle fondamental. D'après les analyses des documentaires d'escalade que nous avons effectuées dans la première partie de ce mémoire, il nous a semblé que la respiration pouvait transmettre des émotions intenses du vécu de l'escalade. Effectivement, la respiration exprime l'effort, la maîtrise et la tension du corps, mais aussi la concentration dans laquelle se plonge le·a grimpeur·euse. Nous avons constaté que, liée à un contexte de performance, comme le solo, l'utilisation de la respiration dans la bande son peut être un outil très utile de mise en tension du·de la spectateur·rice. Elle ne cesse d'exprimer, via les inspirations et les expirations, une mise en tension suivi d'un relâchement. De plus, lors d'un effort très conséquent, la respiration témoigne de la difficulté du corps à effectuer les mouvements d'une voie très dure. Dans ces contextes de performances extrêmes, elle s'accompagne souvent de râles, de grosses expirations sonores ou même de cris. Pour *Caillou*, nous souhaitons expérimenter les sensations véhiculées par la respiration lors d'un effort qui ne pousse pas le·a grimpeur·euse dans ses retranchements physiques. Nous souhaitons orienter l'effet de la respiration vers la transmission des sensations de concentration et d'immersion du grimpeur dans son déplacement. Nous souhaitons d'ailleurs qu'elle conduise le film, et qu'elle soit

présente au premier plan tout au long de la durée de la traversée. Comme le témoin d'une plongée du corps dans autre monde où toute l'attention est portée aux gestes.

La prise de son de la respiration s'est avérée moins idéale que nous ne le pensions. Bien que le HF soit placé à l'extérieur du t-shirt du grimpeur dans la majorité des plans, les sons de frottements des vêtements lors des déplacements viennent s'ajouter à celui de la respiration. Notre volonté de mettre en scène au premier plan une respiration très présente a été quelque peu compliquée par cette dimension technique. Car, pour transmettre le vécu émotionnel du grimpeur, nous souhaitions utiliser la prise de son directe pour servir avec justesse la documentation de l'effort du sportif. Seulement, au vu de la matière récoltée, nous avons décidé d'ajouter lors du montage son, des respirations qui n'étaient pas issues de la prise directe. Dans le but de créer les effets que nous recherchions via cette respiration, nous nous sommes permis cette mise en scène. Cependant, ces ajouts de respirations ont été réfléchis à partir de la prise de son directe qui reste le fil conducteur du son des plans où l'on voit l'escalade. Nous souhaitions rester dans une approche réaliste d'une respiration continue qui illustre l'effort et la concentration du grimpeur. De plus, celle-ci instaure une proximité avec le corps du sportif et maintient un léger suspense ou tout du moins une attention chez le·a spectateur·rice.

3) Les sons de contacts, la présence



Si la respiration nous permet de plonger le·a spectateur·rice dans la concentration du grimpeur, les sons de contacts entre ce dernier et le rocher transmettent eux, les sensations du toucher. Ces sensations tactiles de la roche sous les mains font partie des plaisirs de l'escalade en milieu naturel. Il paraissait capital d'arriver à faire passer cet aspect sensoriel de l'escalade en extérieur, car c'est dans cette relation tactile que naît le lien entre nos corps et la roche. L'idée d'une relation entre grimpeur·euse et nature se retrouve dans ce contact intrinsèque à l'escalade.

Le son de la coque rigide des chaussons contre la roche est aussi un son particulièrement caractéristique de l'escalade, très familier pour les grimpeur·euse·s. Il s'agissait ici de donner à entendre ce contact, mais aussi de rendre authentique et réaliste l'expérience de notre protagoniste principal en faisant entendre ces sons coutumiers pour les grimpeur·euse·s. Ce son caractéristique provoque une sensation de satisfaction assez intense pour celui qui les reconnaît et les associe à son propre vécu. Cependant, que le public ait une pratique de l'escalade ou non, le son des chaussons incarne avec intensité cette notion de contact que nous souhaitons mettre en avant.

Dans la même idée que pour le traitement de la respiration, nous souhaitons mettre ces sons en avant dans la bande son, même si ces derniers sont traités de façon plus réaliste que la respiration. Ainsi, sur les plans très larges, les sons de chaussons et de présence restent proches, pour essayer de ne pas faire sortir le·a spectateur·rice de la réception continue de la séquence. Les sons de présences assurent cette sensation de continuité. Ils permettent de tracer le fil sonore des mouvements qui se poursuivent. Ils assurent aussi une certaine sensation de proximité avec le grimpeur. En établissant cette proximité avec les sons de présences et de contacts, nous souhaitons tester le pouvoir du son à véhiculer la sensation du toucher même lorsque le corps s'éloigne à l'image.

4) Ambiance de la forêt

Comme évoqué précédemment, nous avons souhaité débiter et terminer le film sur le décor sans la présence du grimpeur. Le premier plan large du film montre le caillou dans son intégralité et laisse entrevoir à l'image la forêt qui l'entoure. Seulement, c'est au son que l'on prend conscience de la vie du lieu, car, à l'image rien ne bouge, à part quelques rayons lumineux. Nous avons choisi de laisser durer ce plan afin que le·a spectateur·rice puisse prendre le temps d'écouter la vie de la forêt se déployer. Ce plan permet une entrée douce dans le film, en contraste avec l'arrivée des sons du grimpeur, brutalement proche rapport à cette ambiance stéréo diffuse. Cette ambiance restera présente tout au long de la poursuite du corps dans l'escalade, jusqu'aux plans macroscopiques de roche. Elle accompagne la présence du grimpeur et nous pensons que l'attention que le·a spectateur·rice lui porte en début de film lui permet d'y attacher plus de ressenti par la suite.

Nous expliciterons plus en détail dans le chapitre suivant le choix de faire disparaître cette ambiance de forêt afin d'entrer dans une séquence plus expérimentale. La fin du

film et le générique se déroule avec cette seule ambiance de forêt, afin de quitter le lieu en douceur, tel que nous l'avons trouvé.

C) Création sonore pour rêver une symbiose : fourmis et grimpeur

« De fait, durant les ascensions, le réalisateur (Jean-Paul Janssen) adopte systématiquement la même technique : il part d'abord d'un plan rapproché sur ses doigts cherchant les gratons qui s'élargit sur le grimpeur et s'éloigne ensuite jusqu'à ce qu'il devienne une fourmi sur la paroi. Cet enchaînement semble être la meilleure mise en effet du spectaculaire car l'exploit réside alors dans cette confrontation de la petitesse humaine à l'immensité minérale. »

p.62, TURPIN-HUTTER, (2014)

1) Changer d'échelle

Voilà ce que nous ne souhaitons pas faire dans *Caillou*, à savoir, la mise en scène du spectaculaire. Pour ce, nous avons pris le contrepied de Jean-Paul Janssen et de bien d'autres réalisateur·rice·s, en se rapprochant du corps jusqu'à le quitter plutôt que de s'en éloigner. Pour cela nous avons pris le parti de nous rapprocher progressivement du corps à l'image. Les premiers plans ne suivent pas cette logique mais dès le troisième plan où le grimpeur est à l'image, ceux qui suivent seront de plus en plus proche du corps.

L'échelle des plans nous a permis d'exprimer différents aspects de l'escalade. Les plans larges laissent figurer les déplacements du corps dans leur intégralité, et développe un certain esthétisme quant à la vue de ce corps qui passe d'équilibre en équilibre. Nous avons vite ressenti le besoin d'un rapprochement pour donner à voir le contact et transmettre les sensations tactiles avec intensité. Ce rapprochement progressif conduit à finalement quitter le corps à l'image pour rentrer dans l'expérience sensitive des très gros plans sur la roche. Seulement, on ne quitte le corps qu'à l'image, puisqu'après un court silence, on retrouve les sons émis par le grimpeur.

Le but de ce changement d'échelle dans un court documentaire d'escalade est d'attirer l'attention du·de la spectateur·rice sur ce qui vit et que l'on ne voit pas forcément. Plutôt que de se focaliser sur notre impressionnante capacité à gravir de très hautes falaises, il s'agit de donner la parole à l'infiniment petit qui se déplace autour de nous.

2) Fourmis et grimpeur

Avant d'explicitier plus en détail les intentions du passage plus expérimental des plans de roches, nous souhaiterions clarifier le statut des sons choisis à ce même moment.

Les sons entendus sur ces gros plans sont des stridulations de fourmis *Atta cephalotes* aussi appelées fourmis coupeuses de feuilles. Ces stridulations sont produites par les fourmis lorsqu'elles découpent des feuilles qu'elles utiliseront plus tard pour leur habitat. L'organe stridulatoire se met en action et la vibration propagée permet aux mandibules des fourmis de mieux découper la feuille. Ainsi, l'organe émetteur du son aide à la découpe grâce à la vibration acoustique émise. L'émission acoustique de l'organe stridulatoire est dû aux frottements répétés entre un raclor pointu et une lime à crête située sur la partie inférieure de l'abdomen de la fourmi. Dans *Caillou*, nous avons utilisé des enregistrements amplifiés de ces stridulations, recueillies par Kuai Shen. Ce dernier a utilisé un microphone piézoélectrique ajusté à l'habitat des fourmis pour capturer ces stridulations. Ces dernières sont émises entre 2kHz et 46kHz en fonction de la taille de la fourmi.

Nous avons utilisé plusieurs sons de découpage de feuilles en imaginant que quatre ou cinq fourmis effectuaient cette action, cachées dans les recoins rocheux. Cependant, les fourmis *Atta cephalotes* vivent en Amérique du sud et ne sont pas présentes dans la forêt de Fontainebleau. Seulement, il nous a quand même semblé intéressant de mettre en scène ces sons pour leur singularité. Les stridulations de ces fourmis ne peuvent pas être associées aux sons produits par un quelconque animal connu. C'est ce caractère étrange lié à l'incapacité d'identifier une source que nous souhaitons exploiter. Il nous a semblé passionnant de faire découvrir un signal sonore vraiment unique et non identifiable. D'ouvrir un monde de possibilités sonores en émettant l'hypothèse que cette toute petite fourmi, visible à l'image était capable de produire un tel son.

Bien sûr l'identification d'une source n'est pas le but de l'écoute de ces sons. L'idée est plutôt de questionner le·a spectateur·rice. Finalement, c'est dans la possibilité de l'association des sons entendus et des fourmis visibles que réside une vraie magie. Nous pensons que donner à entendre ces sons singuliers permettent de marquer le·a spectateur·rice quant à la présence des insectes autour de nous. Ils témoignent de toute notre ignorance au sujet de ces petits êtres vivants. Ils permettent de créer ce « sentiment de l'existence » dont nous parlions dans un chapitre précédent.

Enfin, ces sons apparaissent simultanément avec la respiration, aux sons de présences et de contacts du grimpeur qui continue sa traversée. L'idée n'était pas de faire entendre les fourmis seules et de créer ainsi une analogie entre elles et le grimpeur. Au contraire, nous souhaitons affirmer cette coexistence, grâce à l'écoute de nos émissions sonores évoluant ensemble. Les sons de stridulations, comme les sons du grimpeur, s'intensifient et se calment pour vivre communément l'espace d'un instant. La notion de symbiose sonore peut alors être employée pour parler de ce moment de vie mutuelle. L'abstraction amenée par les tableaux rocheux, permet de plonger dans une écoute active, tout en ayant un vécu contemplatif de l'image. Nous avons aussi tenté de faire disparaître l'ambiance de la forêt lors de cette séquence, afin de ne garder que les sons des corps du grimpeur et des fourmis.

Nous pensons que le côté expérimental de cette courte séquence permet au documentaire de véhiculer un propos singulier autour de l'escalade. Elle permet de sensibiliser à la présence d'espèces que nous croisons lors de la pratique de l'escalade en extérieur. L'expérience sensitive procure une réception intense d'images et de sons dont nous ne comprenons pas toujours la provenance. Seulement, elle plonge aussi le·a spectateur·rice dans un questionnement autour de ce qui lui a été donné à voir et à entendre. Ce questionnement est lié au souvenir de la réception émotionnelle de l'extrait, et, sans savoir où il va aboutir, nous pensons qu'il est essentiel de le faire exister au sein d'un documentaire.

Conclusion

Ainsi, nous proposons donc *Caillou* pour expérimenter les sensations de l'escalade à l'aide d'une bande son centrée autour de la prise de son directe. Le sensationnel de la pratique est ici mis de côté, pour tenter d'illustrer un sport accessible à tou·te·s. Nous souhaitons que le·a spectateur·rice ai une expérience apaisée et plaisante des éléments naturels qu'iel pourra entendre. Nous avons pensé *Caillou* en dehors des codes du documentaire d'escalade, sans musique, sans voix-off et sans voix tout court, pour proposer des formes de narrations sonores peu usitées. La construction du film s'est faite autour de ces idées sonores ; son direct de la respiration, des contacts, création d'une symbiose sonore entre fourmis et grimpeur et écoute de l'ambiance de la forêt. Tous les autres choix esthétiques du film ont été réalisés au service de ces intentions sonores. Nous espérons que le·a spectateur·rice appréciera cette proposition d'écoute de la pratique de l'escalade.

D) Analyses et retours d'expérience

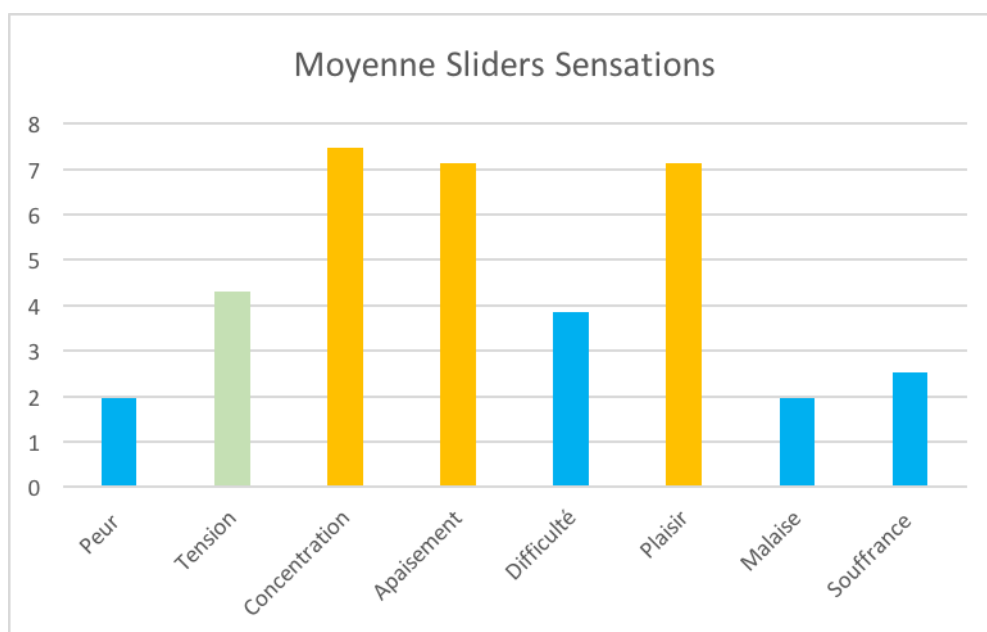
1) Diffusion

Pour partager *Caillou*, nous avons utilisé différents types de diffusion. Nous avons projeté le film dans la salle de projection de l'École Nationale Supérieure Louis Lumière le vendredi 20 Mai 2022. Vingt-quatre personnes ont pu visionner le film ce jour-là. Ensuite, nous avons partagé le film sur Youtube. Cinquante et une personnes ont découvert le film sur cette plateforme. Il nous a semblé intéressant de mettre en place ces deux modes de diffusion très différents pour tester si la réception des spectateur·rice·s variait. *Caillou* étant un documentaire comportant une séquence expérimentale, nous pensons que la salle de projection permet de renforcer l'aspect contemplatif et immersif de ce moment. Cependant, la plupart des documentaires et des vidéos d'escalades se trouvent sur Youtube, et il est certain que les grimpeur·euse·s consomment du contenu multimédia sur cette plateforme. Il nous a donc semblé essentiel de partager le film sur Youtube, pour éprouver sa capacité à

transmettre ce que nous voulions transmettre dans des conditions d'écoute et de visionnage plus précaires. En tout soixante-quinze personnes ont pu faire l'expérience du film et répondre à un questionnaire. Nous avons établi deux questionnaires distincts : un pour les sujets qui pratiquent ou ont eu une pratique de l'escalade, un autre pour les novices. Les questions autour de la réception sensitive de l'extrait sont les mêmes dans les deux questionnaires. Le questionnaire grimpeur·euse·s contient des questions additionnelles autour du rapport des sujets à la pratique de l'escalade*.

2) Réception sensitive de *Caillou*

Pour évaluer les sensations éprouvées par les spectateur·rice·s lors du visionnage de *Caillou*, nous leur avons demandé si iels avaient ressenti certaines sensations préétablies, à graduer sur une échelle allant de 0 à 10*. Cette évaluation nous permettait d'avoir une réponse assez directe quant aux sensations que nous souhaitions transmettre. De plus, les sliders¹ ont permis d'avoir une approche quantitative du ressenti de telle ou telle sensation. Nous avons proposé aux spectateur·rice·s les sensations suivantes : la peur, la tension, la concentration, l'apaisement, la difficulté, le plaisir, le malaise et la souffrance. Le graphique ci-dessous représente la moyenne des résultats obtenue à l'aide des sliders sur notre échantillon des soixante-quinze sujets questionnés.



* Voir les questionnaires en Annexes

* Voir les questionnaires en Annexes

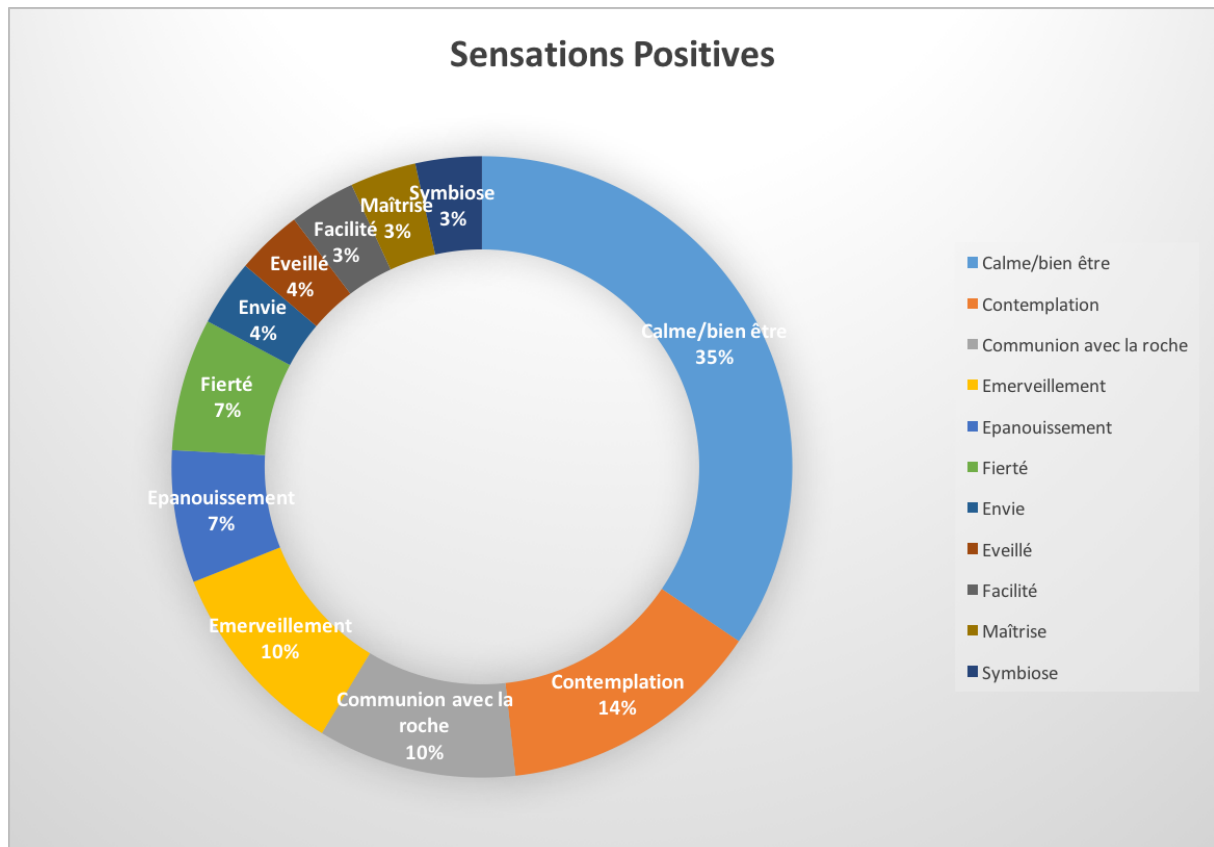
¹ Le slider est ici une ligne graduée permettant aux spectateur·rice·s de choisir une valeur en fonction de l'intensité de leur ressenti.

En orange, sont représentés les sensations que nous souhaitons véhiculer. En bleu, les sensations que nous ne souhaitons pas véhiculer et en vert les sensations pour lesquelles nous n'avons pas d'attentes particulières. Nous pouvons observer clairement que les spectateur·rice·s ont ressenti les sensations de concentration, d'apaisement et de plaisir. Il est aussi remarquable que les sensations de malaise, de souffrance ou de peur n'ont pas spécialement été ressenties. Pour les sensations de tension ou de difficulté, nous observons qu'il n'y a pas de résultat significatif. Dans *Caillou*, nous ne souhaitons pas mettre en scène le grimpeur dans un passage difficile à réaliser. Nous pensons que différents éléments amènent à des ressentis contradictoires vis-à-vis des sensations de tension et de difficulté. Effectivement, même si l'on ne voit pas à l'image de mouvements qui semblent difficiles techniquement pour le grimpeur, la respiration et les très gros plans des pieds et des mains sur de toutes petites prises peuvent donner une impression de difficulté. Nous pensons que les résultats obtenus vis-à-vis de ces sensations ne sont pas contradictoires avec les choix de mise en scène que nous avons effectués pour *Caillou*. Ceci étant, nous avons pleinement réalisé nos objectifs fixés au préalable ; à savoir mettre en avant la concentration, l'apaisement, le plaisir.

Via l'analyse des résultats, nous avons observé qu'il n'y a pas d'écart de ressenti significatif entre les sujets ayant visionné le film sur Youtube et ceux·lles l'ayant visionné en salle de projection. L'écart maximum des moyennes calculées pour ces différentes populations est seulement d'un point pour les sensations de peur et de malaise. Pour les sujets ayant regardé le film sur Youtube, nous n'observons pas d'écart dans les ressentis entre la population de grimpeur·euse·s et celle de non grimpeur·euse·s. Pour les sujets ayant visionné le film en salle de projection, nous observons un léger écart, d'environ 1,5 points, au niveau des ressentis du plaisir et de l'apaisement entre les sujets grimpeur·euse·s et les sujets non grimpeur·euse·s. Il semblerait que les sujets grimpeur·euse·s de la salle de projection aient ressenti plus d'apaisement et de plaisir que ceux n'ayant pas pratiqué l'escalade.

Suite aux résultats obtenus à l'aide de ces sliders, il nous est possible de confirmer que *Caillou* transmet l'expérience de l'escalade en mettant en avant des sensations positives d'apaisement, de plaisir et de concentration. Nous avons aussi choisi demander aux spectateur·rice·s si iels avaient ressenti une autre émotion ou sensation que celles citées. Cela nous permet d'avoir une approche moins directive de la réception sensitive de *Caillou*, et de prendre en compte des ressentis que nous ne pouvions pas anticiper. Nous avons décidé de recueillir les sensations évoquées et de les représenter en établissant trois grandes familles : sensations positives, sensations négatives et autres sensations. Les graphiques suivants illustrent la récurrence de l'évocation de certaines sensations.

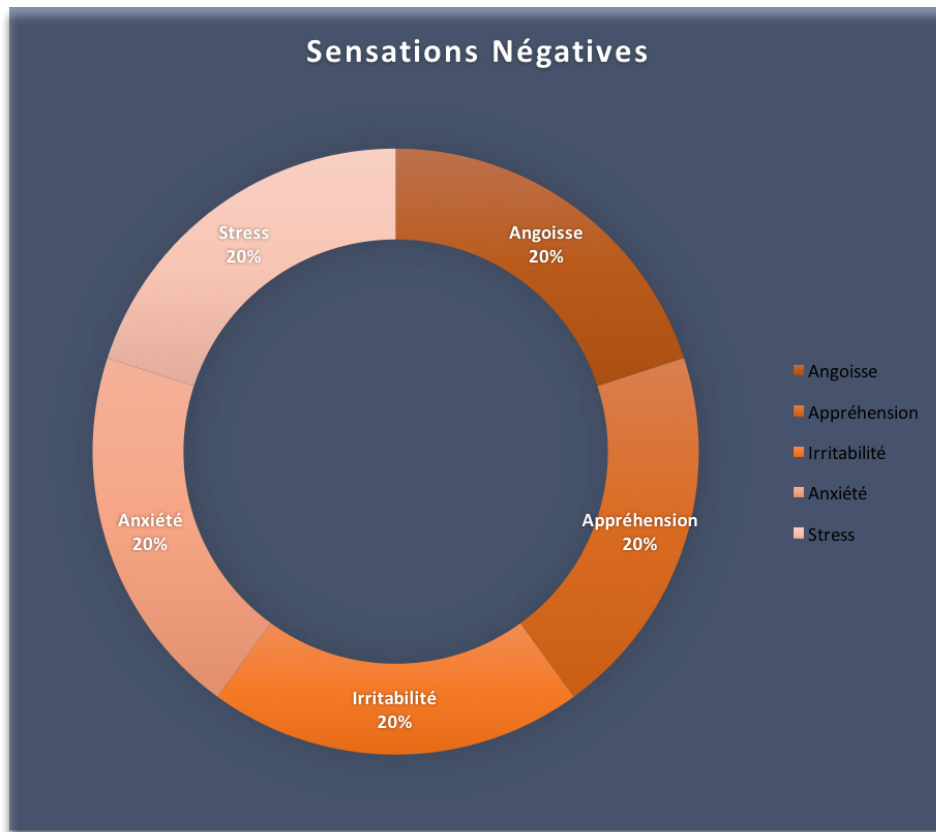
Vingt-neuf sujets, soit 40% de la population interrogée, ont exprimé une sensation positive à la question libre sur les sensations ressenties, autres que celles cités dans les questions précédentes.



Au travers de ce graphe nous observons que *Caillou* a suscité une variété d'émotions positives chez le·a spectateur·rice. Nous pouvons observer que les sensations de bien-être et de calme ont particulièrement été exprimées par les spectateur·rice·s. Cela confirme la réalisation de nos objectifs : transmettre une vision apaisée de l'escalade, loin de tout sensationnalisme. La notion de contemplation appuie aussi cette idée. Le rythme du film concorde avec la sérénité du grimpeur qui évolue en accord avec son environnement. La respiration et les sons de contact permettent certainement de connecter les spectateur·rice·s au vécu émotionnel du grimpeur qui effectue sa traversée sans difficulté.

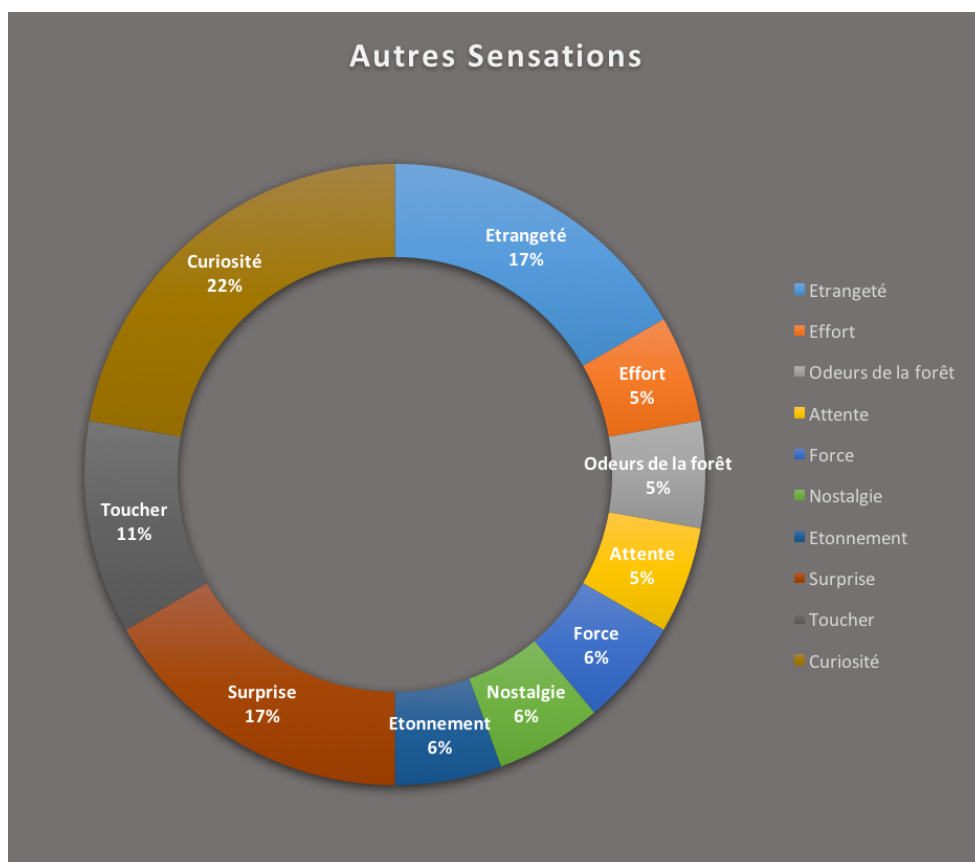
L'évocation de la communion du grimpeur avec son environnement confirme que nous avons réussi à transmettre certaines sensations tactiles que nous souhaitons mettre en avant grâce au son. D'ailleurs, lorsque l'on parcourt l'ensemble des questionnaires, on remarque que les sensations liées au contact avec la roche sont évoquées à plusieurs reprises par les spectateur·rice·s. Nous avons constaté que 10% des sujets ont évoqué par eux-mêmes les sensations du toucher ou du contact avec la roche via leurs réponses pour parler du film.

Quatre sujets ont exprimé une sensation négative, soit 5% des sujets interrogés.



Ces sensations exprimées par 4 sujets sont liées à la réception des sons de stridulations. Ces spectateur·rice·s expliquent dans la question suivante qu'ils n'ont pas apprécié les sons entendus lors de l'interlude expérimental. Un des sujets a été gêné par le caractère aigu du son et un autre évoque une perte de repère et une angoisse liée au caractère inconnu des sons entendus. Nous reviendrons dans le chapitre suivant sur la réception des sons des fourmis. Cependant, même si des sensations de gêne ont été exprimées, elles n'étaient pas liées aux moments d'escalade.

Dix-neuf sujets, soit 25% de la population interrogée, ont exprimé une autre sensation, sans aspect directement positif ou négatif.



Il semble intéressant d'observer que plusieurs sujets ont exprimé de la curiosité, de la surprise, de l'étonnement ou de l'étrangeté. Le film a été vécu comme une expérience inattendue, sûrement inédite, pour 15% des sujets qui ont cité une de ces quatre émotions. Il paraît compréhensible que certain·e·s spectateur·rice·s puissent être troublé·e·s par le caractère expérimental de l'extrait.

3) Escalade et nature

Parmi les 42 sujets qui ne sont pas des grimpeur·euse·s, 30 déclarent être attirés par l'escalade. Parmi ces 30 aspirants grimpeur·euse·s, 22 personnes, 70%, déclarent que cette attirance est liée au contexte naturel de l'escalade et au lien entretenu par le·a grimpeur·euse avec la nature et la roche. Parmi les 33 sujets pratiquant l'escalade, 95% déclarent être attirés par la pratique de l'escalade en extérieur. Ce que nous supposons quant au désir de nature des grimpeur·euse·s ou futur·e·s grimpeur·euse·s s'avère ici éloquent. Conséquemment, nous pensons que *Caillou* aura un impact signifiant sur cette population qui déclare être attiré par l'escalade en extérieur.

4) Réception de la séquence grimpeur et fourmis

Nous avons demandé aux spectateur·rice·s si iels avaient apprécié les sons entendus lors de la séquence des très gros plans de roches, où le grimpeur disparaît à l'image. Il était très important pour nous de savoir si notre expérimentation sensorielle avait été appréciée. De plus, c'est dans cette écoute entre sons du grimpeur et sons de fourmis que nous souhaitions créer la sensation d'une coexistence durable et réinventer notre rapport à la nature. A la suite de l'analyse des réponses obtenues, il s'avère que 75% des sujets ont apprécié les sons entendus lors de cette séquence, tandis que 18% de cette même population a eu un ressenti désagréable vis-à-vis de ces sons. Le reste des auditeur·rice·s ont semblé partagé·e·s entre des sensations contradictoires ou bien n'exprimaient pas de sentiment positif ou négatif.

Les sujets ont utilisé de nombreux adjectifs pour qualifier leurs sensations. Concernant le ressenti de cette séquence, on constate une réelle influence des conditions de visionnage du film. La plupart des sujets ayant eu un ressenti négatif sont ceux ayant eu accès au film sur Youtube. De plus, nous allons voir que nous retrouvons quelques sentiments uniquement chez certains auditeur·rice·s de la salle de projection. Il paraît compréhensible que le vécu de cette séquence expérimentale diffère entre la salle de projection et la plateforme Youtube. Même si nous avons préconisé des conditions d'écoute au casque lors du partage du lien de *Caillou*, de nombreux·euses auditeur·rice·s n'ont pas entendu le film dans des conditions idéales. Or, le passage avec les sons de fourmis est particulièrement sensible aux conditions de diffusion, car les sons transitent dans le registre aigu et incluent un léger bruit de fond. Il n'est pas vraiment inattendu que certain·e·s auditeur·rice·s aient trouvé ces sons désagréables dans de mauvaises conditions d'écoute. Deux sujets ont perçu les sons comme un peu fort en terme d'intensité et trois autres sujets ont trouvé les aigus dérangeants. Dans le cas des ressentis plutôt négatifs, les termes employés évoquant les sensations sont les suivants : malaise, stress, angoisse, crispation, perturbant, strident, grinçant, dérangeant, proximité oppressante.

En revanche, de nombreux·euses spectateur·rice·s ont évoqués des sensations positives vis-à-vis des sons entendus. Huit pour cent des sujets ont évoqués l'aspect immersif des sons émis, plusieurs autres ont parlé de vie à l'intérieur de la roche. La surprise, l'étonnement et la curiosité sont revenues chez plusieurs personnes tout comme le mot « drôle » pour 3 auditeur·rice·s. L'apaisement est revenu autant que l'aspect immersif. Parmi les autres termes cités plus aléatoirement on retrouve : beau, envie de toucher, intéressant, proximité, intrigant, empathie, incroyable, organique, musicalité.

En dehors de cette réception binaire de l'extrait nous avons remarqué que le public de la salle de projection a employé tout un vocabulaire autour du rêve ou du caractère irréaliste de la séquence :

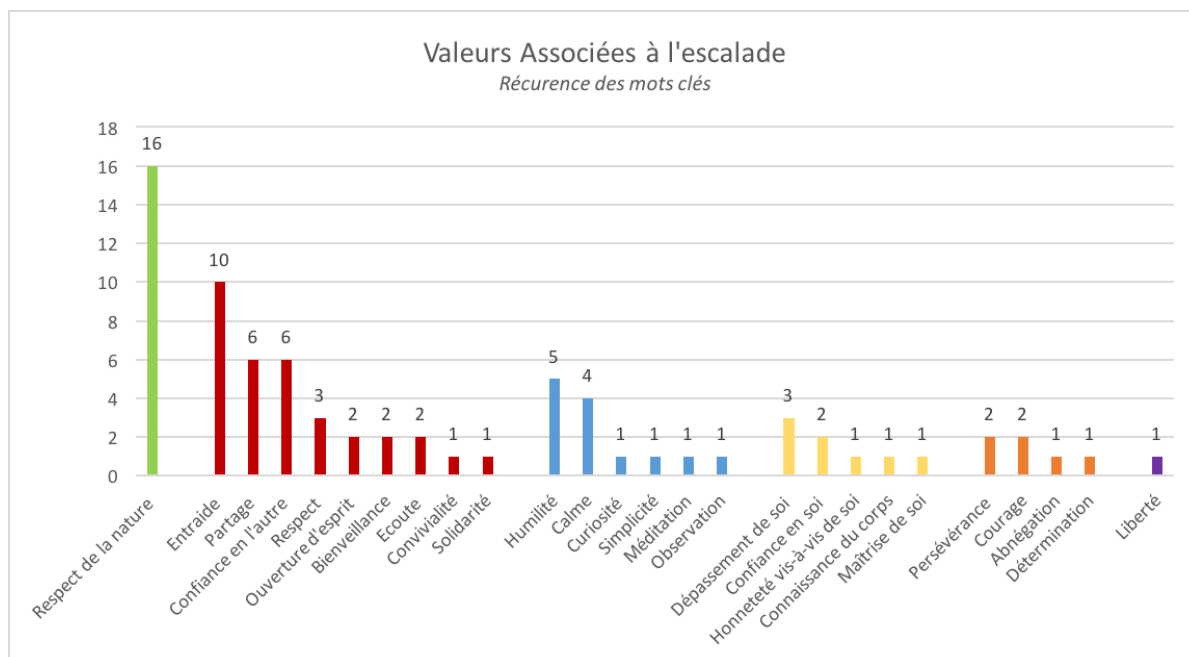
- Imaginaire
- Frontière du surnaturel
- Presque fantastique
- Déconnection avec le concret
- Accès à un autre monde

Ces spectateur·rice·s ont vécu le passage expérimental comme l'entrée dans un autre monde. Ce n'est finalement pas étonnant à ce que nous souhaitions transmettre, puisque nous avons pensé ce passage comme le fantasme d'une symbiose entre le grimpeur et les fourmis.

Pour conclure à propos de la réception de cette séquence expérimentale, nous remarquons que les sensations évoquées étaient assez tranchées. Même si 75% des spectateur·rice·s ont apprécié les sons entendus, les 18% pour qui cela n'a pas été le cas ont exprimé des sensations négatives assez intenses. Le passage provoque donc une réaction généralement marquée. Seulement, ce mélange des sons du grimpeur et des fourmis a tout de même réussi à emporter les trois quarts des auditeur·rice·s dans l'écoute immersive d'un monde jugé par quelqu'un·e « presque fantastique ».

5) Valeurs associées à l'escalade

Nous avons demandé aux grimpeur·euse·s, si pour eux·elles, l'escalade était associée à certaines valeurs. Quatre-vingt-cinq pour cent des grimpeur·euse·s ont répondu positivement à cette question. L'idée que l'escalade soit associée à des idéaux, fait de cette pratique un lieu constitutif de l'identité de celui·le qui la pratique. Le résultat que nous obtenons ici confirme les enjeux liés à la représentation de l'escalade, dans l'image de laquelle les sportif·ve·s se construisent.



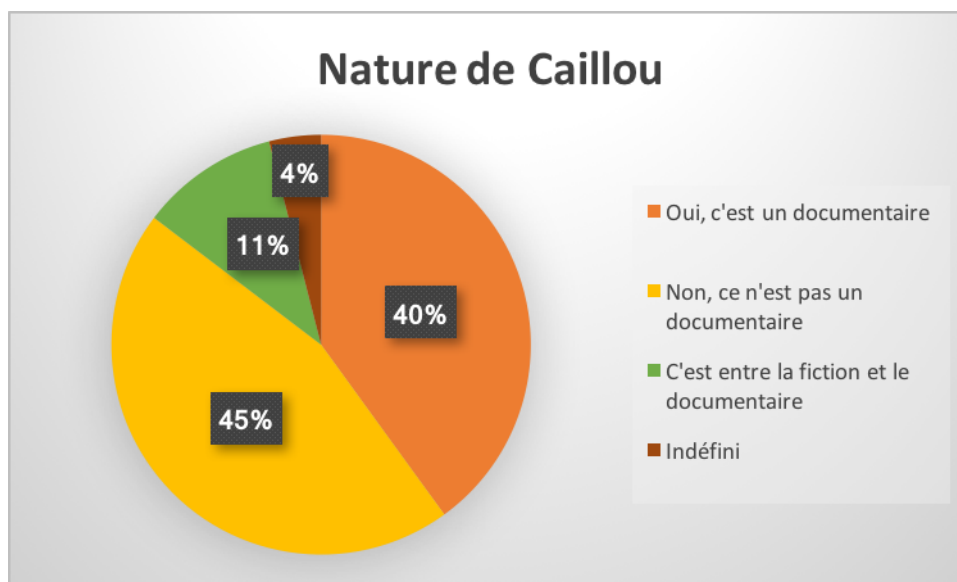
Le graphique ci-dessus représente la réccurrence des mots cités par les grimpeur·euse·s interrogé·e·s à propos des valeurs associées à l'escalade. Nous avons regroupé les termes via des couleurs qui permettent d'identifier différents groupes idéologiques. Le respect de la nature est associé à l'escalade par près de la moitié des grimpeur·euse·s interrogé·e·s. On observe ensuite l'évocation des valeurs sociales qui représentent l'esprit d'équipe dans lequel nous plonge l'escalade. Les valeurs de partage, d'entraide et de confiance sont celles qui reviennent le plus souvent. Des notions de retenue et d'attention vécues par le·a grimpeur·euse sont ensuite convoquées, avec en premier lieu l'humilité.

Pour nous, l'évocation de ces valeurs justifie la nécessité de faire exister un documentaire comme *Caillou*.

6) Statut du film

Six pour cent des sujets ont jugé qu'il leur a manqué des informations pour apprécier pleinement l'extrait. Nous en concluons que l'absence de voix ou de contexte n'a pas

empêché la majorité des spectateur·rice·s de profiter de l'expérience proposée. Cependant une autre question autour de la nature du film visionné a bien plus divisé l'opinion. Nous avons demandé aux spectateur·rice si iels considéraient le film comme un documentaire.



Cette question a créé des réactions très intéressantes. Certain·e·s se sont beaucoup questionné·e·s et ont accompagné leur réponse de réflexions et de justifications sur ce qui était de nature documentaire ou ne l'était pas. Tandis que beaucoup d'autres ont exprimé directement un avis très tranché. On remarque finalement que la réponse reste indéterminée au regard de l'avis des sujets interrogés. Cependant, de nombreux termes ont été utilisés pour essayer de définir *Caillou* et l'inscrire oui ou non dans le genre documentaire. On retiendra que *Caillou* a été perçu comme à la fois : un haïku, une poésie, une expérience, un film d'aventure, un film expérimental, une réflexion sur la pratique de l'escalade, un documentaire de création, un moment de vie ou bien un témoignage. Cette effervescence de formes pour définir *Caillou* pose une question à laquelle nous aurions du mal à répondre sur ce qui définit le documentaire. Nous avons pensé *Caillou* comme un documentaire d'escalade, car il met en scène l'expérience, le ressenti sensoriel d'un grimpeur en mouvement. L'expérimentation esthétique proposée a été pensée comme l'illustration d'un lien que nous entretenons en tant que grimpeur·euse avec la nature. Dans ce sens, *Caillou* est un documentaire ou un extrait de documentaire sur l'escalade. Nous souhaiterions citer une personne qui définirait *Caillou* plutôt comme un film expérimental :

« Dans la culture de l'escalade, un bloc (ou une voie) est souvent filmé sans coupure /montage pour 'prouver' que l'enchaînement est réalisé sans trucage. Le montage image et son apporte une dimension autre à ce genre de vidéo. Difficile de le catégoriser comme documentaire ou comme fiction, je le désignerai plutôt comme un film expérimental. »

Cette citation nous permet de revenir sur l'un des constats que nous faisons de la première partie de ce mémoire à propos du statut de témoin qui contraint le documentaire d'escalade à valider une performance. Même si nous ne rejetons absolument pas le caractère expérimental de *Caillou*, il nous semblerait osé de désigner comme film expérimental tout documentaire d'escalade ne s'attachant pas à retranscrire fidèlement, via un montage image et son contraint, une performance. Ce mémoire appelle à faire vivre l'entre deux.

Une réalité documentaire n'empêche pas la recherche de mise en scène pour parler de façon originale d'une expérience sportive. Les sujets ayant rejeté *Caillou* en tant que documentaire énoncent le manque de contexte et de commentaires du film. Un des sujets explique dans ce sens qu'il n'a pas trouvé le film instructif et deux autres ont suggéré l'ajout d'une voix off.

Au contraire, d'autres parlent du film comme d'une expérience documentaire permettant d'avoir accès au ressenti et aux sensations procurées par l'escalade. Il semble aussi intéressant de convoquer à nouveau les résultats obtenus à la question précédente. À savoir que, 95% des spectateur·rice·s n'ont pas ressenti le besoin d'obtenir des informations supplémentaires pour apprécier l'extrait. Nous souhaiterions laisser la question du format documentaire de *Caillou* ouverte, car nous pensons que c'est sûrement là qu'une réflexion est à mener pour avancer dans la représentation audiovisuelle de nos loisirs. Enfin, pour clore ce chapitre, les mots d'un·e spectateur·rice :

« Pour moi ce film est un documentaire sur la sensation de l'escalade, il est plutôt contemplatif, pas de voix off qui commenterait le côté sportif de l'action, et on ne connaît pas le contexte général : il y a juste un caillou, qui retourne à l'état de simple caillou une fois escaladé, l'escalade est juste un passage, un instant, qui pourrait aussi bien ne pas être arrivé, c'est un évènement simple, fluide et sans conséquence. »

Conclusion

Ainsi, nous sommes à présent en capacité de valider nos hypothèses sur l'aptitude du son direct à transmettre certaines sensations de l'escalade : la concentration et le toucher ont été cités de manières significatives par les spectateur·rice·s. De plus la réception de *Caillou* a suscité l'apaisement, le bien-être et l'immersion chez le·a spectateur·rice. Notre souhait de transmettre une expérience de l'escalade liée au plaisir du corps a été réalisé. De plus, l'expression des grimpeur·euse·s autour des valeurs qu'ils associent à l'escalade et les réponses à nos questions sur la pratique en extérieur, confirme l'importance que les sujets ont porté vis-à-vis de l'expérience naturelle de l'escalade. Les sons entendus lors de l'interlude expérimental ont en grande partie été appréciés, ce qui nous permet de penser que le·a spectateur·rice a porté une attention empathique à l'égard des fourmis que nous ne considérons

généralement pas.

Enfin, la diffusion de *Caillou* a généré de nombreuses réactions intéressantes autour de la nature documentaire du film. Nous avons effectivement construit *Caillou* en dehors des codes employés par le documentaire d'escalade. Cependant, notre intention a toujours été documentaire tout au long de la réflexion de ce mémoire car nous souhaitons transmettre le vécu de l'escalade. Seulement, les avis partagés qui ont été exprimés prouvent que le documentaire d'escalade ou le documentaire en général est associé à des formes dominantes. Ce sont ces formes que nous essayons de questionner, ici, grâce au pouvoir narratif des outils de mises en scène sonores.

Conclusion

La recherche menée dans ce mémoire nous a permis de mettre en avant la récurrence de l'utilisation d'outils de narrations sonores dans le documentaire d'escalade. Les analyses des films du corpus nous ont aussi permis de comprendre que la performance et le spectaculaire était au centre de ces documentaires. Les raisons qui poussent la représentation de l'escalade vers le sensationnel reflète la soif d'un public pour le frisson et la peur. Ces sensations, associées à des paysages vertigineux de falaises gravies par un·e grimpeur·euse hors normes, constituent le fonds de commerce des producteur·rice·s. C'est pour cela que nous avons souhaité étudier et rediriger notre intérêt vers une représentation plus humble et réaliste de l'escalade. Car, comme nous avons pu le constater, les valeurs associées à l'escalade sont nombreuses, mais l'entraide, le respect de la nature et le plaisir des sensations font parties des raisons principales qui poussent les grimpeur·euse·s à se lancer dans l'aventure de l'escalade.

Pour cela, nous avons convoqué des outils de narrations sonores comme le son direct ou nous avons fait appel à des enregistrements très spécifiques de sons que nous ne pouvons entendre habituellement. Nous avons produit une bande son où les sensations du grimpeur sont au premier plan du film. Nous avons proposé une approche originale du milieu naturel du grimpeur, où celui-ci fait corps avec les éléments et coexiste sereinement avec les espèces qui l'entourent. La réception positive de *Caillou* nous permet de dire que les grimpeur·euse·s, comme les autres, y ont trouvé de l'intérêt et même de l'apaisement.

Concernant les limites de notre étude, nous pensons que l'analyse d'un corpus de films plus conséquent permettrait de préciser la recherche que nous avons menée dans la première partie de ce mémoire. Cependant ce corpus a tout de même permis de faire ressortir de nombreux axes d'analyses. De plus, nous pensons aussi qu'il serait intéressant d'étudier les modes de production des documentaires d'escalade, via notamment les éventuelles contraintes narratives établies par les sponsors de matériels, qui subventionnent en grande partie les documentaires d'escalade. Enfin, une recherche autour des difficultés techniques de prises de son en falaise apporterai aussi un éclairage sur la contrainte des réalisateur·rice·s à user d'autres modes de narrations sonores que le son direct.

Enfin, les questions que nous souhaitons soulever au terme de cette recherche concerne le documentaire et sa capacité à représenter une pratique comme celle de l'escalade. Nous nous questionnons sur l'obsession informative du documentaire qui s'alourdit sans cesse d'une masse d'explications, en oubliant souvent le pouvoir sensoriel des images et du son. Nous pensons que la recherche plastique et expérimentale du média audiovisuel peut être un parti pris pertinent pour transmettre

l'expérience d'une pratique sportive et orienter le·a spectateur·rice vers une réception sensible.

Filmographie

La vie au bout des doigts, Jean Paul Janssen, 1982

Opéra Vertical, Jean Paul Janssen, 1984

Christophe, Nicolas Philibert, 1985

Between The Trees, Neil Hart, 2009

Silbergeier, Julien Nadiras et Vladimir Cellier, 2012

Petzl Rock Trip Argentina, Baraka Film, 2012

Petzl Rock Trop China, Baraka Film, 2011

La Dura Dura, Josh Lowell, 2012

Valley Uprising, Yosemite's Rock Climbing Revolution, Nick Rosen, 2014

The last Honey Hunter, Ben Knight, 2017

Free Solo, Jimmy Chin et Elisabeth Cahi Vasarhelyi, 2018

Break on Through, Matty Hong, Peter Mortimer, Nick Rosen, 2018

Un voyage blanc, Stéphane Massis (AFC), 2018

Silence, Bernardo Gimenez, 2018

Sur le fil, Stéphane Massis, 2020

Pretty Strong, Colette McInerney, Leslie Hittmeier et Julie Ellison, 2020

They/Them, Blake Mccord et Justin Clifton, 2021

Julia, Jocelyn Chavy, 2021

Swissway to heaven, Guillaume Broust, 2022

Alpine Trilogy –Doggystyle, Damien LARGERON, 2022

Références Bibliographiques

AMBLARD Marie-Claire. *Images documentaires, La Voix*, Association Images documentaires, 75020 Paris, 2006. ISSN : 1146-1756

AMBLARD Marie-Claire. *Images documentaires, Le Son*, Association Images documentaires, 75020 Paris, 2006. ISSN : 1146-1756

AUBEL Olivier. La médiatisation d'une pratique sportive secondaire, l'escalade libre, dans la presse sportive spécialisée, *Regards Sociologiques*, n°20, 2000, pp. 107-125

AUBEL Olivier. Les effets locaux de la marchandisation du spectacle sportif. L'exemple de l'escalade libre en France, Université de Nanterre, 2013.

CORNELOUP J., "Les imaginaires en escalade", *Les cahiers de l'imaginaire*, revue internationale, 1999, n° 18, pp. 28-37

CORNET Marion. *L'alpinisme selon Marcel Ichac : les enjeux culturels d'un cinéma de montagne (1936-1967)*. Mémoire de Master 2, Sciences Humaines et sociales. Enssib : Université Lumière Lyon 2, 2011, 149p.

EHRENBERG A., *Le culte de la performance*, Calmann-Lévy, 1991

FARINA A. GAGE SH., *Ecoacoustics : The ecological role of sounds*, 2017

FIANT Antony. Entre subjectivité et narration : la voix-off dans quelques documentaires français contemporains. *Cahiers de Narratologie*, 2011, vol. 20, ISSN : 1765-307X

LELARDOUX S., LOUBRIAT JW., *L'escalade sportive*. *Kinesither Rev*, 2006.

LEPROHON Pierre. *Le cinéma et la montagne*. Jean Susse, Paris : 1944

MACCLANCY Jeremy. *Sport, Identity and Ethnicity* Oxford-Herndon, Berg, 1996, p.203

MALRIEU Jean Pierre. L'éthique de l'escalade libre, dimension dogmatique des conflits normatifs. *Sciences Politiques et Sociales*. Université de Jussieu.

MAIRE Richard. *Le cinéma documentaire d'exploration et de spéléologie*. *KARSTOLOGIA* n°52, 2008, pp. 39-50.

HARAWAY Donna J. *When species meet*, University of Minnesota Press, 2008.

HARAWAY Donna J. *Staying with the Trouble*, Duke University Press Durham and

London, 2016.

HEBERT Eve-Laurence, VIGNEAULT Antony. *Free Solo, Questionner un exploit*, Journal of Alpine Research, Association pour la diffusion de la recherche alpine, 2019. ISSN : 1760-7426.

POTOT Olga. « Nous sommes tou·te·s du lichen » Histoires féministes d'infections trans-espèces, 2014, N° 82, pages 137 à 144, ISBN 9782749241180.

PRECIADO Paul B. Un appartement sur Uranus, Grasset, 2019.

REY Théophile, L'humain·e à l'écoute des microcosmes sonores. Mémoire de Master 2, ENS Louis Lumière, 2021.

ROBINSON Victoria. *Every day masculinities and extreme sport, Male indentity and rock climbing*, Berg Publishers, 2008, 256 p. ISBN 9781845201364.

SELOSSE Marc André. Jamais seul : Ces microbes qui construisent les plantes, les animaux et les civilisations, Actes Sud, 2017, ISBN : 978-2-330-07749-5

SCHWEIZER, A.-M. HOSCHLER, L. STEINBAUER, M.J., The Physical Damage of Climbing Activity on Sandstone Lichen Cover, *Sustainability* 2021, 13, 13590

TURPIN-HUTTER Anne. *Les documentaires de Jean-Paul Janssen, esthétique et médiatisation de l'escalade de Patrick Edlinger*. Mémoire de Master 2, Sciences Humaines et sociales. Enssib : Université Lumière Lyon 2, 2014, 138p.

TAYLOR Joseph E. Pilgrims of the Vertical : Yosemite Rock Climbers and Nature at Risk. 1st edition. Cambridge : Harvard University Press. 2010.

WOLFF Florent. *Les Rochassiers, ou la naissance du film d'escalade. "Recherches sur le cinéma québécois"*, 2003, Université de Montréal.

WOLFF Florent. Vers une esthétique du film d'escalade, 2002.

Annexes

QUESTIONNAIRE GRIMPEUR-EUSE

Merci d'avance pour votre temps et vos réponses !

Âge :

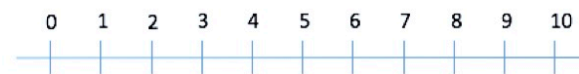
PARTIE I

Sur une échelle de 0 à 10, avez-vous ressenti les sensations suivantes lors du visionnage de l'extrait :

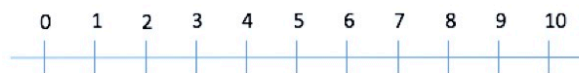
Peur



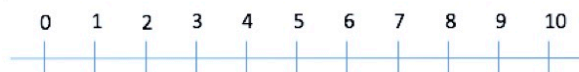
Tension



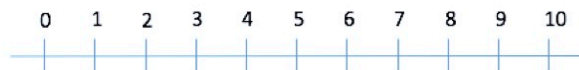
Concentration



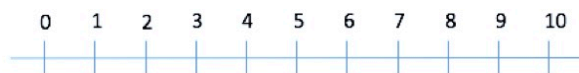
Apaisement



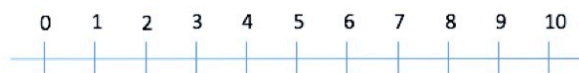
Difficulté



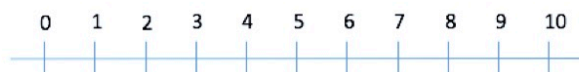
Plaisir



Malaise



Souffrance



Y a-t-il une sensation ou une émotion que vous avez ressentie autre que celles citées précédemment ?

QUESTIONNAIRE GRIMPEUR·EUSE

Est-ce que vous avez apprécié les sons entendus sur les très gros plans de roches ?
Pourquoi ?

Pour vous, quelles étaient les sources des différents sons entendus lors de ces gros plans ?

Est-ce que vous avez eu la sensation qu'il vous a manqué des informations pour apprécier l'extrait ?

Pour vous est-ce que ce film est un documentaire ?

PARTIE II

Quel style d'escalade avez-vous pratiqué ?

Voie en salle en extérieur

Bloc en salle en extérieur

Escalade de vitesse

Escalade en grande voie

Escalade traditionnelle

Escalade artificielle

Escalade via la pratique de l'alpinisme

QUESTIONNAIRE GRIMPEUR·EUSE

Avez-vous une pratique régulière ?

De temps en temps

Plusieurs fois par mois

Plusieurs fois par semaine

Est-ce que la pratique de l'escalade en extérieur vous attire ?

Quelles sont les sensations que vous recherchez dans l'escalade ?

Pour vous, y a-t-il des valeurs associées à l'escalade ? Si oui, lesquelles ?

Etes-vous habitué à regarder des documentaires d'escalade ? Si oui, qu'est-ce qui vous plaît dans ce genre de films ?

QUESTIONNAIRE GRIMPEUR·EUSE

Est-ce que vous trouvez que l'escalade est bien représentée dans les documentaires que vous voyez OU est-ce que ces films sont fidèles à la vision que vous avez de l'escalade ?

PARTIE III

Répondre seulement si vous avez, ou avez eu, une pratique de l'escalade en extérieur.

Que recherchez-vous lorsque vous aller grimper en extérieur ?

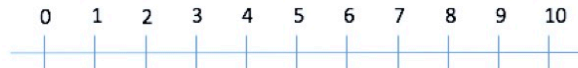
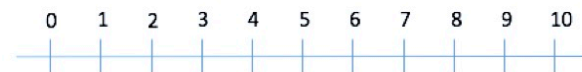
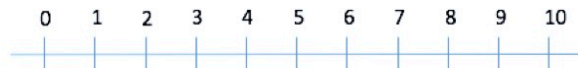
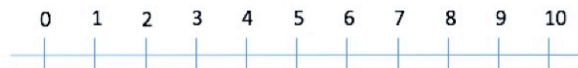
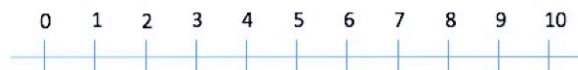
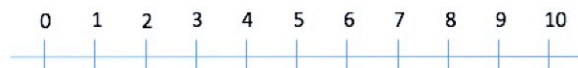
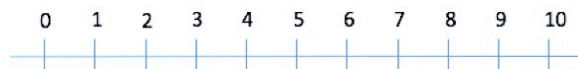
Est-ce que vous vous sentez proche de la nature lorsque vous grimpez ?

QUESTIONNAIRE NON GRIMPEUR·EUSE

Merci d'avance pour votre temps et vos réponses !

Âge :

Sur une échelle de 0 à 10, avez-vous ressenti les sensations suivantes lors du visionnage de l'extrait :

Peur**Tension****Concentration****Apaisement****Difficulté****Plaisir****Malaise****Souffrance**

Y a-t-il une sensation ou une émotion que vous avez ressentie autre que celles citées précédemment ?

[Tapez ici]

QUESTIONNAIRE NON GRIMPEUR·EUSE

Est-ce que l'escalade est une pratique qui vous attire ? Pour quelles raisons ?

Est-ce que vous avez apprécié les sons entendus sur les très gros plans de roches ? Pourquoi ?

Pour vous, quelles étaient les sources des différents sons entendus lors de ces gros plans ?

Est-ce que vous avez eu la sensation qu'il vous a manqué des informations pour apprécier l'extrait ?

Pour vous est-ce que ce film est un documentaire ?

Est-ce que le film vous a donné envie d'essayer l'escalade ? Pourquoi ?

[Tapez ici]