



# MIRACLE EN ALABAMA

*THE MIRACLE WORKER*

DE ARTHUR PENN

## Fiche technique

USA - 1962 - 1h46 - N. & B.

Réalisateur :  
**Arthur Penn**

Scénario :  
**William Gibson**  
d'après sa pièce *The miracle worker*

Montage :  
**Aram Avakian**

Musique :  
**Laurence Rosenthal**

Interprètes :  
**Anne Bancroft**  
(Annie Sullivan)  
**Patty Duke**  
(Helen Keller)  
**Victor Jory**  
(Capitaine Keller)  
**Inga Swenson**  
(Kate Keller)  
**Andrew Prine**  
(James Keller)  
**Kathleen Comegys**  
(Tante Ev)



## Résumé

Helen est aveugle, sourde et muette, c'est-à-dire coupée du monde. Une jeune éducatrice, Annie Sullivan, va se charger d'elle malgré l'hostilité de l'enfant puis des parents effrayés par les méthodes de l'institutrice. Annie se bat en effet avec Helen, s'isole avec elle, se trouve au bord de la rupture avec les parents, quand se produit le miracle...

## Critique

Un très grand film, dur et bouleversant, fondé sur des faits authentiques, admirablement interprété par Anne Bancroft et Patty Duke. Même si Penn formule aujourd'hui des réserves ("Je trouve que le passage de la pièce au cinéma est trop littéral, trop bavard"), on ne peut qu'être séduit par un aussi beau sujet, celui de la communication, de la compréhension entre deux êtres.

Jean Tulard  
*Guide des films*

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

Homme de télévision et de théâtre, Arthur Penn réalisa son premier film en 1957 : **LE GAUCHER** avec Paul Newman. Ce film passa complètement inaperçu en Amérique et fut seulement salué par la critique européenne. Penn retourna travailler à la télévision et à Broadway. Il attendit près de quatre ans avant de pouvoir tourner son second film : **MIRACLE EN ALABAMA**. En 1959, il met en scène à Broadway cette pièce de William Gibson, avec Anne Bancroft, Patty Duke et Patricia Neal. La pièce est jouée plus de trois cents fois. Le succès obtenu permet à Penn de porter à l'écran, avec les mêmes actrices, la pièce de Gibson, basée elle-même sur le récit autobiographique d'Helen Keller. En 1962, Anne Bancroft recevait l'Oscar de la meilleure actrice et Patty Duke celui de la meilleure actrice de second rôle. Le film obtint plusieurs récompenses. Arthur Penn a dit : "**MIRACLE EN ALABAMA** raconte la longue attente d'une étincelle spirituelle... Pour moi, le protagoniste est non pas Helen mais Annie, et il n'y a pas d'antagonisme, sinon la nature qui a laissé Helen dans un tel état." Se souvenant de son expérience de la télévision, Penn a employé simultanément trois caméras pour filmer certaines scènes, notamment celle du combat entre Helen et Annie.

Cette fiche est issue de la série n°026  
de la collection des fiches  
de monsieur Cinéma (026/16)

**Miracle en Alabama** s'inspire d'une histoire vraie. Dans la veine de **L'Enfant Sauvage** de François Truffaut, le film traite de l'apprentissage du langage, indispensable à l'éclosion de sentiments. Peu à peu, la petite fille est connectée à ce qui l'entoure. Toujours traité avec une grande dignité et beaucoup d'émotions, le film est en outre servi par les interprétations remarquables de Patty Duke et Anne Bancroft...

<http://www.carlottafilms.com>

(...) Le meilleur du film, ce sont ces scènes de "domptage" qui atteignent au paroxysme. Le style de Penn - ses outrances, son goût du baroque, sa rhétorique de la violence, du mouvement des gestes et du corps - prend alors sa pleine efficacité dans la traduction d'un climat dramatique tendu à l'extrême.

La caméra nous fait pénétrer dans l'arène, dans l'intimité même d'une lutte qui met aux prises deux volontés, celle de l'enfant qui s'efforce de détruire les objets et les êtres qui lui résistent, celle de la jeune femme obstinée dans sa détermination à briser cette carapace de néant. Terrible huis clos où l'objectif joue le rôle du voyeur, placé au centre d'un tourbillon de fureur, au cours de cette séquence insoutenable où les deux antagonistes se jettent à la figure le contenu des assiettes (Ann a voulu apprendre à Helen comment se tenir à table) dans une salle à manger qui semble dévastée par un ouragan...

Tout le problème dont Ann s'évertue de trouver la solution est contenu dans cette "explication" : comment démontrer à cette petite bête sauvage que les choses ont un nom, que les mots épelés dans ses mains ont une signification précise ? La caméra de Penn, s'attachant aux gestes, aux objets, au cheminement de la cuiller vers la bouche, nous fait parcourir ce difficile itinéraire de la chose "sentie" à la chose "connue" grâce au mot qui la désigne. C'est une admirable leçon d'humanité, de dignité, de raison. (...)

Michel Capdenac  
*Les Lettres françaises, 20 déc. 1962*

(...) Ce n'est que peu à peu qu'on entre dans le film, qu'on se passionne pour cette tentative sans précédent d'ouvrir à la vie et au monde une enfant totalement enfermée en elle-même parce que sans aucune communication (autre que

tactile et alimentaire, tout comme on "tient" un chien avec des caresses et du sucre) avec l'extérieur. On se passionne en effet pour cette leçon de pédagogie appliquée, de psychologie expérimentale dont le problème est le suivant : faire un être humain de ce qui n'est qu'un petit animal sauvage et, surtout, lui faire comprendre que les mots qu'on lui a appris à épeler avec les mains ne sont pas simplement des jouets mais des concepts qui désignent des objets réels et sont utilisables comme signes indépendamment des choses qu'ils désignent. L'institutrice parviendra à ce résultat au moment où la fillette *reconnaîtra* l'eau et balbutiera le mot "water" comme un grognement inhumain mais qui est pour elle le premier contact réel avec l'humanité. (...)

Marcel Martin  
*Cinéma soixante trois - janvier 1963*

(...) Il est difficile d'éluider la signification chrétienne de **The Miracle Worker** : comment définir les rapports d'Ann et d'Helen, sinon à la lumière de l'espérance et de la charité la plus exigeante ? C'est d'ailleurs explicite. Ann puise une bonne partie de ses forces dans la lecture de la Bible. L'intérêt du film n'est cependant pas là, pas plus qu'il ne tient au sentiment d'une faute ancienne commise par la jeune fille sur la personne de son jeune frère, sentiment qui déterminerait sa conduite présente. La hantise profonde qui nourrit l'inspiration d'Arthur Penn et la porte à son plus haut degré de création est celle du langage, considéré comme le vrai miracle des relations d'humain à humain. (...)

Arthur Penn fonde un optimisme simple, concret, évident, qui fait apparaître ce qu'il y a de théorique et de complaisant dans le pessimisme moderne de la "non-communication". Dès lors, le metteur en scène trouve son ton propre et se meut

libre à l'intérieur de cet univers en feu où va germer le Verbe. (...)

Claude-Jean Philippe  
*Cahiers du cinéma n° 140 - février 1963*

(...) Jusqu'à l'arrivée d'Annie, Helen n'est guère animée que par l'instinct et par des caprices d'enfant gâtée. Ses réactions, imprévisibles, vont d'une sauvage tendresse à de terribles accès de fureur où elle exprime sa rage de ne pouvoir se faire comprendre. Elle veut des yeux pour sa poupée ; elle veut aussi parler, tord sa bouche dans le vain espoir d'en faire sortir des sons. Vaguement consciente d'être emmurée vivante dans un corps inachevé, elle se cogne sans relâche contre les murs de sa prison, ses yeux grand ouverts et curieusement mobiles semblant toujours en quête de quelque chose. Comment, la voyant, ne pas se souvenir de Baudelaire : «Que cherchent-ils au ciel tous ces aveugles?»

Spontanément, Helen déteste le premier obstacle qu'elle rencontre sur sa route : Annie et son autorité contre laquelle se brisent son entêtement et ses colères. En même temps, et dès le premier jour, sa curiosité est stimulée : Helen ne sait pas encore que les signes tracés par Annie sur ses doigts ont un sens ; mais, au fur et à mesure qu'elle apprend à les tracer, qu'elle les retient, son esprit rompt ses chaînes, vole au devant de découvertes qu'elle s'impatiente de ne pas faire tout de suite. Jusqu'à la scène de l'eau, elle reste partagée entre cette haine instinctive et cette attente passionnée, entre son passé de petit animal et son avenir d'être humain. Alors, seulement, elle effectuera son premier acte libre, dédiant à Annie son affection, la choisissant comme guide pour les explorations à venir. (...)

François Truchaud  
et Madeleine Garrigou-Lagrange  
*Téléciné n° 111 - juin-juillet 1963*

(...) Tout **Miracle en Alabama** est, de fait, inscrit sous le signe de la violence, dans l'optique d'un combat qui s'établit également contre la pitié, le mensonge et le laisser-aller. "Obéir sans comprendre, c'est aussi être aveugle" dira Annie. Et dès son arrivée, elle s'affirme intransigeante, quels que soient le prix à payer et les risques à courir. (...)

Mais la violence ne se trouve pas seulement dans les situations conflictuelles de personnes et d'actions (l'axe d'opposition Helen/Annie, à teneur psychologique, croisant constamment l'axe de contradiction Annie/famille, d'ordre éducatif). Elle se repère également, dès le départ, dans la nature des images choisies par le réalisateur.

L'ouverture du film est significative, à cet égard. Le prégénérique (scène où les parents d'Helen découvrent son infirmité) participe d'un expressionnisme violent (de l'éclairage, des cadrages, de la bande son) qui pose l'hystérie comme base de réaction. La poésie des images qui suivent (générique : scène du linge, de la boule de Noël, de la promenade champêtre) ne fait qu'accentuer un contraste que Penn va tenter d'entretenir tout au long du film.

A la violence physique, à la violence visuelle, s'ajoute la violence des émotions, aux facettes multiples dans ce film, et qui culmine, bien entendu, dans la scène finale de la pompe à eau où Helen accède à la parole ("water"), plus précisément à la valeur expressive des choses nommées, au bout d'un processus autoritaire qui l'a fait passer du jeu à la conceptualisation, de la nuit intellectuelle à la prise de conscience, de la dépendance à la communication. (...)

Gaston Haustrate  
*Arthur Penn ed. Edilig 1986*  
*Kids 52 films autour de l'enfance - tome 3*

## Le réalisateur

[Arthur Penn] fit des débuts fracassants en introduisant pour la première fois les techniques de la télévision dans une biographie de Billy the Kid qui périmait et sur la forme et sur le fond les versions antérieures de Vidor, Miller et Newman. Pour un coup d'essai, **Le gaucher** fut un coup de maître. Paul Newman y gagna définitivement ses galons de vedette. Depuis, Penn a peu tourné : neuf films en vingt-cinq ans, dont deux westerns, **Little Big Man** et **The Missouri breaks**. Leurs héros, Dustin Hoffman pour le premier, Marlon Brando et Jack Nicholson pour le second, comparés à Paul Newman, nous offrent en trois films, achevés en 1958, 1970 et 1976, l'évolution de l'Amérique. En élargissant la perspective, l'œuvre de Penn nous propose même une véritable « parabole de l'Amérique moderne » pour reprendre l'expression d'Olivier Eyquem (Actualité du cinéma américain), de la dépression (le couple de **Bonnie et Clyde** traqué par la police) au désarroi provoqué par l'intervention américaine au Viêt-nam (**La fugue**). Face à l'ordre social, Penn filme l'individu anormal (**Miracle en Alabama**), le hors-la-loi (**Le gaucher**), le marginal (**The chase**, **Georgia**), l'Indien voué à l'extermination par les tunique bleues (**Little Big Man**), la communauté hippie (**Alice's restaurant**), appréhendant ainsi le malaise d'une société qui ne peut résoudre ses problèmes que par

la violence (la mort de Bonnie et Clyde, le massacre des Indiens...) De là, sauf dans **Miracle en Alabama**, le pessimisme de Penn et peut-être son silence. Un silence rompu par un banal film policier : **Target**, suivi d'un magnifique thriller au titre symbolique : **Froid comme la mort**.

Jean Tulard  
*Guide des réalisateurs*

## Filmographie

<b>The left-handed gun</b>	1958
Le gaucher	
<b>The miracle worker</b>	1962
Miracle en Alabama	
<b>The train</b>	1964
Réalise quelques scènes seulement	
<b>Mickey one</b>	1965
<b>The chase</b>	1966
La poursuite impitoyable	
<b>Bonnie and Clyde</b>	1967
<b>Alice's restaurant</b>	1969
<b>Little Big Man</b>	1970
Les extravagantes aventures d'un visage pâle	
<b>Visions of eight</b>	
(sketch <b>The highest</b> )	1973
<b>Night moves</b>	1975
La fugue	
<b>The Missouri breaks</b>	1976
<b>Four friends</b>	1981
Georgia	
<b>Target</b>	1985
<b>Dead of winter</b>	1986
Froid comme la mort	
<b>Penn and Teller get killed</b>	1989
<b>Inside</b>	1996

### Documents disponibles au France

Revue de presse en anglais  
Dossier PAO du Cinéma Le France élaboré par Martine Nuel

Pour plus de renseignements :  
tél : 04 77 32 61 26  
[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)