

Les Cahiers du Cinéma n° 465 - mars 1993

Écoute voir par Camille Taboulay

« *Les limites de mon langage sont les limites de mon propre monde* » (Wittgenstein). Ainsi peut-on circonscrire un monde des sourds, ainsi le film avance-t-il la notion de pays, mais à ce tracé autour d'une communauté il ajoute le mouvement hasardeux du voyage. Et « l'optique » (vision et perspective) de ce voyage est l'immersion totale outre dans l'étrangère langue des signes, dans la familière salle de cinéma rendue à ses rigueurs et naïveté primordiales. Aux premières images, le préambule d'un petit concert de gestes et de visages animés, jubilant d'expressivité, fait le plongeon net dans ce monde à part sans le secours habituel du commentaire, bouée d'une paresse entretenue par l'idiome télévisuel. Niais avant même d'avoir à forcer son attention, on est pris par le charme fascinant de cette langue des signes, par la cinématographie qui offre à nos yeux un exercice d'intensité, un bain d'imagination et littéralement d'*écouter voir*. Florent, un des enfants du film, tient la formule passeport pour ce pays des sourds : « *Pour écouter je regarde* ». Cette découverte d'un monde qui à la fois dépayse et concentre notre regard s'avère être aussi une (re)découverte du cinéma où un cinéaste aurait trouvé une autre voie d'accès à ce secret perdu dont parlait Truffaut quand il interrogeait Hitchcock, heureux persistant des dinosaures initiés aux mystères du muet : comment s'exprime-t-on de façon purement visuelle ?

En suivant et filmant ces personnages sourds profonds dans la durée (longue accumulation de matière qui tresse différentes histoires, à l'école, en famille, l'amour, la naissance...) et dans l'espace (le plan où les mains tracent leur langage imagé), Nicolas Philibert a modelé une mise en scène sobre et libre sur ce mystère lumineux parfois, fuyant soudain. Si l'on progresse dans l'inconnu, si l'on apprend mille choses, on ne peut jamais être certain de maîtriser une idée sur ce monde car on (les personnages et, par ricochet, le cinéaste) nous fait miroiter une part inaccessible. Quelques scènes faisant intervenir des entendants (embarrassés) parmi les sourds (épanouis) nous renvoient d'ailleurs à une barrière impénétrable. En s'abreuvant aux sources du cinéma, ce film interroge le genre documentaire du moins sous sa (dé)forme courante donnée par la télévision. Absence de voix *off*, de commentaire pédagogique et de direction intentionnelle rigide sont les écarts les plus patents d'avec les reportages type *Envoyé Spécial*.

Or, du surprenant pays des sourds, Philibert ne filme que l'ordinaire au point de solliciter et ressusciter parfois nos propres souvenirs d'en France aux images du mariage, de la remise des livrets scolaires ou de la fête foraine. Une autre dimension nous est ouverte au fil d'une quotidienneté identifiable et familière.

Il y a aussi dans ce documentaire une rémanente tentation de fiction, le souci d'une narration, de suivre des histoires, démarche qui d'ailleurs en dit long sur la prise de pouvoir du réel, des gens réels et de leur expérience individuelle unique sur le cinéma fictif et ses parcours inventés... Passons.

Mieux que le terme de non-fiction que Depardon préfère à celui de documentaire, le terme « *coutumier réel* » (*assez réel pour surprendre*) de Deligny sied bien à la

modestie et à la disponibilité sensible de Philibert qui font que ce qu'il filme peut surprendre non tant *a priori* (parce qu'il filmerait des êtres différents) mais dans le temps du plan (exemple : le petit Florent qui saisit la perche-son et se colle à l'objectif de la caméra pour faire des grimaces). De telles surprises annulent la notion de prise (justement) d'image ou de son ici dépassée par le sujet même.

Au lieu d'une prise de l'un (sujet, son, image) par l'autre (cinéaste) et vice versa, on assiste à une coïncidence (comme on dit *faire corps avec*) du fait même des rapports étroits entre l'expression des sourds et celle du cinéma (rapport qui pratiquement contraint la mise en scène) mais aussi de l'effet d'une éthique. Réellement, pour évoquer encore Deligny, les images de Philibert se produisent

« *entre qui a filmé et qui regarde* » et ajoutons « *qui a été filmé* ». Cet *entre* contient bien l'idée d'échange (de communication) d'espace (champ cinématographique et champ des signes) et enfin aussi d'intervalle vide (champ de liberté) qui construit le film.

L'assemblage harmonieux du long fleuve de temps qu'on sent avoir été amassé, restitué également cette mosaïque des « *entre* ». Alternant les suivis de personnages et les entretiens face à la caméra, le montage nous fait voyager dans le film d'une façon active et cohérente mais pas guidée.

Le Pays des sourds est un film d'acuité émotive et visuelle. Le premier exemple qui me vient à l'esprit est le réflexe de décadage pendant la scène du Père Noël pour surprendre l'aparté savoureux de deux fillettes. Cette acuité me fait penser à la formule de Desnos « *langage cuit* », à prendre dans le sens d' *intense* ou de *fichu*... Si le langage (oral) est cuit, que fait-on ? Du cinéma bien sûr. Et Philibert un film sur la langue des signes. Ainsi sommes-nous bouleversés, bousculés, amusés, transformés par cette langue prestidigitatrice, langue faite d'images, d'actions et toujours d'un mystère comme dans *L'Enfant sauvage* de Truffaut. D'autant que dans *Le Pays des sourds*, il y a peut être aussi une rêverie sur un monde hors langage en plus de l'occasion de se coller (comme le fait physiquement Florent) à la grammaire primitive du cinéma muet. En tous cas, sans céder aux feux d'artifices et feux de tous bois qui sévissent dans le cinéma dit de fiction ou dit documentaire, Philibert prend tout simplement soin de ce que Truffaut avait bien nommé *Le Plaisir des yeux*.

www.cahiersducinema.com