

JAILLIR DU MUTISME

J'ai fais l'expérience du mutisme en présences d'autres personnes à plusieurs reprises ces dernières années. J'ai ressenti l'impuissance la plus totale, un profond trouble, d'autant plus que je n'avais jamais eu de difficultés à parler auparavant. Pendant des heures, le sol du langage évanoui je sombrais, toute en étant le siège d'une tension intérieur extrême, cherchant l'appui des mots, la parole verrouillée. On appelle cela « mutisme sélectif » : « quiconque souffre de mutisme sélectif parle librement avec certaines personnes mais quand il est avec d'autres, il est paniqué au point d'être paralysé. Parce qu'il ne comprend pas bien les raisons qui l'empêche d'avoir une conversation avec des personnes spécifiques, l'adulte atteint d'un mutisme sélectif présente un niveau d'anxiété très élevé. Il peut en avoir une phobie ». Il n'y avait qu'à attendre que ça passe, aléatoirement. C'est une des expériences les plus troublante que j'ai vécue. Je désire l'explorer et d'une certaine manière l'« exorciser » à travers l'histoire de Jeanne, inspirée du premier roman que j'ai lu.

The Story of my Life d'Helen Keller est un roman autobiographique. Victime d'une congestion cérébrale à un an, Helene devient sourdaveugle, elle plonge dans un profond mutisme, jusqu'à l'arrivée d'une éducatrice pour enfants aveugles qui la sort de son isolement à sept ans en lui apprenant une écriture tactile. De la même façon qu'Helen apprenait à sortir du mutisme, et explorait le réel à mesure que son apprentissage du langage progressait, je découvrais le pouvoir de rendre le monde perceptible par les mots. Enfant, j'ai ainsi ressenti l'épiphanie du langage doublement. Au-delà de ce que représente cette histoire pour moi de façon intime, je crois qu'elle est universellement extraordinaire. Personne ne se souvient du moment où le langage se met à faire sens, car il est impossible de s'en souvenir à seulement quelques mois. L'histoire d'Helen Keller est fascinante car chez elle, la découverte de la notion de langage, du premier mot, à sept ans, est exceptionnellement consciente et communicable.

Je ne souhaite pas adapter strictement *The Story of my Life*, car je veux me détacher de l'angle d'approche lié au handicap et à sa prétendue "déficience". Je souhaite retranscrire l'expérience de la surdicécité dans une forme de plénitude, et non d'incomplétude. De l'écrit d'Helen Keller, je garde les étapes d'épiphanie du langage. L'apprentissage de Jeanne ne s'accompagnera pas de l'apprentissage de la discipline, des « usages », comme c'est le cas dans *Miracle en Alabama* d'Arthur Penn (1962), adapté du roman. Je fais aussi le choix de m'éloigner du roman, car je crois qu'entrer dans le langage revient aussi à faire irruption dans la société des humains, à amputer la part animale qui demeure en Jeanne. À la fin, elle réussit à prononcer et comprendre sa première notion abstraite : le mot « amour ». C'est un défi capital pour elle qui ne voit que ce qu'elle touche. Mais cette réussite est amère, car elle constitue aussi l'entrée dans une société cruelle des Hommes, à la fin si elle entre dans la parole, elle entre aussi dans le bruit du monde, la parole se confond avec le bruit ambiant du fait divers, médiatique. Il y a une ambiguïté tragique au cœur du film : le handicap de Jeanne naît de son rapport aux autres, c'est une construction sociale. Comment alors conjuguer la plénitude de ses perceptions et de sa vie avec ce mouvement vers l'expression, cette aventure de comprendre le langage ?

En relisant le roman j'ai été subjuguée par l'intimité entre ce récit et le langage cinématographique. Je suis convaincue que le cinéma est un art qui a des affinités particulières avec un état pré-langagier, comme celui que vit Jeanne. En tant qu'art irréductible aux mots, à la sémantique. Le silence de Jeanne nous ramène à la singularité du medium cinématographique. A un cinéma des premiers temps où le geste est éloquent, et où la parole définie n'est jamais qu'en « puissance » dans le film, au bord de l'image. Le regard aveugle cristallise et met au défi l'art de l'image de façon radicale. Dans le film, avec Jeanne, aucune image audiovisuelle ne va de soi, pour être au plus proche des perceptions de l'enfant, un réagencement audiovisuel et perceptifs est nécessaire pour nous introduire à son accès au réel. Je crois qu'à chaque plan, le cinéma devrait nous poser la question : « Comment voir ? », c'est le cas auprès de Jeanne. L'image est un parcours, Jeanne escalade, tate, est en équilibre précaire sur la surface de contact au réel.

TRAJECTOIRE FORMELLE

Nous sommes d'abord plongés dans la sensorialité de Jeanne, puis vient la relation communicative et émotionnelle mise en scène par la gestuelle des mains, et l'intervention des cartons. Helene Keller dit qu'avant de comprendre la notion de mot, elle ne savait pas qu'elle était une « personne », parmi d'autres. La figure de la femme qui l'a recueillie émerge donc avec l'éveil au langage. On la voit se rapprocher de Jeanne pour s'en séparer, malgré elle. Le territoire de Jeanne s'élargit progressivement jusqu'à la scène finale où des régimes d'images et de son étrangers font irruption dans l'unité sensorielle de l'enfant, donnant une impression de collision entre le monde de l'enfant et l'extérieur. J'envisage la possibilité d'intégrer les images d'archives relayant l'actualité d'un homme entré dans la cage des lions filmées à l'iPhone au Chili en 2008, et les archives sonores de commentaires publiés sur des vidéos médiatiques qui y sont reliées. Je suis consciente que le film présente la difficulté d'être à la fois narratif et expérimental, mais je pense que c'est le cœur de cette histoire, celle d'un personnage qui exige une reterritorialisation du regard.

RESISTANCE

En cours d'écriture, j'ai découvert dans le personnage de Jeanne une figure de résistance. Sa présence à son environnement matériel subvertit la course à la dématérialisation dans laquelle nous vivons. Jeanne résiste simplement en étant « là ». Avec elle, nous réintégrons un corps plongé dans la matérialité de son environnement, qui ne voit que ce qu'il touche, un corps englué à ce qui l'entoure, qui ne peut s'en extraire. Jeanne nous ramène au fondement d'un être/agir écologique, de l'ordre de la réception sensorielle et de l'écoute d'un environnement où la moindre vibration prise dans un tissu environnemental est singulière, et où tout est médiation. Le sens du toucher, voie d'accès privilégiée au réel chez Jeanne, remet en cause de façon sensible la distinction sujet/objet. Notre état de société toujours plus dématérialisée, de relations à l'espace et aux autres numérisables, je veux le prendre à bras le corps dans le film, en intégrer la réalité en faisant le choix du format numérique, qui assume la perte du « corps » de l'image, et le mettre en tension avec une tentative de réintégrer la matérialité d'un environnement.

DONNER CORPS A JEANNE :

Je souhaite travailler avec une enfant malvoyante pour interpréter Jeanne. Au début de l'écriture, la question de la faire jouer par une enfant voyante ou non n'était pas résolue. Puis je me suis mise à rencontrer des personnes malvoyantes, non-voyantes, dans leur quotidien, et ça a été une évidence : je ne veux pas imiter, jouer le regard aveugle. Je veux intégrer de façon documentaire la singularité d'un corps malvoyant, son équilibre, la non-expressivité si particulière des visages des personnes malvoyantes. Tout un ensemble de différences de perceptions implique que l'expression corporelle et la relation aux autres passe par d'autres canaux. Puis, au fur et à mesure de mes rencontres avec les personnes malvoyantes et sourdaveugles, je me suis rendue compte de l'enjeu de donner voix, corps, représentation aux gestes d'une partie de la population qu'on ne voit jamais. L'essentiel étant que la rencontre d'un regard malvoyant crée du trouble pour le voyant. Tout à coup, la connexion ne passe plus par la ligne du regard dirigé yeux dans les yeux, on ne se positionne pas plus face à face que côte à côte pour échanger. Ces différences sont essentielles, car elles nous confrontent à l'altérité. Qu'est-ce qui se produit chez un spectateur croyant reconnaître un regard caméra lorsque les yeux à l'écran ont un fort strabisme, que ces yeux en retour, s'ils connotent une réciprocité, en fait ne nous voient pas ? La durée du tournage sera donc aménagée, ainsi que les déplacements, le temps de jeu et de récupération en fonction des besoins de l'enfant qui jouera Jeanne. Je désire donner de la densité au silence, pour cette raison le film sera le plus muet possible, mais en filmant de courtes esquisses j'ai réalisé que pour être sensoriel, le film a besoin d'un matériau sonore, ne serait-ce que pour le rythme. Je veux donc intégrer des bruitages isolés, des gros plans sonores, au son « sec ». Le grincement des troncs, le frémissement des feuilles, en faisant en sorte que les sons se rapprochent de « vibrations ». Pour cela il faudra travailler les basses. Et avoir un enregistrement microphone réglé de façon à récupérer des vibrations qui n'existent pas pour l'oreille mais qui sont recrées par un micro. Cependant il est évident que pour rythmer le film qui aura très peu de son raccord in, la musique va être essentielle. C'est pourquoi, je demande l'aide de la SACEM pour une composition originale.