

LETTRE
EARRAUTE





Anna Angelopoulos

QUESTIONS A NURITH

Aujourd'hui nous nous trouvons dans l'oralité par l'intermédiaire d'une lettre. Nous sommes loin de la signification, de la syntaxe et du lexique. Ton dernier film, *Des mots qui restent*, s'achevait avec la *poésie sonore* pratiquée par Anat Pick.

A présent, nous sommes remontés d'un cran vers l'origine des langues, en suivant le mouvement d'une lettre sonore, le R, grasseyé ou roulé, prononcé de mille et une manières dans divers endroits de la terre.

Je terminai mon commentaire sur le film précédent en posant une question : Nurith Aviv dont le défi est de filmer la parole, nous emmène encore plus loin aujourd'hui dans *Des mots qui restent*, elle nous emmène à voir les sons qui façonnent l'émergence psychique du langage. Jusqu'où va-t-elle nous emmener dans son prochain film ?

Deux ans d'attente et aujourd'hui nous avons regardé ensemble ce nouveau film, « Lettre errante ». Et voilà qu'en début du film, *Jaap Blonk* nous donne un extrait impressionnant de poésie sonore, où l'on entend le vrombissement sauvage, on dirait un bruit de rhombe. Instrument de magie autrefois.

Question 1

— *Est-ce une façon Nurith d'invoquer dès le départ la force magique et la puissance du RHO ?*

(Après la **Bourgogne de Sylvette**, je mentionne La BouRgogne de l'amie de « **Aki Estamos** » : pendant la guerre, dans sa famille ils disaient qu'ils étaient Bourguignons pour expliquer leur prononciation du RHO).

Question 2

Dans le dernier entretien de Guy Régis JR, traducteur Haïtien, la question du **R** devient clairement politique, elle trahit à la vie, à la mort, comme dans le mot : « perejil », elle s'éloigne de l'intime de la prononciation d'une lettre. Il s'agit d'une lettre qui s'adresse au monde, une LETTRE-MONDE.

Guy Régis Jr. traduit en créole des œuvres littéraires françaises et nous montre bien l'itinérance du **R**.

A la fin de son entretien, il se réfère à Platon, qui dans *Cratyle* parle de la valeur

du **R** :

Cratyle, 436b : « La lettre RHO a quelque chose à voir avec l'élan, le mouvement, il a l'air d'être *l'instrument propre à rendre toutes les sortes de mouvement* »

J'ai donc repris mon Platon pour comprendre. De quel élan s'agissait-il ?

Et voici l'élément qui m'a frappée : Socrate se réfère aux Barbares pour parler de la **justesse des noms primitifs**.

425C : « Faut-il dire que nous les avons reçus de certains **Barbares** et que les **Barbares** sont **plus anciens que nous** ? Leur ancienneté en rend l'examen impossible ? » (*Le mot Barbare est écrit avec B majuscule dans le texte platonicien.*)

Le mot **barbare** est d'abord une onomatopée, nous le savons; avant d'obtenir son sens courant, le mot voulait dire simplement « incompréhensible » : BAR/BAR : BLA/BLA (D'ailleurs, Barbara Cassin nous disait ici un jour qu'elle s'appelait Bla/bla).

« Il a fallu des *artistes* et des *artisans*, nous dit Platon, pour **créer** la langue avec ses éléments. **Ces artistes étaient des Barbares**. Ils ne parlaient pas nos langues qui n'existaient pas encore. »

Selon eux il y aurait donc un élan vital dans le RHO originellement, avons-nous raison de le penser ? Une force de mouvement tel le vrrrrrombissement d'un rhombe ?

Cette référence de Socrate à l'origine, à la création dans la musicalité bar-bare de l'incompréhensible des langues, me semble essentielle.

Socrate *anoblit les barbares*, en nous parlant de l'**archaïque**, du **non verbal**.

J'ai donc pu saisir la sensibilité de Nurith qui, petite, percevait les différentes façons de prononcer le R, des gens qui disaient son nom, qui prononçaient « cette lettre errante à l'intérieur de la bouche ».

— **Est-ce un retour possible à l'enfance dans ce film, à l'époque où tu ne savais pas lire encore**, (même si tu avais l'air d'avoir lu Platon qui était d'accord avec ces éléments que tu nous offres) ?

Question 3

C'est mon point d'accroche à ce dernier film. J'ai ressenti un mouvement d'âme qui se transformait en un élan politique, au fur et à mesure que le film se développait.

Et je t'en remercie, Nurith, ton film m'a donné l'envie d'errer au loin moi aussi, dans la nature. C'est cette façon que tu as eu, de tourner le dos à l'indicible, à l'impensable de la guerre :

Est-ce partir dans la nature loin de la guerre, dans les fleurs et les arbres, un espace de paix, comme a dit Sylvette, ou est-ce s'élever jusqu'aux anciens Barbares, se trouver dans un espace-temps primitif, de musicalité énigmatique, de musique barbare bien avant les mots ?



Olivier Beuvelet

J'ai vu «Lettre errante» de Nurith Aviv, mardi soir... Un film dédié à la lettre «R» dans son ambivalence sonore (frottement à la méditerranéenne (rrr), dérapage à l'américaine (wvr)(glissement à la créole (w) ou roulement à la russe (lrl)) selon les langues. C'est une lettre fugueuse et fougueuse, caillou ou miel... Qu'est-ce que le «R» fait à la Parole ?

J'ai beaucoup aimé.

Nurith Aviv va en profondeur, de plus en plus et jusqu'à la fin du film, avec légèreté et humour, et avec cet R frais dans la gorge, son dispositif de scansion devient plus aérien, moins architectural... le rapport cinématographique à la parole, de la cinéaste fascinée par la langue dans toutes ses formes, aurait-il changé en passant de la lettre-signe (avec ses fenêtres) à la lettre-son (la couleur du souffle) ? La couleur est à la sonorité ce que la fenêtre était au signe écrit... un corps perceptible avec les yeux...

Reste le souffle, présent, toujours, dans les transitions entre les rencontres, sous la forme d'un poème sonore ou d'une performance poétique averbale... couleur et souffle ! Cela renvoie aux premiers signes «soufflés» sur les parois des grottes où des mains dites négatives, découpées par leurs contours, sont restées pour l'éternité dans leur absence même. Comme des allégories concrètes des mots d'avant l'écriture.

«La parole est radiographiée» a dit le cinéaste Nadav Lapid, invité à commenter le film...je dirais que Nurith Aviv cherche son adn... et ici l'archaïque originaire est dans la vibration du «R» sur les parois de la glotte... on y sent physiquement la parole sortir de soi comme dans ce vers merveilleusement râpeux et disgracieux de Baudelaire : «La rue assourdissante autour de moi hurlait.» Le Resh de l'origine nous renvoie au grognement ou au râle primitifs, premières formes de langage ... les bêtes grognent des rrrrr... mon chat les roule quand il est content et les râpe lorsqu'il s'énerve... c'est presque la seule lettre que nous ayons en commun ... la lettre «R» garderait-elle la trace de ce grognement

ayant précédé la naissance des signes ? comme la possibilité d'un plaisir archaïque et originaire caché au milieu du «dire» de l'oral et de l'écrit ? Et alors, pourquoi le japonais l'aurait-il forclos sinon pour éradiquer ce qui ne pourrait entrer dans l'empire des signes, question de frontière, de limite et de contenance : les grognements qui n'en furent que la matière ancienne ?

j'ai beaucoup aimé les récits autour du «r» qui ont une portée souvent vitale ...Et j'aurais aimé aussi entendre l'accent rocailleux des paysans du sud de la France où les «R» roulent comme les cailloux des ruisseaux, roulements que la modernité, la ville et le souci de réussite sociale ont errrrrradiqués...

Voilà ! C'est supR !



Giorgos Bouras

Après une présentation clinique au cours d'une Rencontre organisée à Athènes par Seminaria Psykanalytika et l'École de psychanalyse Sigmund Freud, les 30 septembre et 1er octobre 2023, d'un garçon de 2 ans et demi (diagnostiqué « spectre autistique ») qui au cours de son analyse à réussi à exprimer sa difficulté à prononcer le r – ρω, comme une résistance vis-à-vis de la mort et de la place imaginaire à laquelle sa famille l'a assigné, l'invitation pour participer à la présentation de votre film concernant le r errant, m'a vraiment touché. Ça tombe bien alors et je commence en disant que la lettre r premièrement nous fait nous déplacer, circuler comme tous les gens du film l'ont fait à peu près ! Voilà que je me retrouve à Paris pour commenter cette lettre particulière qui me fait voyager, circuler...

C'est vrai que Socrate dans le texte de Kratylos de Platon souligne que la lettre ρω (r) semblait à la personne qui a donné les noms, comme un moyen efficace de désigner le mouvement et le déménagement. Il l'utilise d'ailleurs en de nombreux mots : d'abord dans le verbe ρέω (se couler) avec lequel il imite le mouvement, puis dans le mot τρόμος (la terreur), et dans le mot τρέχω (courir), et dans des expressions similaires telles que κρούειν (frapper), θραύειν (casser), etc., tous des mots qui déclarent un fort mouvement (κίνησις).

Socrate pense que le nominateur des choses, a observé peut-être que la langue, lorsqu'elle prononce le mot ρω – r, ne s'arrête pas, mais qu'elle bouge constamment. C'est pourquoi, selon Socrate, la lettre ρω – r se trouve dans ces noms. Enfin, il souligne la relation étroite de ρω – r avec la pulsion (έσις και ορμή), pulsion de vie.

Héraclite parle aussi de ce mouvement du ρω, «τὰ πάντα ρεῖ». La langue en proférant le ρω – r coule et bouge constamment. Peut-être est-ce à cause de son caractère errant et en constant mouvement que ρω arrive à avoir une place privilégiée dans l'expression des états d'âme et des conflits intrapsychiques. Sa prononciation ou la difficulté à être prononcé arrive quelquefois à souligner des choses importantes de la

structure même du sujet et de sa relation à son histoire, de ses rencontres et de ses conflits.

La difficulté à prononcer le $\rho\omega - r$ dans les histoires des personnages du film est étroitement liée aux événements de l'histoire familiale de chacun d'eux (relation au père, immigration), au trauma individuel ou collectif (occupation, extermination de l'autre, l'étranger) et de sa rencontre avec la vie du sujet. Et la difficulté ne se cristallise pas seulement avec la prononciation. La lettre r dans ces histoires acquiert le niveau et la valeur d'un trait distinctif pour le sexe, pour la nationalité, pour la survie du sujet. La lettre r vient à ordonner et à conditionner la chaîne signifiante ! Comme un nom propre qui ne peut se traduire dans sa totalité et se transfère et voyage tel quel, le r garde sa valeur et son rôle distinctif même dans le déplacement et l'immigration du sujet. L'intégration dans un autre pays ou dans une langue étrangère ne peut pas annuler le poids inconscient qui véhicule via la prononciation du r qui écrit et où s'inscrit le sujet, même quand quelqu'un a réussi à prononcer le $\rho\omega - r$ d'une manière différente. La différenciation inclut à jamais le point du départ, et ce serait très important d'avoir amené et créé une nouvelle et meilleure situation pour la vie du sujet.

Peut-être est-ce à cause de cela que la majorité des personnes qui parlent dans ce film s'occupe de l'écriture, de la traduction, du passage d'une langue à l'autre. Ils ne sont pas restés piégés dans le trauma ou la difficulté, mais ils ont réussi finalement à travailler et analyser leur relation avec le $\rho\omega - r$ de leurs histoires et sont parvenus à la construction et à l'extraction d'une lettre $\rho\omega - r$ vivante, en circulation et en mouvement. Le passage d'une langue à l'autre semble donner l'appui nécessaire pour ça.

Dans la clinique psychanalytique avec les enfants, je me souviens toujours du conseil de Françoise Dolto : interroger l'enfant sur d'où lui vient son prénom, et l'articuler avec l'analyse de l'histoire du nom familial. Le prénom comme un trait distinctif de la place imaginaire de l'enfant dans le désir de sa mère et de ses parents en général. La langue n'est pas seulement un code de communication avec ses sons et ses symboles. A travers elle, s'expriment les traits essentiels qui marquent le sujet dans son existence et qui demandent d'être entendus pour que le sujet ait l'occasion de vivre sa vie authentiquement.

Sur ce point, j'aimerais partager avec vous une autre inscription dans le langage d'un traumatisme collectif qui a touché cette fois ma famille paternelle. En Grèce, durant la période 1946-1949, nous avons connu la guerre civile entre les nationalistes et les démocrates. C'est au cours de cette période que le baptême de mon père a eu lieu et qu'il a fallu lui donner deux prénoms, l'un comme héritage des nationalistes (Panagiotis), un prénom chrétien, et l'autre (Pelopidas), un prénom grec ancien, comme contribution des démocrates et tentative de retour à un passé glorieux. Il fallait prendre deux prénoms pour que mon grand-père paternel puisse se trouver à l'abri de cette guerre meurtrière. Ainsi, dans les prénoms de mon père est inscrite la guerre civile grecque !

En grec, nous avons aussi un autre exemple où une lettre se trouve exclue à cause de sa valeur significative que le texte lui rend. Dans le texte du symbole de la foi chrétienne Πιστεύω, n'existe pas la lettre ψ, parce que selon l'église ce texte contient toute la vérité de la foi et seulement la vérité, sans avoir dedans aucun mensonge (ψέμα).

Pour conclure, je trouve aussi très intéressant que votre film apparaisse après cette période de pandémie du COVID-19 qui nous a obligés vraiment tous à nous arrêter de circuler, de voyager, et même à vivre !

Votre film réussit à nous donner à nouveau le plaisir du mouvement, du voyage et de la rencontre entre les gens !



David Chaouat

LETTRE AU P'R ?

Dans l'alphabet hébreu, la lettre R se dit Resh.

Elle s'écrit avec une barre horizontale, et une barre verticale un peu comme le début d'un rectangle.

L'interprétation que les sages donnent de la forme du Resh est qu'elle ressemble à une personne que la pauvreté fait se pencher. Ils nous apprennent aussi qu'une des barres correspond à la parole et l'autre à l'intellect.

Mais ce personnage représenté par le Resh est un personnage négatif car il lui manque le lien à la divinité.

Alors il fait mauvais usage de sa parole et de son intelligence.

Au contraire, d'une autre lettre au dessin presque semblable, le D ou Daleth. Presque semblable à l'exception de la jonction entre les deux barres qui est pareille à une autre lettre, la plus petite de l'alphabet, le Youd ou Y, qui réfère à dieu.

Ce même personnage tout aussi courbé par la pauvreté du Daleth sera lui positif car relié à son créateur.

On raconte, en lien avec le Resh cette histoire provenant du Sefer HaDorot, dont je donne un fragment, qu'un savant rabbi dénommé Ramban (rabbi Moshé Ben Nahman) a vu un élève le quitter et même se convertir au catholicisme car il ne pouvait croire ce que lui enseignait son maître, à savoir qu'une certaine toute petite section de la Thora, 52 versets, contenait les indices de la totalité des lois, de la science et de l'histoire. Mais Ramban le lui prouva en lui montrant que jusqu'à son prénom s'y trouvait, or celui-ci était même précédé d'un Resh, qui est l'initiale de rabbi, futur honneur qui lui serait fait. Une histoire père fils, en somme, liés ou non à la divinité, une histoire de retour d'un être errant.

Cette lettre errante, ce Resh appelle donc sa contrepartie Daleth, comme la vie ne peut se concevoir sans la mort.

Et de la même façon que ce si petit fragment de texte contient des

fragments de toutes choses du monde, le film de Nurith, avec une seule lettre, contient nombre d'histoires du monde, et nombre de ses propres films antérieurs.

Alors la vie d'abord :

Les films de Nurith ont la poésie chevillée au corps !

Mais à quoi sert la poésie, si ce n'est à nous fournir une matière sensorielle pour se comprendre et comprendre notre monde ?

Yasmina Reza le dit dans son roman Serge : « le réel a besoin d'interprétation pour rester réel ».

Elle ajoute dans le même texte, et je crois que cela parle véritablement du travail de Nurith : « un savoir qui n'est pas intimement relié à soi est vain. »

Ainsi, chaque film de Nurith est une lettre à son public. Et de lettre en lettre, elle nous offre son alphabet secret, l'interprétation de son réel, une interprétation polyphonique, intimement reliée à son histoire et à son être. Son art passe par l'entrelacement de l'image, du langage et des affects qui deviennent une poésie universelle qui a cette faculté de nous rendre à notre propre histoire de vie, jusqu'en ses détails, avec ses Resh et ses Daleth.

Ici, c'est par ses éprouvés cénesthésiques qu'elle nous touche au cœur avec un film dont les diverses composantes se réunissent en un tout profondément unifié.

La cénesthésie, c'est dans le cerveau, c'est faire des liens, trouver des correspondances créer des viatiques entre des couleurs et des idées, des concepts, des sentiments. J'ai repensé à poésie du cerveau et à ses superbes neurones miroirs sans lesquels il n'y a ni identification ni empathie, ne sont-ils pas représentés ici par ce monde végétal coloré et ondulant, ces arbres puissants, qui condensent à mon sens quelques constantes des films de Nurith, enracinés mais mouvants, forts mais fragiles, à la brièveté marquantes, et sur lesquels plane un souffle de vie.

Et je me demande en repensant à Poétique du cerveau si lorsque les radiologues scannent la tête de Nurith, on peut voir à quel endroit le R élusif se prononce ?

Je crois que le film de Nurith nous fait cadeau d'une expérience cénesthésique totale. Les mondes des témoins, son monde à elle, s'imbriquent avec nos mondes, nos histoires, qui se colorent de neuf,

tandis que nous éprouvons ces correspondances, que nous retrouvons nos mots qui restent.

Totale ? Pas forcément, car le R échappe il est changeant, insaisissable, indomptable. Il est un point de départ et un point d'arrivée. Il se déplace sur l'axe du temps. D'ailleurs,

« départ » avec un R au début ça fait « repart ! », pour qu'on ne se contente pas de nos certitudes fixées. Mais ça fait aussi « Répare ! » comme un tikkoun olam, une réparation du monde, un appel à une justice dont nous avons bien besoin.

De fait, on ne peut travailler sur la vie sans penser le négatif.

Cette Ur sonate qui ouvre et ponctue le film, sonne comme un mélange primordial entre disons une rafale de mitrailleuse et une joyeuse chanson dans une langue inconnue, la suite de la poésie sonore d'Anat Pick dans Des mots qui restent.

Elle suscite un sentiment indécis entre sursaut de peur et amusement tandis qu'ondulent des herbes, à moins que nous ne soyons sur le dos d'un animal sauvage ?

Je ferai l'hypothèse que ce film est aussi traversé par le trauma transmis ou vécu, le risque psychique ou physique, la mort possible.

Le R râpeux, roulé, glissant de chacun des protagonistes lui a fait courir un risque, psychique et physique, dont il porte la trace.

Le R transmis est aussi une cicatrice sonore, qui pointe vers des formes de rejet, de refus.

Un risque qui s'exprime crescendo :

Le R blanc, celui de la peur ressentie par Karl, l'enfant norvégien au père rejetant et violent, incapable de s'affilier, de dire à son père le R phallique qu'il veut entendre et qui lui dira s'il est une fille ou un garçon.

Le R rose des expériences répétées d'étonnement des français faces aux « têtes asiatiques », pas de chez nous ceux là ! : ici aussi la figure d'un père, mais en miroir du précédent, lui ne peut dire R, est semble tel un Œdipe en exil appuyé au bras de sa fille.

Le R bleu de Luba, dont le père qui ne l'a pas reconnue. Ce père se manifeste de façon oblique, il surgit dans la langue maternelle par son incapacité à elle, de rouler les R : tout comme une certaine dame dont elle ignore qu'elle est sa grand-mère paternelle, et aussi comme le shibboleth qui trahit les juifs en URSS. C'est d'ailleurs le premier

moment du film ou ce mot funeste de shibboleth est prononcé, signant la peur de la persécution et de la mort, une peur bleue.

Le R rouge sang de Orly, si souriante, fuyant la révolution islamique en Iran. C'est ici un exil, affaire de vie ou de mort, non une migration.

Le R jaune d'Amel, qui la renvoie elle aussi à sa famille paternelle et à une double valence du R : résistant à l'entreprise de désobjectivation coloniale et également masculin, double différenciation nécessaire, qui rappelle Karl le Norvégien, mais vis-à-vis du faux père colonial et vis-à-vis du féminin.

Mais le vrai shibboleth, c'est le R vert de Guy Régis, si je reprends le titre que j'ai proposé, suivant Kafka, Lettre au p'R, ça donne le p'R vert du shibboleth du président Trujillo, père monstrueux de la nation dominicaine.

Le film se clôt ainsi sur cette note d'effroi et si vous avez bien écouté, c'est même je pense le tout dernier mot qu'on entend du générique de fin, et je ne crois pas au hasard chez Nurith !

Le dictateur s'inspire de l'épisode biblique d'une guerre fratricide entre les Ephraïmites et ceux de Galaad. Ne pouvant prononcer à la manière des hommes de Galaad le mot shibboleth, ils étaient démasqués et impitoyablement tués.

Même chose lorsque Trujillo décide de se débarrasser des Haïtiens qui ne peuvent prononcer correctement Péréhil, 20000 morts s'ensuivent.

C'est une figure de père sadique, faisant régner terreur, fratricide et exil.

Cette expérience cénesthésique que nous offre le film est aussi je crois un voyage au pays des pères, tout comme Vaters Land le fut du côté de la perte, de tous les pères, qui font le monde tel qu'il est. Ce n'est peut-être pas un hasard si ce sont des hommes qui ouvrent et clôturent le film. En creux, bien sûr, les mères, et nous, leurs enfants.

Qui le Daleth, qui le Resh ?

D'une langue à l'autre, de la langue maternelle à la langue paternelle, aurait-on besoin d'un ou d'une interprète ?

Cette lettre errante, c'est un père errant. Il porte dans un sac toutes les vies possibles. Du pire au meilleur et du meilleur au pire.

Le pire serait de l'ignorer.



Catherine Coquio

Contrairement à ceux qui parlent dans le film, et dans tous les films consacrés par elle à la langue, je n'ai pas dû passer d'une langue à l'autre, et je n'ai fait l'expérience d'aucun exil. Et pourtant ce film me parle de quelque chose d'intime et profond, à nouveau. Si j'accepte toujours d'accompagner un nouveau film de Nurith Aviv sur la langue et les langues, c'est que chacun produit en moi une sorte de tumulte, d'émotion tendue, plus ou moins inquiète ou joyeuse – et ici la joie l'emporte. Arrivée à une dizaine de films (depuis *Misafa Lesafa. D'une langue à l'autre* en 2004), je me questionne sur ce tumulte qui me rend si fidèle à ces films-poèmes. Je le sais dû à beaucoup de choses à la fois : une manière de mobiliser à la fois un intellect adulte et des sentiments archaïques, en un temps bref et sous une forme quasi rituelle, qui joue sur la maîtrise et la non-maîtrise, le cadre et le décadre. On est cette fois exceptionnellement dehors, à l'air libre, le regard s'est envolé par les fenêtres si présentes auparavant ; mais cet air libre est rythmé par les vues ajustées sur les arbres et les fleurs, leurs couleurs et leurs mouvements sous le vent. Plaisir dû au mouvement des images et à celui du sens, à leur montage elliptique, à la densité de significations, au rythme réglé presque dansant avec lequel on est entraîné à penser et ressentir en même temps, au mélange d'écoute sonore et de jouissance plastique qui naît d'un *ut pictura poesis sui generis* : monde d'équivalences entre langues, formes et couleurs utilisé pour parler des rapports compliqués et mouvants entre les langues, mais aussi entre les lettres et les sons, l'écriture et la parole, le livre, la musique et l'image, et tout forme de création. Or cette fois ce système se réfléchit dans une *synesthésie d'enfance*, un code qui, comme l'explique le prélude, associe chaque couleur à une consonne de la langue maternelle. Le film est ainsi à la fois un jet de lumières et de couleurs, un *art poétique* originaire, une réflexion sur le r comme lettre errante, aventureuse et suspecte, pleine de possibles sonores qui tendent des pièges aux humains ; et eux racontent ces pièges et la manière qu'ils ont eue d'en sortir.

Je n'ai pas connu ces pièges-là. Comme tous en revanche, j'ai connu celui du langage humain à apprendre dans *une* langue, celle d'un pays natal où il faut naître une seconde fois en apprenant à parler, d'un Oui qu'il faut dire au monde et plus seulement à la vie. *La Lettre errante* me fait comprendre que ce tumulte dont je parle est lié à l'apprentissage linguistique comme aventure périlleuse, mystère d'une réussite accomplie, mais fragile. Je veux dire que ce plaisir est indissociable de la part d'angoisse qui est attaché à l'énigme. On aurait pu ne pas parler, on aurait pu ne pas vivre ; mais le film nous fait revivre et redire d'accord, ici avec une allégresse presque inhabituelle. C'est un film qui vise la légèreté, et par cette intention visible, sensible, il porte la lourdeur du monde présent comme dans sa doublure cachée. C'est un film d'après le confinement et son monde à l'arrêt, d'après la *terre gaste*, un film d'après la maladie et la mort. Il s'est fabriqué après ou malgré certains hivers et enfers, et le bien qu'il nous fait vient de ce qu'il parvient à nous en dégager : il nous arrache à la violence du temps, et brise le temps d'un jeu l'horrible continuum des guerres. Et il le fait en observant de très près un petit détail mineur, un défaut de prononciation.

Moi je n'ai pas eu de défaut de prononciation en revanche j'ai eu toute petite un gros *défaut d'énonciation* puisque je ne parlais pas, j'étais une enfant mutique et je le suis restée jusqu'à un âge qui semble avoir inquiété mes parents, jusqu'à ce que - c'est un récit plusieurs fois entendu dont j'ai fait ma mythologie à moi -, ils me fassent revenir de chez ma grand-mère à qui ils m'avaient confiée, moi et ma sœur. Or cet âge enfin parlant a été celui aussi où ma mère m'a lue en boucle, dans son lit ou à mon chevet, des contes illustrés : celui par exemple du loup et des 7 chevreux.

Depuis, j'ai lu pas mal de livres sans image et sans ma maman, et question langage je me suis rattrapée ; je m'y suis même forcée en faisant de la lecture et de l'écriture mon métier, sans jamais cesser de collectionner les images de tout format - et à peine je faisais ce métier, je me suis penchée sur les images qu'aimaient Baudelaire, et plus tard Benjamin, sur l'équation image-langage telle que le vit le petit enfant, puis plus tard tel poète ou artiste. Mais alors que l'image est un bienfait immédiat, le langage continue d'être devant moi, comme un possible jamais acquis, à réapprendre toujours : une oscillation me reste, la

tentation de se taire et d'observer et écouter les adultes faire leur cirque dans un monde en gros absurde, mais quand même beau. Chaque film de Nurith reconduit à ce moment ou lieu infra-verbal par où on repasse chaque fois qu'on parle, « point » d'où a jailli un jour la langue on ne sait comment. Cet infra est devenu un thème littéraire mais c'est aussi une expérience primaire ; l'écrivain franco-allemand Georges-Arthur Goldschmidt en a fait son obsession¹, il en parle comme d'une évidence insaisissable, d'un « point » qui est *rien et tout*. Dans d'autres films de Nurith plusieurs locuteurs y recourent pour parler du point de disjonction des langues : Haviva Pedaia parle de « point d'absence » et « point d'oubli » dans *D'une langue à l'autre et Langue sacrée langue parlée*². Il me semble que c'est à ce point insaisissable que nous reconduit chaque film de Nurith, et elle le fait explicitement cette fois à travers son alphabet d'enfance.

Mais plutôt que de parler de ma petite enfance je voudrais parler du *loup* ; parce que c'est lui que j'ai entendu souffler dans ce film, je l'ai très bien reconnu, c'est celui qui contrefait sa voix et montre patte blanche – blanc neige ! - pour dévorer les chevreaux, c'est lui aussi qui dit aux petits cochons « alors je vais souffler et souffler encore jusqu'à ce que ta maison s'envole ! ». Dans les deux contes comme on sait les choses tournent mal pour le loup, il brûle et l'enfant peut respirer après avoir tremblé de peur. C'est un peu ce qu'on fait en regardant ce film. Tout en goûtant la finesse d'autoanalyse de chaque locuteur, on reçoit à la fois la lumière aveuglante des fleurs et l'effroi de cette voix sans visage, mi-animale mi-humaine, qui souffle et donne le frisson - surtout au début quand on est sur son dos, le nez presque fourré dans cette herbe-pelage, entraîné par la Bête comme dans les contes... Mais ce souffle a le pouvoir de re-colorer le monde à chaque fois que les arbres re-perdent

- 1 J'ai abordé cela dans un texte rédigé à l'occasion de son 90 anniversaire, « Un point c'est tout. *Stummer Tiefsinn*, ou la toupie de l'hérétique », in W. Asholt, C. Coquio, J. Ritte éd., *Traverser les limites Georges-Arthur Goldschmidt : le corps, l'histoire, la langue*, Paris, Hermann, 2019, p 59-95.
- 2 Je les évoque dans mon texte « L'histoire, les langues et Dieu. Une trilogie de Nurith Aviv », in P. Petitier et F. Simon éd., *L'historien et les langues, Ecrire l'histoire*, 19, 2019, p 161-170.

leurs couleurs. Lorsqu'une maison s'évanouit avec son locuteur, le monde s'affadit ou se noircit, une nouvelle couleur s'installe et avec lui l'alphabet du monde.

Evidemment, ce souffle du grand méchant loup c'est celui aussi de Yahvé, le dieu vengeur, qui est aussi puissance créatrice de vie ; ce film sur le R qui erre est une composition sur *l'air*, il fait souffler l'air comme le vent, c'est un jeu judaïque sur la ressemblance entre le souffle de l'esprit et la lettre R, Resh en hébreu, c'est la lettre du *Ruah Elohim*, « l'esprit de Dieu qui plane sur les eaux » au début de la *Genèse*, image d'une latence pleine de tous les possibles. D'innombrables exégètes ont commenté ce passage. Un kabbaliste espagnol du XVe siècle, auteur de *Le Portail des cieux*, Abraham Cohen de Herrera, a comparé cet esprit planant sur les eaux, à une puissance qui fomenté un coup, à une mère qui couve ses petits, et à une semence qui remplit les testicules d'un homme pour engendrer des fils³. Deux siècles plus tôt, un autre, Isaac l'aveugle, disait qu'il s'agissait de la première des dix *sefirot*, les dix degrés de la Création, émanations du flux divin primordial contenu dans l'*En Sof* -, *Ruah Elohim hayym*, « pneuma du dieu vivant », dit Gershom Scholem dans *Les Origines de la Kabbale* : « De *Ruah* sort, par condensation, le 'souffle du souffle', c'est-à-dire l'élément primordial de l'air, identifié à l'éther, qui se divise en éther immatériel et matériel (..) De l'air primordial naissent l'eau et le feu, troisième et quatrième *sefira*. De l'air primordial, Dieu a créé les 22 lettres fondamentales : de l'eau primordiale il a tiré le chaos cosmique, et du feu primordial le Trône de la gloire et les ordres des genres »⁴. Obscure est la relation exacte entre les *sefirot* et les lettres, dit Scholem, entre la Création idéale et la création réelle, verbale. Mais contempler Dieu c'est contempler le Nom divin et l'alphabet hébreu, et cette contemplation est science et magie à la fois.

3 R ; Abraham Cohen de Herrera, *Le Portail des cieux*, traduit de l'espagnol, présenté et annoté par Michel Attali, Editions de l'éclat, 2010.

4 Gershom Scholem, *Les Origines de la Kabbale, Pardès. Etudes de mystique juive*, 1, trad. De l'allemand par Jean Loewenson, Paris, Aubier-Montaigne, 1966, p 35-37. Des *sefirot* il est dit aussi, ajoute Scholem, que « leur apparition est comme une lueur d'éclair », que « leur but est sans fin », mais qu'elles sont les profondeurs de toute chose, du début et de la fin, du bien et du mal.

« Kabbale des noms divins » est le nom donné à l'œuvre d'un autre kabbaliste espagnol au XIII^e siècle, Abraham Aboulafia, qui, dans *La Lumière de l'intellect*⁵, a élaboré une « science de la combinaison des lettres » et des nombres, sons et graphies, qu'il comparait à l'écriture musicale. Ce système complexe de permutation des lettres, modélisé dans des tableaux des vocalisations possibles et une table de 23 « clés » de 4 lettres chacune, donnait lieu à une méditation codifiée, pratique, comportant des exercices de respirations, qu'Aboulafia recommandait pour atteindre l'inspiration prophétique et l'objectif de l'extase : devenir son propre messie. Il a même essayé de convertir le Pape à sa théorie, ça ne s'est pas bien passé, le pape l'a arrêté et l'a condamné à mort, mais une mort subite de celui-ci lui a laissé la vie sauve. Avant cela, il était parti au Proche-Orient pour retrouver es dix tribus perdues, mais il s'était fait arrêter dans son élan par les Mongols.

Si je cite ces auteurs ce n'est pas (seulement) pour le plaisir de m'égarer dans ce fouillis kabbalistique. C'est que Nurith a intégré cette cosmogonie mystique à l'un de ses films majeurs, *Langue sacrée langue parlée* : au bout du premier tiers du film, qui évoque les problèmes posés par la sécularisation politique de l'hébreu, une femme brune au visage cadré de près, Victoria Hana, prononce et mime en regardant la caméra fixement certains passages du *Livre de la Création (ou Emanation)*, le *Sefer Yetsirah* : beaucoup plus ancien (III^e-V) cet étrange et très beau poème cosmogonique, scandé de noms de lettres et de formules répétés, est le noyau originaire du savoir kabbalistique⁶. Il énumère et classe les 22 lettres, « sculptées avec le souffle » et « fixées dans la bouche » à cinq endroits - la gorge, le palais, la langue, les dents, les lèvres -, et dit qu'elles se renouvellent en cycle à l'intérieur d'un cercle qu'ouvrent 231 portes. Victoria Hana prononce l'extrait consacré aux trois lettres-mères, *aleph, mim, shin*, en accompagnant l'énonciation d'une gestuelle codée

5 Abraham Aboulafia, *La lumière de l'intellect*, édition bilingue et traduction par Michael Sebban, Editions de l'éclat / Beit haZohar, 2021. Il semble que ce système ait été élucidé par un anthropologue au nom prédestiné, David Rouach (*Les Talismans ; magie et tradition juives*, Paris, Albin-Michel, 1989)

6 Ce texte court, d'environ 2000 mots, a fait l'objet de nombreuses traductions, la plus récente et savante est accompagnée d'un commentaire par Charles Mopsik en 2014.

des mains tout près du visage : fascinant accéléré d'une parole incarnée qui condense l'énigme. A ces trois lettres premières - « un grand et merveilleux secret y est dissimulé, scellé par six formes naturelles, d'elles émanent air, eau, feu, et d'elles sont nés les pères et engendres » - s'ajoutent douze lettres simples et sept doubles, qui correspondent aux 7 planètes, aux 7 jours de la semaine, et aux 7 portes de Nefesh, c'est-à-dire l'âme : 2 yeux, 2 oreilles, 2 narines et une bouche. Ce sont les lettres B, G, K, P, R, T. Chacune s'exprime à deux niveaux, doux/ dur, fort / faible. Avec le R, Dieu forma Saturne dans l'univers, le jour 6, la narine gauche de Nefesh mâle et femelle. Chaque lettre double règne par une qualité, sagesse, opulence, fécondité, domination, vie. Le texte dit : « Il fit régner la lettre Reish par la vie. Il la couronna et la combina avec les autres. »

C'est ce que fait aussi ce film, dont la forme semble suivre cet autre énoncé du *Livre de la Création* : « Il a taillé de grands piliers à partir de l'air insaisissable ». Bon. Je ne dis pas que Nurith Aviv s'identifie à Yahvé en taillant dans l'air ses piliers à elle, non, elle s'amuse avec ces lettres dégagées de leur noyau sacré, comme l'enfant s'inventait un alphabet pour amuser et impressionner les adultes. Elle s'amuse avec le plus grand sérieux, comme font les enfants, et les artistes.

Elle s'amuse comme l'avait fait Kurt Schwitters, en composant dix ans durant son *Ursonate* à la manière d'un « portrait de Raoul Hausman » : l'ami viennois appelé « Dadasophe », auteur de poèmes-affiches où les lettres s'autonomisaient par leurs formes et couleurs, et de « poèmes sonores » ou « concrets » qu'il interprétait comme des *danses du visage*, tête renversée sous la lampe. Schwitters lui avait chipé son thème alphabétique premier, l'avait multiplié par 50 et transformé en sonate en quatre parties, 45 pages imprimées en 1932 dans son extraordinaire revue *Merz*, qui changeait de couleur à chaque numéro. C'était l'apogée de son jeu anarchiste, parodique et constructiviste avec le dadaïsme ; un an avant que leurs œuvres ne soient brûlées sur la place publique par les meutes d'Hitler. Schwitters dut quitter l'Allemagne et s'exiler en 1937, en Norvège. En 1942 à Londres il fit un rêve heureux où il retrouvait la célébrité que lui avaient fait atteindre en 1918 son poème *Anna Blume, Anna fleur* (« Anna a n n a ! Je fais ruisseler ton nom / par gouttes comme du saindoux », « on peut te lire aussi à

l'envers ») : un directeur de radio lui proposait d'engager une chanteuse pour le déclamer, une femme rêvée elle aussi. Dans un des derniers textes composés avant sa mort en 1948, Schwitters disait : « Une fantaisie / Une chose fanfan / La juste chose saisie / Le monde a besoin de tendances nouvelles en poésie et peinture / Les vieilles camelotes ne peuvent plus mentir. / Mes Muses doivent fanfanter si l'humanité veut survivre »⁷.

Nurith a confié la déclamation de *l'Ursonate* au poète et performer néerlandais Jaap Blonk, et c'est lui encore qui improvise ensuite pour souffler sur les arbres et les fleurs à chaque « intermède ». Mais sa voix masculine rappelle la voix féminine de la poète Anat Pick à la fin du film *Les Mots qui restent* : elle raconte l'enfance à Ramat Gan, le flot de mots chantant de la langue persane entre sa mère et sa grand-mère, dont son père venu de Londres était frustré, tandis qu'elle, la fille, s'acharnait à améliorer son hébreu ; puis elle passe à sa « sound poetry », dit avoir inventé une langue à l'aide de tout ce qui lui est passé par l'oreille et la bouche, ce qu'elle écrit est un « parcours à l'intérieur de la bouche », elle parle de « flocons de langues venus d'Orient et d'Occident.. Puis elle prononce un de ses « poèmes sonores » et son visage se métamorphose, de doux comme sa voix il devient sec et nerveux, elle se transforme d'un coup en sorcière grimaçante qui jette des sorts et se radoucit, faisant alterner le sec et le mélodieux, le criard et le murmurant.

J'ai présenté lors d'un débat Nurith Aviv comme une rabbine qui nous invite au Midrash, mais non non, en fait c'est elle la sorcière : avec ses ritournelles de retours à l'enfance (« quand j'étais petite je faisais ci, je croyais ça »...) elle nous piège dans ses rituels magiques pour pénétrer le mystère des langues et du langage humain. C'est une sorcière civilisée - heureusement pas trop - et sympathique puisqu'elle nous associe à ses expériences et nous invite à regarder de près le fond de son chaudron, comme pour comprendre ce qu'elle a fait elle-même, elle qui se dit « analphabète en 4 langues ». De film en film on reconnaît des ingrédients : une pincée de tradition juive – parfois c'est la substance

7 Cité par Marc Dichy « L'Ursonate de K.S. Des tendances nouvelles en poésie et peinture », *Po&sie* 2016/1 n°155 p 116-129. En 1921 Schwitters avait composé un *Alphabet à l'envers*.

majeure, pas ici, une pincée de Torah, une pincée de Kabbale, une pincée de christianisme, une pincée d'autobiographie, un bout elliptique de récit d'enfance et d'histoire familiale, une pincée pour maman une pour papa, qui sont depuis longtemps partis mais qui sont toujours là, avec des variations, et tout cela en parlant du langage et des langues, de leur pluriel et du « point aveugle » ou « point d'absence » qui les réunit et les disjoint à la fois, devenu gué dangereux, car celui qui sait parler ne sait jamais tout à fait, il rate toujours quelque chose.

Et la sorcière-cinéaste fait tout cela un peu comme les Grecs préparaient la célébration des mystères d'Eleusis, rituels liés aux cycles saisonniers de la nature et mythes de fertilité. D'ailleurs il y a aussi une pincée de philosophie grecque, ici à la fin avec le *Cratyle* de Platon, qui fait remonter aux Phéniciens et aux Hébreux et à la fable du premier alphabet. Mais cette profusion de fleurs rappelle Perséphone et sa réapparition sur terre qui prononce le début du printemps.

Est-ce un hasard si le cycle rituel de projections-débats qu'organise Nurith face au jardin du Luxembourg débute toujours en mars, au début du printemps. Car comme on l'apprend dans *D'une langue à l'autre*, Nurith est née le 11 mars 1945 à Tel Aviv ; et le 11 mars (1948 cette fois) fut aussi la date où Bruly Bouabré reçut son illumination prophétique, l'inventeur ivoirien d'un alphabet pictogrammatique auquel elle a consacré un film la même année (*L'Alphabet de Bruly Bouabré*). C'est aussi dans *D'une langue à l'autre* qu'elle évoquait son prénom « Nurith », nom, dit sa voix en préambule, d'une « fleur sauvage qui fleurit à mon anniversaire » ; nom hébreu que ses parents venus d'Allemagne et de Tchécoslovaquie lui avaient donné pour faire bien israélien, sans savoir qu'en arabe « Nuri » signifie la lumière. Donc, à chaque sortie de film Nurith Aviv fête en douce son anniversaire et célèbre le déclenchement du printemps – et je suis sûre qu'elle croit que c'est son rituel qui déclenche le printemps. Dans *La lettre errante* le prénom Nurith réapparaît, prononçable comme ci ou comme ça, épreuve par quoi l'adulte se présente à l'enfant. Dans la lumière arabe de ce prénom juif, une fleur sauvage réapparaît, rouge sombre, cette fois précédée et entourée de nombreuses autres, qui surgissent sur fond de ciel bleu et de lumière solaire. Mais cette fleur d'une forme étrange, rouge sombre, se singularise : on l'approche de près et on s'y arrête, lorsque la

voix évoque la bizarrerie de cette lettre r qui se prononce chaque fois autrement, et avec elle le prénom. Cette fleur-miroir qui correspond au r-miroir (dont parle Luba Jurgenson) ressemble au « narcisse » par quoi Hadès piège Perséphone dans *L'Hymne homérique* à Déméter : la jeune fille joue avec ses amies les nymphes dans une prairie pleine de fleurs – « cueillant des fleurs des roses, du safran et des belles violettes dans une molle prairie, des glaïeuls et des hiacinthes, et un narcisse que Gaïa avait produit pour tromper la Vierge (..) afin de plaire à Aïdoneous l'insatiable »⁸. La jeune fille s'approche de cette fleur « comme d'un jouet », elle veut la toucher, et tombe dans le piège : la terre s'ouvre et Hadès surgit dans son char, qui l'emmène aux enfers. A l'issue d'une négociation entre son ravisseur et ses deux parents, Zeus et Déméter, il est décidé qu'elle passera six mois sous terre avec lui comme reine des enfers, et six mois près d'eux au grand jour. Perséphone devient une divinité chtônienne et solaire. Tous les six mois le monde renaît grâce à elle. Six. Comme le 6e jour de la semaine créé par Yahvé avec la lettre R. Le nombre de locuteurs de *La Lettre errante*.

Bien sûr, tout ce mélange de monothéisme magique et de paganisme se fait en tout bien tout honneur dans un monde contemporain profane, démocratique, avec des gens qui parlent eux aussi chacun de leur enfance, de leur histoire, de leurs langues ou entre-langues, du sens de leur vie. Et toujours en fond, l'histoire est là et continue de courir, et sa violence de gronder plus ou moins fort : celle qui produit les exils les diasporas, les séparations, les deuils, et oblige à fabriquer quelque chose pour composer avec la perte et se refaire un lieu d'habitation à partir des déchirures.

Cette fois pourtant cette violence de l'histoire est presque mise au silence, pas refoulée mais éloignée, assourdie dans le propos des six locuteurs. *La Lettre errante* reprend l'histoire des gens déplacés qui doivent changer de langue et ont du mal quelque part, ici à la lettre r, le film est un supplément ou une doublure de *D'une langue à l'autre*, premier film de la trilogie avec *Langue sacrée langue parlée* et *Traduire*, dont les films suivants sont comme les constellations. Dans les deux

8 Traduction de Leconte de Lisle.

premiers, l'angoisse liée à cette violence de l'histoire était beaucoup plus présente, c'était la Shoah européenne et la Naqba palestinienne dans le premier ; dans le second c'était l'angoisse de la violence que le sionisme politique fait courir à l'hébreu comme langue sacrée.

Ici la violence de l'histoire n'est pas absente : c'est celle qui fait du « r » mal prononcé un danger de mort, avec le « persil »-perehil que les Haïtiens en 1937 durent prononcer à l'espagnol sur cette rivière dite du Massacre ou « rivière Massacre », devenue frontière dominicaine, qui rappelle le Shibboleth des Juifs traversant le Jourdain. Mais cette violence semble mise à distance, disséminée dans l'humour et l'ironie douce de Guy Régis Jr envers « son colon » - tandis qu'en réalité d'autres violences ont pris le relais : en 2022 le conflit a repris entre la République dominicaine et Haïti, précisément à propos de cette rivière disputée à des fins d'irrigation, de sorte que les Haïtiens en République dominicaine ont dû prouver leur citoyenneté. Et si on fouille l'histoire en amont des années 1930 on apprend vite qu'avant les deux indépendances d'autres tueries s'étaient déroulées autour de cette rivière dès les 17^e et 18^e siècles, entre Français et Espagnols, puis entre Français et natifs, massacres coloniaux que menèrent les troupes napoléoniennes afin de rétablir l'esclavage. On apprend aussi que cette rivière avait porté des noms plus doux, celui qu'utilisaient les autochtones était Watapan, devenue « Dajabon » dans l'usage espagnol, et Daja est un nom de poisson. La rivière au bon poisson était devenue « Rivière Massacre » et l'histoire des tyrans et des noms écorchés semble vouloir toujours « se répéter », comme le dit l'écrivain norvégien Karl Ove Knausgaard.

Par ce témoignage premier, et la cruauté de ce père norvégien, Dieu foudroyant au regard plein d'éclairs qui brandit le R pour traiter son fils de minable, et jette son bouquet de fleurs à la poubelle, la violence paternelle prend pied dans le film – et à cette violence première le film répond par ses fleurs au vent et branchages non coupées. Lorsque ce n'est pas la violence du père c'est sa défaillance linguistique (celle du père de Misako Nemoto, qui fait sourire avec l'imprononçable rue Rolin, mais dit aussi que le R français est « mortel » pour ses étudiants) ; ou celle de sa fonction paternelle (le père absent de Luba). Ou bien c'est un père présent qui avec son r roulé dit gentiment merde aux colons, et qu'il

est un homme. Les pères et la paternité semblent plus présents que les mères, et le masculin domine aussi par la voix et le souffle de l'*Ursonate* et du *Ruah Elohim*. Mais la mère et la femme y sont autrement, plus sourdement, on est tenté de dire partout, comme le fond de l'air, c'est du reste ce que disait la Kabbale en parlant de la princesse « Shekina », de « Nebesh mâle et femelle », ou en imaginant le *Ruah Elohim* comme une mère couvant ses petits. Surtout, les deux pôles semblent réconciliés dans l'autre *continuum* que forment l'humain et l'animal, « monde infra » qui fait parler de « maternologie » à Stéphanie Katz : ce R, dit-elle, est « cette zone poreuse qui vibre entre la langue des humains et le langage animal », comme le « dauphin qui nage dans la musique de nos langues ».⁹

Je vais donc finir avec le poème d'une femme : l'Américaine Louise Glück, qui dans ses recueils composés de jardins sauvages et domestiques, fait parler les fleurs quasiment espèce par espèce ; et les histoires qu'elle leur fait raconter, constamment mêlés aux mythes grecs, font reprendre et réécrire sans cesse l'histoire de la mère et la fille, Déméter et Perséphone. Il se trouve que deux poèmes du recueil *Averno* (2006) s'intitulent « Perséphone l'errante » (« Persephone the Wanderer »). Je vous lis des extraits du deuxième, qui clôt le volume¹⁰. Perséphone a été enlevée par Hadès, Déméter pleure sa fille emportée aux enfers, et elle fait le tour de la terre pour exprimer son chagrin, mais ne lâche rien dans sa négociation avec Hadès – et Zeus, père complice du crime, va s'associer à l'entente. Pendant ce temps on ne sait ce qui arrive à Perséphone : « elle est morte. Les morts sont des mystères ». Le poème imagine ce que pensent la fille et la mère séparées. Puis :

9 Stéphanie Katz, évoquant la place du corps et du percept dans nos langages, cite à la fois *L'Enfant sauvage* de Truffaut et l'éthologue Fabienne Delfour *Dans la peau des dauphins*, à propos de leur langage inséparable de leur monde d'onde, langage qui nous est insaisissable donc, mais ce « r » qui gronde et roule est comme « le dauphin qui nage dans la musique de nos langues » (débat aux cinéma Trois Luxembourg le 17 mars 2024)..

10 Louise Glück, « Perséphone l'errante », in *L'iris sauvage. Meadowlands, Averno*, édition bilingue, traduit de l'anglais et présenté par Marc Olivier, Poésie-Gallimard NRF, 2023, p 423-428.

*(...) Perséphone, protégée,
regarde fixement par la fenêtre du char.*

*Que voit-elle ? Une matinée
à l'aube du printemps, en avril. Désormais
sa vie entière commence – malheureusement,
ce sera
une vie courte
Elle ne va connaître, réellement,
que deux adultes, la mort et sa mère. (...)*

*On commence à voir ici
la violence profonde de la terre
dont l'hostilité suggère
qu'elle n'a nullement l'intention
de continuer comme source de vie ». (...)*

*Lorsqu'un dieu pleure cela signifie
détruire les autres (comme en guerre)
et simultanément pétitionner
pour renverser les accords (comme en guerre également) :*

*Si Zeus la récupère
l'hiver s'achèvera.
L'hiver s'achèvera et le printemps reviendra.
Les petites brises insistantes
que j'aimais tant, les fleurs jaunes idiotes –*

*Le printemps reviendra, un rêve
fondé sur une inexactitude : que les morts reviennent ». (...)*

*On doit se demander :
les fleurs sont-elles réelles ? Si*

*Perséphone revient ce sera
pour l'une ou l'autre raison :*

*soit elle n'est pas morte, soit
elle est utilisée pour soutenir une fiction –*

*Je crois que j'arrive à me rappeler
avoir été morte. De nombreuses fois, en hiver
je m'approchais de Zeus. Dis-moi, je lui demandai,
comment puis-je résister à la terre ?*

*Et il répondit,
dans peu de temps tu seras de nouveau ici.
Et en attendant,
tu oublieras tout : ces champs de glace seront les prairies Elyséennes ».*



Meryem de Lagarde

Le son de la lettre R est prononcé différemment selon les cultures. Quand un enfant grandit, quand une personne arrive dans un pays nouveau, il ou elle saisit la prononciation d'usage de la lettre R, ou non. Parents, camarades d'école, voisins, amis, habitants, on obtient reconnaissance des autres en disant le R selon la règle du lieu. La prononciation est un passeport, ou un facteur de discrimination, cette dernière pouvant aller jusqu'au meurtre...

Le film prend son envol en Norvège pour redescendre en Haïti... Cette courbe dans l'espace traverse des zones de fortes mémoires, des histoires d'enfance, de relation au père, d'apprentissages conscients ou inconscients, de migration, d'intégration. Ces histoires personnelles et politiques font apparaître le pouvoir de la langue.

Chaque personne rencontrée parle longtemps, tout au long d'un plan-séquence, cette forme majeure du langage cinématographique de Nurith Aviv. Ces plans-séquences font de chaque récit le mouvement d'un esprit qui se déploie. Ces déploiements sont l'étonnement, le plaisir et la force du film.

Les personnages errent autour du R et nous entraînent à errer nous aussi : les pas, les pa-roles, de chacun suivent les normes des langues dont ils usent, ou s'en éloignent, inventant des expressions bien à eux, des manières de dire qui cisèlent le sens. La pensée de chacun, déroulant et réfléchissant son récit, est presque visible sur son visage. Autour de ces plans, de grands souffles, ceux d'un artiste, ceux de la nature, suggèrent que le monde est peut-être malléable.



Sylvette Gendre-Dusuzeau

-1-BIS-

Je voulais dire d'abord que ton film est comme un petit joyau, organisé autour de ce « R » insaisissable, qui roule d'un bout de la bouche à l'autre et dont la prononciation n'est pas sans conséquences, c'est comme une lettre magique. On parlait du souffle et Justement, dans ton film, dès le début, on s'aperçoit qu'on est dehors, au-delà des fenêtres, qui sont le début du cinéma comme disait Marc-Alain Ouaknine, on est hors la ville, dans les grands arbres, dans la forêt, dans la paix de la nature, et on voit tes six personnages traverser tranquillement l'écran. Une révolution. Est-ce que c'est le souffle puissant de la lettre « R » qui a poussé ta caméra hors le cadre habituel ?

-2-

Tu commences ton film avec ce moment synesthésique intime où, avant que la lecture et l'écriture n'entrent dans ta vie, tu visualisais les noms, les mots, les prénoms, les consonnes en couleur. C'est l'écriture de ton film, le son et la couleur. Tu dis que le « R », parce qu'il est insaisissable, n'avait pas de couleurs. Mais en regardant l'affiche Lettre Errante, on voit que le R, en miroir, est bien dessiné, coloré en vieux rose et entouré de fleurs, comme un très beau dessin d'enfant. Comment sont venues les fleurs dans le film ? Et comment tu attribues les couleurs à chacune des six personnes, blanc pour la Norvège, rose le Japon etc..

Qu'est-ce qu'il est advenu de ta vision en couleur quand tu as appris à lire ?

-2-

Je vais partager un souvenir d'enfance, si tu veux bien Nurith. Je n'ai pas grandi avec diverses langues autour de moi, mais je me suis reconnue dans ta lettre « R ». Je viens de Bourgogne, une région où l'on roule encore les « R ». Moi aussi je guettais la fabrication du « R », dans la

bouche de mon oncle maternel bourguignon ». Il avait quitté la maison très tôt et vivait à l'étranger mais quand il passait nous rendre visite, une fois par an, il nous parlait avec son « R » bourguignon. Il l'avait gardé avec lui, dans ses pérégrinations. J'ai réussi à rouler le « r » comme lui. Je trouvais ça drôle. Ma mère me disait que c'était bien la peine car elle avait dû abandonner son « r » à l'école normale d'institutrice. Ma grand-mère maternelle ne roulait pas les « R », mais elle nous parlait souvent de Colette, l'écrivain, de la même génération qu'elle et qui avait fréquenté la même école supérieure, à quelques années près, en Puisaye. Elle parlait de Colette comme quelqu'un de la famille. Ça m'intriguait parce qu'elle en parlait sur un ton mi-réprobateur et mi-envieux. Elle disait : « Colette » roulait les « r » », et portait des pantalons ». Et pour ma grand-mère, à l'époque, ce n'était pas une question de genre, mais une question de mauvais genre. Cette grand-mère disait aussi, lorsqu'elle sortait : « Je vais prendre l' « R » majuscule. Je voyais se dessiner la lettre sur le ciel. C'est une lettre magique le « R » ? Ca concerne chacun de nous le « R » finalement ?

-6-

Je voulais revenir sur l'intime, l'intime et l'effraction de l'intime autour du « R » et la question d'apprendre à le prononcer ou de désapprendre à le prononcer. C'est la situation d'Orly qui change plusieurs fois de « R » pour se conformer au social. Cela apparaît particulièrement avec Karl et la situation linguistique incroyable en Norvège où l'on parle beaucoup de dialectes qui ne se mélangent pas. Selon ces dialectes, le « R » est roulé différemment dans la bouche. Le père de Karl parle un dialecte du nord, qui roule le « R » au fond de la gorge. Sa mère, de la côte ouest, le roule devant. C'est le « r » de sa mère que Karl ne peut pas prononcer, et son père lui fait honte et le blesse avec ça. On ne sait plus à qui est la langue, si elle est maternelle ou paternelle ou à Karl. En tout cas le « r » de la mère est sous l'autorité du père. Il n'y a pas plus intime que le son que l'on sort de sa bouche, de son corps pour communiquer avec les êtres aimés. C'est dans ce grand niveau d'intimité que l'on fait intervenir un étranger, l'orthophoniste. Quand on est petit, c'est l'orthophoniste. Quand on est grand, on change son accent, face au miroir, comme tu nous le disais dans *d'une langue à l'autre*, ce

qui souligne, aussi, l'effraction narcissique pour se conformer. Autant certains patients peuvent avoir eu une mauvaise expérience, enfant, avec un psy, autant je n'entends jamais parler de l'orthophoniste. C'est étrange quand même.

Le fait de désapprendre un son intime au profit d'un son intrus est d'une grande violence, même si Orly en parle avec le sourire.

Qu'est-ce que tu sais, qu'est-ce que tu penses de la violence de ce désapprendre ?



Sylvie Anne Goldberg

Pour intervenir après la présentation du film de Nurith, il m'a semblé utile de revoir ses films précédents, facilement accessibles via les liens sur son site, afin de tenter de repérer ce qui les relie entre eux et ce que pourrait être la quête qu'elle poursuit à travers eux. À les regarder les uns après les autres et non de manière éparse au fil de leurs sorties successives, il semble clairement que la plupart d'entre eux se répondent, s'éclairent mutuellement autour d'une ou plusieurs interrogations ce qui indiquerait qu'une même démarche les anime ; démarche que l'on peut voir se développer de film en film. On pourrait chercher ceux qui sont les plus proches de cette *lettre errante*, et ainsi partir de *Vater lands* (à prononcer Fatherland ?) et vagabonder -errer -ensuite d'*Une langue à l'autre*, à *Langue parlée - langue sacrée*, *Signer*, *Traduire* et *Des mots qui restent*. On voit là des récurrences, et notamment leurs mouvements. Ces films-là détiennent chacun un mouvement qui va d'un mot à un autre d'un lieu à un autre, d'une langue à une autre, d'un espace à un autre, d'une personne à l'autre. Ce mouvement qui, à partir d'un plan fixe, se mue en animation, ou comme dans ce film-là, à partir d'un passage du noir et blanc vers la couleur, dit quelque chose du travail de Nurith. Il porterait sur ce qui est là sans y être, quelque chose qui tient de l'entre-deux ou de son inverse, d'une mise en abîme voire d'un gouffre.

Lorsque Nurith m'a indiqué que son film allait s'intituler « Lettre errante », *Mon père l'Araméen errant* m'est immédiatement venu à l'esprit : titre d'un livre de Javier Teixidor, un linguiste, philologue et bibliste. Je ne saurais dire si c'est à cause de l'association des r., PèRe, aRaméen eRRant ou encore de tout autre chose. Publié en 2002, j'avais beaucoup aimé le lire tant par son écriture, que par son contenu tout à la fois essai et réflexion sur la langue et sur la bible. La langue, c'est l'Araméen, qui était jadis la *lingua franca* -c'est-à- dire un peu l'anglais d'aujourd'hui- circulant dans et autour du bassin méditerranéen, et évidemment d'une région à une autre il n'était ni parlé ni prononcé de la même manière. C'est ainsi que l'on distingue sans même s'y attarder

l'Araméen du talmud de Jérusalem, de l'Araméen du talmud de Babylone. Il se distinguent l'un de l'autre mais sont tous deux quand même de l'Araméen, de la même racine (encore un R) linguistique. Parler en Araméen d'une région à une autre, permettait de se comprendre même en utilisant des mots et des phrases prononcés et articulés de manières différentes.

Impossible de dire pourquoi cette association s'était faite entre le titre du film que je n'avais pas vu et ce livre, lu il y avait longtemps. Je l'ai donc rouvert, pour tenter de comprendre : l'ouvrage offre une réflexion sur le passage. Sur le passage de la langue, certes, mais surtout sur le passage des notions, des cultures, le passage des approches de l'univers. Et subrepticement cette association avait éclairé quelque chose que Nurith nous montre, ou en tout cas qu'elle nous fait voir dans ses films, et qui est extrêmement lié, justement, à ce que Guy Régis Jr a dit dans son intervention à la fin du film : ce qui permet de « faire monde ».

« Faire monde » : l'idée relève de la parole performative, des mots et des lettres qui « font » le monde selon la tradition mystique juive transmise par le *Sefer Yetsira* (le Livre de la Création). Il ne tient donc pas au hasard que Nurith m'ait demandé d'en parler ici car celles et ceux qui ont vu *Langue sacrée, langue parlée*, se souviennent probablement d'une séquence très intense où Victoria Hanna met en scène, en son, en souffle, en musique et avec tout son corps un paragraphe du Livre de la création, le *Sefer yetsira*. Dans le *Sefer Yetsira* la lettre (hébraïque) *rech*, dont Nurith a dit que c'est la tête, *roch*, un début, un commencement, est aussi la première lettre du mot *rouah*, c'est peut-être cela qui fait sens ici. Le *rouah*, en hébreu c'est le souffle, le vent certes, mais c'est aussi ce qui insuffle de la vie à l'âme, et pas seulement à l'âme animale (animée), car ça peut être aussi le *rouah ha-qodech* : l'esprit divin.

Dans le livre de la création, le *rech* est une lettre dont l'importance est fondamentale. Mentionnée comme étant la couronne (*keter*), c'est en fait l'un des signes qui ponctue l'élocution lors de la lecture de la Bible hébraïque. Cette « couronne » est un outil pour la transmission de la lecture Biblique. On retrouve ces thèmes dans les films de Nurith : une démarche matricielle qui creuse et gravite autour des lieux et de l'esprit, l'importance consciente ou pas qu'elle accorde à la Bible, et des choses plus impalpables comme les passages de la transmission, entre des

mots et des personnes, du fixe au mouvement, du neutre à la couleur. Encore un lien avec le *Sefer Yetsira* pourrait être trouvé dans le fait qu'il appartient à ce genre d'écrits mystiques dont on ne sait ni quand ils ont été écrits ni par qui, et sur lesquels on s'interroge depuis un millénaire en se demandant d'où est venue cette inspiration (*rouah ha-qodesh* ?) et qui suscitent mille questions et quêtes mystiques. Et pour conclure je dirais que tout cela revient encore, peut-être, à ce que Guy Régis Jr a souligné : « faire monde ». Avec qui fait-on un monde ? On fait monde avec ce qui existe, d'un endroit à un autre. Avec des mots qui se transmettent, avec des espaces qui existent et se forment à la fois entre les gens, entre les lieux, entre les époques. Et puis, à un moment, tout cela, fait chair, fait monde, cela prend. C'est un peu comme une mayonnaise : cela prend -ou cela ne prend pas !



Stéphanie Katz

UN « R-DAUPHIN »...

A la source du cinéma de Nurith Aviv m'apparaissent les trois fils d'une tresse. Le fil bleu des infra-mémoires tout d'abord, celui qui plonge du côté des effets trans-générationnels ou trans-culturels des traumatismes, jusqu'à atteindre parfois le territoire du prénatal. S'y noue alors la liane rouge plus organique, du corps et des percepts, qui fédère tous les films de N. Aviv autour du sonore, du tactile, de l'olfactif, du scopique, voire même parfois du gustatif. Puis enfin, comme une ligne jaune et tendue, le vecteur de l'adresse qui donne à ce cinéma une allure de main tendue vers un interlocuteur toujours un petit peu trop lointain. Bleue, jaune, rouge... un cinéma que je contemple comme la tresse des trois couleurs primaires de la peinture.

Pourtant, dans l'ensemble de la filmographie de Nurith Aviv, le film multicolore qu'est « Lettre Errante » se distingue comme la charnière qui articule une césure. Là où tous les autres films écrivent des trajectoires de langues, celui-ci fait exception : en direction de ce qui échappe aux mots, il n'hésite pas à « aller à l'os » du langage.

Soit un film à la manière de la poésie lettriste, tout entier concentré autour d'une consonne unique, rapporté à la seule prononciation d'un son. Une consonne désobéissante, puisqu'elle transgresse la règle de la synesthésie mise en place dans les jeux que l'enfance tisse entre la réalité et sa nomination. Une consonne disjonctive, qui n'a ni sonorité stable, ni couleur fixe. Et pourtant, La Lettre de l'Identification, puisqu'elle signe le prénom-même de la réalisatrice. Ce qui ferait charnière ici, serait l'hypothèse d'une quête à l'aveugle, sur les chemins des percepts premiers, en forme d'auto-portrait insaisissable.

Il y a quelque chose dans ce film qui me pousse à l'observer, bien-sûr, mais aussi à l'écouter comme une partition. Ou encore à le sentir. Je dirais même à le goûter. Car ce « r » en creux construit progressivement un processus chimique qui s'apparente à « l'analyse »

: il distingue, décolle, dissout des éléments trop fusionnés les uns dans les autres. En glissant subtilement sur le versant de l'infra-langage, nous prenons langue avec la variation des « r » : des « r » de résistances, d'exils, de cicatrices ou de caresses. Des « r » souvent du côté d'un père, d'un héritage, de significations contraintes par la discrétion. Mais il y a tout autant le son « rrr », sa vibration du souffle dans l'espace, sa couleur dans la lumière ou dans l'ombre, sa façon d'être goûté dans la bouche, de sécher le fond de la gorge. Car il y a un corps du « rrr », une chair du « rrr », qui rebondit sur la palette multicolore du film. Si bien que nous pourrions nous demander si, plutôt que de s'articuler aux sons, *aux parfums, aux images...*, le langage ne s'articulerait-il pas en sons, *en parfums, en images* ? Me reviennent alors en mémoire les hypothèses de rebonds sonores qui auraient pu présider à certaines inscriptions pariétales, à la manière de partitions qui mutualisent le son, l'inscription, et l'espace. Dans cet esprit, Nurith Aviv nous inviterait à une rencontre qui interroge moins la langue, que la voix qui la porte, le corps qui l'émet, les résonances et échos du timbre.

Ce qui me permet de poser une question à laquelle je ne répondrai pas : quelle est la place du percept dans nos langages ? Nous pourrions, par exemple, revenir sur le film de Fr. Truffaut,

« L'enfant sauvage », en nous souvenant qu'il restitue l'expérience d'un enfant qui apprend la langue des hommes « tardivement ». Il en gardera une « cicatrice élocutoire », sorte d'accent guttural qui signe un en-deçà des mots, un en-deçà audible chargé de signification.

Le « r » que nous désigne le film de N. Aviv pourrait alors nous revenir de cette même zone- cicatrice : une cicatrice incarnée, plus proche des enjeux de la voix que de ceux du langage. Un « r » qui parle, mais qui parle autrement. En prendre toute la mesure, c'est accepter de se placer différemment dans le monde des vivants-parlants.

C'est ici que j'aimerais faire un pas de côté, pour décaler le cadre et adopter un angle qui m'est cher : celui de la zone poreuse qui vibre entre les langues des hommes et le langage animal. En écrivant

« Dans la peau des dauphins », Fabienne Defour, éthologue, témoigne : « *Si nous pouvions parler la langue des dauphins, nous ne pourrions pas les comprendre. Car nous ne sommes pas des dauphins. Ceux-ci vivent dans un monde d'ondes, fluide, tactile, sonore, peu visuel... duquel*

nous ne savons rien : que nous ne saurions ni nommer, ni reconnaître.»

Voilà, j'y suis...

Il m'apparaît que le « r » autour duquel nous fait tourner Nurith Aviv serait comme le dauphin qui nage dans la musique de nos langues. Un « r-dauphin » en quelques sortes, un « r » qui pointe une zone-creuse, zone-infra, qui désigne la part du vivant que les humains partagent avec les autres

« terrestres », comme l'aurait formulé B. Latour¹. Cette matériologie infra, soufflée, pigmentée, tactile, quasi gustative, que se partagent tous les parlars terrestres.

Ce serait peut-être cette charge politique de la communauté des corps que l'on reconnaît dans l'élocution de l'enfant qui fut sauvage.

1 Bruno Latour, « Où suis-je ? Leçons du confinement à l'usage des terrestres », (Ed. La Découverte/ Les empêcheurs de penser en rond, 2021)



Pascal Laëthier

Nurith Aviv poursuit son exploration du domaine de la langue, des mots et du langage et elle en fait des films.

Je vais m'intéresser à des questions de forme et de structure.

Le film de Nurith, comme les autres films... est fait d'images et de sons, ce qui diffère dans « lettre errante » c'est que le film reprend les choses au début, il s'intéresse à l'origine du phénomène du surgissement des images et des sons.

Dès les premières images du film on entend la Ursonate de Kurt Schwitters Interprété par Jaap Blonk, on entend le R qui roule et on voit des images du vent dans les herbes.

Nurith nous parle, de sa voix si singulière, qui ne ressemble à aucune autre, du lien précoce et singulier entre les sons et les couleurs.

Cette séquence d'ouverture je la vois comme une reconstitution, celle du point de vue subjectif de Nurith, nouveau-né, qui dans les bras de ses parents découvrait le monde.

Ce sont des premières impressions au sens propre du terme, dans la mesure où elle imprime une marque, une première marque, je les imagine comme le fantasma originaire de Nurith, son plus ancien souvenir. Le fantasma originaire est plus qu'un premier souvenir, mais disons que ça y ressemble.

Les nouveaux nés sont des « phonéticiens universels », selon l'expression de Nazir Hamad, ils peuvent parler toute les langues... et de zéro à quatre cinq ans, ils se spécialisent. C'est-à-dire qu'ils sont plongés, imprimés, marqués, déterminés, identifiés par l'empreinte de la langue dites maternelle. Ils prennent une direction et de ce fait, ils quittent le monde de tous les possibles.

La suite du film de Nurith présente une galerie de personnages, les héros de lettre errante... chaque fois selon le même dispositif.

D'abord on découvre la couleur et la fleur qui sont associées au personnage. Ce qui peut paraître arbitraire, mais c'est un rappel et une répétition de la première séquence, moment où cette première empreinte,

cette marque originaire visuel et sonore auquel nul n'échappe. Son nom s'inscrit à l'image, puis on découvre le personnage qui traverse un lieu extérieur. C'est un lieu à sa mesure et qui fait écran, ni trop large, ni trop profond. C'est un écrin. On peut penser que le lieu lui est familier.

Puis, Nurith montre ses personnages avec le fameux plan qui est sa marque, ce plan moyen qui, au premier abord semble simple et banal, mais qui est la juste distance et dans le bon axe pour faire sa place au personnage, ni trop près, ni trop loin. C'est le plan d'un intérieur, celui où vit le personnage, il y a souvent avec de la profondeur, presque toujours avec des livres, on peut d'ailleurs penser que c'est la même chose. Il s'agit de se mettre au bon endroit pour voir et écouter. C'est donc en quelque sorte l'intime du plan précédent qui serait l'extime.

Au cours de l'entretien nous faisons des allers et retours sur les sons, les fleurs et les couleurs originaires.

Nurith nous donne ainsi les coordonnées symboliques de chaque personnage. Son nom, son adresse, c'est-à-dire le lieu où il habite et son milieu, ou plus précisément dans le cas de ces personnages, « ses milieux » puisque le sujet du film traite de cet entredeux.

J'ai lu dans Le Monde daté d'aujourd'hui une interview de Rachida Brakni, comédienne de la comédie française. Quand elle était ado elle écrivait à un de ses profs : « Quand je suis en Algérie, je suis perdu et quand je suis ici, on me considère comme une immigrée. Je suis le cul entre deux chaises. » Et son prof lui a répondu : « Réjouissez-vous, vous avez deux chaises quand d'autres n'en n'ont qu'une. »

De quoi parle lettre errante ?

Du R.

D'entrée Nurith nous dit « Le R vient d'ailleurs » puis : « Le R est la marque d'une différence ».

Dans le séminaire, Lacan raconte une anecdote - dont je n'ai pas retrouvé la trace - qui concerne Lévy-Bruhl, un ethnologue qui discute avec le chef d'une tribu amazonienne. Le chef prétend qu'il est Ara (perroquet). Il a une plume et un collier avec des griffes autour du cou. Lévy-Bruhl lui dit qu'il n'est pas un perroquet, il ne vole pas. Il n'a pas de griffes au bout des doigts, mais que sans doute, il représente un perroquet. Mais le chef n'en démord pas : « Je suis Ara ». Lévy-Bruhl

insiste et à bout d'arguments, le chef dit : « Je suis perroquet, parce que dans la tribu voisine, ils sont singes. »

C'est une anecdote qui illustre peut-être les caractéristiques de ce que l'on appelle l'identité. Freud nous dit que l'identité le lieu du conflit entre l'identité pour soi et l'identité pour autrui. Si le mot identité qui vient du latin « idem » qui signifie le même, si l'identité procède d'une identification, il s'origine et s'organise par la différence. C'est le paradoxe que développe le film de Nurith. Il rend compte de cette tension entre les deux pôles de l'identité. L'identité « n'est pas ce qui est ». Il n'y a pas d'essence » ou de « nature » de l'identité, c'est une construction qui se structure par la différence.

C'est ce que Freud appelait la petite différence. Cette petite différence qui permet de faire la distinction entre soi et l'autre. Freud ajoute que plus on est proche, plus on est semblable, plus cette différence diffère, entre France et de l'Allemagne... Il n'y a qu'à passer en revue les différents conflits mondiaux actuels pour constater à quel point cette hypothèse se vérifie.

La lettre errante fait le constat suivant : Si on prononce le R de cette manière dans cette langue c'est parce qu'on le prononce autrement à côté.

On peut même affirmer que si le R n'apparaît pas dans la langue japonaise ou coréenne, c'est bien la preuve de son existence. Ce qui serait une sorte d'illustration du rapport entretenu le Japon et le monde extérieur. Il est présent, parce qu'il n'apparaît, un exemple de négativité hégélienne.

Chaque langue est unique, elle est unique parce qu'elle n'est semblable à aucune autre, mais elle est unique parce qu'elle est une parmi les autres.

C'est aussi pour cette raison que le film de Nurith est un film politique.

Nurith présente une galerie de langues et de personnages tous singulier. Si la manière de prononcer le R rend visible la différence entre chaque langue, elle se ressemble toute en ce qu'il n'existe pas de langue qui ne fasse pas un sort particulier à la prononciation du R. Le R témoigne en même temps de l'unicité et de la diversité de toutes les

langues. C'est la singularité de chacune qui témoigne de l'universel de la parole. Comme le dit Guy Régis : « C'est cette diversité qui fait le monde. »

Cette manière de penser, ce paradoxe de l'identité et l'individu en tension entre deux pôles n'est pas monnaie courante dans le monde d'aujourd'hui, où les affirmations d'identitaires prolifèrent. Nurith nous en rappelle à sa manière la fragilité et surtout les dangers.



Eric Laurent

LA LETTRE DE NULLE PART

Il y a toujours dans le point de départ d'un film de Nurith Aviv un moment d'étonnement sur le monde, qui rencontre une particularité de sa façon d'être. Elle nous fait partager cette rencontre tout au long du film qui la fait résonner. Cette fois-ci nous nous demandons pourquoi nous n'étions pas, avant ce film, davantage étonnés par les particularités du R, une consonne que ne connaît pas la moitié de l'humanité et que l'autre moitié charge de tant de valeurs différentes.

Cette consonne qui peut manquer et qui est si chargée éveillait en Nurith une particularité de sa synesthésie. Pour elle, les sons avaient des couleurs mais le R, lui, ne cessait d'en changer. D'où le film qui nous fait plonger, dans une immersion totale, à la fois dans le jardin des couleurs, et dans le jardin des langues. Il nous fait goûter la couleur de chaque langue, leur incarnation naturelle et la poétique du vent qui souffle dans ces couleurs et leur extrait une sonorité toujours diverse.

Le souffle et l'oracle

Le film s'ouvre sur le souffle puissant du RRRRuah! et se termine sur une citation du Cratyle. Il est ainsi tendu entre l'écoute du souffle du monde selon Jérusalem ou selon Athènes. Le souffle, selon la Genèse, est ce qui est au-dessus du monde. *Ruah Elohim*. Le souffle de Dieu était *au-dessus* des flots. Le bibliste éminent du Collège de France, Thomas Römer développe dans ses cours ce que la formule du rédacteur de Genèse 1 doit aux épopées et aux mythes mésopotamiens de création du monde. Mythes et épopées que ce rédacteur a connus lors de l'exil à Babylone, avant que les Perses n'autorisent le retour à Jérusalem. Des parallèles entre l'esprit *Ruah* et les prédécesseurs babyloniens sont éclairants et renvoient à des corpus de texte très précis dans cette situation du souffle de la vie qui balaye le monde..

La citation du Cratyle, à la fin du film, renvoie à la version du

souffle du Dieu selon Athènes. Ce n'est pas un souffle créateur, c'est un élan, une dynamique, une force, mais aussi un oracle à déchiffrer. Comme le dit très bien Roland Barthes: « Je m' imagine aujourd' hui un peu à la manière de l' ancien Grec, tel que le décrit Hegel : il interrogeait, dit-il, avec passion, sans relâche, le bruissement des feuillages, des sources, des vents, bref le frisson de la Nature, pour y percevoir le dessin d' une intelligence. Et moi, c' est le frisson du sens que j' interroge en écoutant le bruissement du langage – de ce langage qui est ma Nature à moi, homme moderne ». ¹ On voit encore les ruines de l' oracle de Dodone dans le nord de l' Épire. Un chêne est maintenu dans l' enceinte du temple. Selon Homère, Ulysse dans l' Odyssée vint le consulter alors qu' il s' interroge sur l' apparence qu' il doit prendre lors de son retour à Ithaque. Et ce souffle de l' oracle qui traverse les branches du chêne sacré me fait venir en mémoire le souffle de l' oracle des paroles qui marquent selon Lacan: « Le dit premier décrète, légifère, aphorisme , est oracle, il confère à l' autre réel son obscure autorité ». ² Dans le film de Nurith on ressent la tension entre le souffle créateur et le souffle oraculaire comme deux versants de l' énigme que nous adresse le vent dans les pures couleurs du monde.

L' errance et la fixation de la lettre

La façon dont Nurith Aviv déchiffre l' errance de la lettre est à l' opposé de la tentative du linguiste et psychanalyste, Ivan Fonagy, qui cherche toujours la fixation des glissements d' une consonne sur un système pulsionnel ou une signification phallique. Il souligne par exemple la fixation de la consonne K, *la dure occlusive vélaire* comme il l' appelle, sur la pulsion anale. « Nous savons également que la fixation anale est l' une des sources nombreuses du bégaiement. (Fenichel, Psychoanalytic Theory, 1946, p.311 sq). Cette fois encore , la métaphore a précédé la théorie. En yiddish *er kakketzt* « il bégai » nous ramène à kaka » ³.

Pour le R, il s' intéresse à la fixation génitale du R. « Ivan Hollos appelle le /r/ un son érectile. Il ne s' agit pas, bien sûr, d' une

1 Barthes R., *Le Bruissement de la langue*, Œuvres complètes, vol. IV, Editions du Seuil p.803

2 Lacan J., Subversion du sujet et dialectique du désir, (1960), in *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 808

3 I.Fonagy, Les bases pulsionnelles de la phonation, p. 95

simple innovation terminologique. Hollos considère le *r* apical comme un représentant de la pulsion génitale masculine. L'identification inconsciente de la langue avec le pénis s'explique par des analogies morphologiques et fonctionnelles...La langue et le pénis sont les seules structures musculaires attachées à un seul os. La forme et la couleur de la langue renforcent l'analogie ».

Le foisonnement imaginaire de Fonagy aurait pu être plus limité, sans être pour autant fixé, car ces débordements sont dignes de Wilhelm Fliess et ses déplacements entre le nez et les organes génitaux. La soi-disant fixation ne cesse de déborder sur d'autres circuits pulsionnels. D'abord l'oral: « Les substitutions de la langue au pénis dans les pratiques perverses ou simplement dans le baiser en tant que préfiguration de l'acte sexuel »⁴. Ensuite vient la fixation sadique-anale et phallique du *r*. « Le folklore semble associer la consonance dure, contenant l'amalgame d'occlusives et de *r* roulant, consonance qui répond à un mélange de pulsions sadico-anale et phallique, aux formules de conjuration, au sortilège...Cette interprétation phallique et génitale de la vibrante apicale *r* explique en même temps que son affaiblissement, sa transformation en vibrante uvulaire /*r*/ en fricative uvulaire, en /*l*/ en /*z*/, en /*v*/, en /*j*/, etc...étaient ressentis partout et dans les temps comme une façon de prononcer peu virile ».⁵ Fonagy ajoute enfin: « Le contraste entre le style sonore féminin et masculin est particulièrement frappant dans les communautés linguistiques qui distinguent soigneusement le langage masculin du langage féminin »⁶.

Dans le film, la théorie d'Amal Chaouti sur la fixation sur le /*r*/ roulé comme résistance au système colonial, puis l'opposition entre la langue masculine et la langue féminine semble accompagner ces réflexions de Fonagy. Mais ce qui y fait objection c'est la suite. L'errance prend le pas sur la fixation. Elle constate qu'entre les générations, ces différences s'effacent. Le /*r*/ roulé disparaît, les frères n'ont plus roulé les /*r*/. De même la différence entre langue masculine et féminine s'efface.

4 Ibid., p.97

5 Ibid., p.100

6 Ibid., p.101

Il y a les mêmes phénomènes de fixation puis d'effacement dans le rapport aux différentes versions du /r/ à l'intérieur de l'Hébreu qu'a traversé Orly Noy, la petite Mozhgân, depuis son retour d'Iran.

De même, toutes ces réflexions sur la virilité du /r/ doivent être relativisées par le fait que l'Asie l'ignore pour la plupart de ses langues. La civilisation japonaise, une des plus viriles qui soient, bien que moins patriarcale que la Chine, la civilisation Samouraï, se passe très bien du /r/. comme nous l'a fait entendre Misako Namoto, qui est professeur de français et le traduit .

*La localisation de la lettre n'est pas une fixation
mais une coupure.*

Pour Lacan, ce que montre la phonétique est qu'« Un élément essentiel dans la parole était prédestiné à se couler dans les caractères mobiles [...] qui présentent valablement ce que nous appelons la lettre, à savoir, je souligne, la structure essentiellement localisée du signifiant »⁷. C'est une thèse anti Derridienne. Elle va contre toute idée d'une écriture première. Elle est seconde par rapport au langage qui suffit pour la mettre au jour comme lieu.

Dans son Séminaire sur l'identification⁸ Lacan s'interroge sur sa chienne Justine qui, comme les animaux domestiques, ont la parole, mais pas le langage. Il fait de l'occlusion comme coupure du flux d'air non pas un symbole phallique mais un trait différentiel de l'animal à l'humain. La structure localisée du signifiant se vérifie d'autant mieux dans la consonne car elle est rupture, trace d'une rupture, marque d'une coupure. La consonne comme le temps mort dont le silence ne s'entend que du relief qu'elle prend en tant que rupture de la voyelle.

Usages de la coupure.

La localisation de la lettre peut aussi fonctionner comme coupure de ségrégation. Nous le savions depuis le schibboleth biblique, mais nous apprenons dans le film que l'histoire d'Haïti conserve aussi les traces

7 Lacan J., L'Instance de la lettre dans l'inconscient, (1957), in Ecrits, p. 501.

8 Le 29 novembre 1961

d'un schibboleth sous le vocable du *Perejil* comme nous l'apprend Guy Régis Jr.

On pourrait aussi noter l'usage du R pour noter une coupure d'avec le père. Un père dénoncé avec une passion qui accentue le versant de la haine dans l'hainamoration. Il vient noter une coupure d'une intensité étonnante. Loin de la passion Oedipienne, c'est une haine qui colore la relation avec le père de l'abus. Knausgaard la fait entendre d'entrée et elle peut nourrir encore d'autres livres qu'il garde en lui comme une rage sans fin.

Luba Jurgenson fait de la coupure un dédoublement. Du R, elle souligne l'image miroir comme Ya. C'est très beau et très juste. Cela lui permet de donner une très belle définition du fait d'être bilingue comme *se traduire en permanence*. Elle nous dit très joliment que le bilinguisme introduit une distance à soi-même très particulière. Mais aussi un manque « En français, manquent les mots de l'enfance » et en Russe « manque les mots du concret ». Ces mots renvoient à un pauvre monde qui lui a donné envie de fuir.

Les synesthésies

La synesthésie particulière de Nurith Aviv nous vaut les splendides couleurs du film. Nous pouvons aussi la différencier de la synesthésie de Daniel Tammet qui dès sa petite enfance adopte le langage des nombres, mais les nombres ont un impact étrange sur son corps. Il possède une perception synesthésique de chacun de ceux-ci, de sorte qu'ils lui apparaissent « comme autant de formes, de couleurs, de textures et de mouvements. Le nombre 1, par exemple, écrit-il, est d'un blanc brillant et éclatant, comme quelqu'un qui dirige le faisceau d'une lampe torche directement dans mes yeux »⁹. Chaque élément de sa langue maternelle est équivoque du point de vue de la référence bien que les nombres se trouvent liés à une intrusion menaçante, la lampe torche qui vise.

Tammet s'est offert à toutes sortes d'investigations neuroscientifiques. Ils n'ont rien trouvé et il a fini par renoncer. Sans doute, la synesthésie de Nurith Aviv, celle de Daniel Tammet, ou celle du

9 Tammet D. Je suis né un jour bleu, p. 11.

Baudelaire des *Correspondances* n'est pas une affaire de branchements neuronaux mais relève d'autres modes de coloration.

Le souffle et la voix aphonique

Nurith Aviv sait être un regard à l'écoute du monde. C'est la position du sujet moderne comme le disait Barthes, mais aussi Rilke. « Ce qui seul reste encore audible aujourd'hui pour l'homme dont la vie est devenue absurde, c'est le « souffle » qui passe entre les rangs. Ce n'est pas à un objet que se rapporte l'écoute mais « à la nouvelle ininterrompue qui se fait avec du silence » qu'elle recueille au moment où les objets s'évanouissent et s'effacent...pas plus que l'imploration insistante de la prière...cette imploration insistante du coeur ne présuppose la présence d'une voix lui répondant »¹⁰.

L'alternance dans le film de Nurith entre les moments d'écoute de la parole et d'écoute du silence et de la voix du vent ou du souffle, souligne la relation entre la voix et le silence.

C'est ce que le film de Nurith nous fait comprendre, c'est le dit de Lacan sur le dit premier. C'est aussi bien la voix de Dieu que le souffle du R. C'est ce qui dans la voix sonore est aussi la trace d'une coupure phonologique, qui est aphonique¹¹.

10 Hannah Arendt et Günther Anders, les élégies de Duino de Rilke, (1930), texte publié avec la nouvelle traduction des Elégies par Bernard Pautrat, Rivages Poche, Payot Rivages, 2022.

11 Miller JA, Clinique lacanienne, 22 février 1982.



Rosie Pinhas-Delpuech

Légèreté et poésie sont les deux mots qui insistent dans ma mémoire pour qualifier « La Lettre errante » de Nurith Aviv. Il y a ce début qui ne me quitte pas : une touffe d’herbes hautes en gros plan, le vent qui les caresse et les couche et la musique qui roule et roule des « r » et semble s’associer au vent qui parcourt la touffe.

Une phrase m’est venue aussitôt, en hébreu, je suis allée la chercher dans le récit de la Création, verset 2 :

va rouah Elohim merahefet al pnei hamayim

Je l’ai traduit en pensant au film, aux sonorités des mots français pour moi :

et le souffle d’Elohim affleure à la face des eaux

Ce souffle accompagne tout le film, le fait bouger, l’effleure, d’où sa légèreté et sa poésie.

Puis vient la parole des personnages : la lecture poignante de l’écrivain norvégien qui lit un passage de son livre en mimant la violence entre un père et son fils enfant qui ne parvient pas à prononcer les « r ». La fragilité, la vulnérabilité de cet écrivain qui écrit à partir de cette blessure. Ainsi commence dans le film le drame du langage humain, représenté par une seule lettre, la plus traîtresse de toutes.

Une petite fille japonaise sauve l’honneur de son père qui dit au chauffeur de taxi « *la lu lo lin*, s’il vous plaît », pour « la rue Rollin ». On rit, mais les larmes affleurent sous la paupière devant l’étranger exposé au ridicule de son accent qui le différencie des autres et qui a besoin de son enfant, comme d’une béquille pour survivre dans la langue.

L’écrivaine et traductrice russe, Luba Jurgenson, qui avait toujours déclaré qu’elle avait d’emblée adopté le français, m’a raconté que Nurith Aviv l’avait poussée dans ses retranchements et lui avait fait dire devant la caméra ses efforts pour dissimuler son « r » fautif, y compris en

russe. A chaque fois, ce sont des souvenirs d'enfance qui remontent à la surface, quand l'affect est encore vivace dans la langue naissante du petit être humain.

Orly, l'Iranienne, raconte avec malice et en maîtrisant parfaitement le « r » roulé et celui grasseyé, comment elle aussi, enfant, est passée d'une classe sociale à une autre en s'adaptant à la prononciation adéquate de la classe dominante. Une leçon de politique, en toute légèreté, contenue dans cette toute petite lettre instable.

Et le metteur en scène haïtien, enfin, raconte la douceur du « r » créole face à la violence guerrière du « parrdon » français. De nouveau entre rire et émotion, il revendique le droit aux accents, aux parlers différents, à la variété sonore de nos langues, comme des musiques.

A un moment si dramatique de notre histoire humaine, « La lettre errante » est comme un souffle léger, un goût très fugace au bout de la langue, de ce qui sonne juste.



Solal Rabinovitch

Pas de fenÊtres dans ce film, mais du souffle et des couleurs. Nous ne sommes pas à la fenêtre du monde, mais out près de son cœur où pulse le vivant. Le rouge du sang, le rouge de la lettre R quand elle roule, qu'elle ronfle, qu'elle rugit. Le souffle, cette part de la voix qui part dans le vent, qui s'en échappe, qui, élidée dans tout ce qu'on perçoit, n'est que mouvement, comme une présence incorporelle du désir, c'est aussi la couleur dans le lfilm de Nurith. Et, dilatée ou contractée, chaude ou froide, la couleur rend visible l'émotion, notre émotion devant ce film.

Le souffle est la part aphonique de la voix lorsqu'elle parle dans ce vent qui agite les fleurs filmées ici de très près. Mais chaque fois que la voix prononce une lettre, elle met en jeu sa part phonique qui la divise entre pensée et sensation, entre abstrait et concret. Une lettre a deux abords : muette, elle s'écrit, et s'écrivant elle se voit et se lit. Sonore, elle se dit, et se prononçant, elle s'entend. La lettre R, déjà divisée entre sensoriel et psychique comme toute autre lettre, devient errante de se prononcer tantôt en gutturale, tantôt en roulée, engageant chaque fois un geste différent,. Roulée, elle fait vibrer la langue contre le palais et les dents, gorge ouverte, portée sur l'appui du souffle. Gutturale, elle râcle le fond du palais, gorge fermée. Comment une même lettre, ce R, a-t-elle des prononciations si différentes, qui engagent chacune une autre partie du corps ? Comment ce R joue-t-il à la fois sur l'aphonie et sur la phonie d'un roulement ou d'un crachement ? Le R roulé, celui du russe ou de l'italien, chanté comme une voyelle, ne brise pas l'onde sonore ; au contraire, porté par le souffle, il bourdonne, ronfle, monte et descend, ; et il disparaît dans le mouvement du vent. Le R guttural de l'arabe ou de l'hébreu, par contre, s'accroche au palais et à la gorge, il interrompt le son, le suspend. Il fait silence dans la phrase émise, une seconde. C'est sa part d'aphonie.

Qu'est-ce qui produit cette erre, l'erre ou l'aire du R ? D'où fait -elle trace ? De quelle origine ou filiation du parlé vient-elle ? Des migrations l'ont métamorphosée : l'arabe ou le créole du colonisé,

le yiddish des confins ; des racines en ont marqué l'identité, dans les dialectes norvégiens, ou dans la trace du persan en hébreu ; c'est un shibboleth qui peut dénoncer l'étranger ou l'intrus. Cette erre supporte une différence, celle de la vie et de la mort (le *peresil* haïtien), ou celle des sexes : rugissante dans la langue masculine, caressante ou absente dans la lague féminine.

Au tout début, avant de s'écrire, la lettre R ne fut qu'un son. Un son particulier dans chaque langue, chez chaque sujet. Sa toute première trace dans le psychisme est auditive, portée par la matérialité sonore de la chose-voix. Trace errante d'abord divisée entre bruit de voix, le concret, et oppositions sonores distinctives, l'abstrait. Ainsi, de la différence entre une lettre et une autre, se produira le mot. C'est l'attache entre la voix et le mot, donc entre le son et le mot, qui empêche la lettre d'errer à l'intérieur du mot lui-même, entre l'intonation de la voix qui prononça un jour ce mot-là, et la part verbale, aphonique, de ce mot (car le mot lui-même, même s'il s'entend, n'émet aucun son)..

La mémoire est présente plusieurs fois, dans les choses d'abord puis dans les mots. Les traces errantes des choses, disons ici de sons, deviendront un premier écrit de choses. Ombres d'objet dit Freud, elles sont le fantôme de la relation au monde, le reflet représenté de ce que nous appelons réalité. La paille des mots, leur surface légère de vu et d'entendu, a d'abord porté ce grain des choses qui écrit voix, regard et toucher. Puis, à force d'écritures successives dans l'ics, la lettre tissera, avec la voix qui la prononce, le geste qui l'alourdit ou l'allège, l'émotion qui la colore, un texte, le texte des souvenirs, qui sera conduit jusqu'à la parole ou l'oubli.

Je m'appelle Rabinovitch. Longtemps, c'est sous ce seul nom que je me suis présentée, sans prénom. Enfant, je ne savais pas prononcer le R. Je disais que je m'appelais -Abinovitch. Mes parents, désespérés, me faisaient répéter « le chat mange la soui-s et le -at ». Un jour, j'avais cinq ans, mon père m'emmena avec lui en ville. C'était une assez longue promenade à pied. En marchant, il me parla de Dieu. Une fois rentrés à la maison, j'allai immédiatement trouver ma mère à la cuisine, dans l'idée un peu vague de me faire pardonner cette légère infidélité. Elle épluchait des légumes. Je me suis exclamée « Tiens, des carottes'. Le R était arrivé, tout le monde fut ravi.

Comment une lettre échappe-t-elle à sa première inscription, et ne s'apprend que plus tard, après la fabrication des souvenirs ? Est-ce sa fonction de voyelle, alors qu'elle est consonne, qui l'absente dans certaines langues (asiatiques, africaines, créole), ou dans la jeune enfance ? La conversation avec mon père fait penser que l'évocation de l'imprononçable du nom de Dieu a pu résonner avec l'imprononçable de la première lettre de mon nom qui était aussi le sien, dans cette promenade qui, de ne s'être jamais répétée, me devint inaugurale. De l'abstraction divine (ou paternelle) à l'intimité de la langue dans la bouche, s'ouvre une fenêtre. Peut-être celle de la lettre hébraïque qui dirait le commencement.

Comme les personnages qu'a interviewés Nurith, j'ai raconté un souvenir d'enfance. C'est que le véritable personnage du film, c'est R, la lettre errante qui erre d'un personnage à l'autre.



Marie-Jeanne Sala

L'ALPHABET DE NURITH

Lettre errante, Nurith, commence exactement là où se terminait ton film précédent, *Des mots qui restent*. C'est à dire – et cela ne surprendra personne ici, avec la poésie, marque de fabrique qui donne son style à chacun de tes films, *made in* Nurith. Mais la poésie qui fait le raccord entre tes deux derniers films est d'un genre particulier puisqu'elle chante des vers sans paroles et renonce à l'usage des mots pour s'attacher à la poétique des sons. Poésie sonore donc. Dans les derniers plans *Des mots qui restent* on assiste à la performance de l'intervenante qui chante sa composition, un assemblage de « flocons phonétiques » de langues venues pour elle d'orient et d'occident qui inventent une langue nouvelle à partir de tout ce qui est passé dans le corps, son ouïe et sa bouche précise-t-elle.

C'est autre morceau de poésie sonore *écrit*, lui, en 1932 qui ouvre le film de ce soir et tu prends soin d'indiquer d'emblée à l'écran sans attendre le générique de fin, manière de nous indiquer par où ça va passer cette fois, le nom de l'auteur de l'extrait entendu, Kurt Schwitters, son interprète Jaap Blonk et le titre *Ursonate*, une sonate originaire qui aurait traversé plusieurs générations de langues avant de nous parvenir. Jubilation de la vocalise, pur moment pulsionnel. Les images qui accompagnent l'*Ursonate* sont filmées au plus près, comme collées à l'objet, ce que t'as permis ton Iphone je crois. Ces premiers plans ne permettent pas de saisir tout de suite qu'il s'agit d'herbes hautes balayées par le vent, on pense plutôt avoir affaire au pelage et aux grognements, au rugissement d'une bête menaçante, c'est qu'il y a du sauvagement dans le Rrrr. Puis le rythme ralenti, le ton s'adouci, on croit même entendre un son proche de « baby », et l'on pense alors à la langue intime, sans paroles articulées ni aucun sens que chantent rien que pour eux les mères à leurs nouveau-nés.

C'est la poésie phonique d'un langage sans aucun sens, babil du tout-petit autant que chanson de la mère, - Lacan dirait la lalangue, qui

trace le passage entre des mots...qui restent à la lettre...errante. Des mots qui restent, des paroles qui ne s'envolent pas parce que les mots de l'Autre, des autres qui en ont tenu la place dans l'enfance constituent les traces imprescriptibles des premiers entendus. Tout aussi indélébile même si écrit à l'encre sympathique est le tracé de la lettre, cette grande voyageuse dont le son navigue, s'envole d'une langue à l'autre. *Verba manent, Scripta volant*, les paroles restent, les écrits s'envolent dit si justement un rêve de Solal. Il y a des mots qui restent, dont on se souvient, alors même qu'on ne parle plus ou presque ces nombreuses langues judéo-arabes, toutes écrites avec les mêmes lettres hébraïques. Et il y a la lettre R, dont la couleur et le son, c'est à dire le vu et l'entendu des premières traces, vogue, ballotée au gré d'un d'accent, d'une prononciation, restes d'une langue maternelle ou grand-maternelle qu'il aura fallu oublier. Mais si le sujet arrive à oublier, la lettre, elle, comme l'inconscient, n'oublie pas le sujet. D'être exilée, oubliée, refoulée, la lettre R héroïne du film, voyage d'un récit à l'autre, d'une langue à l'autre, d'un corps à l'autre puisqu'être bilingue, c'est avoir deux corps et se traduire en permanence dit Luba Jurgenson qui a retrouvé dans la lignée paternelle la trace du R qu'enfant elle ne parvenait pas à rouler, comme il n'est pas d'usage dans cette autre langue, le Yiddish, tout autant non-reconnue que le nom de son père.

D'habiter des corps sexués, la langue et aussi bien la lettre peuvent donc se décliner masculine ou féminine nous disent deux intervenantes du film. La lettre, qui avait déjà une histoire, un caractère, un mouvement, une origine mythique, une forme, un son, un tracé écrit, une couleur, a aussi une odeur, *odor di femina*, parfum de femme ou sinon viril, comme ce R phallique que le père du futur écrivain norvégien enrage de voir son fils un jour prononcer.

La lettre bicéphale relève du phonème et de l'écrit. Le phonème en est sa part errante, c'est le son qui offre son voyage à la lettre. La lettre écrite elle aussi erre, et avec elle le sujet, du moins jusqu'à ce point de rencontre avec son inconscient qui lui permettra de trouver sa lettre, se faire la dupe de son inconscient pour moins errer car comme s'entend l'équivoque lacanienne, les non-dupes errent.

Visiblement, et c'est la surprise du film, nous sommes plusieurs à connaître une histoire avec la lettre R. De désigner le Réel jusqu'à s'en faire le symbole, le R serait-il plus qu'une autre la lettre du trauma ? On

peut en faire l'hypothèse. Et si je peux raconter la mienne, c'est une histoire de R qu'un lapsus calami, de plume, a longtemps intercalé entre les lettres du nom du premier analysant qui m'a faite analyste. D'avoir écrit la lettre dont le son muet ne pouvait se faire entendre, j'ai pu un jour la lire, et en être percutée par sa sonorité. La lettre trimbalant un réel qui ne cessait pas de ne pas s'écrire m'était parvenue. Le R a cessé de basculer d'un nom à l'autre, mon nom est devenu possible. Lacan a raison, l'écrit, c'est le retour du refoulé. Il dit aussi que c'est l'espace du lapsus qui n'a plus aucun sens, la lettre venant d'y basculer, qui nous « assure seulement qu'on est dans l'inconscient ».

Quant aux 6 histoires du film, chacune est introduite par un plan où l'on voit des arbres en fleur ou des fleurs sur leurs tiges, tous soufflés, balayés par un vent de poésie sonore. Les fleurs y apparaissent d'abord en noir et blanc avant de se colorer : c'est qu'il faut un enfant, et si possible sa synesthésie pour voir la couleur du son de la lettre et ce sera l'évocation infantile de chaque intervenant. On le voit apparaître, d'abord marchant à l'extérieur, dans un parc, un jardin, un bois peut-être, pendant que sa propre voix off le présente dans sa langue maternelle. Puis, on le retrouve à l'intérieur de son appartement où il reprend sa voix et son dire, cette fois-ci dans l'autre langue. Mais ceux sont les 2 langues ensemble qui font l'habitat, la langue de l'enfance n'est pas restée dehors avec les fleurs dont des plans viennent s'intercaler au milieu du récit, le va et vient entre les 2 corps du bilinguisme est devenu sa maison dit Luba Jurgenson.

Les protagonistes sont filmés entourés de leurs livres, écrivain, traducteur, enseignant la littérature, auteur, chacun est homme ou femme de lettre. Mais si tous ont à voir avec la lettre, c'est en tant que lettre qui borde le trou dans le savoir. Une lettre plutôt littorale que frontière donc, qui se situe sur la rive, celle de la rivière du Massacre, nommée en souvenir du Massacre du *perejil*, version moderne du récit biblique du *schibboleth* prononcé lui sur la rive du Jourdain.

Cette fois-ci dans le film, pas de fenêtres-cinema qui rappellent le déterminant cadrage, elles se sont envolées. Mais d'autres, nouvelles, ouvertures, comme ces portes entrebâillées que l'on aperçoit derrière deux intervenantes, cadrant l'intime d'une chambre à coucher ; on ne peut s'empêcher d'y voir une lucarne sur le psychisme, une vue sur

l'ouverture d'un inconscient qui ne peut se concevoir sans la lettre, R qui émerge dans chaque récit du film.

Les films de Nurith, on le sait, remettent chaque fois en jeu la question Comment filmer la parole ? Autrement dit comment l'écrire ? Comment écrire ce qui reste d'insaisissable dans la parole, une part de vérité qu'elle porte et qui toujours se dérobe ? Parce que la parole n'y suffit pas, il y faut ton écriture filmique Nurith. Et celle-ci est à prendre à la lettre, comme le désir d'ailleurs, celui avec lequel tes films se fabriquent. Des films qui partagent avec la lettre d'être à mi-chemin entre la parole et l'écrit. Voilà ta lettre, la missive que tu nous envoies. Et comme tu le sais qu'il en va toujours d'une lettre en souffrance, la tienne nous est bien parvenue. Elle a dû passer de film en film, on pense à ton troisième film où déjà tu avais glissé une lettre, un S cette fois-là, dans le titre *Vaters Land*, faisant passer la patrie au pays des pères, et aussi au film d'après *D'une langue à l'autre*, dans lequel déjà une intervenante nous racontait comment toute petite, vers l'âge de 5 ans, elle essayait de transformer face au miroir son R roulé en R guttural bien plus israélien. La lettre, pas-sans le père ni la langue qu'on dit maternelle, voilà comment se compose l'alphabet de Nurith.

RHÔ

Excitation de l'être en mouvement,
C'est la lettre sonore à l'esprit.
Une vraie rhumba le saisit
Animé d'un profil bas, dansant noir
Exalté, altier, sot d'aspiration
Le sait, l'en jouit, le dit !

Rhô râleur, il raille à souhait
De lui m'aime, s'aime,
Se hasarde au mental,
Là où le Même s'ignore,
Il est flux en continu, ne se propageant qu'en jouant la sifflante,
Rrrrrr fait-il puis Sssss, tandis qu'il s'écoule jusqu'à rendre la
langue érectile, il chuïnte
aussi, histoire de faire entendre qu'il a été dans le passé, l'extrême
apical d'un son
plus vibrant, plus colérique, une trille d'Eros, médisante
un phallus d'abord, signe dental d'une peur de castration.

A la stase du trident, bruit le Sssss, de l'arrêt séditieux, traquant
sur son passage
les ondelettes, façon d'inscrire au reflux dans le sable, les
turbulences
de son impétueux passage, élans, mouvements, dureté.
Restent formés les reliefs attestant les attaques par séries, graphes
linguaux
comme après seismes. Surviennent alors en coulées périodiques,
les rythmes, premiers atomes
dont l'alphabet accuse les tournures *Rhusmoi, déposées à marée basse.*

En alternances, consonnes et voyelles tissent alors les noms pour les choses qu'ils feraient connaître, dit-on,

Non sans le liant du verbe proféré « R Laut », haut et fort, sur la scène d'un théâtre vocal.

Ainsi ruissellent en lettres, les caractères de nos organes vocaux, expédients sonores aux accents de nos humeurs, des plus suaves aux plus dures.

Toute une caractérologie défile à la galerie du rhapsode

Tandis que Rhô fluvial emporte tout, logos inclus,

Antonia 2023

(pour Nurith)



Hervé Le Tellier

Je voudrais remercier Nurith Aviv de m'avoir fait l'amitié d'être l'un de ceux qui ont ou vont présenter son beau film, *La lettre errante*. Un document 'R.

En regardant *La lettre errante*, et j'espère ne pas trop divulguer une partie de la structure du film, j'ai bien entendu regretté que Rimbaud n'ait écrit (à ma connaissance en tout cas) que son sonnet « Voyelles » et aucun poème « Consonnes ». Même si le poète dit avoir choisi les couleurs de manière arbitraire, j'aurais voulu connaître la couleur de ce R qui finit Arthur et qui commence Rimbaud. On connaît en revanche la couleur du r de Vladimir Nabokov. Dans son autobiographie *Autres rivages*, il explique qu'il offre un « beau cas d'audition colorée. » Il ajoute qu'« audition » n'est peut-être pas tout à fait le terme exact, puisque – je le cite – « la sensation de couleur paraît être déterminée, chez moi, par l'acte même de former avec la bouche une lettre donnée tout en m'en représentant le tracé écrit. Le a de l'alphabet anglais (sauf indication contraire, c'est à cet alphabet que je pense en écrivant ce qui suit) a pour moi la nuance du bois sec, mais un a français évoque de l'ébène poli. Ce groupe noir comprend aussi g dur (caoutchouc vulcanisé) et r (un chiffon noir de suie qu'on déchire). »

Et bien sûr, comme Nabokov écrit en russe et en anglais, son rapport à la lettre r est mouvant, du r russe, guttural ou roulant selon la lettre utilisée, au r anglais, plus arrondi.

Je ne vais pas ici vous parler de l'évolution du hiéroglyphe *resh*, une tête humaine, vers les graphies arabe *ras* et hébraïque *rosb*, puis vers le rho grec et le r latin, non, je vais juste évoquer en quelques minutes la perception oulipienne de la lettre r.

Et je vais commencer par une scène d'un film italien de Mario Mattoli qui date de 1940, *No me lo dire !* (« Ne m'en parlez pas ») : trois banquiers véreux tentent d'assassiner le héros (joué par Erminio Macario, merci Wikipedia) en trafiquant une machine à écrire. Ils lui confient un courrier à frapper, qui commence par « Senior professore »...

Le spectateur le sait depuis peu : la touche de la lettre *R* sert de détonateur à un mécanisme explosif, car une bombe est cachée sous le clavier.

Mais le jeune homme n'aime pas tellement le texte qui a confié et il se met à réécrire intégralement la lettre. « Senior professore » devient « Amico mio ». Notre héros va ainsi échapper à la mort et surtout, ce qui nous intéresse, écrire un lipogramme (du grec « leipo », je laisse) en *r*, c'est à dire un texte ne comportant pas cette lettre.

La Disparition du *r*, comme dirait Georges Perec, ou plutôt son Occultation, pour respecter la contrainte, va lui sauver la vie.

Ce film *No me lo dire !* m'a rappelé ce que nous appelons à l'Oulipo un plagiaire par anticipation, un plagiaire plutôt inattendu, Giacomo Casanova. Dans ses mémoires, son *Histoire de ma vie*, Casanova raconte un dîner chez Toscani, où il rencontre une comédienne, La Vestris, qui joue une piécette dans la soirée. Il écrit :

« La Vestris, quoique belle, ne m'enchantait que par la tournure de son esprit et par ses grâces. Elle n'avait qu'un défaut : elle grasseyait. [*c'est-à-dire qu'elle prononce les r sans les rouler, de manière gutturale*] [...] « Votre jeu est plein d'âme, lui dis-je, vous exprimez le sentiment de façon à faire jurer que tout ce que vous dites vient d'inspiration. Quel dommage que le bout de votre langue ne prononce pas la lettre canine ! [...] »

— Un homme qui m'aime, répondit La Vestris, et qui d'un air pénétré me dit : « Quel dommage ! » me fait beaucoup plus de plaisir que ceux qui croient me flatter en me disant le contraire. Mais, hélas ! c'est un mal sans remède.

— Comment, madame, sans remède ?

— Oui.

— Non. J'en ai un dans ma pharmacie infailible pour votre mal. Vous me donnerez un soufflet, si demain je ne vous fais pas lire ce rôle sans que votre défaut paraisse...

[...]

« Je passai six heures à copier le rôle de la Vestris, sans y rien changer que la tournure des phrases, substituant aux mots en *erre* ou *re* des mots équivalents. C'était une corvée, mais j'avais envie d'embrasser la Vestris devant son mari. Voici comme je m'y pris :

« Les procédés de cet homme m’outragent et me désespèrent ; je dois penser à m’en débarrasser. »

Je mis :

« Cet homme a des façons qui m’offensent et me désolent ; il faut que je m’en défasse. »

[...] Et ainsi du reste.

Quand j’eus fini, je dormis trois heures, et puis je m’habillai. Baletti, qui vit mon sortilège, me prédit que le jeune auteur allait me lancer des malédictions, parce que la Vestris dira sans doute au duc de l’obliger à écrire pour elle, sans employer la lettre *r* ni les syllabes en *re*. Ce fut ce qui arriva. »

Comme Casanova a rédigé ses mémoires en français, il a dû s’amuser à traduire lui-même la contrainte puisque la Vestris et lui parlent en italien.

A l’Oulipo, nous avons baptisé ce lipogramme en *r* une asphyxie, tout comme nous appelons naturellement le lipogramme en *o* une lyophilisation.

Ce n’est pas un exercice si facile. Dans la langue française écrite, *R* est la quatrième lettre la plus utilisée et la deuxième consonne, puisque l’ordre d’apparition des lettres par fréquence est *ESARTINULOC*, et ce sont ces seules lettres que Georges Perec (deux *r* en plein milieu de ses noms et prénoms) utilise pour écrire ses onze poèmes *Ulcérations*. D’habitude, les verbicrucistes ne donnent jamais de définition pour les lettres isolées. Mais je sais que l’une de ses définitions du *r* solitaire était « Très souvent dans l’erreur ».

Rapide transition de l’orthographe vers la prononciation (quatre mots avec des *r*), je me souviens aussi que l’un des jeux préférés de Perec était le « Petit abécédaire illustré », ce jeu littéraire où l’on écrit des histoires qu’un résumé à la « *Ba be bi bo bu* » vient illustrer. Il propose ainsi pour la lettre *R* la phrase à décrypter :

« Un passant remarque qu’il est tout à fait exceptionnel d’entendre des gens rigoler dans la rue. »

Ce qui donne :

« Rare est rire aux rues. »

Jouer avec le *R*, sa prononciation, est rare dans la littérature. Je fais abstraction du pirate noir Baba dans *Astérix*, le numibe toujours

posté à la vigie, et qui, quand son bateau coule, soupire « O tempo'a, o mo'es » ou encore « Je ne vois qu'un ba'que de pêcheu' ! Tout ce qu'on pou'ait en ti'e, c'est une f'itu'e », où Gosciny retire même le r final de l'infinifit « tirer ». C'est un cliché linguistique, et non raciste, qui veut faire sourire, exactement comme l'accent auvergnat dans *Le Bouclier Arverne*. « Ch'est quoi, Alégia ? Queche que vous lui voulez, à Alégia ? »

Mais restituer une particularité de prononciation est un projet littéraire en soi. On pense à Maupassant, Pagnol ou à Blondin, qui font usage de l'accent comme d'un marqueur. Mais sur le r en particulier, je pense aussi à un ami traducteur disparu, Bernard Hœpffner. Lorsqu'il traduit *Tom Sawyer* de Mark Twain, il s'interroge. Comment rendre en français la difficulté de l'esclave Jim à prononcer certains r. Mark Twain veut ce marqueur de langue chez Jim, qui n'est pas synonyme de sottise, et encore moins d'infériorité. Alors, lorsque Tom veut aller chercher de l'eau à la place de Jim, à qui on a confié la tâche, et que Jim refuse, Bernard Hœpffner traduit sa réponse : « Peux pas, Maît' Tom. La vieille Maîtresse, elle m'a dit d'aller chercher cette eau et de pas m'arrêter pour fai' l'imbécile avec personne. » Oui, deux r disparaissent (« mait' » et « fair' »), mais deux seulement : pas celui de *Maitresse*, pas celui de *chercher*, d'*arrêter*, de *personne*.

Je m'arrête là, mais je voudrais conclure en vous rappelant vos cours du secondaire, et qu'en mathématique, le R (en majuscule ajourée) est l'ensemble des nombres réels, positifs, négatifs ou nul. Descartes a inventé les nombres imaginaires, mais c'est une autre histoire.

Alors, je vous laisse maintenant avec l'imaginaire du R et *La lettre errante*, de Nurith Aviv.