



Lettre errante

France

Réalisation : Nurith Aviv

Production et distribution : Les Films d'Ici, 2024

(sortie : 6 mars 2024)

52 minutes

EN CERCLES CONCENTRIQUES, Nurith Aviv dessine depuis vingt ans une cartographie de ce que l'on pourrait appeler le *reliquat* linguistique, les restes d'une richesse. Si l'on emploie ici ces trois substantifs, c'est parce qu'ils commencent par un R. Après *Des mots qui restent* (2022), où le judéo-espagnol, le judéo-arabe ou le judéo-persan étaient mis en scène dans la bouche de descendants de locuteurs natifs comme des lambeaux bouleversants, des souvenirs arrachés à une enfance durant laquelle leurs mères (souvent) s'étaient empêchées de le parler devant eux, Aviv resserre encore l'étau jusqu'à l'unité audible la plus infime, un phonème ou plutôt une lettre, le R, prononcé très différemment d'une langue à l'autre. Le principe minimaliste de la série d'entretiens, marque de fabrique depuis le début de l'archéologue des langues perdues qu'est devenue Aviv, n'empêche pas pour autant de faire circuler l'R et l'air entre les plans. Chacun des interviewés est associé à une couleur, filmée à même les fleurs, au-dehors. L'association chromatique est aussi arbitraire que celle des

FILMS

synesthésies rimbaldiennes (« A noir, E blanc... »), et pourtant, les végétaux vibrent d'un souffle dont une musique bruitiste sidérante, l'*Ursonate* de Kurt Schwitters (1932), interprétée aujourd'hui par Jaap Blonk, se fait le relais. D'un côté des traducteurs, écrivains, professeurs, psychologues, antennes vibratiles hypersensibles à la langue, tentent d'explicitier leur rapport à ce son roulé, grasseyé ou pas prononcé du tout, de l'autre, le micro capte en studio ce qui sort d'une bouche mais demeure infra-langagier, branché par le biais du montage sur l'organicité de la nature.

Loin de limiter sa construction, à un arc-en-ciel de paroles, *Lettre errante* suit une trajectoire qui va de l'intime au politique, même si l'intime peut porter, dans l'harmonie ambiante des cadres et des visages, une forme de violence : souvent, ne pas réussir à prononcer le R résulte en une moquerie excluante (l'écrivain norvégien houspillé par son père en pleine partie de pêche parce qu'il n'arrive pas à « tenir la bahe » (la barre), ou le père de l'enseignante franco-japonaise dont le père, immigré à Paris, ne sut jamais indiquer correctement son adresse, la « rue Rollin »). Si une grande partie du sud-est asiatique ignore ce son, d'autres langues le genrent, la virilité du père pêcheur trouvant un écho dans les récits de l'Algérienne Chaouati, dont les grand-père et père ont conservé le R roulé arabe dans le français bien après l'indépendance du pays, mais dont la branche féminine de la famille grasseyait. En russe aussi, le roulement de langue à l'avant du palais est associé à la virilité : Luba Jurgenson récite un délicieux mais étrange « poème pour dames » dépourvu du son, comme par pudeur. Bien sûr, ces manques d'R, pour ceux qui les ont subis, ont ouvert leurs locuteurs à la langue comme matière : ils sont revenus très jeunes, souvent avant même d'être scolarisés, de toute idée de transparence langagière. « Si vous saviez de quels débris se nourrit et pousse la poésie », écrit Anna Akhmatova, citée par Sophie Benech dans l'essai documentaire d'Henry Colomer sur de méticuleux et rêveurs traducteurs, *Des voix dans le chœur*

(2017) – la citation aurait d'ailleurs pu figurer dans un film récent de Nurith Aviv, *Yiddish* (2020), ode à cette langue presque morte dont des poètes et glosateurs confiaient qu'ils l'ont apprise et étudiée non pour des raisons de généalogie familiale, mais pas curiosité et presque gourmandise littéraire.

Manquant ou saillant (on est toujours le sale R d'un autre), le son R marque la différence d'origine. Nurith Aviv retrouve donc ici aussi par un biais nouveau ce qui faisait l'objet de *D'une langue à l'autre* (2003), dans lequel elle évoquait l'écart entre la langue maternelle de certains Israéliens et l'hébreu, nœud dans la gorge et cause de carrières de traducteurs ou d'écrivains. Ce n'est donc pas un hasard si pour commencer à traduire des classiques français vers le créole, l'Haïtien Guy Régis Junior a d'abord choisi *L'Étranger* de Camus. C'est Jurgenson qui évoque le concept biblique de *schibboleth*, « signe verbal auquel on reconnaît l'intrus », résume-t-elle, mais Guy Régis, lui, semble vivre dans toutes les dimensions de son travail (l'écriture, la scène, la traduction) cette blessure historique : la possibilité qu'une prononciation fautive condamne au massacre, comme celui que perpétra en 1937 le dictateur dominicain Trujillo en faisant prononcer le mot espagnol *perejil* (persil) pour détecter et exécuter les immigrés haïtiens. Aussi la caractérisation vague du R caribéen prononcé comme un W en « beaucoup plus doux » revêt-elle un sens fort ; c'est la marque, inscrite dans le corps, de la résistance de ceux qui refusent de perdre ce pour quoi leurs ancêtres ont péri : un stigmaté brandi par Régis lui-même lorsqu'il se remémore, roucoulant, une expression proustienne que sa traduction en cours d'*A la Recherche du temps perdu* doit transposer en créole : « le craquement organique des boiseries. » Soit assez exactement ce que la neutralité stylistique de Nurith Aviv parvient à faire entendre, créant par le dispositif cinématographique une architecture d'écoute complexe et spacieuse – habitable.

Charlotte Garson