

Ala Hlehel, Acre.



Quand le cinéma devient poème

Les films de **Nurith Aviv** parlent de l'hébreu et, plus généralement, de la langue, de la manière dont on l'apprend, la désapprend, la traduit, dont on l'habite : ils disent comment elle devient voix. C'est peut-être la première fois que le cinéma parle de cela. Le résultat est bouleversant.

Nurith Aviv est la première femme directrice de la photographie en France. Elle a été la chef opératrice d'une centaine de films de fictions et de documentaires, dont ceux d'Agnès Varda, d'Amos Gitai, de René Allio. Elle est également l'auteur d'une dizaine de documentaires, dont *Makom, Avoda* (Un lieu, un travail, 1998) et *Circoncision* (2000).

D'une langue à l'autre, Langue sacrée, langue parlée, Traduire, Vaters Land : en tout, cela fait trois films plus un. Et tous s'inscrivent dans une histoire faite de déplacements, d'arrachements, qui part d'Europe à la fin du XIX^e siècle, se dirige vers une Palestine encore sous mandat britannique, traverse la naissance puis la vie d'un pays, Israël, entre culture hébraïque et culture arabe, entre hébreu et les multiples langues d'origine de ses immigrants, entre hébreu et langue arabe et, enfin, entre hébreu biblique et hébreu vernaculaire. Pour autant, les films de Nurith Aviv ne sont pas des films historiques. Ils sont résolument filmés au présent, au présent de la langue, des langues et des voix qui traversent ces langues ou sont traversées par elles. Il y a une histoire de la voix, semblent-ils dire, mais, dans cette histoire, chaque voix a son histoire. Nous avons tous une voix et une histoire, et notre histoire est dans notre voix et notre voix dans notre histoire. L'histoire s'invite dans les voix que Nurith Aviv convoque, elle vient s'y glisser, se diffracter en chacune d'elles en même temps qu'elle les diffracte, les dédouble... et instaure un jeu d'écart, de différences, d'étrangéisation...

Oui, ces films se suivent, ils forment même une trilogie à laquelle le quatrième viendrait se greffer comme pour lui offrir un contrechamp. *D'une langue à l'autre* témoigne de l'apprentissage de l'hébreu et de la perte de la langue maternelle ou des langues de l'enfance chez les juifs du monde arabe ou d'Europe venus s'installer en Israël et qui, le plus souvent, parlaient au moins deux langues – Aron Appenfeld dit qu'il en parlait huit. *Langue sacrée, langue parlée* dit la sécularisation de l'hébreu, à travers son usage dans la vie quotidienne par ceux qui ont choisi d'émigrer en Israël ou par ceux qui, juifs ou arabes nés en Israël, ont grandi dans l'hébreu. *Traduire* décrit un mouvement inverse : si les deux films précédents poursuivaient les

chemins qui mènent à l'hébreu, recollant apparemment ou, plus certainement, finissant quelque chose de la diaspora juive, ce troisième film ouvre l'hébreu aux autres langues et nous transporte dans les différents pays du laboratoire de ces traductions, dans les pays des traducteurs : il nous replonge dans une forme de diaspora qui n'est plus celle des juifs, mais des traducteurs, des intermédiaires entre les langues. Sur cette scène éclatée de la traduction, Nurith Aviv traverse l'histoire de la littérature hébraïque depuis le XIX^e siècle, en même temps qu'elle fait se frotter la langue hébraïque aux autres langues – aux langues étrangères : l'allemand, le russe, l'italien, l'anglais, l'arabe, mais aussi à celle qui a grandi sous son aile, langue sœur ou filiale, le yiddish. Enfin, comme en contrepoint à cette trilogie, *Vaters Land* opère un retour en Allemagne, à Berlin, pays et ville

Les voix sont fuguées, elles se répondent, se disputent aussi.

d'origine du père de Nurith Aviv, comme on revient sur la scène originale ou au point de départ de toute cette/ces histoire(s) : l'extermination des juifs d'Europe et leur disparition d'Allemagne et de sa culture. Sauf que de scène originale, il n'y a plus, ou du moins – puisque, comme on l'a dit, Nurith Aviv filme exclusivement au présent des langues – de cette disparition, elle ne peut enregistrer que le vide qu'elle creuse dans le paysage de la ville de Berlin, que l'absence qu'elle inscrit dans la langue et la culture. C'est à l'encontre de cette plaie refoulée, de cette perte que des « amis » de Nurith Aviv parlent, et réussissent à la révéler et à faire ainsi en quelque sorte revivre la mémoire de cette partie de l'Allemagne et de Berlin pourtant effacée.

Sans doute, ces films se suivent, cependant, de l'un à l'autre, il n'est aucune progression, ni temporelle ni logique. S'ils s'inscrivent dans l'histoire, s'ils en épousent le cours, ils n'en poursuivent pas le cheminement et n'en indiquent pas un sens. Parce qu'ils ne disent pas une histoire, mais des histoires, ils font percevoir des voix, ils font entendre et voir la manière dont ces voix habitent leur langue, leur corps et leur histoire, la manière dont elles les traversent. Ils sont polyphoniques



et se déroulent comme une longue variation contrapunctique : à l'intérieur de chaque film mais aussi d'un film à l'autre, les voix sont fuguées, elles se font signe, se répondent, elles se disputent aussi, mais « doucement », comme le dit Hélène Cixous dans un bonus du DVD, puisqu'elles ne s'affrontent jamais directement. La langue filmique employée par Nurith Aviv est simple, épurée, radicale et constante dans sa radicalité. Le dispositif mis en place n'est pas moins simple apparemment ni moins constant d'un film à l'autre : la réalisatrice choisit un certain nombre de personnes et leur demande de retracer leur histoire avec l'hébreu. Elle les appelle à témoin en quelque sorte puis les filme en train de témoigner. On pourrait dire qu'elle les appelle à comparaître et les traduit devant sa caméra, comme on traduit un

accusé devant la justice. Il est vrai que dans les histoires que retracent les personnes interrogées, il y a des aveux, de culpabilité, de violences, de crimes, de crimes de langue.

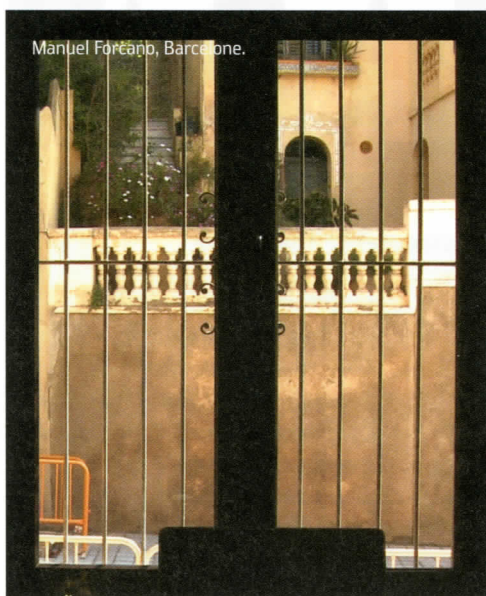
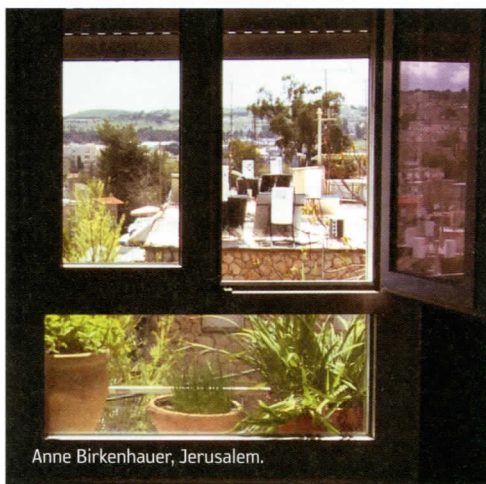
« Ce n'est pas une langue qui jaillit de toi, c'est comme se remplir de graviers. » (Aron Appenfeld)

Dans *D'une langue à l'autre*, le premier film, la première personne appelée à témoigner est un poète, Meir Wieseltier, et il avoue : « *Du moment où j'ai voulu pénétrer l'hébreu et écrire, j'ai dû assassiner la langue russe, l'éliminer car elle faisait obstacle, elle, la langue maternelle.* » Le dernier témoin du dernier film, Ala Hlehel, est un arabe, traducteur de l'hébreu et, au moment de « *renoncer aux lois de sa langue* », il s'adresse ainsi à sa langue maternelle : « *Pardon, mais il faut en un sens que je te tue, que je te soumette afin de traduire Hanoch Levin.* » Pourtant, la scène que déploient ces films ne peut pas être celle d'un tribunal, d'abord parce que Nurith Aviv va chercher ses témoins chez eux et ne construit aucune unité de lieu ainsi que l'impose tout tribunal. Elle ne peut construire une unité de lieu parce que, si crime il y a, il n'a pas un lieu du crime. Et il n'y a pas un lieu du crime parce qu'il n'y a pas de lieu de la langue autre que le corps, l'âme de ceux qui la parlent et qui voyagent avec elle. Alors Nurith Aviv extrait ses témoins de l'espace public et les fait parler chez eux, dans leur salon, dans leur bureau, au plus près d'eux-mêmes, de leur âme, de leur corps. Le lieu, les lieux de ses films ne sont pas celui, public, de la cour de justice, ni celui de la personne publique du témoin, mais celui de son « âme », de son corps, de l'histoire de cette âme et de ce corps, de la voix qui le porte et le traduit. Si crime il y a, il ne peut à chaque fois avoir été perpétré que sur soi-même, contre soi-même, en soi-même. Si crime il y a, il serait au mieux le crime originel qui fait sombrer l'homme dans le temps, dans l'histoire, dans la pluralité des langues, la pluralité des discours, des histoires : dans l'humanité.

Des histoires s'entendent dans les films de Nurith Aviv, et ce sont des histoires de déchirements. De témoignage en témoignage, de lieu en lieu, de voix en voix, se dit l'arrachement imposé par l'histoire au lieu de l'enfance, à la langue ou aux langues maternelles, un arrachement qui agit comme le premier exil de l'homme lors de sa chute dans la pluralité des langues. Ainsi Aron Appenfeld raconte : « *Ce fut un gros effort de faire entrer une langue articulée différemment des autres langues que je connaissais. Elle sonnait comme des ordres : Aller ! Dormir ! Ranger ! Elle sonnait comme surgie de la mer, des sables, qui nous entouraient à Atlit. Ce n'est pas une langue qui jaillit de toi, mais c'est comme se remplir de graviers. J'ai beaucoup travaillé pour apprendre l'hébreu, comme pour creuser dans la montagne.* »

Alors, à l'image d'une fugue où le thème initial soumis à la variation se déconstruit et se reconstruit tout au long de son développement, ces histoires sans cesse reviennent se briser, se construire, se déconstruire, se reconstruire, et toujours elles échouent contre un même événement : celui de l'effritement de la langue originelle, sacrée ou maternelle, en des langues autres, profanes ou étrangères, celui de l'éclatement des paroles qui en témoignent, déchirées entre la pluralité des langues qui les constituent. Les témoins que l'on entend dans les films de Nurith Aviv parlent désormais « *au bord du gouffre* », à partir de cette faille, de ce « *point aveugle* » qui les traverse et les partage entre les langues, entre la langue première et la langue seconde, entre le creux de la langue première et le plein de la langue seconde ou, inversement, entre le plein de la langue première et le creux de la seconde. Et ses films enregistrent les intervalles entre les voix, et, dans chaque voix, les intervalles entre les langues.

Dans ce va-et-vient entre les langues, le temps et l'espace s'enroulent sur eux-mêmes et emportent les témoignages et les films dans un tournoiement sans fin, où se jouent des renversements incessants : au terme de son effort d'apprentissage de l'hébreu, Aron Appenfeld déclare paradoxalement : « *L'hébreu est ma langue maternelle. Je rêve, j'écris en elle. Jusqu'à ce jour, j'ai la crainte de perdre cette langue.* » A l'inverse, Meir Wieseltier, qui disait avoir tué le russe en lui, reconnaît : « *Bien plus tard, j'ai réalisé que quelque chose du russe est resté.* »





Chana Bloch, Berkeley.

Dans ma propre poésie, j'avais les mêmes rythmes, je ne les ai pas appris, ils étaient simplement là. »

Léa Goldberg, poétesse lituanienne qui a grandi dans la langue russe, mais qui a suivi sa scolarité en hébreu et, finalement, a écrit en hébreu, est traduite par une autre poétesse lituanienne en russe, la faisant revenir à sa langue maternelle. Les langues, dans les voix que nous fait entendre Nurith Aviv, remontent à rebours de l'histoire ou en épousent le cours. Mais, parfois aussi elles piétinent, se dédoublent : Yitshok Niborski entreprend de faire un dictionnaire pour traduire en yiddish les mots hébreux présents dans la langue yiddish, retrouvant le yiddish des petits enfants juifs d'Europe centrale qui discutaient les textes sacrés. Temps, espace, langues s'enroulent sur eux-mêmes et tournoient. Autour de quoi ? Autour de cette langue maternelle perdue ou retrouvée dans la langue étrangère, autour de cette langue sacrée restée intacte dans la Bible, comme préservée dans un coffre, et que Nurith Aviv écarte volontairement de ses films. Autour de cette scène originaire devenue scène d'une « perte », mais qui ne cesse de faire retour, de diviser le présent, le temps, l'espace, la voix. « *L'origine est un tourbillon dans le fleuve du*

« Comme il est dit : Tous les rêves suivent la bouche. »

(Talmud de Babylone)

devenir », écrivait Walter Benjamin, il ne parlait pas l'hébreu mais lui aussi était juif et traducteur et, comme Nurith Aviv, il parlait de la langue, des langues et rêvait l'intervalle entre elles comme un lieu où les langues se parleraient, un lieu qui, poursuit Nurith Aviv comme en prolongement de la rêverie de Benjamin, se situe « *ou au-delà ou avant, qui est ou originaire ou mythique, passé ou à venir* ». Un lieu d'où résonne l'origine de toutes les langues à travers une fugue qui fait varier langues et voix, un lieu où l'origine fait retour à travers sa perte justement. Ce lieu est le lieu du poème, où, dans leurs intervalles, les voix, les langues, les histoires sonnent comme un écho du pur langage. Et c'est ce lieu qui constitue la véritable scène sur laquelle se déploient les films de Nurith Aviv. Le cours de l'histoire est irréversible et irréfrenable,

comme le train qui, dans *Langue sacrée, langue parlée*, emporte le film. Il a beau réemprunter la même ligne ferroviaire filmée par Alexandre Promio, le premier opérateur des frères Lumière à se rendre en Palestine, il a beau retrouver ce premier regard que le cinéma a porté sur ce pays, il n'en entraîne pas moins inéluctablement le déroulement du film de Jérusalem à Tel Aviv, de la langue sacrée à la langue profane. Le cours de l'histoire est irrépressible, mais chaque temps de parole des poètes appelés à comparaître comme témoins lui imprime un temps d'arrêt, de suspens. Entre suspens de la parole et flux de l'histoire, les voix, comme emportées dans le tourbillon du fleuve du devenir, donnent à entendre le rêve messianique de voir mûrir « *la semence du pur langage* » et le font advenir dans l'espace du film, comme dans l'espace d'un poème, non pas dans une langue unique, qui ne peut être que celle de Dieu, mais dans la pluralité des langues, des voix, des histoires, des rêves, de leurs interprétations. Comme dans ce Midrash (une forme de commentaire de la Bible) cité au début de *Traduire* :

« *Il y avait vingt-quatre interprètes de rêves à Jérusalem. Un jour, j'ai fait un rêve et je suis allé auprès de tous. L'interprétation de l'un n'était pas l'interprétation de l'autre. Or toutes se sont accomplies pour moi. Comme il est dit :*

« *Tous les rêves suivent la bouche.* » (Midrash du Talmud de Babylone).

A la fin de *Traduire*, on entend la voix de Nurith Aviv. A l'image des fenêtres de ses témoins qu'elle filme (nos photos), elle reprend, comme pour refermer et en même temps ouvrir son film : « *J'ai fait un rêve...* »

Marianne Dautrey

Coffret de 5 films (*Traduire/Langues sacrée, langue parlée/D'une langue à l'autre/Vaters Land/L'Alphabet de Bruly Bouabré*) et un livre de 128 pages, aux éditions Montparnasse, 42 €. www.editionsmontparnasse.fr

nurithaviv.free.fr