

# Les débuts infinis de Nurith Aviv

par Jean-Paul Fargier

Neuf intervenants pour *D'une langue à l'autre* (55 mn, 2004), treize locuteurs pour *Langue sacrée, langue profane* (73 mn, 2008), dix traducteurs pour *Traduire* (70 mn, 2011) : paroles, paroles, paroles<sup>1</sup>... Trente-deux « têtes parlantes » parlant sans interruption, chacune exposant calmement, dans un cadre fixe, les tenants et les aboutissants de son *attachement* à l'hébreu – faire œuvre cinématographique avec un tel matériau, cela n'est pas gagné d'avance, tant la « langue » du cinéma s'identifie avec l'art des mouvements (dans les plans, entre les plans), mouvements ici réduits à des ponctuations séparant brièvement les prises de parole. Et pourtant, l'évidence est là. Nurith Aviv réussit, dans sa trilogie, à édifier une superbe architecture cinématographique.

Comment? En jouant à fond sur la *tectonique* des langues qu'elle brasse : langues parlées, écrites, rêvées, d'une part, langue filmique, d'autre part. Donc, oui : paroles, paroles, mais aussi musiques, musiques – si nous convenons d'appeler ainsi l'enchantement qui naît de la modulation, par le cadrage et le montage, des *événements* filmés. Musiques des transitions, des intervalles, des durées, des contrepoints, des silences. Et puis, bien sûr, musiques des voix, des visages. Des yeux, des lèvres, des mains... Autant de notes sur une partition ourlée.

Trois sujets pour cette trilogie : commençons par les pointer. *D'une langue à l'autre* confronte neuf habitants d'Israël ayant eu à apprendre l'hébreu pour vivre dans ce pays. Ils sont nés en Russie, en Hongrie, en Roumanie, au Maroc, en Irak, en Suisse et même en Galilée : l'hébreu n'était pas leur langue maternelle, ils ont acquis cette langue au prix de maintes difficultés, souffrances, joies aussi. Ils disent comment, tiraillés entre deux langues, celle des parents et celle du présent, ils vivent, parlent,

---

1. Un coffret, édité par les éditions Montparnasse, réunit ces trois films. Avec un livre, en français et en hébreu, transcrivant toutes les « paroles » des films. Les bonus des DVD donnent à savourer deux autres films de Nurith Aviv : le très fort *Vaters Land / Perte* (30 mn, 2002) et le curieux *Alphabet de Bruly Bouaré* (17 mn, 2004), qui aborde autrement d'autres questions de langues. Plus une conférence d'Hélène Cixous.

écrivent, rêvent, chantent ou font du théâtre. Tous sont des intellectuels ou des artistes, ayant à maîtriser dans leurs pratiques des effets de langage, dont ils tiennent à mettre en lumière les linéaments tortueux. *Langue sacrée, langue profane* déplace vers les origines bibliques de l'hébreu la quête de la diversité des liens (individuels et professionnels) qui se tissent avec cette langue au tréfonds de ceux qui en usent quotidiennement. Les treize individus, tous poètes, écrivains, romanciers, philosophes, qui ont accepté de répondre à cette interrogation sont, cette fois, nés en Israël. Et leur voyage intérieur vers les racines de leur langue les conduit presque tous à comparer les façons dont ils vivent leur langue et dont ils habitent leur pays. Pays sacré, pays profane? *Traduire* convoque dix traducteurs de textes hébreux. Ils vivent à Brest, à Boston, à Berkeley, à Malakoff, à Barcelone, à Paris, à Milan, mais aussi à Tel Aviv, Acre, Jérusalem. Ils ne sont pas tous juifs, même quand ils ont décidé de vivre en Israël... par amour de l'hébreu. Leur passion commune est celle d'une langue qu'ils ont choisi de répercuter sous forme de traductions en d'autres langues (français, catalan, russe, italien, arabe, anglais, et même yiddish). Et chacun constate les effets que ces traductions ont sur sa propre œuvre, écrite dans sa langue maternelle, et même sur sa vie, comme si d'habiter momentanément l'hébreu le transplantait, par une sorte d'ubiquité poétique, au pays de l'hébreu.

Trois sujets, un seul objet : l'hébreu. Un seul objet mais, outre trois sujets, trois formes différentes. C'est pourquoi il y a trois films et non un seul, qui serait constitué de trois parties successives, produites certes à une certaine distance les unes des autres mais sur le même moule. Non. Malgré les apparences (témoignage cadré en plan fixe, ponctué par un même type de hors-champ), la variété ici est de mise. C'est même la mise – unique, foncière, obsessionnelle. À la variété des sujets, déterminés par les divers angles d'approche de l'objet, répond la variété des traitements, des mises en formes. L'originalité formelle de chaque film se cristallise à travers un jeu de respirations spécifiques – incipits, intervalles, césures, ponctuations, chutes – lui imprimant une allure différente. Un souffle particulier.

Les trois films commencent par une déclaration liminaire, en voix *off*, de la réalisatrice. Incipits décisifs. Dans le premier, elle amorce le style de confession qu'elle quètera chez ses témoins par la suite. « *Quelle est ma langue maternelle?* » se demande-t-elle d'entrée. L'allemand? « *Chez moi, on parlait allemand. En allemand, mon père me lisait des contes effrayants. En allemand, ma mère me disait qu'on avait assassiné sa mère.* » Ou l'hébreu, appris dès le jardin d'enfants? « *Je suis née à la fin de la Seconde Guerre à Tel-Aviv, la première ville hébraïque. De ses sables, espérait-on, surgirait un Homme nouveau, parlant, pensant et rêvant seulement en hébreu.* » Sans oublier l'arabe, langue refoulée d'Israël, qui fait retour dans son prénom, à l'insu de ceux qui le lui donnent. « *Mes parents m'ont donné un nom nouveau, d'une fleur sauvage qui fleurit à mon anniversaire : Nurith. Ils ne savaient pas que Nur et Nuri sont des noms arabes courants, qui signifient lumière et ma lumière.* »

Ce la autobiographique, qui prélude aux réflexions et confidences que les neuf personnages du film vont livrer, sonne, résonne, s'épand, sur un plan-séquence

magistral, un panoramique, tout autant initiateur de ce que sera le style du film. Ce mouvement décrit un large arc de cercle qui part de deux têtes de palmiers séparées par un lampadaire, descend vers la mer, file le long de la plage, découvre les immeubles de diverses époques qui lui font face, avant de se terminer sur un coin de ciel bleu. Est-ce là que Nurith a grandi, lumière dressée entre deux langues, symbolisées par ces deux palmiers ?

La construction des neufs chapitres du film le suggère : chacun débute par un plan campant le témoin devant sa maison, son immeuble. On arrive à ce plan fixe, où s'inscrivent les noms de personne et de lieu, en général après un long mouvement latéral sur une portion de territoire – mouvement sur lequel pulsent les premiers mots, en voix *off*, du nouveau personnage. Puis on retrouve celui-ci installé dans une pièce de son foyer, salon, bureau, salle à manger. Une ou deux fois, ses déclarations sont interrompues par un plan fixe de paysage vu à travers une fenêtre de son logement. Ainsi, plan fixe ou mouvement, la parole ne cesse d'être inscrite dans un lieu précis, traversée de géographie, enracinée dans un pays : un pays fragmenté, composé d'autant de parts *variées* qu'il existe de liens à la langue qui s'y parle. Chaque *acteur* du film est un cas, un choix, un destin. Une histoire.

L'Histoire (de l'hébreu et de son pays) étant au cœur du deuxième film, il n'est pas étonnant que son incipit cligne vers un film historique, accompagné d'un commentaire historicisant. Sur les images tournées, d'un train, entre Jérusalem et Jaffa, en 1897 (scoop!), par un opérateur des frères Lumière, sœur lumière (Nurith) évoque, outre cette entrée de la Terre sainte en cinématographie, la naissance au même moment, au premier congrès sioniste, de l'idée d'un « *foyer pour le peuple juif en Palestine* », où, précise Théodore Herzl, chaque Juif parlera « *sa langue* ». Mais laquelle? La langue originelle de la Bible? Celle de la majorité des Juifs d'Europe, le yiddish? Ou une autre, à inventer? Sur cette lancée, les réponses des treize intervenants s'épanouiront, séparées (ou reliées?) par des vues de paysages d'Israël, en couleur, prises aujourd'hui d'un train sur le même trajet : réplique du trajet de l'hébreu moderne glissant entre les rails de l'hébreu antérieur. Avant de s'exprimer sur un fond blanc identique, chacun sera présenté dans son environnement familial (souvent débordant de livres). Les ponctuations internes aux discours seront faites de mots en hébreu, dispersés sur l'écran comme sur une page – à l'instant et au rythme où ils sont prononcés. Graphisme musical. On ne saurait mieux dire que la langue est, dans un territoire commun, une demeure individuelle.

Le troisième film, habité par des traducteurs, débute sur le rappel (par l'auteur) de la légende des Septante, première traduction de la Bible en grec. Bien qu'ayant travaillé séparément, les soixante-douze traducteurs livrèrent la même version. Miracle! Divin prodige. Les *passseurs de texte* réunis par Nurith Aviv, eux, se gardent d'invoquer le ciel pour expliquer de quels soins ils (elles) polissent leurs traductions. Comment l'hébreu reste pour eux un dehors qui les cerne, un dedans qui les envoûte, les intervalles séparant leurs déclarations le disent sans parole : tout paysage vu dans ce film est pris de leurs fenêtres, de l'intérieur du lieu où chacun œuvre. Mais

au lieu d'être des plans fixes, comme les ponctuations des films précédents, ce sont des mouvements ondulants, non rectilignes (comme les travellings pris d'un train ou d'une voiture) – ondulant à la façon d'un regard lisant une page en diagonale, exactement comme le mime la caméra qui parcourt les textes hébreux cités, récités, entre deux interventions. Écho visuel, rimes cognitives.

En modulant ces trois systèmes architecturaux, à la fois semblables et différents, la réalisatrice manifeste une intelligence aiguë des formes comme métaphore générale d'un propos. Chacun des dispositifs, déchiffré en profondeur, fait écho à ce qu'il trame. Il redouble muettement ce qui s'affirme de phrase en phrase : qu'il n'y a que du multiple, que l'Un est impossible, voire totalitaire. La finesse des articulations que Nurith Aviv coud (et coude, à rebours d'une linéarité contraignante) entre ses personnages comme au sein de leurs dire est telle que l'on a l'impression d'assister chaque fois à un début de film. Ses films ne sont faits que de débuts, qui ne mènent vers aucune fin, ouvrant sans cesse sur de nouveaux départs. Où tout commencement est un recommencement. Un retour infini du premier *bereshit*. Pas celui de la Bible, celui de la trilogie. Retour à la barre (du *signifiant*), entre deux *dattiers* se parlant dans le vent.