

MEDIAPART



Annonces de Nurith Aviv : la voix, la lumière et la figure...

26 avril 2013 Par [olivierbeuvelet](#)

Annonces, a été réalisé par Nurith Aviv, il a commencé son chemin au grand jour mardi soir, au Grand Action à Paris, mais qui ne sortira officiellement qu'à la rentrée prochaine. Il passera probablement aux Trois Luxembourg, lors de séances commentées, comme ce fut le cas des précédents films de la réalisatrice qui mène un travail précis et personnel sur la parole à l'aide des "ouvertures" de l'image cinématographique... Ouverture aux sons comme l'oreille qu'est d'abord son cadre. Ouverture aux visages comme le visage qu'est lui-même son cadre. Ouverture aux haleines vives de l'expérience comme cette bouche qu'est aussi son cadre. Il respire les êtres dans de courts silences. Ouvertures, enfin, aux espaces vacants de la signification, comme cette Lettre, ce bord de lettre (mot à entendre plus qu'à lire) qu'est surtout son cadre.

A ce titre, et quel titre ! *Annonces* tient les promesses de la trilogie sur l'hébreu, en remontant de la langue à la parole, il parvient à opérer visuellement ce passage du grammaticale au pneumatique, de la syntaxe, toujours impeccable et serrée, au souffle vibrant de la parole... du vent qui

souffle dans le silence des déserts ... Bachelard dit que "*la matière est l'inconscient de la forme*", c'est ici le son de l'air comme matière de la voix qui vient parfois se montrer dans l'entrebaillement du cadre, à travers des panoramiques errant sur la vacance de paysages arides... jusqu'à ce que la voix se lève... le cadre fait alors apparaître puis disparaître... dans les silences qui aèrent la parole entendue... donnant à un simple olivier la force figurative de la colonne de l'Annonciation de Cortone où l'image se fait parole, comme l'a remarqué Daniel Arasse. Où le "*Fiat mihi secundum*" de Marie devient la colonne qui absorbe ses mots, mots qui agissent puisqu'ils opèrent précisément, à l'instant de leur profération, le passage du Verbe dans la chair du visible qu'est son corps.



Fra Angelico, Annonciation de Cortone, 1434, Tempera sur bois, 150 X 180 cm, Eglise San Domenico, Cortone

En disant ce "Fiat mihi secundum", Marie accepte d'être fécondée par la parole de l'ange et le résultat se voit, se lit, conjointement, dans la présence de la colonne au milieu de ses mots ou de ses mots condensés et actifs dans l'image de la colonne... Ce n'est pas une question de foi, c'est un mécanisme représentationnel qui abolit la séparation texte/image, que le Christianisme, à la recherche d'une image non idolâtrique, a exploré dans sa peinture savante, celle des moines, par hasard ou par nécessité... Sur le plan phénoménologique, au niveau du simple regard, le passage de l'idole à l'icône dont Marie-José Mondzain parle dans le film, réside peut-être, c'est mon hypothèse, dans le cadre et ses coupures significatives, en tant que trace de la Lettre carrée, c'est-à-dire d'un signe non mimétique, d'un signe sans présence... Le rapport à l'image encadrée ne pouvant pas être idolâtrique dès lors que l'oeil se souvient du cadre, voit la représentation en tant que telle.

L'image encadrée devient une parole, un signe.

Je me sens un peu comme cet auto-stoppeur ci-dessus, qu'a peint Ambrogio Lorenzetti, et qu'a reconnu, encore, Daniel Arasse, je viens *liker* le film (ça Arasse n'a pas pu le relever), le pouce en l'air, tout en annonçant sa venue prochaine...



Ambrogio Lorenzetti, Annonciation (1344) Tempera et or sur panneau, 127 X 120 cm, Pinacothèque de Sienne



Annonces de Nurith Aviv (2013)

- Dans *D'une langue à l'autre* (2004) Nurith Aviv explore l'enracinement des affects dans la langue maternelle, qui est le recours de l'expression intime quand une autre langue (l'hébreu moderne) a pris le dessus, au quotidien, pour différentes raisons. Puis elle questionne le dédoublement de l'hébreu ancien en une langue moderne fabriquée et associée à une terre annoncée par des mots, dans *Langue sacrée, langue parlée* (2008). Enfin, dans *Traduire* (2011), c'est encore un passage, celui de la traduction de l'hébreu (ancien ou moderne) vers sa langue maternelle, qui est suivi, à travers un usage lumineux et conscient des fenêtres que sont pour l'auteur les lettres hébraïques. La route est dessinée, à travers ce qui constitue traditionnellement l'Autre de l'image, le texte, l'écrit, la parole... le signe arbitraire qui met le référent en absence... L'Annonciation, comme motif pictural, et au sein même de ses enjeux théologiques, pose justement la question de la figuration de la parole et plus exactement de son équivalence en termes d'images. On peut ainsi considérer que des éléments architecturaux, la maison et la chambre de Marie, sont présents, voire abondants, dans les Annonciations, surtout dans celles de la

Renaissance, pour y manifester la présence même de la parole comme architecture du monde, comme "ordre", dans tous les sens du terme. La colonne, formule basique de l'architecture, étant un vieux symbole du Christ et de la parole. Les trois premiers films de Nurith Aviv sur la langue jouaient souvent avec les éléments de l'architecture, seuils de portes sur lesquels nous découvriions des témoins, dans D'une langue à l'autre, fuites par des fenêtres dans Langue sacrée, langue parlée, et bien sûr un usage très particulier des fenêtres dans *Traduire. Annonces* s'ouvre ainsi sur une fenêtre fermée, filmée en noir et blanc, de laquelle le cadre glisse sur une ville où monte, lentement, la couleur...

- Les fenêtres et les éléments architecturaux qui, dans *Traduire*, portaient l'énergétique de la Lettre dans l'acte de cadrer, donc de nommer, qui mettaient en abyme l'ordre de la langue (comme celui des bibliothèques bien rangées derrière les auteurs-traducteurs) me semblent avoir laissé la place à la lumière et à sa conséquence, la couleur, dans le soin de figurer la parole. C'est ainsi que le grain de la voix se manifeste comme la matière même de la parole, informe et fluide, fugace et volatile, dans le jeu de la lumière et de la couleur. A la rigidité de la finestra censée incarner l'articulation énonciative de la langue par le travail du cadre, succède en quelque sorte, le vent, le désert et la voix, captés dans des panoramiques sur des paysages désertiques d'où toute architecture est exclue... L'annonce, c'est la voix de l'autre, l'Esprit, saint ou pas, qui entre dans l'oreille... Cette substitution de la lumière à la fenêtre dans l'évocation visuelle de la voix, se voit d'ailleurs dans le protocole qui préside à l'agencement des séquences. Chacune des sept femmes interrogées (Barbara Cassin, Marie Gautheron, Ruth Miriam HaCohen Pinczower, Marie José Mondzain, Haviva Pedaya, Sarah Stern, Rola Younes) est d'abord présentée par sa voix qui raconte son histoire, sur un plan qui montre son environnement quotidien (j'écris de mémoire) et/ou des photographies d'elle "enfant". Ensuite, une image fixe de la personne rencontrée, d'abord en noir et blanc, se charge de sa couleur alors qu'elle reste devant la caméra, silencieuse, fébrile,

attentive, retenue ou sur le brod de la parole, venant ainsi marquer l'orée de la séquence. Ce face à face silencieux est le point de départ d'un panoramique aérien qui va chercher dans le hors champ une source de lumière qui dévoile en même temps le dispositif cinématographique. Un réflecteur, un drap blanc utilisé pour éclairer la scène... il me semble qu'à chaque fois la source de lumière est indirecte. Ce point est important si l'on voit dans cette lumière une figuration de la parole, elle montrerait alors que tout comme le grain de la voix, qui est propre à chacun, la lumière singulière que renvoie chaque objet, n'est cependant pas une émanation des objets, comme le discours photographique de l'empreinte tendrait à nous le faire croire, mais une réflexion, un rebond, une force venue d'ailleurs. Le cinéma ne capte pas la lumière *des* objets mais la lumière *sur* les objets, de même, le sujet parlant ne fabrique pas ses mots (fût-il poète) mais les renvoie selon la qualité particulière de sa propre voix, de son désir et de sa parlure, aussi changeantes que la lumière de l'instant. Cette considération de la voix se manifeste finalement dans la huitième voix de femme audible dans le film, la voix de Nurith Aviv elle-même qui prend la parole sans apparaître, sur un paysage sec et lumineux, comme le montage de son film, et qui vient figurer ici la terre d'Israël dans son ensemble. Elle évoque ces trois annonces auxquelles elle a consacré son film, et que d'autres femmes ont racontées et commentées, celle faite à Sarah et Hagar dans l'Ancien testament, celle faite à Marie, telle que Luc la raconte dans son évangile, telle que le Coran la raconte également, et celle faite à Hagar comme ne la présente pas le Coran... mais l'ancien testament... Les trois monothéismes se mêlent dans les annonces, et la terre disputée apparaît avec ses trois arbres. C'est aussi la terre d'une annonce, annonce dont la réception pose problème, peut être source de paix comme de guerre... La voix de Nurith Aviv porte les traces de son histoire, de ses langues, de l'errance historique d'un peuple qui a planté ses racines dans un texte, dans une langue sacrée, dans des langues parlées, durant des années... On y entend l'allemand, l'hébreu, les

voyages nombreux, sous le français... un accent singulier qui vient labourer l'image et l'informer. Et tout d'un coup l'image se mue, la place de l'énonciatrice change, elle passe du cadre au son, le propos visuel devient verbal, dans un trajet inverse à celui de l'Annonciation. Et l'on comprend que le protocole de l'agencement de chacune des séquences ; voix, photos anciennes, image noir et blanc, couleur, panoramique vers la source indirecte de lumière, tournage dans un lieu "quotidien" (travail / maison), début personnel et entrée en jeu des connaissances et de l'interprétation, constitue les éléments répétitifs d'une scansion, ayant une portée réflexive, portée à notre conscience par sa répétition même, montrant au passage que le cinéma peut-être un langage, avec sa syntaxe et son jeu poétique, jouant comme dans tout poème, sur la double dimension du langage, oralité et scripturalité.

Dans l'image, la couleur, dans la parole, les sons, dans la parole, le mot, dans l'image le cadrage, dans l'image, la lumière, dans la parole, la voix, dans la parole, la bouche, dans l'image, le cadre, dans l'image, le panoramique, dans la parole, le chant, dans l'image, la figure de l'arbre, dans la parole, la figure de l'arbre...

Dans les deux, la vacance du sens que féconde la réception.