

L'autre



Cliniques, cultures et sociétés
REVUE TRANSCULTURELLE

Éditorial

Les migrants : des figures
du cosmopolitisme ?

Entretien

Avec Nurith Aviv
Photo-portrait

Actualité

À la recherche
du vote latino

Aux risques de l'empathie

Nurith Aviv est la première femme chef opératrice en France. Elle a travaillé sur une centaine de films avec de grands cinéastes comme Agnès Varda, Amos Gitai, René Allio, Jacques Doillon et bien d'autres. Depuis 1989, Nurith Aviv est devenue auteur et réalisatrice de ses propres films. A ce jour, elle a réalisé douze films documentaires d'un genre nouveau, sobres et émouvants. Ces films nous font voyager par l'intermédiaire de rencontres avec des hommes et des femmes. Ils sont écrivains, poètes, philosophes, chercheurs, traducteurs, artistes ou érudits. Nurith Aviv nous transmet, par ses mises en lumières, son vif intérêt pour des thématiques aussi variées qu'universelles telles que l'image, la langue, la poésie, la traduction, la maternité et la filiation. Nurith Aviv est aussi enseignante dans des écoles de cinéma en France, en Israël et en Allemagne. En 2009, elle a été lauréate du prix Edouard Glissant.

Le photo-portrait de Nurith Aviv

Entretien avec Nurith Aviv

Par Julie AZOULAY et Marion FELDMAN

En juillet 2014, la revue *L'autre* est allée à la rencontre de la cinéaste chez elle, à Paris. C'était quelques mois après la sortie en salle de son film *Annonces*. Ce film nous avait, cette fois encore, séduit par son originalité, sa liberté de ton et son aboutissement. Il mettait en images, en lumière et en mots, des histoires de vie singulières, des textes religieux et une riche iconographie médiévale autour de l'annonce de la maternité et de la filiation (sacrée ou profane). Avec *Annonces* s'ouvrait l'espace d'un dialogue fécond entre représentations individuelles, représentations culturelles et représentations religieuses.

Tout au long de cet entretien, Nurith nous a parlé de sa pratique du cinéma : belle, singulière et très exigeante. C'est bien sûr le cinéma d'une artiste engagée.

L'autre
réalise
Nurith
par être
mon p
par la
(ajou
je me
je suis
femme
J'ai d'
autres
le déci
la réal
jours
moi.

L'autre
« film »
NA: Sa
choses
tirée p
l'image
de faire
mandé
le faire



L'autre: Quel est votre parcours, pour réaliser des films ?

Nurith Aviv: Petite, j'ai commencé par être photographe, il faut dire que mon père était photographe. J'ai fait par la suite des études à l'IDHEC (aujourd'hui appelée la FEMIS) puis je me suis mise à la prise de vue et je suis ainsi devenue la première femme chef opérateur en France.

J'ai d'abord fait l'image pour les autres et, à un moment donné, sans le décider vraiment, j'ai glissé vers la réalisation. Mais l'image est toujours restée très importante pour moi.

L'autre: Pourquoi avez-vous choisi le « film » comme support ?

NA: Sait-on vraiment le pourquoi des choses ? J'ai commencé par être attirée par la photographie, puis par l'image animée. J'étais très contente de faire l'image et puis on m'a demandé de faire un film. Je pouvais le faire et j'avais fait tellement d'i-

images... J'ai fait l'image et dans ma façon de faire, la réalisation était déjà là. Je fais souvent des plans très longs, des plans séquences et lorsque l'on fait des plans séquences très longs, on peut déjà dire que l'on fait de la réalisation... mais ce n'était pas encore la réalisation de mes propres films. Je continuais à signer l'image. C'était les films des autres, leurs idées, mais la réalisation proprement dite, la construction venait de moi. Ensuite pour les deux premiers films, les sujets ne venaient pas de moi. Je continuais à faire l'image.

On peut dire que le premier film intégralement de moi, c'est *Circoncision* en 2000. L'idée c'était de mettre en scène la parole. Et ensuite chaque film a vraiment fait naître le suivant. Il est comme la suite logique du film précédent. Je suis restée fidèle à mon idée de mise en scène de la parole, d'un point de vue cinématographique.

L'autre: Comment s'instaure la rencontre avec les personnes que vous filmez pour qu'ils puissent parler ainsi ?

NA: En fait, pour moi, la construction ne se fait pas au montage, elle se fait clairement avant. Je fais un important travail avant de filmer, avec les personnes interviewées. Je travaille en premier en me posant la question : « qui » va être dans ce documentaire ? Et qu'est-ce que je souhaite demander à cette personne ? Puis je les rencontre.

L'autre: Vous les rencontrez plusieurs fois ?

NA: Pour chaque personne cela se passe différemment. Mais je travaille longuement pour me documenter, je lis beaucoup avant de définir qui je

Je suis restée fidèle à mon idée de mise en scène de la parole, d'un point de vue cinématographique

veux avoir dans le film et ce dont je voudrais qu'il me parle. Et je le pré-monte dans ma tête avant. Cela ne veut pas

dire que je ne change pas. Il y a une rencontre et donc des va-et-vient, les lectures avant et beaucoup de réflexion. Chaque film se construit alors peu à peu autour de ce qui m'intéresse.

Dans *Langue sacrée Langue parlée*, le sujet du film est la tension à l'intérieur de la langue (l'hébreu) et entre les différentes strates de cette langue. L'une des personnes interviewée va parler de la Bible et de la langue de maintenant, une autre du Talmud et de la langue de maintenant, une autre de la prière. Quelles sont les personnes que je veux pour le film ? Mais parfois ce sont les gens qui me donnent l'idée que je vais traiter avec eux telle ou telle chose. Pour *Traduire* c'est encore plus simple. On a dix traducteurs, ils parlent chacun une langue différente. Mais au commencement ce n'est pas au traducteur que j'ai pensé, mais à l'auteur original. Je voulais que l'on parle de tel ou tel auteur et, j'ai cherché à ce que chaque traducteur parle

une langue différente. En suivant cette contrainte, le film s'est fait presque seul.

L'autre: Avec chaque personne rencontrée et filmée, est-ce qu'il y a un travail préalable important ?

NA: Oui

L'autre: Prenons l'exemple d'Aaron Appelfeld

NA: Pour Aaron Appelfeld ce n'était pas difficile, c'est un très bon conteur. Je l'ai juste rencontré deux fois avant le tournage et ce dans des endroits très différents. J'avais réfléchi à ce dont il devrait me parler et quand je l'ai rencontré je lui ai dit « parle-moi de ça, ça et ça ». Il m'a dit : « puisque tu sais déjà tout ce que je vais dire, parle toi-même ». En fait j'avais déjà recueilli des choses qu'il m'avait dites à diverses occasions. Or, il me semblait qu'il omettait un élément essentiel et dont il ne parle pas systématiquement dans ses écrits. Il a pu me le dire là, debout entre deux, dans un café. C'était la crainte. La crainte de perdre la langue. Ainsi, il a pu l'intégrer dans son récit d'une manière tout à fait étonnante.

Je ne monte quasiment pas mes interviews. Je demande à l'interviewé de parler entre cinq et sept minutes seulement. Je lui demande de préparer dans sa tête ce qu'il veut dire. Les gens sont des poètes, par exemple Meir Wieseltier qui dit cette chose si étonnante sur l'assassinat de la langue. Il ne dit pas qu'il a oublié sa langue maternelle, mais il dit qu'il a assassiné sa langue maternelle. (NDLR: dans *Une langue à l'autre*) Meir Wieseltier, est né en Russie, et parlait très bien le russe jeune enfant, il dit en arrivant en Israël : « après un an et demi, mon hébreu était devenu naturel et fort, et le russe était parti. Je le comprenais encore un peu mais je ne voulais plus, je ne savais plus le parler. Le russe a disparu. Il n'avait pas simplement disparu : au moment où j'ai voulu pénétrer l'hébreu et écrire, où j'ai eu cette idée-là, j'ai dû assassiner la langue russe, l'éliminer

car elle faisait obstacle, elle... la langue maternelle. » Lors de la première prise il n'a pas parlé de cette histoire, que je trouve si étonnante, d'avoir oublié la langue russe mais de retrouver le rythme de Pouchkine et de Lermontov... Il raconte que lui et sa famille n'avaient rien à faire lorsqu'ils étaient déportés en Sibérie. Sa grande sœur s'ennuyait et elle a eu l'idée de lui apprendre ces tirades d'auteurs russes alors qu'il n'avait que quatre ans. Quand les gens arrivaient, le petit génie était debout sur une chaise et il déclamait. Ensuite, il a tout oublié et s'est rendu compte mais bien plus tard quand il est déjà poète, qu'en fait il a retrouvé la musique de Pouchkine et de Lermontov dans sa poésie écrite en hébreu. C'est étonnant, le signifié n'est pas là, mais le signifiant reste dans la musique et ça c'est vraiment extraordinaire! Mais il ne l'a pas dit à la première prise. Lors de la seconde prise il a raconté encore des choses vraiment étonnantes, que j'ignorais. Je lui ai dit « pourquoi tu ne l'as pas dit à la première prise? » et il m'a répondu: « pourquoi tu en as fait une deuxième? ». Et c'est vrai, je n'avais aucune raison de faire une deuxième prise de la même chose parce que la première était plutôt bonne. J'ai juste dit « on en fait encore une ». Et c'est dans la deuxième prise qu'il a fait part de cette histoire. Il ne s'y était pas préparé et ça lui est sorti. Comme si, étant donné qu'il y avait une deuxième prise, il fallait qu'il dise autre chose et ça c'est vraiment extraordinaire. C'est le miracle! Mais je crois que c'est aussi dans la relation, dans quelque chose qui se passe entre l'autre et moi. Je crois que les gens sentent que je veux du vrai et que l'on me parle vrai. Je crois que ce n'est pas comme on parle aux « psy », c'est pas pour soigner. C'est vraiment pour parler de la manière la plus concentrée de soi-même. Je leur donne cette place. Alors que dans certains films documentaires on mélange: il y a un bout de quel qu'un et un bout de quelqu'un d'autre

mais on ne leur laisse pas la place. Dans mes films, la personne sait déjà qu'elle ne va pas pouvoir parler une heure, mais le côté fort c'est que du coup, c'est la personne elle-même qui construit pour être concise. Parfois on fait plusieurs prises parce que c'était trop long, parce qu'on ne regarde pas la montre. D'un coup si ça prend vingt minutes alors que cela doit faire la moitié on doit nécessairement faire le montage. Alors qu'est-ce que j'enlève? Parfois je dis « il faut enlever ceci cela », des fois non c'était très bien. En fait, ça ne veut rien dire. Il y a des miracles de tournage.

L'autre: On sent cette la magie là en regardant vos documentaires. Et en regardant de nouveau *Annonces* avant de venir vous rencontrer, j'ai pensé qu'*Annonces* c'était comme une mise en abîme de tout votre travail, le travail que vous avez fait depuis le début. L'annonce, ce sont les mots adressés à ces femmes (dans le documentaire) qui leur permettent de se sentir mères et d'accueillir ce bébé qui les rendrait mère. Et dans votre travail ce sont vos documentaires qui permettent aux personnes interviewées de prendre la parole sur des choses aussi essentielles de leur vie.

NA: La parole fait naître. J'ai fait beaucoup d'années d'analyse. Mais dans mes films, ce n'est pas de ce travail dont il s'agit. C'est même le contraire, au lieu de demander de me parler des heures comme ils le voudraient, je demande aux personnes d'arriver à concentrer quelque chose d'elles-mêmes, sur un temps court. C'est dans ce tempo qu'il se produit quelque chose de l'ordre de la rencontre.

L'autre: Vous donnez une place importante à la langue. Vous faites le

Je demande à l'interviewé de parler entre cinq et sept minutes seulement.

Je lui demande de préparer dans sa tête ce qu'il veut dire

lien entre l'émotion et la langue maternelle.

NA: Les gens généralement, ne s'en rendent pas compte. J'ai vu récemment une amie de quatre-vingts ans. Elle est arrivée en Israël à l'âge de quinze ans, elle parle hébreu et ces derniers temps elle a été amenée à parler plusieurs langues avec des gens qui arrivaient de l'étranger et, aussi à parler l'allemand qui est sa langue maternelle. Et elle se rend compte, aujourd'hui à quatre-vingts ans, qu'elle s'exprime beaucoup plus finement en allemand. Ce qu'elle arrive à exprimer en allemand, du point de vue de l'émotion est incomparable. Et pourtant elle parle maintenant l'hébreu depuis bien plus de temps.

L'autre: C'est par rapport à l'intime?

NA: Oui. Et en même temps pour chacun l'histoire est différente, ce n'est pas la même chose. On peut conserver un lien plus ou moins fort avec la langue première et même parfois, on peut décider qu'on ne veut plus du tout parler cette langue parce qu'il nous est arrivé des choses douloureuses en lien avec elle ou, plus simplement parce qu'on a décidé d'acquiescer une autre langue.

Elle se rend compte, aujourd'hui à quatre-vingts ans, qu'elle s'exprime beaucoup plus finement en allemand

NA: Dans *Une langue à l'autre*, les interviewés parlent presque tous l'hébreu, mais leur niveau de langue est souvent pauvre. Donc, il ne suffit pas de parler une langue.

Quand une mère parle dans sa langue à son enfant, si elle lui parle dans la nouvelle langue, une langue pauvre pour elle, elle lui transmet cette pauvreté du langage. Par contre, si elle parle dans sa langue maternelle qu'elle manie mieux, c'est une langue plus riche qu'elle lui transmet et quand l'enfant ira à l'école, il pourra y apprendre une nouvelle langue riche.

L'autre: Dans vos films on voit bien comment se « déplier » la complexité de la personne qu'elle soit migrante

ou non. L'histoire du sujet, sa culture, et son rapport à cette culture qui font partie de sa personnalité. Vous faites un cinéma bien singulier. Comment travaillez-vous pour permettre aux personnes interviewées de parler de l'essentiel?

NA: Je recherche dans mon travail à transmettre une parole construite, poétique. Dans tous mes films ce sont des gens qui pensent, mais la parole qu'ils nous adressent est vraiment habitée. Habitée par leur biographie, il y a un va-et-vient, même si l'on avance ensuite vers des aspects plus théoriques, mais pas toujours. Mais on y accède via l'émotion. Ce n'est ni une parole de savoir, ni une parole universitaire, ni une parole psychanalytique. Le cadre est précis, ce n'est pas « vous dites ce que vous voulez pendant deux heures ». C'est une construction dont une partie a été faite par avance et dont l'édifice est le rythme. On a le rythme de chacun: celui du film, celui de l'image, celui du récit... Pour chaque séquence filmée, il y a le rythme, l'image, il y a ce qui se ressemble et ce qui diffère. C'est un peu comme de la musique répétitive, mais ce n'est pas de la musique. Tout cela est très conceptuel...

L'autre: Les thèmes que vous y abordez sont eux-mêmes essentiels.

NA: Je n'ai pas peur d'aborder ces sujets, mais ce que je trouve plutôt étonnant c'est que personne ne les ait traités auparavant. Comment se fait-il que personne n'ait fait un film avant sur la langue maternelle? Le défi était de pouvoir donner une forme cinématographique au film. Comme je viens de l'image, il y a déjà une sorte de traduction par rapport à l'image. J'étais comme un traducteur face à un réalisateur qui lui donnait l'idée, et moi, je devais savoir la mettre en image. Et trouver où faire venir la lumière. C'était déjà une sorte de traduction. *D'une langue à l'autre* et tous les films, c'est toujours une question de traduction et d'interprétation.

L'autre : Où voulez-vous mettre la lumière et que voulez-vous mettre en lumière ?

NA : Ce sont des choses qui me concernent finalement, même si je n'apparaîtrais pas là. Des questions qui me touchent profondément.

L'autre : On a d'ailleurs cette impression de vous découvrir toujours un peu plus à chaque film. Qui sont autant de sujets qui parlent de vous.

NA : C'est ce que m'a aussi dit un jour Marie Rose Moro, elle intervenait lors d'une projection pour commenter mon film *Annonces*, elle m'a dit « ce sont des femmes différentes mais je te retrouve toi dans toutes ».

L'autre : Combien de temps mettez-vous pour faire un film ?

NA : Le film en lui-même, ce n'est pas long, mais c'est sa préparation qui met parfois une à deux années. Certains jours, je me lève à six heures le matin et je m'arrête à minuit sans avoir mangé. Mais on ne voit pas cela dans le film. C'est pour arriver à quelque chose de simple, c'est comme les artistes très conceptuels.

Par exemple, il me restait tellement de matériel après « *D'une langue à l'autre* », qu'avec tout cela j'ai fait *Langue sacrée, langue parlée* sur l'hébreu et sur la langue maternelle. Ensuite j'ai recommencé à travailler pour construire *Traduire*. Mais pour *Annonces*, là, je suis partie de l'idée de l'image.

L'autre : J'ai regardé *Circoncision* puis *Annonces* et j'ai eu le sentiment d'une suite logique, notamment par le lien qui s'opérait autour de l'iconographie du Moyen-Âge.

NA : Alors là, vraiment bravo ! Ce sont les mêmes iconographies. C'est un ami qui travaille à l'université de Lausanne, qui m'a aidé. J'ai choisi les images les plus étonnantes dans *Annonces* et dans *Circoncision*. J'ai choisi des images qui illustraient la relation mère-enfant la plus fusionnelle. Les œuvres où les peintres ont mis en avant ce qu'il y a de plus

érotisé dans le lien mère-enfant. En hébreu le mot circoncision, c'est « mila » qui veut dire à la fois la « circoncision » et le « mot ». Derrida a écrit un texte intéressant sur ce sujet en 1991, il s'appelle « Circonfession ». C'est sur le même sujet, ce qui se transmet et ce qui se perd dans la génération d'après.

La circoncision, c'est la part du père. C'est la lignée du père. Mais verticalement, car c'est celle du père de la mère de l'enfant, c'est le père fantasmatique de l'enfant dans le fantasme oedipien de la mère, et non celle horizontale du mari qui lui, est le père réel de l'enfant.

Elle n'en est pas consciente. Et accepter l'autre c'est accepter d'en parler avec l'autre parce que cela se fait et a un sens pour l'autre, mais je ne milite pas pour faire la circoncision. Ce n'est pas la question du pour ou du contre, mais de pouvoir en parler avec l'autre. Le film permet de parler de ce sujet-là. C'est un film où il y a des couples mixtes, des Juifs, des Arabes...

Certaines personnes se pensent laïques alors que pour moi, leur position anti-circoncision m'apparaît comme un signe de leur lien au catholicisme.

L'autre : Dans votre film *Annonces*, on rencontre une femme qui raconte comment elle a été adoptée par une mère adoptive, qui, en fait, n'est pas seulement une mère adoptive¹.

NA : C'est vrai, c'est le type de situation dont on a jamais entendu parler avant. D'habitude, pour les adoptés, les parents adoptifs disent qu'ils sont les vrais parents, tandis qu'ici, c'est l'inverse. Elle est la vraie parente et elle dit qu'elle est une parente d'adoption.

L'autre : C'est le contraire d'une annonce d'ailleurs...

NA : C'est aussi le contraire de n'importe quelle adoption. Je crois que cette mère l'a vécue comme ça.

D'une langue à l'autre et tous les films, c'est toujours une question de traduction et d'interprétation.

¹ C'est une histoire de vie très singulière dans laquelle une femme, devenue mère, ne trouve pas d'autre solution que d'abandonner sa fille à la naissance. Cependant, quelques mois plus tard, cette femme s'arrange pour adopter son enfant, tout en continuant, toute sa vie à se faire passer pour une mère adoptive.

L'autre: Elle a vécu cette grossesse comme quelque chose qui lui tombait du ciel ?

NA: Non, elle ne voulait pas de la fille de sa chair mais elle voulait bien de la fille qu'elle avait adoptée par la suite. Une fois qu'elle lui a sauvé la vie, il y avait vraiment une renaissance pour cette mère et cette fille-là, qu'elle avait adoptée. Elle ne voulait pas de sa fille naturelle.

L'autre: Elle lui a sauvé la vie après l'avoir mise en péril ?

NA: Qu'importe, ce n'est pas elle.

L'autre: Comment avez-vous rencontré cette femme au destin si particulier ?

NA: C'est grâce à elle que le film a commencé. Cette femme, je la connais depuis toujours, depuis trente ans. C'est son histoire qui m'a donné l'idée de ce film.

L'autre: Comment est venue l'idée du film *Annonces* ?

NA: Un peu par l'histoire de Marie et un peu par l'idée de l'image. Je suis redevenue à la chrétienté, moi qui fait de l'image, car l'image y est toujours essentielle.

L'autre: Justement, c'est étonnant que

vous ayez trouvé des images de l'Islam car dans l'Islam, les représentations sont aussi interdites.

NA: C'est la preuve que non. Il y a un très beau livre qui s'appelle *Mon nom est rouge* d'Orhan Pamuk. Il raconte tout cela. C'est une iconographie du côté de l'Islam chiite, turque, iranien et perse.

NA: En fait c'est la même chose que *Traduire*, mais dans *Annonces* ce sont sept personnes qui traduisent et interprètent à partir de trois textes religieux qui dialoguent entre eux.

L'autre: Et ça ? Ça a été bien accepté ? Peut-être que cela pouvait valoir des excommunications ? Entre l'annonce faite à Sarah et celle faite à Hagar...

NA: Oui, Hagar et Marie. Mais justement, c'est ma manière à moi de faire de la politique, de montrer que les textes sont toujours parlés entre eux, entre les trois religions monothéistes.

L'autre: Et comment ces films sont reçus en Israël ?

NA: Ces films sont plus souvent projetés en France, et quand ils sont projetés à la cinémathèque de Jérusalem, la cinémathèque est pleine. Mais pour que mes films sortent comme ici, c'est un travail dingue que je ne fais pas là-bas parce que j'habite ici et donc je le fais ici.

L'autre: D'ailleurs comment se fait-il que vous ayez décidé de vivre ici ?

NA: Qui a dit que j'avais choisi ? Est-ce que j'ai choisi quelque chose dans ma vie ? (*rires*). J'ai rien choisi, ça s'est choisi.

L'autre: vous parlez souvent de là-bas et on vous rencontre ici.

NA: C'est pareil, je n'ai pas choisi d'être réalisatrice et pourtant je suis devenue réalisatrice. D'abord je suis venue faire mes études ici et après je suis repartie en Israël. Après, je suis venue faire un film avec quelqu'un avec qui j'étais à l'école. Après je ne suis plus retournée. J'ai laissé là-bas un mari, une maison. Je ne suis juste pas retournée. Mais ce n'était pas prévu que je ne revienne pas. J'ai pris une valise. Et ça s'est fait alors que je n'avais pas prévu de ne pas revenir. Après, ce qui est important, c'est que j'ai travaillé.

L'autre: Il y a aussi cette attention aux détails dans vos films. Vous filmez une fenêtre, beaucoup les bibliothèques des gens, leur bureau et la vue qu'ils ont de leur fenêtre. Dans *Annonces*, c'est l'image d'une personne et puis elle s'anime, c'est un peu magique. C'est comme le souffle de vie. Au départ quand on ne connaît pas les personnes, on se dit que c'est une photo.

L'autre: Il y a aussi ce thème des al-

Certaines personnes se pensent laïques alors que pour moi, leur position anti-circconcision m'apparaît comme un signe de leur lien au catholicisme



lers-reto

NA: Oui,

L'autre: dans *Pe* différent

NA: En f nue le y Aviv qu'a C'est la à filmer.

Par cont tre, c'es sonne. c'est im entre: n vis entre

L'autre:

NA: Oui mais...

L'autre:

NA: Peu

L'autre: vivre « reliez à fait que d'Allema raël ?

NA: J'er en Aller Quand j en hébr gne j'er



lers-retours, du voyage.

NA: Oui, c'est important.

L'autre: Vous filmez les translations, dans *Perte*, quand on va dans les différentes banlieues d'Israël.

NA: En fait c'est un voyage. Je continue le voyage de Jérusalem à Tel Aviv qu'avait filmé les frères Lumière. C'est la même ligne, que je continue à filmer. C'est de nouveau conceptuel. Par contre dans *D'une langue à l'autre*, c'est toujours autour de la personne. Oui, pour moi, l'aller-retour c'est important. Moi je dis que je vis entre: ni ici ni là, ou là et là, mais je vis entre.

L'autre: C'est confortable ou pas ?

NA: Oui, parfois c'est un peu schizo mais...

L'autre: C'est fertile en création ?

NA: Peut-être que oui.

L'autre: Si on continue sur le fait de vivre « entre ». Est-ce que vous le reliez à votre histoire familiale ? Le fait que vos parents aient dû partir d'Allemagne pour s'installer en Israël ?

NA: J'enseigne en Israël, j'enseigne en Allemagne et du coup je voyage. Quand je voyage en Israël, j'enseigne en hébreu et quand c'est en Allemagne j'enseigne en allemand. Et ici,

c'est en français. C'est très étrange, quand je suis ici, je suis ici. Quand je suis là-bas, là-bas. J'ai mes amis là-bas alors c'est comme si j'étais toujours là-bas. Et ici c'est comme si j'étais toujours ici. Et en même temps, je me sens étrangère et je suis là-bas et ici. Je me sens chez moi ici, et étrangère à la fois.

L'autre: Est-ce que vous êtes différente aux différents endroits ?

NA: Peut-être, mais parler une autre langue ça s'accompagne d'autres gestes et d'autres associations d'idées. Mais en même temps, quand je travaille sur un projet, je continue sur mon ordinateur, en fait c'est lui qui fait lien. Ça continue, même à l'aéroport, on est sûr du même. L'ordinateur c'est génial !

L'autre: Est-ce que les interviewés sont des personnes que vous connaissez bien ? Comment faites-vous pour les rencontrer ?

NA: Plus le temps passe plus c'est facile, car les gens connaissent mes films. Concernant *Annonces*, la plupart des personnes sont des amies ou sont devenues des amies. Parfois ce sont des gens que j'ai rencontrés dans la salle d'une projection de mes films. Par exemple Sarah Stern, la pédopsychiatre, elle était venue voir

mes films, je l'ai rencontrée dans la salle. Marie, je la connais depuis toujours. Haviva Pedaya elle avait déjà fait deux films auparavant avec moi. J'ai cherché quelqu'un pour sa voix, j'ai entendu cette femme et sa voix et elle a accepté, c'était très facile. Rola, la jeune femme libanaise, c'est une élève de Yitshok Niborski. Son job maintenant c'est d'enseigner le yiddish aux États-Unis, c'est la plus brillante de toutes. Meir Wieseltier qui commence *D'une langue à l'autre*, c'est un ami de longue date. Il y a beaucoup d'amis. Par exemple, le film *Vaters Land*, c'est un film sur l'amitié. Les quatre allemands du film sont des amis. *Traduire*, non, à part Rosie que je connais depuis toujours, les autres personnes je les ai rencontrées pour faire ce film.

L'autre: Quels sont les artistes qui comptent pour vous? Quels sont ceux qui vous ont construite en tant qu'artiste et quels sont les artistes dans lesquels vous vous retrouvez?

NA: Je me sens proche de plein de gens. J'étais mariée avec un peintre. Mon père était photographe de presse. Mon mari était artiste et il m'a ouvert d'autres horizons. Mon mari, m'a beaucoup influencée. Dans les années 60-70, j'ai été influencée par

les artistes américains, le Pop Art, mais aussi par ce qu'il y avait avant: le mouvement Dada. De Shwitters à Rauschenberg. Ce sont deux noms, il y a des bouts de chemin, c'est très important pour moi l'art, pour fonctionner. Par exemple, j'enseigne tout le temps Vermeer pour parler de la lumière et aussi beaucoup l'art africain. L'art africain qui va avec le dadaïsme en même temps. Mais c'est amusant, j'ai commencé par l'art moderne. En Israël, on n'apprend pas du tout la peinture classique. j'ai rencontré l'art moderne avec le dadaïsme, les Américains, je parle de Rauschenberg, Jaspers John... Et l'art africain, c'est plus tard et la renaissance c'est beaucoup plus tard que je l'ai découverte. D'habitude c'est l'inverse. Mais c'est vrai que je m'inspire beaucoup pour l'image, pour la lumière, je m'inspire des peintres mais pas tellement des autres cinéastes. Je continue à beaucoup aimer Godard. Chaque fois que je commence un film, je fais un tour au Louvre pour filmer les visages, les portraits. Quand je vais enseigner à Munich, j'amène mes élèves au musée pour éclairer les visages, pour regarder les visages, pour regarder où est le regard. ●

■ Crédits photographiques

P. 235 © portrait de Nurith Aviv, Julie Azoulay, Paris, 2014.

P. 241 © Bernd Fiedler, Nurith 1er mai 68 à Berlin.

P. 242 © Affiche de *Poétique du cerveau*, Margo Cinéma.



En décembre 2015, son nouveau film *Poétique du cerveau* est sorti. Ce film s'inscrit dans la veine des précédents. On y retrouve la même exigence de l'image, de la lumière et de la parole. Pour ce film, Nurith Aviv part à la rencontre de cinq chercheurs en neurosciences et d'un psychiatre psychanalyste afin de les questionner sur différents thèmes tels que : la mémoire, les neurones miroirs, le bilinguisme, la lecture, l'odeur, les traces de l'expérience... Elle interroge ces chercheurs en partant de son histoire. Tout au long du film, il s'agit d'ailleurs davantage d'un va-et-vient entre sa biographie et la neuroscience.

En novembre dernier s'est tenue au Centre Georges Pompidou, une rétrospective autour de l'œuvre de Nurith Aviv : filiations, langues, lieux. L'ensemble de ses films y ont été présentés ainsi que ceux dans lesquels elle y a réalisé l'image, des films d'Agnès Varda, d'Amos Gitai, de Jacques Doillon... Dans le programme de cette rétrospective, Nurith Aviv se présente comme une portraitiste errante, une chef opératrice et une réalisatrice nomade entre France et Israël, entre cinéma et photographie, entre la fiction et documentaire, une artiste et cinéaste expérimentale.

LES SUPPLÉMENT DE L'AUTRE