

D'une langue à l'autre

Entretien avec Nurith Aviv sur *Misafa Lesafa*, par Judith Miller

-Pourquoi sommes-nous si nombreux à avoir été accrochés par ce film ? Sans doute parce qu'il montre comment dans certaines conditions de tension de la langue chez ceux qui ont appris l'hébreu a émergé ce que tu appelles la poésie, la créativité de chacun. Chacun y trouve un abri en même temps qu'une contrainte dans cet abri.

Nurith Aviv – Il y a une différence entre ceux qui apprennent l'hébreu à quatre ans, à huit, à treize ans ou trente ans, et ceux qui sont nés dans cette langue même, si elle n'est pas celle de leurs parents. Dans mon cas, par exemple, à la maison, on parlait allemand...

Du choix de la langue

– Certes. Tous n'ont pas traversé personnellement, avant d'arriver en Israël, l'expérience de l'extermination. Et ceux qui l'ont vécue, comme Appenfeld, en parlent avec une rigueur pudique et pesée ; ils ont médité leurs propos : il est préparé et reste inoubliable à qui écoute l'indicible qui est là transmis.

N.A- Son histoire est incroyable et sa manière de la raconter envoûtante. Comment Imaginer qu'un enfant qui est allé à l'école allemande un an dans sa vie, a pu s'échapper d'un camp, passer six ans avec des voleurs ukrainiens dans les bois en cachant son identité juive et sa langue maternelle allemande, et soit arrivé en Israël à treize ans, analphabète, pour devenir le grand écrivain qu'il est, en langue hébreu ?

L'histoire des traversées des pays et des langues du poète Meir Wieseltier est également unique. Sa famille a dû quitter Moscou pour la Sibérie. Ils sont allés à Novossibirsk. Sa sœur qui aimait beaucoup la poésie, s'ennuyant là bas, a appris à son frère de quatre ans Pouchkine et Lermontov ; il récitait Pouchkine et Lermontov, debout sur une chaise, devant les invités.. Après la guerre quand il a cinq ou six ans, ils traversent l'Europe, vont Pologne où il n'y apprend pas le polonais parce qu'il sait qu'il n'y restera longtemps. En Allemagne, il va à l'école pendant deux ans et apprend la langue. Quand à huit ans il arrive à Haïfa, il sait que s'il veut être écrivain, sa langue maternelle sera une entrave pour écrire en hébreu. Il dit « J'ai décidé d'assassiner ma langue maternelle.

Je le connais depuis quarante ans. Avant le tournage, je lui ai demandé s'il se rappelait qu'il m'avait dit un jour avoir oublié sa langue maternelle. Il m'a répondu qu'il n'avait pas dit « oublié »,

mais « assassiné », insistant ainsi sur le fait que c'était une décision consciente de sa part, celle d'un enfant, qui sait à huit ans qu'il veut devenir écrivain, et qu'il doit écarter sa langue maternelle, parce qu'elle le dérangerait dans l'écriture. Il est impressionnant d'entendre un Juif dire qu'en revanche l'allemand ne le dérange pas. Il lui a fallu repousser le russe, sa langue maternelle, l'allemand appris plus tard à l'école ne brouillant pas l'écriture. Il a d'ailleurs traduit Heine.

-Et pas les poètes russes ?

N.A - Non. Il a traduit surtout de l'anglais, Virginia Woolf et Shakespeare.

S'il s'est jeté avec la plus grande joie dans l'apprentissage de l'hébreu. Appelfeld, à treize ans, a appris l'hébreu avec douleur mais tous deux sont soucieux des exigences de l'écriture. Appenfeld dit avoir toujours peur que quelque chose d'étranger ne vienne déranger son écriture en hébreu, que des mots ou des fragments de mots d'autres langues pénètrent l'hébreu. Et ce qu'il appelle éléments étrangers, ce sont sans doute ses propres langues de l'enfance: l'allemand, et peut-être l'ukrainien qu'il parlait avec les voleurs dans les bois. Il tient qu'un homme qui perd sa langue maternelle est infirme, et affirme qu'aujourd'hui l'hébreu est sa langue maternelle. Il ne saurait écrire en allemand, du fait de sa relation ambivalente avec cette langue . " C'était ma langue maternelle mais c'était aussi la langue des assassins", ,dit-il.. Il a appris le yiddish, la langue des grands-parents à travers laquelle il a vu la mort, aussi « pour chasser l'allemand ». Le yiddish qui est à 80 % de l'ancien allemand, fut la langue juive par excellence. Cette langue était maudite en Israël à l'époque où Appelfeld l'a apprise. C'était la langue qui incarnait la langue de la vie juive dans les ghettos que les Israélien ont refusés. Comme je le dis au début du film, du sable on pensait que naîtrait un homme nouveau, qui parle, pense, et ne rêve qu'en hébreu.

-Que chacun parle de ses rêves n'est pas un hasard...

N.A –Le rêve est justement ce qui échappe comme la musique de la langue. Je rêve en quatre langues ce qui produit des jeux de mots extraordinaires. Souvent, j'éclate de rire au réveil devant ces bricolages phonétiques. Je rêve aussi en allemand et je ne veux pas mettre de côté cette langue, qu'on parlait à la maison qui est une langue dans laquelle des Juifs de ma famille ont parlé depuis des générations. C'est une langue que j'ai fait renaître en moi après avoir lu Celan et Kafka et Canetti. Je ne l'ai pas oubliée, contrairement à ma cadette de cinq ans, qui la comprend, mais ne la parle pas. L'allemand reste pour elle une langue de l'oreille, pas une langue de la bouche, parce qu'elle avait déjà une sœur, que je n'avais pas

-Tu parlais hébreu avec elle ?

N.A - Oui, évidemment. Les enfants d'immigrés dans le monde entier parlent la langue du pays, où ils vont à l'école, et répondent dans cette langue même si les parents parlent une autre langue. Certains disent que c'est une horreur d'Israël que d'avoir imposé une langue, mais

malgré tout, souvent, les gens continuaient à parler leurs langues et les enfants ont attrapé les langues des voisins. C'est un fait que je ne constate pas ici en France.

Dans mon film, sur neuf personnes, quatre parlent l'arabe, deux Palestiniens et deux Juifs, une Irakienne et un Marocain.

- Haim Uliel est formidable quand il chante pour montrer qu'un mot perd d'une langue à l'autre ce qu'il a de sexy.

N.A – Il dit : « En hébreu, c'est pas sexy. En arabe, si. « Quand je chante Eli kh'bibbi, c'est beau, en hébreu Eli khabibi, ça ne passe pas bien». J'aime qu'une différence dans la prononciation du même mot fasse qu'il soit sexy ou pas, c'est la musique qui compte. Wieseltier en parle si bien, en dépit de sa volonté d' « assassiner » la langue maternelle: « J'ai réalisé que malgré tout quelque chose du russe est resté. Il est resté la musique de la poésie de Pouchkine et Lermontov... je ne m'en suis aperçu que bien plus tard, j'avais les mêmes rythmes. Je ne les ai pas appris, ils étaient simplement là».

À la limite, pour moi, tout le film tient dans ces phrases et, bien qu'il ait éliminé sa langue maternelle, elle revient dans le rythme, dans la musique. Ce n'est qu'au moment où il écrit sa poésie, à vingt ans, qu'il peut le dire et plus tard encore qu'il en perçoit le rythme. Le sens même du film est là : que demeure le rythme, la musique. C'est ce qui m'intéresse en tant que cinéaste. Et c'est sur le rythme que j'ai essayé de construire ce film. La poésie n'est pas là seulement parce qu'elle dit, mais par le comment elle le dit. J'ai essayé de construire le film pas seulement pour ce qu'il dit, mais pour le comment il le dit. Pour arriver au rythme, je devais travailler avec les intervenants que j'avais choisis, et différemment avec chacun, – je n'avais pas de recette –, pour que l'on arrive à l'essentiel, l'accès à une parole, poétique, grâce à une construction et une composition qui gardent un style et un rythme. C'était là le pari du film, obtenir une composition au sens rythmique et pictural.

-Quand on voit le film, on a en effet le sentiment que tu n'as pas une recette mais un parti pris : tu prends chacun sur le seuil de sa maison, puis à l'intérieur.

N.A -En hébreu safa veut dire la langue, le langage mais aussi la lèvre, le bord, la frontière entre le dedans et le dehors. Le film est tout entier construit sur ce dedans-dehors.

Il commence à Tel Aviv, ma ville natale, avec deux palmiers et puis la caméra descend, découvre le bord de mer, la lèvre de la mer, puis elle continue en un long panoramique sur les maisons en terminant dans le ciel et le nom du film. C'est à ce moment là que je lis mon texte (2).

– La traduction entraîne sans doute nécessairement une perte, mais le texte du film en français est superbe.

N.A – Je l’ai traduit avec Batia Baum, qui ne parle pas l’hébreu mais le yiddish. Elle a un sens extraordinaire de la langue et de sa musique... La traduction finie, j’ai vu que je ne pouvais pas mettre le texte en français à la vitesse du mon texte en hébreu et j’ai décidé, ce qui ne se fait jamais, de revenir sur le film pour mettre de tout petits blancs dans mon texte hébreu afin d’ajuster les sous-titres.

– *Tu as fait le même travail pour d’autres langues que le français ?*

N.A – Oui, j’ai aussi travaillé avec des traducteurs, en allemand et en anglais.

Je commence, donc, le plan a l’extérieur, aux lèvres de la mer, puis on voit le premier au seuil de la porte, « seuil » en hébreu se dit saf. Je voulais que le corps entier de chacun soit sur le seuil en pied, cela dans un renvoi à la photographie – j’étais photographe au départ. Je trouve également joli que l’on voie l’extérieur de la maison.

La richesse des poubelles...

– *Et que l’on puisse y entrer !*

N.A - Mais avant que l’on rentre chez la première personne, debout sur le seuil de sa maison à Tel Aviv il y a deux poubelles vertes. Peut-être cela a-t-il inspiré Hélène Cixous dans la lettre qu’elle m’a adressée : " La poubelle – de l’histoire, de la langue, du refoulé. Cette gueule fermée. Tout ce qu’on aura jeté, déchets : langues détritues, langues méprisées. Poubelles propres. Poubelles qui écoutent et ne disent rien, comme Cordelia. Poubelles. Babel, ce qu’il en reste, est logé là dans ton film". Je trouve le mot poubelle formidable.

Mon rapport à la poubelle est intense. J’aime tellement jeter les choses que parfois je jette des billets d’avion, des chèques, des textes. J’ai été mariée avec un peintre qui a d’abord collé la poubelle sur ses toiles et puis a fini par jeter toutes ses peintures à la poubelle. Il a tout détruit. Quand je l’ai rencontré, il en avait déjà beaucoup détruit et cette destruction me fascinait. À dix huit ans, j’ai découvert la peinture à travers lui, le dadaïsme, l’art africain, puis la peinture américaine et le Pop Art. Et, plus tard, j’ai été amenée à filmer le peintre américain Robert Rauschenberg, chez qui souvent la poubelle devient art. La peinture et la musique sont mes deux sources d’inspiration principales pour faire du cinéma.

Mais poubelles pour moi c’est aussi l’homme nouveau, l’Israélien qui a voulu jeter à la poubelle l’histoire juive, moi très jeune et mes amis, nous partagions ce désir. Mais entre temps j’ai grandi et je fouille et fouille dans cette histoire juive, évidemment avec ce film mais aussi les autres qui tournent autour de la question de la transmission et de la perte.

– *Nous en reparlerons, revenons pour l’instant au film, à ce rapport entre extérieur et intérieur.*

N.A — La personne parle à l'intérieur de sa maison, et j'essaie de toucher le plus intime en elle, sa langue. Chacun de mes interlocuteurs étant entre deux langues, tous parlent de la tension entre les langues en eux. Ce qui les mène souvent à la naissance de leur être écrivain ou poète. Les deux poétesses parlent de cet entre deux des langues d'où surgit la poésie. Agi Mishol pointe une zone de malaise : " Pour moi, parler hébreu comme tous les enfants, ce n'était pas automatique. Je me trouvais dans cette zone entre les langues, dans ce lieu du malaise » tandis que Haviva Pedaya évoque un point aveugle : « Je parle de mon hébraïté et mon arabité comme de deux essences que relie un point aveugle, une zone d'oubli, une zone abandonnée ».

— *Dans l'usage que tu fais de la fenêtre, ne serait-ce pas plutôt l'intérieur qui décide de l'extérieur ?*

N.A – C'est la même chose. La fenêtre fait de nouveau bord, frontière, lèvre. Si tu ouvres la bouche, il dépend de la caméra qu'on voit dehors ou dedans. Si je mets la caméra à l'intérieur de la bouche, je vois dehors. C'est un choix. Avant, elle est dehors. À mon étonnement, ce que je vois par la fenêtre de chacun des protagonistes du film, c'est vraiment Israël, pour moi comme pour beaucoup de gens. En voici un exemple incroyable. On voit une colline par la fenêtre d'Aharon Appenfeld alors qu'il dit : "Ce n'est pas une langue qui jaillit de toi, mais c'est comme se remplir de gravier" après qu'il ait dit " J'ai beaucoup travaillé pour apprendre l'hébreu, comme pour creuser dans la montagne". On voit une colline mais pas n'importe laquelle et je ne savais que l'on pouvait l'apercevoir par là. Il s'agit d'une colline très importante dans la guerre de 48, aujourd'hui c'est un mémorial, un drapeau y est planté. J'ai filmé ce plan en quatre largeurs différentes, et j'ai décidé de choisir le plus éloigné, sinon c'était trop. J'ai gardé la distance, on voit ou on ne voit pas, et si on veut voir, on voit.

– *J'ai tout le temps eu l'impression pendant la projection que si l'on savait, on verrait.*

NA – Oui, mais je laisse ouvert. Tu peux le voir aujourd'hui, après l'entretien. Si tu regardes le film à nouveau, tu sais maintenant. Moi je n'ai pas su que je voyais cette colline, parce que je la connais par une autre route. À un autre moment, Appenfeld parle des rapports à la langue allemande en même temps langue maternelle et langue des assassins. Par la porte de la terrasse on voit son jardin avec des arbres et une banale pelouse verte. J'ai voulu une image banale pour ce texte si chargé, une association d'idée sur la banalité du mal dont parle Arendt. Je pense aussi à ces ligne de poème de Bialik : le soleil brillât, l'acacia fleurit et l'égorgeur égorgea....Tu n'es pas obligée de le voir ainsi mais c'est ce que j'ai construit en mettant la voix off sur cette porte ouverte.

Quand je suis allée voir la poétesse Haviva Pedaya pour la première fois – j'ai rencontré chaque personne un an, un an et demi avant le tournage –... j'avais vu par une fenêtre un figuier extraordinaire, qui aurait fait évidemment référence au jardin d'Eden, à Ponge. Quand j'ai tourné,

plus de figues sur le figuier, mais par une autre fenêtre un oranger et des oranges par terre. On vit aussi avec le manque. Je sais ce qu'il n'y a pas, c'est là. La construction du film résulte de ces échos et de ces manques. Mais c'est au rythme que je crois avoir travaillé le plus, il fallait le tenir serré, tant à l'extérieur dans les mouvements, dans les paysages, que dans les plans fixes à l'intérieur avec les fenêtres et la parole de chacun. Je voulais cette parole très concentrée pour aller au fond des choses avec les personnes elles-mêmes au tournage, et non au montage. Il a donc fallu parfois répéter un plan que je trouvais trop long ou pour d'autres raisons. C'est le cas de la poétesse d'origine hongroise Agi Mishol par exemple, qui est devenue plus naturelle, avec des longs silences, où elle réfléchit pour dire l'essentiel qui n'était pas dans la prise précédente, et c'est comme quand elle écrit un poème, cherche ses mots, et devient plus concise, plus poétique.

Wieseltier a raconté ce retour du rythme de Pouchkine et Lermontov à la seconde prise, que je lui ai demandé de faire bien que la première prise ait été parfaite. Quelques mois plus tard, je lui ai demandé comment il avait pu ne pas en parler à la première. Réponse : pourquoi as-tu fait une deuxième prise ? En effet pourquoi, je n'en sais rien.

Publier chacun des textes vaudrait vraiment la peine !

N.A – Ils sont publiés aux PUF dans Expériences de la perte avec ceux d'un autre film que je vais te donner, qui s'appelle Vaters Land, en français Perte, que j'ai tourné en Allemagne avec des amis allemands. Il a été projeté dans un colloque sur « la Perte » à Cerisy et ce sont les actes du colloque. Regarde, tu verras le lien. Il porte sur la perte de la partie juive de la culture allemande.

Sur quoi tu travailles actuellement ?

N.A – Depuis que j'ai fini D'une langue à l'autre et en fait sans le savoir je travaille dans une sorte d'amont, comme sur l'expansion progressive d'un reste. Le film, si j'arrive à trouver le financement pour le réaliser, va s'appeler Langue sacrée, Langue parlée. Et la poétesse Haviva Pedaya l'annonce déjà d'une certaine manière quand elle dit « L'hébreu aussi est deux langues. L'hébreu que j'ai connu par mon grand-père, et l'hébreu si plein de sédiments sionistes ».

Ce qui est au cœur du prochain film c'est la question de comment les Juifs sont devenus Israéliens et surtout comment une langue sacrée devient une langue parlée. Il ne s'agit pas d'une recherche historique mais d'une tentative de questionnement de ceux qui vont au fond de la langue, les poètes et les écrivains, sur les tensions qui existent dans la langue elle-même. Gershom Scholem en 1926 écrivait à Rosenzweig : « Cette langue sacrée dont on nourrit nos enfants ne constitue-t-elle pas un abîme qui ne manquera pas de s'ouvrir un jour ? ». Ce que je cherche ce sont les marques de la langue sacrée dans la vie et dans la langue d'aujourd'hui, les creux laissés par sa sécularisation, les rémanences du monde religieux dans l'univers moderne.

Je crois par ailleurs que les langues occidentales modernes et apparemment laïques, sont toutes bâties sur de profonds sédiments religieux mais le cas de l'hébreu est spécialement parlant.

1. On trouve sur le site de Nurith Aviv de nombreuses références, notamment celle de Vacarme, n° 31, à l'adresse suivante <http://nurithaviv.free.fr>

2. Voici ce texte. « Quelle est ma langue maternelle ? Je ne sais pas répondre. Est-ce la langue de la maison la langue de mes premiers mots, ou l'autre langue, celle de la rue, de l'école, la langue que j'ai appris à lire et écrire ? 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. Mes parents m'ont donné un nom nouveau, d'une fleur sauvage qui fleurit à mon anniversaire : Nurith. Mes parents ne savaient pas que Nur et Nuri sont des noms arabes courants qui signifient "lumière" et "ma lumière". Beaucoup d'amis portaient des noms hébreux nouveaux, des noms d'ici, pas des noms juifs de l'exil. Leurs parents s'efforçaient de parler hébreu chez eux, mais un hébreu teinté d'accent et souvent pauvre et approximatif. D'autres parents parlaient polonais, russe, arabe, judéo-espagnol, yiddish. S'ils parlaient un hébreu correct, ils étaient professeurs. Du moins, je le croyais. 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. Avec le médecin, les amis, les marchands rue Ben Yehuda, ma mère parlait aussi allemand. Rue Ben Yehuda était mon jardin d'enfant mais ma mère ne savait pas qui était Eliezer Ben Yehuda, considéré comme le rénovateur de l'hébreu. »