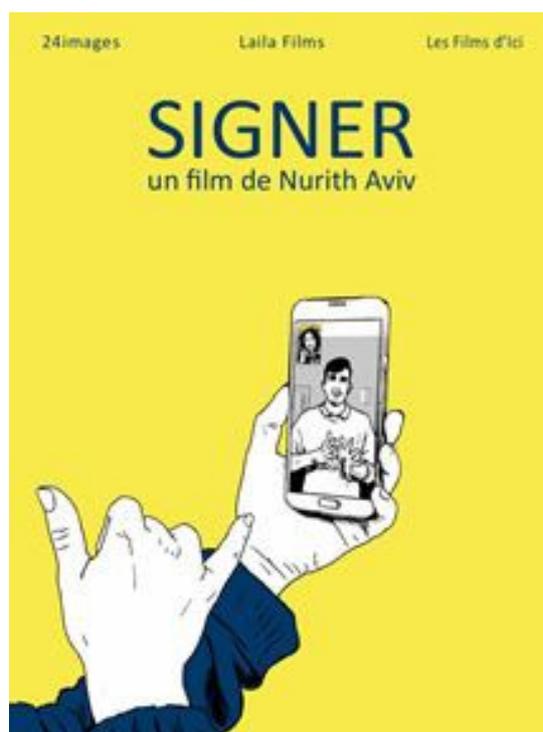


SCÈNES ET AUTRE SCÈNE

Du signe Dialogue sur le film « Signer » de Nurith Aviv

par Nurith Aviv et Éric Laurent



Éric Laurent — « Signer » nous fait découvrir un monde sur lequel il y a peu de fenêtres de cette qualité. Cette fenêtre contribue puissamment à « élargir notre conception des langues humaines », tel que Nurith Aviv formule l'ambition de son film.

Dès le début, nous sommes plongés *in medium res*, au milieu des choses : avec Emmanuelle Laborit, le titre « Signer » s'incarne ; elle nous confronte avec ce qu'est le fait de signer par un acte de traduction. La présentation des différentes façons de dire « bleu » à travers la planète-signes est évidemment une formidable entrée en matière dans la très grande variété des langues des signes. Elle me fait penser au grand livre de Michel Pastoureau, « Bleu : histoire d'une couleur » qui nous a donné accès à la variation historique de toute la sémantique du bleu dans notre civilisation. Il nous a aussi montré que, pendant toute l'antiquité, on est resté sans voir le bleu. Grâce à la façon dont Emmanuelle Laborit signe et à celle dont N. Aviv la filme, on découvre comment chaque signe « bleu » est relié à une civilisation. On essaie de deviner les liens qui nouent ce signe là à tout un arrière monde. Le bleu de la mer et du ciel de la Méditerranée n'est pas le bleu des Japonais et des Chinois. L'expérience du bleu de chaque culture nous devient sensible, palpable.

Jouissance de la voix

É. Laurent — La façon singulière dont le regard de N. Aviv se porte là-dessus est tout à fait importante car elle nous fait découvrir quelque chose, un objet saisissant : la voix des sourds. Le regard compte d'autant plus qu'il renvoie à un traitement spécifique de la voix. Ce film révèle une jouissance de la voix dont nous n'avons qu'une idée trop vague : la voix des sourds lorsqu'ils signent – ce que Gal a entendu derrière la porte lorsque ses grands-parents et leurs amis signaient. Voir ce son, c'est la révélation d'un événement de corps inouï. C'est le fondement pulsionnel de la « culture des sourds » dont Gal parle de façon si convaincante. Découvrir cela met à la fois mal à l'aise et fascine.

Nurith Aviv — Plusieurs choses me viennent. Gal, quand il parle avec sa grand-mère, dit que c'est de l'autre pièce qu'il a entendu leur voix et c'est ce qui fait que, pour lui, la scène originale n'est pas un regard, mais une voix.

C'était ma décision de départ de ne pas remplacer la voix des sourds par la voix du traducteur. Cette décision avait clairement pour but d'entendre le son de leur voix. Cela impliquait que, pendant que je tournais, je ne savais pas ce qu'ils disaient parce que je n'avais pas d'interprète. Ce qui a été travaillé le plus dans ce film, c'est le son – on a passé dix jours en studio à le travailler.

É. Laurent — C'est le dispositif que tu nous fais partager avec la circulation des iPads, on est pris dans le champ de disjonction entre l'image et le son. L'iPad est utilisé dans la famille pour soutenir la conversation par signes et l'articulation aux sons. Cette voix des sourds est un objet incroyable.

N. Aviv — Je voudrais faire un opéra avec ces voix.

É. Laurent — C'est un objet inquiétant. On le perçoit. C'est à la fois fascinant et étrange.

N. Aviv — Au fur et à mesure on s'habitue.

É. Laurent — On peut dire qu'on s'habitue, on peut aussi dire qu'on approfondit l'étrangeté. À mesure que ça devient plus familier, ça devient plus étrange. C'est tout le temps là. Cette sonorisation particulière rend cela très présent.

Bain de regards

É. Laurent — Extraordinaires aussi sont les conversations entre mères et filles. Elles présentent toute une variété de caractères à la fois : la tendresse, la complicité, l'enveloppement, l'attention. Une mère (sourde de naissance) montre à sa petite fille (qui ne l'est pas) le film qu'elle a réalisé, captivée, alors que sa fille n'avait que 10 mois : en présence et sous le regard du père (sourde), l'enfant apprend ses premiers mots, en signant. Nous circulons entre ces regards. Nous sommes immergés dans ce bain de regards, cette façon de communiquer qui fait communauté. C'est d'autant plus frappant qu'à la première génération, la grand-mère (seule enfant sourde de sa famille) regrette de n'avoir pas été prise dans ce bain de complicité avec sa propre mère (non sourde), peu encline à apprendre la langue des signes, ni pleinement avec sa fille, faute d'avoir elle-même suffisamment pratiqué la langue des signes.

N. Aviv — C'est cette façon de faire communauté qui va inventer la langue des signes israélienne qui n'existait pas au départ.

É. Laurent — Il y a un mélange des niveaux de langage, depuis la conversation la plus intime, intergénérationnelle, jusqu'au laboratoire de langues, présent dans tous tes films, qui nous mènent à la rencontre de linguistes absolument saisissants.

N. Aviv — Il faut que je te le dise, la première linguiste que l'on voit dans le film est morte il y a un mois ; je suis triste qu'elle ne soit plus parmi nous et heureuse qu'elle soit là, présente dans mon film.

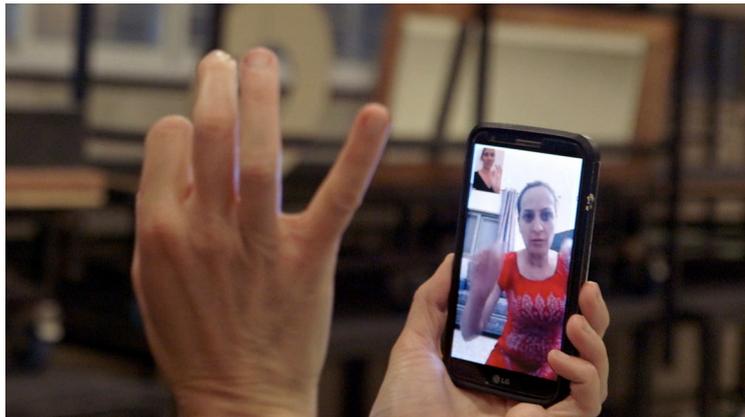
É. Laurent — L'hétérogénéité des niveaux de langue se double de celle des lieux, en un mélange non moins étonnant. La rencontre de la bohème berlinoise et du village de Kafr Qasim notamment.

N. Aviv — Oui, Daniel est allemand et vit à Berlin avec Meyad, née à Kafr Qasim. Sa mère est polonaise, son père, congolais ; ils sont venus en Allemagne parce que les écoles pour sourds y sont meilleures qu'en Pologne.

É. Laurent — Au cours de ces déplacements, de ces rencontres, s'invente une utilisation formidable des iPads, des iPhones par tes acteurs-personnages. Des dialogues de signes par Skype ou FaceTime peuplent le film d'écrans en abîmes.

N. Aviv — Cela remplace les fenêtres des films précédents. Mais ce sont de petites fenêtres...

É. Laurent — L'invention des fenêtres dans tes films est toujours surprenante. C'est une matérialisation du cadrage comme tel, une monstration de la fenêtre comme une chose fondamentale.



Enseignons-nous

É. Laurent — Je trouve que ton film devrait être montré dans toutes les écoles de psychanalyse et particulièrement à ceux qui s'occupent d'adultes ou d'enfants qui ont des difficultés avec la parole, dans les cas d'autisme et pas seulement.

N. Aviv — Les sourds n'ont pas de problème avec le langage.

E.L : Oui, mais il y a des sourds autistes, de même que l'on peut être sourd et névrosé, sourd et psychotique. Disons que les sourds ont les mêmes ennuis avec le langage que les autres. L'utilisation originale qu'ils font du montage des écrans transformés en instruments – d'une interaction beaucoup plus sophistiquée que le *selfie* propre à ceux qui, dans notre monde, ont un rapport normé au langage – peut donner plein d'idées à des thérapeutes pour entrer en rapport avec des sujets qui, eux, peuvent avoir des problèmes avec le langage d'un ordre un peu différent.

N.A : J'ai entendu dire que certains autistes qui ont eu affaire à la langue des signes ont pu dire des choses qu'ils ne pouvaient pas dire autrement. Des enfants entendants pour lesquels le langage est problématique ont trouvé un autre rapport au langage en passant par la langue des signes.

Le verbe contre le signe

É. Laurent — Le conflit entre l'oralité (obligation pour les sourds d'apprendre à parler) et la langue des signes (modalité du geste) a été très loin. Le livre récent d'un Américain, Gerald Shea (1) (malentendant, pas tout à fait sourd) montre, à travers l'histoire, les balanciers entre périodes où on forçait les sourds à parler et celles où on leur laissait un libre accès à la langue des signes. On apprend dans son livre que l'histoire d'Hélène Keller, sourde et aveugle depuis l'âge de 19 mois (2018 est le cinquantenaire de sa mort) a été délibérément enjolivée au point de frôler le faux. Nombre de ses écrits, tel le conte *The Frost King*, qu'elle aurait rédigé à onze ans, ont – semble-t-il – pour auteur sa tutrice Anne Sullivan. Son autobiographie de 1903 est dédiée à Graham Bell « qui a appris aux sourds à parler ». Lui-même a propulsé Hélène Keller dans un marathon de conférences pour tuer dans l'œuf la langue des signes aux États-Unis. Inventeur du gramophone et eugéniste, il s'opposait à l'usage de la langue des signes et voulait empêcher les sourds de se reproduire entre eux. Il visait leur normalisation pour éviter la création d'isolats de sourds. Il a donc beaucoup nui à leur langue. Elle fut réintroduite aux États-Unis par un Américain de retour de France après une visite à l'institut Saint-Jacques, lieu de transmission de la langue des sourds depuis 1755 grâce à l'Abbé de l'Épée, qui au XVIII^e siècle en avait saisi l'importance et l'avait systématisée. Les Américains ont ainsi récupéré le rapport au signe.

N. Aviv — La langue des signes américaine a, de ce fait, beaucoup de ressemblance avec la langue des signes française, alors qu'elle n'a aucun rapport avec la langue des signes britannique. C'est dire que ça ne passe pas par la parole, la langue des signes n'est pas une traduction de langues parlées. Pour des raisons historiques, la France a ainsi exporté la langue des signes française.

É. Laurent — Dans ton film, une sourde témoigne qu'on empêchait de signer dans la cour de récréation pour poursuivre, au-delà des heures de cours, l'effort de forcer la parole. C'est la version *soft* de l'interdit contemporain. Dans le livre de G. Shea, on apprend qu'au Moyen Âge, pour « ouvrir la parole » des sourds, on leur mettait des charbons brûlants dans la bouche. Au nom du texte sacré énonçant qu'« au début était le verbe », il fallait que tout le monde ait le verbe.

N. Aviv — À la suite du congrès de Milan, en 1880, la langue des signes fut interdite dans les écoles, dans toute l'Europe.

La grammaire des corps

É. Laurent — Dans le dossier de presse où tu présentes le film, tu dis que Lacan s'est séparé explicitement du lien entre langage et vocalisation, mais qu'il ne l'aurait dit qu'une fois, en 1963. Dans le Séminaire sur l'angoisse, il énonce : « Le langage n'est pas vocalisation. » (2)

N. Aviv — Il dit : « il y a d'autres voies que vocales pour recevoir le langage. Le langage n'est pas vocalisation. Voyez les sourds ».

É. Laurent — J'ajouterais que Lacan, dès le début de son enseignement, en 1954, dans son premier Séminaire, fait référence au langage des signes. Il fait référence à un traité de saint Augustin, *De Magistro*, un dialogue avec son fils de 17 ans, déjà un petit génie, malheureusement mort à 19 ans. Ce traité vise ce qu'est le langage. Saint Augustin y fait

référence à la langue des signes. Le R.P. Beirnaert qui exposait le texte au séminaire de Lacan le dit ainsi : « *Augustin demande à son disciple s'il a bien examiné les sourds qui communiquent par geste, avec leurs congénères. Et il montre que, dans ce langage, ce ne sont pas simplement les choses visibles qui sont montrées, mais aussi les sons, les saveurs, etc.* » (3) Lacan souligne : « Exemples de deux signes qui ne sont pas *verba — gestus* et *littera*. Ici, saint Augustin se montre plus sain que nos contemporains ; dont certains en arrivent à considérer que le geste n'est pas d'ordre symbolique, mais se situe par exemple au niveau d'une réponse animale. Le geste ainsi ferait objection à notre thèse que l'analyse se passe tout entière dans la parole. *Et les gestes du sujet ?* disent-ils. Or, un geste humain est du côté du langage et non de la manifestation motrice. C'est évident. » (4)

Lacan reprendra l'exemple des sourds qui témoignent qu'il y a des catégories de signes qui ne passent pas par la parole dans son Séminaire III sur les psychoses : « C'est encore plus simple si nous pensons au sourd-muet, qui est susceptible de recevoir un discours par des signes visuels donnés au moyen des doigts, selon l'alphabet sourd-muet. Si le sourd-muet est fasciné par les jolies mains de son interlocuteur, il n'enregistrera pas le discours véhiculé par ces mains. Je dirais plus — ce qu'il enregistre, à savoir la succession de ces signes, leur opposition sans laquelle il n'y a pas de succession, peut-on dire qu'à proprement parler il le voit ? » (5) De même que dans le premier Séminaire, grâce à saint Augustin, il avait coupé le lien entre le *sensorium* de la voix et la question de l'échange des signes, il le coupe ici avec la vision, il ne considère pas finalement que « ça se voit ». Ça se perçoit au-delà de tout *sensorium*. On pourrait dire que c'est le corps dans toute sa surface qui est mobilisé. Le langage, dans son intention de signification, y fait impact. Aussi l'accent mis dans le film sur le jeu de tout le corps, de « la grammaire des corps » (6) comme le dit la linguiste Wendy Sandler, est très important.



Du signe déconnecté du sensorium à l'instance de la lettre

Si Lacan accentue la déconnexion du *sensorium* et du signe dans son Séminaire sur les psychoses, c'est que ce point est crucial pour sa doctrine de l'hallucination. Quand il déconnecte la voix ou le signe d'avec le *sensorium*, c'est pour séparer « l'instance de la lettre » de la *phonè* et de la vision. La voix aphonique de l'hallucination est une voix, mais ce n'est pas une *phonè*. C'est une voix plus proche du geste, ou de l'écriture, une écriture qui a lieu dans le corps. On comprend alors le fondement de la petite querelle avec Derrida pour savoir qui a le premier décollé le *gramme* de la *phonè*. Soulignons l'importance de ces rappels dans les premiers séminaires du rôle du langage des signes.

« Ce temps devrait paraître pourtant légitime à tout examen non prévenu de l'hallucination verbale, pour ce qu'elle n'est réductible, nous allons le voir, ni à un *sensorium* particulier, ni surtout à un *percipiens* en tant qu'il lui donnerait son unité. C'est une erreur en effet de la tenir pour auditive de sa nature, quand il est concevable à la limite qu'elle ne le soit à aucun degré (chez un sourd-muet par exemple, ou dans un registre quelconque non auditif d'épellement hallucinatoire), mais surtout à considérer que l'acte d'ouïr n'est pas le même, selon qu'il vise la cohérence de la chaîne verbale, nommément sa surdétermination à chaque instant par l'après-coup de sa séquence, comme aussi bien la suspension à chaque instant de sa valeur à l'avènement d'un sens toujours prêt à renvoi, — ou selon qu'il s'accommode dans la parole à la modulation sonore, à telle fin d'analyse acoustique : tonale ou phonétique, voire de puissance musicale. » (7)

N. Aviv — Ils sont sourds, mais pas muets. Ils sont *Sourds* uniquement. Avec un grand S. Eux le revendiquent – comme certains revendiquent d'être Juifs avec un grand J.

1 : Shea G., *The language of light : a History of silent voices*, Yale University Press, 2017.

2 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre X, *L'Angoisse*, (1962-1963), Seuil, 2004, p. 317.

3 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre I, *Les Ecrits techniques de Freud* (1953-1954), Seuil, 1975, p. 277.

4 : *Ibid.*, p. 280.

5 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre III, *Les psychoses* (1955-1956), Seuil, 1981, p. 154.

6 : Cf. *Grammar of the Body (GRAMBY) Interdisciplinary Research Project* mené par la linguiste américaine-israélienne Wendy Sandler (Université de Haïfa) et financé par le Conseil européen de la recherche (Union Européenne).

7 : Lacan J., "D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose" (1958), *Écrits*, Seuil, 1966, p. 532-533.
