

De la plasticité de la langue dans les films de Nurith Aviv¹

Depuis *Signer*...

Ce film nous laisse sans voix – si j’ose dire – tant il amène pour nous une émotion, un tremblement, et une sorte de brèche dans ce que l’on croyait savoir jusque-là sur la langue. Il nous enseigne et nous réveille...

Avant d’évoquer le sujet même du film – Les Langues des Signes – j’aimerais tout d’abord parler de sa forme et de son style, en tant qu’œuvre cinématographique

Dans les films de Nurith Aviv l’image n’est pas du côté du montage, de la voyure². Non, il y a là au contraire une sorte d’image en creux, creusée de l’intérieur, car c’est une image qui se met au service d’un texte – celui d’un sujet parlant.

Mais par-delà la langue des interlocuteurs mise à l’honneur, il y a une sorte de lexique dans l’image : les cadres, les travellings, les appuis sur les fenêtres, sont codés en mots, en sous-texte. « L’hébreu est sous les images », disait Nurith à Marseille lors d’une projection-débat en novembre 2018.

Illustrons cela de quelques exemples : en hébreu, *la parole se dit dibbour* דִּבּוּר, et la racine de ce mot signifie *aller d’un endroit à l’autre*³. La parole elle-même est issue d’un mouvement. Ainsi dans le film les travellings représentent symboliquement ce mouvement de la parole, d’un sujet à l’autre, d’un lieu à l’autre.

¹ Ce texte a été écrit à partir de l’intervention faite le 08.12.2018 à l’occasion d’une projection débat du film *Signer*, proposé par le Cercle Art et Psychanalyse, en présence de la réalisatrice Nurith Aviv au cinéma Le Studio, au Havre.

² Ce style cinématographique ne sera pas sans nous rappeler celui des films de Tarkovski, où - disait Hector Yankelevich, lors d’un séminaire au Havre – l’image n’est pas phallique.

³ « Qu’est-ce que parler ? L’hébreu choisit de le dire *Dibbour*, une racine qui ne signifie pas émettre un son, mais « aller d’un endroit à l’autre » comme l’abeille, *dvora* [...] Parler c’est produire du lien, un trajet qui va d’un homme à l’autre. Et dès lors parler n’appartient pas seulement à l’univers vocal et auditif mais à tout un univers de communication réalisé à travers un monde de signes. Signes sonores, signes traces, signes symboles et signes gestes du corps. [...] « Écouter », dit l’hébreu à sa façon, c’est aussi « regarder », « poser un œil » *chema’, sam ayin!* », Marc-Alain Ouaknin, « Talmudiques », *Un nouveau langage pour l’humanité*, France Culture le 18.03.18.

En 2011, à propos de son film *D'une langue à l'autre, Mi safa la safa*, משפה, Nurith Aviv évoquait la prise de vue du bord de mer – qui est la première image de ce film, comme référence métaphorique à la bordure de la langue de la mère. Dans *Signer*, c'est avec la dernière image que nous bordons la mer, dans un cheminement de droite à gauche, comme le sens de la lecture en hébreu. Le bord, se dit *safa*, שפה en hébreu, et signifie autant la langue que l'on parle, que les lèvres. Le bord d'où sort la parole. Le travelling du bord de mer signifie donc faire bordure avec la langue maternelle.

Ensuite, dans tous les films de Nurith, il y a une référence constante aux fenêtres. Il y a là une analogie voulue avec « les lettres carrées de l'hébreu qui ressemblent à des petites fenêtres », dit-elle. Mais il y a aussi une métaphore linguistique : en hébreu ancien, le mot *teiva* תיבה signifie à la fois *mot* et *boîte*. « Le mot sort de cette petite boîte, de cette petite fenêtre », disait Nurith Aviv lors d'une émission « Talmudiques » sur France Culture, avec Marc-Alain Ouaknin⁴.

Il y a donc un jeu sémantique constant entre la forme de l'image et le signifiant du signe. Les mots, les lettres sont cachés dans l'image et ces films sont une sorte de calligraphie du sens.

Dans *Signer* les fenêtres, toujours présentes dans les films précédents, sont en partie remplacées par les écrans d'ordinateur. Autres sortes de fenêtres, qui sont de formidables ouvertures de paroles pour les personnes sourdes...

Nous en retrouvons la symbolique dès la première image du film : après le petit prologue avec Emmanuelle Laborit, le film commence avec un cadrage sur deux écrans d'ordinateur. Ces deux écrans/fenêtres montrent la traduction en signe du mot « rêver », que Debbi Menashe illustre pour un dictionnaire. C'est à travers la boîte-fenêtre de l'ordinateur qu'arrive l'autre langue.

Le mot « rêver » est souvent repris dans les films de Nurith Aviv. Ce n'est pas par hasard car fenêtre en hébreu se dit *khalon*, חלון, et rêver se dit *khalom*, חלום : c'est très proche. Il y a ici un jeu de mot sémantique entre mot et image.

Le mot langue se dit *milah*, מילה en hébreu⁵, mais c'est aussi une autre façon de nommer le mot : *mot, le mot de la langue qui est dans la bouche*. L'écran d'ordinateur est ainsi en place de substitut d'un bord-bouche (comme la fenêtre) pour signer le mot : rêve. « *Tous les rêves suivent la bouche* » dit le Midrash. L'image dans ce film est donc sans cesse un texte codé : une image à lire, à déchiffrer comme un hiéroglyphe.

⁴ Voir sur le site de Nurith Aviv : nurithaviv.free.fr, dans la rubrique presse du film *Annonces*.

⁵ Dans l'hébreu sacré biblique, *milah* peut aussi signifier la circoncision, la coupure. Écouter sur ce point les deux émissions de « Talmudiques », consacrées au film *Annonces* (voir site nurithaviv.free.fr) ; et aussi le livre de M.-A. Ouaknin, *Lire aux éclats, Éloge de la caresse*, Paris, Quai Voltaire, 1989, pp. 87-88.

Olivier Beuvelet, qui a écrit *Cadrer c'est nommer ! Le cadre comme lettre (l'être) de l'image chez Nurith Aviv*⁶, dit à propos de ses films : « Elle tient l'image cinématographique à la manière des tableaux d'Annonciations de la Renaissance. » Or ayant personnellement un peu travaillé sur les Annonciations, j'ai également perçu certaines corrélations, particulièrement pour ce film *Signer*.

Qu'est-ce qu'une Annonciation ? C'est un tableau qui représente la scène biblique où l'ange Gabriel vient faire l'Annonce à Marie qu'elle va être enceinte, par opération divine. Ce qui fait acte de fécondation de Marie, c'est le Dire transmis par l'ange ; à l'instant même où il parle. « Le Verbe s'est fait chair⁷ », dit l'évangile de Jean. C'est donc la scène par excellence dans nos références culturelles, qui représente la pénétration du langage dans le corps.

Cela fait particulièrement écho à la Langue des Signes. Car signer c'est un dire dans et par le corps.

Or dans de nombreux tableaux de la Renaissance, ou pré-Renaissance, cette scène de l'Annonciation est représentée avec une juxtaposition dans l'image des lettres inscrites dans l'espace et des signes-gestes hautement symboliques⁸. En effet, souvent, le texte-parole est écrit en peinture dans l'espace entre Gabriel et Marie, alors-même que chacun des personnages fait des signes qui lui sont propres et qui correspondent au texte. Il y a une énonciation simultanée entre corps de lettres et corps de signes.

Or dans *Signer*, nous retrouvons exactement cela, cette même mise en scène où les lettres et les signes figurent simultanément, grâce à ce cadrage particulier, où les sous-titres se trouvent placés dans l'espace *entre* les sujets parlants, et non pas *sous* l'image, comme habituellement au cinéma.

Par exemple entre Gal et sa grand-mère en face à face, ou encore entre Daniel et Meyade les deux jeunes mariés. J'ai fait une photo avec arrêt sur image pour bien montrer l'analogie symbolique. Daniel est semblable à l'ange qui désigne Marie/Meyade, avec les signes de son dire et le texte-traduction qui s'inscrit dans l'air : « Elle a fait le signe oui⁹ ! »

⁶ Olivier Beuvelet, *Cadrer c'est nommer ! Le cadre comme lettre (l'être) de l'image chez Nurith Aviv*, La parole des images - À la croisée des mots et des images ISSN 2496-4190, 26.07.2017, <https://veraicona.hypotheses.org/1094>.

⁷ Jean1, 1-18.

⁸ Ces gestes-signes étaient hautement codifiés à la période de la Renaissance et étaient lus et compris par le public de l'époque, même par les analphabètes qui ne pouvaient lire le texte.

⁹ L'analogie va jusqu'à la présence d'un bouquet de Lys qui semble posé sur la main de Daniel, comme l'ange annonciateur.



Daniel et Meyade – Capture d'écran de la bande Annonce du film *Signer* de Nurith Aviv, 2018.



Simone Martini et Lippo Mimi, *L'Annonciation avec deux Saints*, tempera sur bois, 1333, Galerie des Offices, Florence, détail. © Web Gallery of Art. PD-ART. CC0.



Fra Angelico, *Annunciazione*, 1434, tempera sur bois, Cortona, Musée diocésain, détails. © Web Gallery of Art CC0.

Ensuite, dans les tableaux d'Annonciations, très souvent une fenêtre ou une porte sont figurées en arrière-plan entre les deux protagonistes. Dans l'iconographie chrétienne la fenêtre ou la porte ont la signification d'être le seuil symbolique d'un lieu d'où s'extrait la fonction divine. Et si cela est représenté à cet endroit juste entre Marie et Gabriel, c'est pour signifier l'interférence de Dieu sur la dimension de leur parole¹⁰. Parfois les peintures ou fresques sont réalisées en insérant en elles une fenêtre réelle, d'où la lumière et l'ombre peuvent se projeter sur Marie. Cela a pour but de signifier symboliquement la présence *réelle* de Dieu dans l'image¹¹.

Or nous retrouvons ce même dispositif dans les films de Nurith Aviv : les fenêtres ou écrans d'ordinateur sont en arrière-plan, à ce même endroit : *entre* les êtres parlants... Ces fenêtres réelles sont tout autant des index symboliques se rapportant à un texte.

Enfin, dans tous ses films, Nurith Aviv donne la parole aux autres. Elle se fait porte-voix par l'image. « Tu es passeur par l'image¹² », lui disait Jacques Laborit lors d'un débat à la suite du film, ce à quoi Nurith a répondu, que pour elle « être chef opérateur, déjà, c'était " traduire en image " ».

Avec sa voix off, au début et à la fin de ses films (parfois au milieu) Nurith Aviv est ce passeur, comme une sorte d'admoniteur. Vous savez ces personnages dans les tableaux qui regardent le spectateur et semblent s'adresser à lui pour lui désigner un message, à la fois dans le tableau, et en dehors.

... Jusqu'à *Yiddish*

D'un film à l'autre Nurith Aviv réalise chaque fois une nouvelle variation sur les langues. Mais c'est sur sa propre langue, sa langue cinématographique, que je souhaite m'arrêter une nouvelle fois. En effet, dans *Yiddish*, Nurith Aviv étire le fil de son invention qui avait vu le jour dans *Signer* : donner une texture visuelle à la parole.

Dans *Signer*, les traductions des signes figuraient dans l'espace entre les êtres et dans *Yiddish*, les poésies lues en yiddish sont simultanément traduites et écrites au sein de l'image, devant le visage de la personne qui parle. Cela ne semble pas vraiment une écriture, mais une parole visible, une langue graphique en quelque sorte.

Une nouvelle fois, l'analogie avec les Annonciations de la Renaissance m'a semblée évidente et magnifique. Nous pouvons le constater en mettant côte à côte une capture d'image où Valentina parle la poésie écrite devant sa bouche ; et

¹⁰ « Dieu est proprement le lieu où, si vous m'en permettez le jeu, se produit le dieu, le dieur, le dire – pour un rien, le dire ça fait Dieu. », J. Lacan, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 44.

¹¹ Cf. Daniel Arasse, *L'annonciation italienne – Une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 2010.

¹² Projection-rencontre avec J. Laborit et Ch. Clouard le 20.03.2018. Voir site nurithaviv.free.fr.

une Annonciation de Jacomart, où la parole de Marie est incrustée dans la peinture, devant son visage.



Valentina, capture d'écran de la bande-annonce du film *Yiddish*, de Nurith Aviv, 2020.



Jaume Baçó dit Jacomart, *Anunciación*, tempera sur bois, milieu XV^e, détail. « Collection du musée des Beaux-Arts de Valencia » © Musée des Beaux-Arts de Valencia.

Comme je l'ai écrit dans mon texte sur *Signer*, ce n'est pas un hasard si l'iconographie chrétienne donne du corps au Verbe. La figurabilité picturale est au service du contenu théologique de l'Incarnation : le divin est en présence *réelle* dans le Verbe. L'énonciation de l'Annonciation a donc un corps symbolique et plastique à la fois.

C'est une trouvaille de génie des peintres de l'époque d'articuler ainsi l'esthétique de l'œuvre, au concept spirituel qui la soutient ; la matière du discours figuré dans l'image à sa consistance de présence théologique¹³. Mais pour l'œuvre de Nurith Aviv, qu'est-ce que cela nous dit ? Est-ce une façon de *croire* en la plasticité de la langue ?

Dans ce dernier film, la dernière interlocutrice, Karolina Szymaniak, témoigne de son entrée en langue avec le yiddish, et évoque sa passion pour Debora Vogel, poétesse qui avait le désir – dit-elle – de « faire du mot une construction très plastique ». J'ai aussitôt pensé qu'il y avait là une équivalence avec les créations de Nurith Aviv. Car dans ses deux derniers films, le texte prend un corps plastique à l'image, comme s'il s'agissait d'une matière du son, une parole visuelle.

Lors de la rencontre entre Nurith Aviv, Solal Rabinovitch et Michèle Sinapi, organisée par Jeanne Drevet pour l'EpSF le 13 décembre 2020, plusieurs intervenants témoignaient qu'ils avaient été frappés par ces sept séquences où les

¹³ « Louis Marin a ainsi pu identifier [...] l'articulation d'un axe d'énoncé (celui du récit évangélique représenté par les figures) et d'un axe d'énonciation, celui du regard du peintre/spectateur, sujet de l'énonciation picturale et principe de la représentation iconique », Daniel Arasse, *L'Annonciation Italienne*, Paris, Hazan, 2010, p. 29. Cf. Louis Marin, *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, Chiron, 1989, p. 144.

visages sont cadrés en gros plan, face à leur parole traduite, et virtuellement présente dans l'espace. Je dis bien parole et non texte. Car le texte auquel cette parole se rapporte est une écriture hors-champ. Et Nurith Aviv nous a expliqué combien elle avait été méticuleuse pour trouver à cadrer la juste distance entre le livre, où était écrit le poème en yiddish, et le visage de la personne qui le lit, ou le parle. Cette parole graphique qui nous apparaît à l'écran est donc l'index d'un texte invisible au spectateur.

Il en est également ainsi avec les Annonciations : la parole de Marie se rapporte au texte du Livre, qui parfois lui tombe des mains. La parole figurée est l'*indice*¹⁴ de l'écriture biblique, comme la parole traduite du poème yiddish : le livre est à la fois hors-champ et indiqué dans l'image par le dire lui-même.

C'est un cinéma qui est à la fois dans la catégorie du visuel et dans le registre de la langue.

De ces gros plans visage-texte, Michèle Sinapi disait : « C'est comme enchâsser la matérialité sonore des poèmes » ; et d'autres personnes ont également parlé de « matérialité » de la langue.

Il y a là, la marque de fabrique de Nurith Aviv : ses films sont des films à lire ! À lire et à déchiffrer, comme avec la pierre de Rosette ; en faisant des va-et-vient entre plusieurs langues. Car l'image est polysémique.

Nous avons découvert dans les précédents films combien les fenêtres étaient relayées en sous-texte à diverses significations métaphoriques en hébreu. Toutes se rapportant à la langue et au mot. Avec *Yiddish*, nous découvrons une nouvelle métonymie qui s'ajoute aux fenêtres. C'est à partir du mot *Bait*, qui signifie à la fois maison et strophe de poème. Ce mot est traduit en image, quand nous rentrons visuellement dans les maisons, puis dans les strophes des poèmes. Nurith Aviv joue du travelling comme d'un mouvement entre représentation de mots et représentation de choses.

L'image a valeur d'index sémantique d'une métaphore dans le mot qui la soutient.

N'est-ce pas là une œuvre animée de la même détermination que celle de Debora Vogel : faire du mot une construction plastique ? Cette artiste de la poésie s'apparentait à plusieurs mouvements intellectuels et artistiques des années 20-30 ; dont le courant esthétique dit « formisme », l'acméisme et le constructivisme, qui concernaient autant la peinture, que l'architecture ou l'écriture.

¹⁴ « Le modèle sémiotique dominant n'y est pas l'iconicité, au sens peircien, mais bien l'indicialité », dit Georges Didi-Huberman à propos de l'iconographie chrétienne, *L'image ouverte*, Paris, Gallimard, 2007, p. 150.

Maria Delaperrière¹⁵ qui a écrit sur la poésie polonaise de cette époque, explique qu'il existait à l'époque une véritable fusion entre création poétique et picturale ; avec le souci d'une interpénétration mutuelle du signe et de l'icône. Il semble bien que Nurith Aviv leur fasse écho, et que ses films soient des poésies dans l'image.

¹⁵ Maria Delaperrière, *La poésie polonaise face à l'avant-garde française : fascinations et réticences*, dans *Revue de littérature comparée* 2003/3 (n°307), pp. 355 à 368, Cairn.info.