

## **Filmer une langue, filmer cette langue ?**

Comment filmer une langue ? Et comment filmer cette langue-là, le yiddish ? En effet, elle est double, disent les jeunes gens qui racontent leur vie devant la caméra de Nurith. Il y avait autrefois une langue yiddish, celle de nos grand-mères pour certains d'entre nous ; elle était langue de l'intime, elle avait des sonorités un peu glissantes, un peu chantantes et tendres, enfantées par l'exil intérieur de deux langues rudes et rêches, l'allemand et l'hébreu. C'était une langue qu'avec Lacan on pourrait appeler *lalangue* en un seul mot, celle qui nomme de petits mots doux la jouissance du corps de l'enfant pour sa mère, les petits endroits de son corps où les soins maternels font si plaisir. Cette langue-là est une sorte *d'Ursprache* ; c'est une langue du berceau, une langue des couleurs et des sons de l'enfance, où l'on pense et où l'on rêve. Elle a peu de grammaire, elle n'est pas abstraite mais affective. Les mots n'y sont pas tous vêtus de la même façon : un mot peut rendre heureux, un autre mot et tout est ruiné. Le mépris qu'on a pu lui porter, dont parle Tal dans le film, n'est que la marque du refoulement de cette « vieille histoire » du maternel.

Mais le film de Nurith nous montre aussi, comme un palimpseste sonore par-dessus cette langue yiddish-là bien enfouie sous nos châles, une autre langue, le yiddish littéraire et syntaxique qu'étudient de jeunes chercheurs, étudiants, professeurs, avec ou sans grand-mères, avec leur seul désir d'apprendre cette langue dans les écoles et les universités. Le yiddish qui leur apparaît alors est une langue du combat des idées des années 20 et des années d'avant 1920, une langue de la liberté (si bouleversante chez les femmes) ; elle se réalisera tout entière à travers ses poètes. Pas n'importe quels poètes, mais ceux qui, deux générations plus tôt, avaient quitté le shtetl pour New-York, dans les mouvements poétiques et politiques des années 20.

Le film de Nurith n'a-t-il pas cherché à saisir cette discontinuité interne de la langue yiddish, incarnée par l'écart de cent ans entre le shtetl de 1920 et les jeunes gens de 2020 ? Dans la répétition d'une séquence à l'autre, d'une séquence de récitation à celle de la marche dans la rue d'une ville d'un nouveau chercheur, n'est-on pas troublé par la différence exquise entre le poète juif d'autrefois et l'étudiant chercheur d'aujourd'hui ?

Sans doute l'écart entre ces deux yiddish, l'un qui parle le *heimlich* du quotidien, l'autre qui porte l'abstraction au débat, l'un qui est langue de la vie, l'autre langue de la poésie, résonne-t-il de l'écart entre deux sonorités, la première

musicale et intime, la seconde cosmopolite, joyeuse et libre comme l'oiseau. Pour filmer une langue, il ne suffit pas de la voir ni de l'entendre – d'ailleurs, comment la montrer autrement qu'écrite, et comment l'entendre autrement que sonnante et résonnante ? Filmer une langue n'est-ce pas aussi la mettre en geste, comme une chanson, comme une épopée, comme une poésie ? Ici le film ouvre la fenêtre de la poésie. De la poésie yiddish. Comme une rivière qui coule entre la rive de l'intime et la rive du combat des idées, le yiddish coule des lèvres des récitants.

Sept poèmes, et sept histoires de vie, rythment sept séquences d'interview : c'est le cœur du film. Sept fois, sur la page de l'image de la page du poème comme une porte grand ouverte où plonger, la langue de la vie devient, le temps de la séquence, langue de la poésie. Avec son rythme haché, le film n'est-il pas construit plutôt sur le son que sur l'image ? N'est-il pas construit sur la sonorité du yiddish, de celui-ci de la vie ou de celui-là de la poésie ? Sept voix parlent tour à tour, chacune avec son propre grain, à la fois dans sa propre langue (hébreu, français, allemand, yiddish) et dans le yiddish du poème qui est la voix du groupe, la voix d'un « on » collectif où le « je » se transforme en « tu » dès qu'il s'énonce, comme dans *l'Entretien dans la montagne* de Paul Celan, lui qui a ouvert pour Valentina le monde juif. Sept voix vocalisent ainsi les mots du poème, prononcent les sonorités mouillées de cette langue qui ébrèche les rudes langues de l'hébreu et de l'allemand et qui transforme le heurt de leurs sons en sons adoucis de l'exil dans les pays d'accueil – sans oublier le russe aussi. Le visage qui lit à haute voix la page du poème est tout contre la page imprimée, aussi grand qu'elle, presque inclus à l'intérieur du poème. Visages comme des icônes vivantes, divisés entre l'écriture du poème et les lèvres qui le prononcent, entre vue et ouïe, écriture et geste. Lus, entendus et prononcés, les mots yiddish du poème émergent peu à peu des traces mnésiques visuelles, auditives et motrices de la langue, inscrites dans l'inconscient freudien. Ainsi se sépare le son du verbe. Toute la matérialité d'une langue, lue, vue, prononcée, est là, dans cette image. Et, entre chaque lettre hébraïque, les blancs laissent passer le souffle de la voix, qui résonne jusqu'aux yeux.

« La bouche travaille, le vers est mû par un sourire, les lèvres se colorent d'un rouge allègre et spirituel, la langue s'appuie en toute confiance au palais. L'image interne du vers ne peut se dissocier de l'inépuisable succession des mimiques, jeu de reflets sur les traits du récitant ému. L'art de la parole défigure notre visage, en disloque la paix, en défait le masque... Le pied du vers est un pas<sup>2</sup>... » La matérialité de l'image et du son, qui est celle même du film, ne fait-elle pas apparaître à leur surface celle de la langue ? En excédant le voir de l'image comme l'entendre de la voix, cette matérialité du film ne vient-elle pas effacer la différence qu'il montrait tout d'abord entre les deux yiddish, en laissant l'émotion

---

<sup>2</sup> O. Mandelstam, *Entretien sur Dante*, éd. L'Age d'Homme, 1995, p. 12.

de la langue de la vie traverser la langue du combat, et la langue des grand-mères venir à fleur de peau de la langue de la poésie ? Regardons les générations des poètes juifs des années 20 venir habiter l'âme des jeunes chercheurs de 2020. Comme dit Kohelet, « une génération passe, une génération vient ». En filmant le yiddish d'aujourd'hui, ton film, Nurith, ne retrouve-t-il pas le yiddish des grand-mères, celui qui est passé – ne le retrouve-t-il pas dans le présent qui vient ?

13 décembre 2020