

jeudi 12 mars 2026

Cinéma

Bouquet d'histoires et floraison de présence – sur *Prénoms* de Nurith Aviv

Par [Jean-Michel Frodon](#)

Journaliste

Avec son nouveau film, et nouvelle composante d'une recherche au long cours sur les puissances des mots par les moyens du cinéma, Nurith Aviv explore les multiples échos qu'éveillent les prénoms, entre eux, et chez celles et ceux qui les portent. L'ambitieuse créativité de la réalisation sous les apparences d'une extrême modestie convoque la grande histoire du monde, en même temps que les trames de l'intimité.

Cinéaste et cheffe opératrice, Nurith Aviv a tourné vingt films dont douze, tous ceux qu'elle a réalisés depuis *D'une langue à l'autre* en 2004, sont explicitement en relation avec la langue, les langues, les mots... Cette aventure au long cours, qui mène à travers l'Europe et le Moyen-Orient, à travers les mémoires individuelles et les séismes de l'Histoire, des mythes et de l'actualité, trouve avec *Prénoms* une nouvelle manifestation, particulièrement féconde. Cette fécondité, cette munificence même, tient en partie à la mise en œuvre d'un paradoxe bien connu, mais pas plus aisé pour autant à activer.

Il s'agit de s'appuyer sur les vertus d'un dispositif aussi simple et lisible que possible, quelques règles rigoureusement observées, et qui semblent rigides, pour faire surgir des singularités vives. Le film est ainsi composé de douze épisodes, douze portes qui s'ouvrent devant la réalisatrice et sa caméra, douze bouquets de fleurs offerts : douze rencontres avec douze personnes amies, chez elles. Dans l'intimité de leur logis, elles parlent de cela qui est toujours si personnel, leur prénom. Les séquences sont organisées par ordre alphabétique, Chowra, Edouard, Gulya... jusqu'à Zeynep.

La rigueur du dispositif peut être source de quelque chose de mécanique. Ici c'est le contraire, et la fermeté du rituel, avec cette parole enregistrée, image et son, en un plan séquence avec une caméra fixe, s'avère offrir les meilleures conditions pour que s'épanouissent des récits riches d'émotion, d'humour, de complexité chaque fois différente, dans des registres très variés. Les grandes ombres du XX^e siècle, les grands élans d'espoir aussi, se sont traduits dans la manière dont des parents ont choisi de nommer leur fille ou leur fils, parfois dont les circonstances, les exils, des erreurs bureaucratiques ou des ruses affectives ont modifié ces « noms choisis », comme on dit parfois en anglais.

La cinéaste de *Traduire* (2011) sait de longtemps les sens multiples que suscite le fait de se mettre à parler d'un mot, *a fortiori* celui qui nous est le plus familier, son propre prénom – qu'on l'aime ou qu'on le déteste, ou encore qu'on ait changé d'avis à son sujet. Tandis que les récits en effet s'épanouissent, des plans en insert des fleurs apportées au début de la rencontre surgissent, comme des marques de respect aux puissances de la métaphore. Oui, la parole fleurit, et cela fait image.

Faire vibrer la notion d'identité

Chaque histoire ici narrée est mémorable, mais il faut savoir filmer celle ou celui qui la raconte pour qu'elle devienne partageable. C'est cette justesse qui permet par exemple de guetter ce qui relève de l'amour pour son père, le grand intellectuel arabe Abdelwahab Meddeb, sur le visage de sa fille Hind lui reprochant de l'avoir affublée de ce prénom qui fut celui d'une figure des temps fondateurs de l'islam, mais qu'autour d'elle personne ne savait prononcer. Il faut capter comment, en racontant cette héroïne poétesse et guerrière, violente et philosophe, la jeune femme se réapproprie sa mémoire en même temps que celle de cette autre Hind, la sublime et sulfureuse

héroïne de *Gare centrale* de Youssef Chahine, Hind Rostom, dont le prénom ouvrira à Hind Meddeb les possibilités de tourner en Égypte et au Liban les documentaires qui ont marqué les débuts de son parcours de journaliste et de réalisatrice.

De toutes les rencontres, la plus exemplaire est peut-être celle de cette jeune personne, Judith, à la fois attachée à une appartenance communautaire juive qu'elle s'est construite et pour laquelle son prénom a joué un rôle, activiste antiraciste d'extrême gauche et interrogeant de manière critique les assignations de genre. Avec elle de manière explicite, mais en fait tout au long du film, c'est la notion même d'identité qui vibre, résonne, vacille, questionne. Voire qui se cristallise parfois dans la graphie même du prénom, ce « w miraculeux » dont la présence ou l'absence se charge de sens, de révolte ou de joie, pour Tewfik que d'autres orthographieraient autrement, en un processus véridique et qui pourtant semble inventé par Georges Perec. La joie aussi, autrement, surgit : c'est le sens du prénom, Yue, de la professeure chinoise de français, grâce à sa mère qui a changé le caractère correspondant au même mot, mais qui à l'origine signifiait « dominant ». C'était en pleine Révolution culturelle, à Shanghai...

Le cinéma, qui n'est pas une langue

L'amitié qui lie Nurith Aviv à chacun et chacune, amitié très perceptible, volontairement rendue visible, permet que ces récits et ces explications baignent dans une lumière chaleureuse, respectueuse, attentive aux singularités de chacune et chacun. Et permet d'en sourire, voire d'en rire franchement, d'une manière communicative qui invite à rejoindre les cheminements de ces personnalités particulières, aux métiers variés même si plutôt dans le monde de la culture et de l'enseignement – mais avec aussi une ingénieure, un rabbin, un psychanalyste. Le cadre fixe de l'image devient l'écrin de mouvements, chaque fois différents par leurs rythmes, leur ampleur, leur musicalité, mouvements qui sont ceux de la parole et, à travers elle, d'univers entiers qui se devinent, d'imaginaires qui émettent leur longueur d'onde spécifique.

Une des belles caractéristiques de *Prénoms* tient à ce que ce qui semble n'être composé que des mots des femmes et des hommes rencontrés ne pourrait être ni de la radio, ni de l'écrit. Il faut ces corps et ces visages, il faut ces postures pas toujours contrôlées et ces mimiques infimes qui naissent sur un visage, qui animent un déplacement de la main, il faut ces éléments de mobiliers plus ou moins discrets, bien sûr choisis et bien sûr authentiques, pour que se déploie la richesse des significations, perçues ou pas par qui parle et par qui filme.

Cela est vrai, de manière chaque fois particulière, pour chacun des chapitres qui composent *Prénoms*. Et cela l'est aussi du film tout entier, grâce à ce qui circule d'implicite, et de plus grand que chacune et chacun des intervenant(e)s. Comme elle l'avait fait avec nombre de ses précédents films, notamment autour de l'historicité et de la plasticité des usages de l'hébreu (*Langue sacrée, langue parlée*, 2008), des idiomes multiples des diasporas juives (*Yiddish*, 2020, *Des mots qui restent*, 2022) comme à propos des langages des sourds (*Signer en langues*, 2017, et *Signer*, 2017) ou dans la radicalité oulipienne des puissances d'évocation d'une seule lettre (*Lettre errante*, 2024), c'est toujours la richesse, inséparablement politique et poétique, de la multiplicité des énoncés, des rapports au monde, qui se manifeste plus ou moins à découvert.

Et le cinéma, parce qu'il est un langage mais pas une langue, possède les capacités analytiques et synthétiques qui irisent cette multiplicité. Il en décompose et recompose les couleurs. C'est d'autant plus vrai lorsqu'il est travaillé de l'intérieur par l'immense variété des contextes, des arrière-plans, des traditions, des manières de penser, de sentir et de dire, cette diversité que complique, trop souvent pour le pire de tant de souffrances et d'injustices mais ici pour le meilleur de l'accès et du partage, la multiplicité des origines. Un des meilleurs livres jamais écrits sur le cinéma, livre incompréhensiblement jamais traduit en français, *An Accented Cinema*, du chercheur américain d'origine iranienne Hamid Naficy, a déployé sur un mode encyclopédique ce que les films de Nurith Aviv explorent sur un mode intime et incarné.

Facétieuse numérologie

Prénoms, on l'a dit, tire en grande partie sa force ludique d'observer rigoureusement les règles de son dispositif. Mais bien sûr cela n'exclut pas de jouer, aussi, avec ces règles. Douze interlocuteurs et interlocutrices ? Oui, mais non, en fait treize. La première lettre sera, comme il se doit, A. A comme Agnès, Agnès Varda, qui ne se prénomait pas Agnès, Varda dont Nurith Aviv a été la camerawoman à cinq reprises, et qui aimait tant l'invention de ces protocoles qui permettent de glaner beaucoup en semblant s'être enfermée dans un système pour mieux jouer avec de l'intérieur. Treize, alors ? Non, quatorze, car il faut y ajouter aussi la cinéaste elle-même, qui a commenté l'origine et les conditions d'attribution de son propre prénom en voix off, au tout début. Mais en fait... Vingt-deux (sans compter Nurith A), puisqu'à celles et ceux du film s'en ajoute neuf autres, dans le cadre d'une installation annoncée sous le même intitulé, mais en jouant des ressources de cet autre moyen d'expression.

12, 13, 14, 22, cette numérologie un peu facétieuse est en réalité une des traces d'un processus du même mouvement de création et de recherche, qui relance les possibilités de comprendre et les hypothèses de partager. De même, les douze rencontres montrées dans *Prénoms*, le film, répondent aux douze films sur la langue tournés par Nurith Aviv, reconduisant les effets de démultiplication signifiante repérés dans la circulation entre les épisodes du long métrage. Cohérence du propos et affirmation d'un style, Nurith Aviv est assurément une autrice, mais ce qui importe ici est moins la notion d'œuvre que celle de fabrique, fabrique à penser et à ressentir, fabrique de pensée en ressentant. Et « fabrique » est en ce cas un fort beau mot.

Prénoms, de Nurith Aviv, sortie en salles le 11 mars.

[Jean-Michel Frodon](#)

Journaliste, Critique de cinéma et professeur associé à Sciences Po