

## **Prénoms de Nurith Aviv – Trois-Luxembourg, 12 avril 2026**

### **Après, au début**

*Prénoms* dit prendre la suite de *Lettre errante*, en déroulant l'alphabet autour d'une autre bizarrerie ou énigme dans la langue : le statut de ce nom qu'est le prénom, plein de paradoxes. Avoir un prénom est une expérience universelle, mais c'est celle de se singulariser au sein d'une famille et d'un groupe. Notre prénom nous est intime alors qu'il nous est donné, imposé, choisi par d'autres.

Le film fait treize fois le chemin de chacun pour se réapproprier son prénom, le déchiffrer, parfois se réconcilier avec lui, y compris en le modifiant. A chaque fois c'est toute une histoire, et cette histoire est un *conte* à fin souvent heureuse, raconté en deux temps trois mouvements, avec la concision qu'impose la règle des 5-7 minutes par plan-séquence. Chacun.e. raconte comment « on porte un nom et il nous porte », comment le prénom peut-être « ma douleur » et comment j'en fais mon bonheur avec les moyens du bord. Chaque fois on voit une liberté composer avec la contrainte de naître de quelqu'un quelque part, et l'histoire négocier avec le destin. Les treize autoportraits montrent le travail d'être *quelqu'un*, de fabriquer du soi, du propre, à partir du choix de l'autre, les deux autres, les deux désirs d'avant la naissance. Le prénom est ce par quoi le nouveau-né *entre dans la langue et le monde* par les autres. Ce par quoi tout commence dans la vie de chacun.e.

Avec *Prénoms*, Nurith recommence l'histoire du commencement.

De plusieurs manières. D'abord en se donnant la règle de l'abécédaire, avec son « de A à Z » - qui n'est pas un alpha et omega : elle ne trouve que 22 amis et pas 26, alors pour l'exposition le chiffre 22 sera celui de l'alphabet hébreu dans la mystique juive : parfait ! Pour le film, le chiffre 13 est en langage numérique sacré (la « guematria » dont use Marc-Alain Ouaknine) le nombre de lettres que contient le mot hébreu *Ahava*, Amour : bingo ! Nurith fait son « Des Chiffres et des Lettres » à elle, sa cuisine ludique théologico-poétique, et son jeu laïc avec le sacré fixe de nouvelles règles contraignantes pour éprouver sa liberté, comme l'ont fait ses ami.e.s avec leur prénom.

*Prénoms* revient aussi au départ de la série des films sur la langue : les explications sur « Nurith » reprennent *Lettre errante*, où s'exerçait la fantaisie synesthésique de l'enfant à partir du « r » lisse ou roulé, mais aussi *D'une langue à l'autre*, qui s'ouvrait sur le « Nur » de Nurith, lumière en arabe, cette langue cachée derrière le nouvel hébreu qui s'est imposée aux survivants juifs exilés. Dans *Prénoms*, où l'araméen s'est ajouté à l'arabe, et le feu à la lumière, on comprend qu'à la fleur printanière choisie par la mère sous le signe d'un nouveau pays, l'ajout du « h » par le père berlinois ramène le prénom vers la judéité diasporique, faisant rimer Nurith et Judith.

*Prénoms* fait revenir chacun et chacune à sa naissance, à un monde et à un mystère, ce don énigmatique du prénom. Chacun raconte comment il est devenu l'acteur de son histoire. Et il le fait en devenant l'acteur d'une performance, en jouant avec Nurith, en acceptant les règles du jeu.

### **Ouvre-moi la porte**

Au cœur de ces règles, il y a cette fois la *contrainte de l'amitié*. « Finalement c'est un film sur l'amitié, ceux qui parlent sont tous des gens que j'aime », dit Nurith dans un de ses entretiens<sup>1</sup> : *Prénoms* est né d'un besoin de confiance, de sourire, de chaleur par les temps qui courent.

Moi, dans *Prénoms*, j'entends une chanson qui a bercé mon enfance, notre enfance à beaucoup : « Au clair de la lune, mon ami Pierrot / prête-moi ta plume pour écrire un mot. / Ma chandelle est morte, je n'ai plus de feu. / Ouvre-moi ta porte pour l'amour de Dieu. »

Pas besoin d'insister sur ce feu qu'on n'a plus : c'est celui de l'espoir, de l'espoir politique, Nurith le dit là aussi dans le même entretien. *Prénoms* est un film fait au lendemain du 7 octobre 2023, durant deux ans de déchaînement israélien en riposte à l'horreur du massacre, à Gaza et en Cisjordanie. Dans le désespoir aussi des disputes sur les faits et les mots. Je n'ai jamais vu Nurith si abattue que durant ces mois-là. Elle l'était au moment d'aborder la rétrospective de ses films et de préparer sa masterclass au Forum, en janvier 2024. Mais ce jour-là on avait réussi à rallumer la chandelle par le libre travail ensemble, avec l'aide géniale de Zeynep Jouvenaux, par les couleurs des tableaux et la musique de la poésie yiddish, par « l'étincelle » d'un poème messianique d'Avram Sutzkever, lu par l'ami Shahar Fineberg, présent aujourd'hui dans la salle : un poème des années 30, d'avant le désastre, radieux, exalté par un monde à chanter, et son rayonnement dans la langue yiddish était aussi une réponse politique au présent. Petite confidence, ce moment heureux m'avait valu les jours suivants un des plus merveilleux rêves que j'ai faits de ma vie, celui d'une fontaine magique d'un blanc étincelant, qui se confondait confusément - mais assurément - avec... la révolution ! C'était un mois après la chute de Bachar en Syrie, et je n'ai jamais vu ni éprouvé une liesse pareille. Une révolution qu'on attend très longtemps se messianise (Samira al Khalil parlait en 2013 dans son *Journal de Douma*, en plein marasme, d'une révolution « plus grande que le Cantique des cantiques »). Quand la révolution advient, c'est une autre histoire. C'est l'histoire, justement.

Ici, la magie vient du scénario de la porte qui s'ouvre, faisant entendre encore le fracas du monde dans ses bruits d'ascenseur et de portes blindées, suivi du don et du contre-don du *bouquet de fleurs* et du *bouquet de paroles*, autre règle dictée par le lien d'amitié, consacrée par le geste d'apporter des fleurs, un geste ancestral, primitif, qui s'affirme dans sa puissante simplicité anthropologique, et tourne au rituel poétique. « Parole du don » : c'est le titre d'un poème de Louise Glück, la poétesse des jardins et des fleurs, des saisons, des nuits de l'Hadès et du jour printanier, à la fin de *Meadowlands* :

« Mon amie m'a donné / un fuschia, attendant/ beaucoup de moi, dans le froid d'avril, / le bon sens de ne pas le laisser / la nuit dans la nature, rose / profond dans son panier en plastique (...) je la vois / monter les marches de pierre dans le crépuscule du printemps, / tenir le présent / tremblant dans ses mains, (...) tant, tant à fêter / ce soir, comme si elle disait / voici le monde, ça devrait / suffire à te rendre heureuse »<sup>2</sup>.

Moi, je suis un peu jalouse de n'avoir pas reçu de bouquet, mais j'ai reçu le film et oui, ça me suffit pour être heureuse : le temps du film et un peu plus encore, celui d'en parler ensemble après, aujourd'hui, selon le rite. Le film, on pourra le revoir et le revoir à volonté. Et encore une fois ça marche, parce que le film est encore une fois un poème à sa façon à lui, visuelle, verbale, rythmique, sonore. C'est pourquoi ce sont des poèmes qui me viennent pour parler des films de Nurith. Un autre poème de la même Louise, intitulé « Octobre », est une bouleversante variation sur les lumières saisonnières. Au 4<sup>e</sup> fragment, les mots désignent un temps d'hiver, qui n'a ni la lumière de l'automne

---

<sup>1</sup> Entretien de Nurith Aviv avec Ruben Honigsman, *Akadem*, mars 2026.

<sup>2</sup> « Parable of the Gift », *Meadowlands*, New York, Ecopress 1996. « Parole du don », traduit par Marie Olivier dans *L'iris sauvage, Meadowlands, Averno*, édition bilingue, Poésie Gallimard, 2023, p 275.

ni celle du printemps, ces lumières qui font dire « je renaiss » et « je suis délivré » ; c'est un temps de la perte, où le chant manque. Ce temps où on ne joue pas, où le poème semble parti, c'est ici le temps où Nurith ne tourne pas (elle dit avoir tourné *Prénoms* entre avril et octobre des années 2024 et 2025). Dans ce temps du repli glacial on se demande pourquoi et comment vivre, sinon en imaginant le film à naître. Je cite le poème, c'est au début d'*Averno* (2006) :

*« Les chants ont changé ; l'innommable*

*s'y est insinué. (...)*

*Tant de choses ont changé. Et pourtant tu as de la chance :*

*l'idéal brûle en toi comme une fièvre.*

*Ou non, pas comme une fièvre, comme un deuxième cœur.*

*Les chants ont changé ; mais ils sont encore très beaux, vraiment.*

*On les a concentrés dans un espace plus petit,*

*l'espace de l'esprit. (...)*

Tu ne seras pas épargné, et ce que tu aimes ne sera pas épargné non plus. (...)

Au 5<sup>e</sup> fragment, une voix répond, et pour moi c'est celle de *Prénoms* :

*« Il est vrai qu'il n'y a pas assez de beauté dans le monde*

*Il est également vrai que je n'ai pas les compétences pour la restaurer.*

*La candeur n'existe pas non plus, et là, peut-être pourrais-je être d'une certaine utilité.*

*Je suis*

*au travail, en dépit de mon silence.*

*La fade*

*misère du monde*

*nous lie de chaque côté, une allée*

*bordée d'arbres ; nous sommes*

*ici des compagnons : sans nous parler,*

*chacun avec ses pensées ;*

*derrière les arbres, les portails  
en fer des résidences privées,  
les chambres aux volets fermés*

*d'une manière ou d'une autre désertés, à l'abandon,  
comme s'il incombait à  
l'artiste de créer  
de l'espoir, mais à partir de quoi ? de quoi ?*

*Le mot lui-même  
faux, outil à réfuter  
la perception – A l'intersection,*

*les lumières ornementales de la saison.*

*Je fus jeune ici. A prendre  
le métro avec mon petit livre  
comme pour me défendre contre*

*ce même monde :*

*tu n'es pas seule,  
dit le poème  
dans le tunnel sombre »<sup>3</sup>.*

### **La langue, les voix et le ciel**

On est jeune ou on le redevient lorsqu'on prend le métro pour voir les films de Nurith Aviv parce qu'ils tiennent la promesse, sinon de nous donner espoir, d'utiliser nos candeurs pour nous reparler du monde, le « tout-monde » où Edouard Glissant s'était reconnu, qui se dessine à nouveau ici, à travers trois continents car on nous raconte l'histoire de noms et de gens qui passent une frontière, qui changent de monde et transportent un monde dans un autre, parfois plusieurs.

---

<sup>3</sup> « Octobre », *Ibid.* p 298-303.

C'est donc encore une histoire de *traduction*. Et à travers ces histoires Nurith rêve encore de la « *reine Sprache* » de Walter Benjamin, sa *langue pure*, royaume de l'entente entre les langues, le parler comme commune visée des langues, le dire-désir humain dans sa totalité.

C'est cet espace mythique que le film fait voir et entendre au début du film, en nous faisant regarder le ciel et écouter des voix d'enfants au loin, venues comme d'un parc ou d'une cour de récréation. Et ces voix sans visages créant une rumeur de langage inintelligible, on les entend avant d'écouter les voix de tel et telle, de regarder son visage et ses mains nous raconter son histoire de vie déplacée, voyageuse ou migrante. Ces histoires résonnent entre elles et se font écho de plusieurs manières, parfois précise comme autour de ces W ou A, ces lettres qui manquent, qu'on désire et parfois qu'on ajoute. Et les échos passent aussi par l'image et son jeu de lumières et couleurs.

Au début il y a ce ciel clair et ses nuages en mouvement, paisibles, presque berceurs. C'est comme une espèce de caresse théologique, ce ciel d'avant le langage qui résonne de voix enfantines avant de devenir la page où s'inscrit le prénom de l'adulte qui parle. Ce ciel sonore qui devient l'écran où s'écrivent les prénoms, et dedans eux les vies, j'y vois une image douce et souriante de ce que le judaïsme a imaginé en parlant de Nom divin imprononçable, distinct du nom prononçable - car Dieu lui aussi a changé de nom, ou plutôt il en a deux : il y a celui qu'on *lit* et celui qu'on *dit*, l'un fermé sur ses trois consonnes, interdit de prononciation, l'autre ouvert par ses trois voyelles, Adonaï.

Nurith ne prononce jamais le nom interdit, mais elle batifole dans le royaume des mots, des noms et ici des prénoms, dont la pluralité fait joyeusement signe à la totalité des *noms* que la Torah est censée contenir. Comme si les prénoms étaient le produit le plus concret de la théologie du langage comme Nomination. Ils nous renvoient à ce ciel qui abrite et ouvre à la fois, à cet ailleurs, au-dessus, qui n'a pas de nom - pas même celui de Dieu : « Je tourne autour de quelque chose qui m'échappe », répond Nurith lorsqu'on lui pose la question de la foi. Mais cet inconnu-là dans l'humain est le contraire de l'innommable qui éteint la chandelle et ferme toutes les portes : il contient toutes les langues, toutes les paroles, tous les visages et tous les mondes possibles.

Ce petit tour du monde se fait en tenant quelque chose qui n'échappe pas : le *bouquet de fleurs* tenues dans les mains et remises de main en main, ces fleurs ou plantes venues de lieux hors la ville et devenues urbaines et domestiques, mises en bouquet alors que celles de *Lettre errante* étaient sauvages. La première narration dans *Lettre errante* racontait l'histoire d'un bouquet refusé, celui d'un fils en mal d'amour renié par un père glacial et cruel, qui ramasse et jette le bouquet que l'enfant a cueilli et posé sur l'herbe. Ici le cadeau passé par la porte d'amitié est donné et reçu.

## **Pourquoi les fleurs ?**

« Pourquoi les fleurs ? », a-t-on curieusement demandé à Nurith<sup>4</sup>. On trouve cette question dans un des cours de Barthes au Collège de France, repris sous le titre *Comment vivre ensemble*<sup>5</sup>: il y a, disait-il, un « dossier des fleurs » qui n'a jamais été ouvert, sans doute parce que les fleurs « ça va de soi », mais ce « soi » est plein de questions sans réponse. Marion Grébert a repris cette question en historienne de l'art dans *Pourquoi les fleurs. Un autre voyage en Italie* : elle se penche sur l'évidence jamais interrogée des fleurs dans la peinture de la Renaissance - pourquoi ne voit-on pas ce que l'on voit ? -, et médite l'apparition du bouquet floral dans l'art antique puis son développement aux trecento et quattrocento, lié à l'iconographie de l'Annonciation. Dans ce très

---

<sup>4</sup> Entretien avec Ruben Honigsmann, Akadem mars 2026.

<sup>5</sup> Roland Barthes, *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens* Note 7, édition établie par Claude Coste, Paris, Seuil/IMEC, 2002, note 7 p 125.

beau livre d'images truffé de philosophie et de poésie on parle de Lorenzetti, Botticelli, Lippi, Giotto, en citant Benjamin, Bataille, Tarkovski... ou encore Chateaubriand, qui dans *L'Essai sur les révolutions* se réclamait du « peuple innocent des fleurs » : dénégation, dit l'autrice, qui lui répond par telle rêverie florale de Marx, tel arbre fruitier pascal de Pasolini, telle joie de Rosa Luxembourg à recevoir jacinthes et orchidées en prison, tel poème de Celan ; ou encore, par celui de James Oppenheim en 1911, « Bread and Roses », que reprirent en 1912 des ouvrières du textile lors d'une grève dans le Massachussets : « Les cœurs ont faim comme les roses : donnez-nous du pain, mais donnez-nous aussi des roses »...

C'est d'une faim et même d'une famine politique que nous parle en creux *Prénoms*, assourdie par la conscience d'un monde malade où les uns et les autres s'aideraient d'abord à se soigner et retrouver de la force. On lit dans *Pourquoi les fleurs* qu'en avril 1858, Emily Dickinson écrivit à un ami, alors qu'elle était malade et lui aussi, une lettre conclue par ces mots :

« Je voudrais que tous ceux que j'aime ne soient plus faibles. Les Violettes sont à mes côtés, le Rouge-Gorge est tout proche et le 'Printemps', disent-ils,

Qui est-elle – qui passe par la porte »<sup>6</sup>.

Pour ce que veut faire circuler le poème, la fleur est une annonce, un seuil, une porte.

J'ai appris dans *Pourquoi les fleurs* que l'invention du portrait et celle de la peinture florale dans la Grèce antique ont été concomitantes, et que les deux récits d'origine transmis à ce sujet par Pline l'Ancien sont des histoires d'amour<sup>7</sup>. Ainsi la valeur affective du portrait aurait originellement partie liée aux fleurs, selon Marion Grébert le portrait « serait *hanté* par elles », elle dit même que la fleur serait un *portrait dans le portrait* – aventureuse idée qui s'illustre parfaitement dans *Prénoms*. Parmi les portraits du Fayoum, insérés à la place du visage dans les bandelettes de momies entre les 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> s<sup>8</sup>, un homme porte un rameau d'olivier, un autre une jacinthe rose<sup>9</sup>. Avec ce rose funéraire je pense à ce que fait Nurith avec la photo d'Agnès Varda, la première prénommée.

Marion Grébert parle de « révolution picturale » à propos de l'invention siennoise du bouquet de fleurs cueillies, lié à l'Ange Gabriel<sup>10</sup>. Elle explique que la diversité des fleurs dans la peinture italienne provient du lys (ou du vase de lys) de l'Annonciation, fleur virginale qui dans l'Ancien Testament contiendrait toutes les fleurs du monde, et le *Cantique des cantiques* serait le texte-source du jeu de métamorphoses qu'on observe se déployer des 13<sup>e</sup> au 15<sup>e</sup> siècles, orchestré avec le motif du ciel d'où « tombe » l'ange. Les fleurs « viennent d'un ailleurs, à la fois divin et rural et sont appelées vers un autre », elles « font tenir ensemble l'espace et le temps extérieurs et intérieurs à la scène ». Leur combinaison « contre-intuitive » avec l'ange, par quoi communiquent le ciel et la terre, résout le défi de « représenter à la fois une *irruption* et la *durée* d'un dialogue »<sup>11</sup>.

---

<sup>6</sup>Lettre d'Emily Dickinson, citée par Marion Grébert, op. cit. p 217-218.

<sup>7</sup>La fille du potier Butadès dessina le contour du visage d'un homme aimé qui devait partir à la guerre, ce fut l'invention du portrait ; une fleuriste et un peintre s'aimaient d'amour tendre, Glycère faisait des couronnes de fleurs pour les vainqueurs des olympiades, Pausias s'en servait comme modèle, et cet amour inventa l'art floral comme performance car elle faisait varier les couleurs de ses compositions pour le défier.

<sup>8</sup> Marion Grébert, *Pourquoi les fleurs. Un autre voyage en Italie*, L'Atelier contemporain-François-Marie Deyrolle éditeur, 2025, p 103-108.

<sup>9</sup> Portrait dit d'Ammonios, vers 225-250. Encaustique et tissu, découvert à Antinoé en Egypte. Musée du Louvre.

<sup>10</sup> Le lys a remplacé le sceptre que tenait Gabriel dans la peinture byzantine (souvent pourpre comme le fil de couture de Marie) : le sceptre rouge est devenu tige verte, comme semble le dire une mosaïque de Pietro Cavallini dans la Basilique Santa Maria in Trastevere de Rome (1291), où la fleur semble se cacher sous une aile.

<sup>11</sup> Marion Grébert, op. cit. p 128-130.

Irruption et durée, c'est la scénographie de chaque épisode de *Prénoms*, avec ce moment d'ouverture à coup sûr techniquement compliqué, qui fait filmer en caméra rapprochée la fleur et la porte qu'on ouvre, prélude au plan fixe où le ou la prénommé.e se raconte, interrompu par deux brefs plans de coupe sur la fleur mise dans son vase ou posée près de sa fenêtre – et chacun de ces plans de coupe est un « plan d'écoute », comme l'a dit Rim lors d'un des débats ici.

Nurith n'est pas un ange et celle « qui passe par la porte » avec des fleurs n'est pas Gabriel, mais la série des prénoms s'ouvre par une Annonciation étrange (qui fait signe à *Annonces* comme *Prénoms* le fait aussi à *Circoncision*), et incertaine : la question de Nurith à Agnès Varda nous fait voir un ange dans le hors-champ que regarde celle-ci, et surtout, dans le geste de sa main, celui de Marie dans *l'Annonciata* d'Antonello de Messine (1476) : petit tableau exposé au Palais Abatellis de Palerme, rendu mythique par sa fortune littéraire<sup>12</sup>, célèbre pour sa sobriété extrême : celle du geste de la main droite, qui seul fait deviner l'Ange, celle de son habit - le drapé bleu de sa cape, loin des brocarts d'époque, est traité en clair-obscur et se perd dans le fond noir uni, sur lequel se détache la page blanche du livre posé sur le pupitre, comme tournée par le vent, ailée, alors que les doigts de la main gauche pincent le voile. Ce fond noir, Nurith le transforme en fond clair gris-rosé avant de revenir à la photo d'Agnès, où le geste de la main droite perd ses contours, étrangement flouté. Il me semble que le gris était la couleur du souffle, *Ruah*, dans *Lettre errante*. Une couleur ici adoucie par le rose, comme « Agnès » a pu vouloir adoucir « Arlette », et comme le large sourire fellinien de la réalisatrice adoucit sa mort, une mort entrevue à laquelle sa main aurait fait signe.

Agnès Varda n'est pas seulement la cinéaste dont Nurith a pu se dire la « traductrice par l'image » en tant que cheffe-opératrice. C'est l'amie disparue avec qui elle a beaucoup ri, comme on le voit sur la photo de groupe, et avec qui elle avait visité de nombreux musées d'art à travers le monde. Derrière le jeu d'échos entre le « *varda* ! » hébreu qu'Agnès entendit dans un hôtel de Tel Aviv et le *Varda* de son père grec, il y a cette filiation par la peinture. Le geste de main qu'Agnès fait peu avant de disparaître en regardant hors champ, fait signe à la fois à ce qui vient la chercher et à ceux qui restent derrière elle. Elle semble dire « j'arrive », mais aussi « coucou, je suis toujours là ». Elle *nous* fait signe en regardant *ailleurs* - comme fait une œuvre, un film.

### **Zeynep, le rose et le bégaiement**

Ce film sur les commencements, comment s'achève-t-il ? En beauté, avec Zeynep la « scintillante ». Elle porte le seul vêtement floral avec celui d'Agnès au début, mais à l'état étincelant, somptueux, une quasi robe de brocart à motifs roses un peu hypnotiques sur fond sombre. Somptueuses sont aussi les roses du bouquet, rose pâle à liseré rose vif, sorte d'objet d'art vivant. Il s'achève aussi dans la bonne humeur parce que cette « histoire se termine bien », dit Zeynep : celle du compromis qu'elle a passé entre la vibration du Z et le bégaiement. Il s'achève dans l'idée d'un cycle de renaissances, avec l'image de cette lettre finale qui se retourne comme un sablier et remet le compteur à zéro. On se met avec l'enfant Zeynep à aimer son « Z », qu'elle trace à présent dans l'air ses trois traits, avec majesté, loin du « Z qui veut dire Zoro » tracé sur le ventre du sergent Garcia (« Un homme, une équipe et sa loi »), venu d'une autre aire d'enfance, ou le Z de Zone-A-Défendre.

On comprend en l'écoutant que bégayer c'est aussi remettre le compteur à zéro, c'est revenir au seuil du langage. Le bégaiement de Zeynep, on va l'appeler bégaiement sublime, parce qu'il fait partie de son rayonnement à elle, et parce que dans le film il s'entend comme un poème à l'intérieur d'un poème. « Son bégaiement en fin d'alphabet a été mon plus grand cadeau », a dit

---

<sup>12</sup> Dont l'essai de Paul Veyne (*Mon musée imaginaire*) et le roman Yves Chaudouët (*Peindre à Palerme*).

Nurith<sup>13</sup>, et d'évoquer le bégaiement de Moïse – dont on voit le nom sur la tranche d'un grand livre dans la bibliothèque de « Pupuce », Marc-Alain Ouaknine<sup>14</sup> - et celui dont parle Paul Celan, pour qui « on ne peut plus que bégayer car l'histoire a rendu dérisoire toute parole sûre »<sup>15</sup>.

En fait Celan fait du bégaiement une langue très particulière : le contraire du chant lyrique mais aussi l'image d'un chant autre, empêché et annoncé, entre vieillesse et enfance, sagesse et folie. Il se dédouble<sup>16</sup>. *La Rose de personne* parle de paroles qui « s'estropient », d'une aile devenue « béquille », mais aussi d'une chanson d'enfant fredonnée par ce « toi écorché » dans le « plus tard des roses »<sup>17</sup>. Dans les vers fameux de « Tübingen, Janvier » – « S'il venait, / venait un homme, / venait un homme au monde, aujourd'hui, avec / la barbe de clarté / des patriarches : il devrait, / s'il parlait de ce / temps, il / devrait/ bégayer seulement, bégayer, / toutoutoujours / bégayer. (« Pallaksch. Pallaksch. »)<sup>18</sup> -, l'allemand dit « *nur lallen und lallen, immer immer-zuzu ...* ». Or « *lallen* » signifie répéter des syllabes sans signification, c'est le jeu verbal préparatoire à l'apprentissage de la langue, et le la-la-la fredonné aux enfants pour les endormir. Mais un autre verbe dit « *stottern* ». Dans *Partie de neige (Schneepart)*, le poète « passé à l'ordre de la nuit » est un « grêlon bégayer / de caillou blanc (*Weisskies-stotterer*) », / Non / chanté, Non / soumis, Non / enguirlandé, planté / devant les tentes de fous ( ... )<sup>19</sup>. Et c'est ce « *stottern* » qu'on entend encore quand la tâche du monde à « rebégayer » semble se confondre avec celle du « nom » : « Le MONDE A REBEGAYER / Où j'aurai été convive / Un nom, / sué par le mur / qu'une blessure lèche vers le haut ». <sup>20</sup>. *Lallen* et *stottern*, deux onomatopées contraires chargées de dire une parole à hauteur du temps.

J'ai appris une chose en relisant ces vers après avoir entendu Zeynep : balbutier et bégayer, les deux verbes par lesquels on traduit indifféremment le *stottern* et le *lallen* de Celan, ne sont pas synonymes, ils désignent même deux processus contraires : balbutier c'est chercher ses mots, en manquer ; bégayer c'est peiner à prononcer le mot établi ou le nom reçu, c'est hésiter encore un peu sur le seuil de la naissance au monde, c'est résister à un ordre, à l'idée d'être le « trésor de son

---

<sup>13</sup> Entretien d'Akadem, Ibid.

<sup>14</sup> Le bégaiement occupe toute la fin de l'entretien de « Talmudiques » consacrée à *Prénoms* (mars 2026).

<sup>15</sup> Entretien d'Akadem.

<sup>16</sup> Voir Andrea Lauterwein, « Le rossignol bègue. Un changement de perspectives dans la poésie », *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2014/2 N° 201, p 403-430

<sup>17</sup> *Die Niemandrose*, Francfort, S. Fischer Verlag, 1963. *La Rose de personne*, édition bilingue, traduit et postfacé par Martine Broda, Points poésie, 2007. « Vous mes paroles, qui vous estropiez / avec moi, vous / mes paroles droites. / Et toi : / toi, toi, toi, / de vérité chaque jour plus vraie / écorché, mon plus-tard / des roses – : / Combien, ô combien / du monde. De / chemins. / Aile, tu es béquille. Nous – / Nous chanterons la chanson d'enfant, celle, / entends-tu, celle avec les « hom », avec les « mes », avec les hommes, oui, celle / avec la broussaille, avec / la paire d'yeux, qui restait prête là-bas : / larme-et- / Larme ». (Vers qui rappelle la chanson allemande « Meine Mu-, meine Mu-, meine Mutter schickt mich her, ob der Ku-, ob der Ku-, ob der Kuchen fertig wär » (Ma ma-, ma ma-, ma maman m'envoie, pour savoir si le gâ-, si le gâ-, si le gâteau est terminé). Voir Jürgen Lehmann (éd.), *Kommentar zu Paul Celans Die Niemandrose*, Heidelberg, Winter, 2002, p. 156.)

<sup>18</sup> « Käme, / käme ein Mensch, / käme ein Mensch zur Welt, mit / dem Lichtbart der / Patriarchen : er dürfte, / sprächer von dieser / Zeit, er / dürfte / nur lallen und lallen, / immer-, immer- / zuzu. // (« Pallaksch. Pallaksch. ») *La Rose de personne*, op. cit, p. 41.

<sup>19</sup> « ZUR NACHTORDNUNG Über- / gerittener, Über- / geschlitterter, Über- / gewitterter, // Un- / besungener, Un- / bezwungener, Un- / umwundener, vor / die Irrenzelte gepflanzter // seelenbärtiger, hagel- / äugiger Weißkies- /stotterer ». *Partie de neige*, op. cit. p 74.

<sup>20</sup> DIE NACHZUSTOTTERNDEWELT, / bei der ich zu Gast / gewesen sein werde, ein Name, / herabgeschwitzt von der Mauer, / an der eine Wunde hochleckte ». *Partie de neige*, édition bilingue, traduit et annoté par Jean-Pierre Lefebvre, Points Seuil, p 74.

père » - ce père qui choisit si souvent les prénoms dans ces histoires de femmes. Et refaire son nom alors c'est jouer avec le trésor des parents et les langues voisines, c'est « décider » à son tour et se traduire autrement, car les mots, les langues et les sens justement ne manquent pas, et, bègue ou pas bègue, « l'eau argentée » coule et brille à la fois. La blessure se lèche vers le haut quand le monde est à rebégayer.

C'est avec un poème de femme que je vais terminer, mais en revenant à un autre Z, celui de « Zelda », avec qui débute le film, par son épigraphe : seul le tout premier vers est cité mais il vaut comme l'annonce du tout, qui semble être une récapitulation poétique de *Prénoms*. « Zelda » est Zelda Mishkovsky, née Schneersohn à Tchernigov en Ukraine, morte à Jérusalem en 1984<sup>21</sup>. Elle était la descendante d'une double lignée de rabbins ashkénazes et sépharades, et avait été nommée ainsi par son père en l'honneur de sa mère Rachel. Outre ses recueils poétiques aux titres aviviens<sup>22</sup>, elle était connue pour avoir prononcé elle-même le Kaddish de son père en tant que sa fille unique, et pour avoir dit à propos de son grand-père mourant : « Dehors il neigeait, on poussait des cris : il n'y a ni justice ni juge ! Et dans sa modeste chambre les anges chantaient la Jérusalem céleste ».

Voilà le poème, écrit en 1967.

### לְכֹל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם / זלדה

A tout homme il est un nom<sup>23</sup>

Zelda

A tout homme il est un nom	לְכֹל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם
que le Seigneur lui a donné	שָׁנַתָּן לוֹ אֱלֹהִים
que son père et sa mère lui ont donné	וְנָתַנּוּ לוֹ אָבִיו וְאִמּוֹ
A tout homme il est un nom	לְכֹל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם
que sa grandeur et sa manière de sourire lui ont donné	שָׁנַתָּנוּ לוֹ קוֹמָתוֹ וְאֶפְסוֹ חַיִּיכוֹ
que le vêtement lui a donné	וְנָתַן לוֹ הָאָרִיג
A tout homme il est un nom	לְכֹל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם
que les montagnes lui ont donné	שָׁנַתָּנוּ לוֹ הַהָרִים
que ses murs lui ont donné	וְנָתַנּוּ לוֹ כְּתֻלָּיו
A tout homme il est un nom	לְכֹל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם

<sup>21</sup> le 27 Nissan, jour de Yoma Shoah, celui où sont lus les noms des assassinés, cette année le 13-14 avril : demain.

<sup>22</sup> *Al Tirak*, « Ne sois pas si loin » (1975), *Halo Har Halo Esh* « Sûrement une montagne, sûrement un feu » (1977), *Shenivdel Mikol Merhaq*, « Enfin séparé de toute distance » (1985)...

<sup>23</sup> Traduction Haim Ouizemann, *Campus biblique*, 12 avril 2018. <https://campusbiblique.com/a-tout-homme-il-est-un-nom/>. Lors de la projection aux Trois Luxembourg le 11 avril, le poème a été lu en hébreu par Shahar Fineberg.

que les étoiles lui ont donné	שְׁנֵתְנוּ לוֹ הַמַּזְלוֹת
que ses voisins lui ont donné	וְנֵתְנוּ לוֹ שְׂכֵנָיו
A tout homme il est un nom	לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם
que ses fautes lui ont donné	שְׁנֵתְנוּ לוֹ חַטָּאָיו
que son Désir lui a donné	וְנֵתְנָהּ לוֹ כְּמִיְהָתוֹ
A tout homme il est un nom	לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם
que ses ennemis lui ont donné	שֵׁנֵתְנוּ לוֹ שׂוֹנְאָיו
que son Amour lui a donné	וּנְתַנָּהּ לוֹ אֲהַבְתּוֹ
A tout homme il est un nom	לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם
que ses fêtes lui ont donné	שְׁנֵתְנוּ לוֹ חַגָּיו
que son œuvre lui a donné	וְנֵתְנָהּ לוֹ מְלַאכְתּוֹ
A tout homme il est un nom	לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם
que les saisons de l'année lui ont donné	שְׁנֵתְנוּ לוֹ תְּקוּפוֹת הַשָּׁנָה
que sa cécité lui a donné	וְנֵתַן לוֹ עִוְרוֹנוֹ
A tout homme il est un nom	לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם
que la mer lui a donné	שְׁנֵתַן לוֹ הַיָּם
que lui a donné	וְנֵתַן לוֹ
sa mort.	מוֹתוֹ .