

Presses Sorbonne Nouvelle
8 rue de la Sorbonne - 75005 Paris
Tel : 00 33 (0)1 40 46 48 02 - Fax : 00 33 (0)1 40 46 48 04
Courriel : psn@univ-paris3.fr
<http://psn.univ-paris3.fr>

Mise en pages : Nicole Valentin

Droits de reproduction réservés pour tous pays
© Presses Sorbonne Nouvelle, 2017
ISBN 978-2-87854-706-1

Mireille Calle-Gruber et Sarah-Anaïs Crevier Goulet (éds)

ÉCRITURES MIGRANTES DU GENRE (II) **LANGUES, ARTS, INTER-SECTIONNALITÉS GÉNÉRIQUES**



PRESSES
SORBONNE
NOUVELLE

La mère du nom et nom à la mer

Safaa Fathy

Mon prénom m'a été donné par une petite fille qui était ma tante. Ma mère l'a accepté, mon père était absent. Ainsi, deux femmes m'ont nommée. Depuis, je porte mon nom comme un don transmis par ma mère à travers une fille qui était sa sœur. Mon nom est ainsi ma mère, mon nom est aussi l'Égypte, mon nom est la boue de la terre d'Égypte, mon nom a été planté par ma mère dans cette terre.

[...] là où ce nom avoisine ce que ma mère a planté et sa langue est une pousse dans le carré de boue de mon enfance, La langue qu'elle a mise dans ma bouche et qui m'est devenue une mère à la place de la Mère langue »¹

Nom à la mer : ce film qui est un poème, un bien plus long poème paru en livre à Beyrouth, en 2010, contient une multitude de récits, dont le récit de mon histoire avec la photo, toujours perdue toujours recherchée. La première photo perdue est celle de ma sœur morte petite alors que j'étais moi-même petite. Toute petite, j'ai connu déjà plus d'une forme de mort tragique. Je savais à peine lire et écrire ou peut-être pas. Au petit matin de ma vie, j'ai rencontré le tragique. J'ai aussi connu la lumière, la beauté, la joie, la plénitude mais, déjà, doublées même devancées par le tragique que je ne savais pas alors nommer.

Lorsque Yeats dit, « We begin to live when we have conceived life as a tragedy », il parle de moi. Au commencement il y a le tragique, ensuite sa différence. L'ombre a déjà pris sa place dans mon existence dès le départ. *Nom à la mer*, non seulement accuse ce fait mais aussi le relève en tant que la condition même du poétique. La photo, l'image perdue de ma sœur disparue devenue dans ce film poème, l'image porteuse de toutes les images, la photo qui contient toutes les photos, un espacement où tout peut advenir, Khôra.

C'est l'histoire du puits.

C'est la photo.

C'est l'histoire du puits et de la photo.

¹ Safaa Fathy, *Nom à la mer*, Beyrouth, Dar el Nahdha, 2010. Toutes les citations renvoient à cette édition. Le texte est reproduit dans le présent volume.

Un jour lointain dans un village mémoire, ma mère et mon frère se sont tenus près de mon père et de la sœur qui était et qui *NUNC* n'est plus. Nous, nous nous sommes tenus pour nous inscrire au tableau et imprimer l'instant de redressement sur une pellicule noire qui deviendrait une image blanche portant nos chevelures noires afin que l'image devienne pour nous la preuve tangible de nous. Nous porterions la preuve dans la poche de la chemise et nous la brandirions à la face du néant lorsqu'il nous demanderait de lui rendre son néant : à ce moment nous dégainerions la photo de la poche de la chemise et nous dirions NON. Ma sœur qui était et qui *NUNC* n'est plus est venue et la photo n'est pas née parce que le négatif est mort lui aussi dans le grand coffre aux images de l'univers.

En effet, l'image du reflet dans le bassin échoue à faire image, elle est simultanément déjà avant et après les photos disparues. J'ai filmé le bassin sur quatre jours du petit matin jusqu'au soir en changeant chaque jour l'axe de la caméra. Celle-ci a été réglée de manière à prendre deux secondes, parfois une seconde, d'image toutes les heures. Ainsi, le mouvement de la lumière d'une journée entière reflétée dans l'eau est non seulement condensé en quelques minutes mais aussi saccadé et rythmé par les images invisibles, les images manquantes et disparues. L'effet des images coupées marque ainsi les images visibles, celles-ci portent en elles autant le visible que l'invisible. Le film, autant que le texte, est marqué par le non-dit. Comme si ce bassin était un négatif analogique qui contient toutes les images à l'état virtuel...

Ces axes, représentés par des colonnes qui s'enchevêtrent, entraînent des fonctions intarissables en mots, en sons, en images animées et figées, donnant le rythme que l'eau nous évoque, pouvant nous engager dans l'énigme de la vision de cet élément qui glisse et dérive, cet élément essentiel qui change en permanence quand bien même il fait partie du cycle immuable du jour.

Nom à la mer est une tentative pour filmer le temps. Filmer le temps, c'est filmer la lumière et son mouvement dans l'espace. Les ruptures d'angle, les ruptures des jours, sont comme liées par une forme circulaire du texte, une litanie maintenue par une respiration qui est une citation.

Il y a la voix secrète d'Al Niffari, ce grand soufi arabe (*Le Livre des stations*), philosophe de l'aporie absolue, philosophe du renoncement absolu, de la parole comme silence. Ses phrases arrivent comme une respiration, en association avec les détails dans l'image qui sautille. Ce rythme saccadé est doublé par la phrase et la voix posthume de Derrida qui en fait la continuité possible-impossible. Le film en effet apparaît comme préparé d'avance par la prise d'image avant le montage. Le texte et sa traduction ont été faits à part, mais un hasard étrange a œuvré pour qu'il y ait rencontre entre le texte, sa traduction, les images et la voix. Il y a parfois des choses qui cherchent à se rencontrer : le texte, les images, la voix, selon une autonomie propre.

Le corps virtuel, absent mais présent comme dans le négatif d'une photo analogique est inondé : il est pris dans le rythme du flux et du reflux des humeurs, des émulsions multiples. L'eau, qui lave les miasmes, le va et vient qui est le vecteur transporteur et initiateur. La parole vient d'un flot invisible et permanent. La langue est mouillée à l'écume foisonnante des mots, cette langue arabe virtuelle et latente dans la langue française.

Le film a pris lieu dans un jardin de la Méditerranée sculpté par les mains de l'homme, arrosé en abondance, irrigué, l'eau n'en finit pas de tarir notre soif de suc, de fluides au sens propre comme au sens figuré.

Ce doublement de l'ombre et de la lumière, de la chose et son reflet, de l'être et du non-être, cette possibilité d'être ici et là, ailleurs et maintenant, d'appivoiser le néant et approcher les villes rêvées, de songer aux peuplades, aux maisons, aux tentes et immeubles, jardins et thébaïdes, d'appeler la mer de Platon, de désigner le plateau noir, de signaler la non-patrie et le non-lieu, fait que tout cela se côtoie dans *Nom à la mer*. Tout cela dans un jardin de la Méditerranée. L'abstraction la plus distante et la figuration la plus détaillée, même furtive, se côtoient comme dans une méditation éprouvée.

Ma mère n'est plus.

Trois jours avant l'anniversaire du jour de ma naissance, elle est partie ailleurs. Le nom, mon nom est sa force de désignation, mon nom est l'acte de son énoncé. L'étendue liquide de la mer revient à elle en tant que donnant naissance, mère. Le nom, son tracé et ses lettres, porte l'appel à tout ce qui est et qui n'est plus.

Le français permet une homophonie qui assemble, la mer et la mère. Comme je porte mon nom donné par ma mère d'après sa sœur, je suis porteuse d'une nomination féminine aquatique. L'eau est une affaire de femmes. Mer et mère, non et nom, cette dualité qui habite le titre, déjà, habite aussi le texte.

Et il m'a dit : où tu as mis mon nom, là je mettrai le tien.
Je ne suspendrai pas mon ombre sur une corde à linge
mais la jetterai au détour du chemin et
Je te rencontrerai
alors que tu me quittes pour elle
Tu me dépasseras fatalement

Quant à moi, je m'amuserai :
avec les lettres de mon nom qui m'ont échappé un matin et se sont éparpillées.

Cette multiplicité de récits, de voix, et d'homophones qui habite le texte et ses images procède d'une figure, celle de l'anacoluthie : saut de grammaire et de la logique narrative, non-identité, non identification, jeu de rôle, vide, espacement, silence.

L'eau et la lumière sont-elles le paradigme du féminin ? Qui aurait été si imprégnée d'eau qu'une femme ? Tant de larmes, tant d'eau amniotique dans l'accouchement, tant de lavage et de lavis pour femmes, tant de bains. Elles ont même habité l'eau, leurs mémoires passées de sirènes hantent encore les rives et les rivages. La peintre Colette Deblé a repris toutes les grandes figures de femmes peintes à travers la tradition, et elle les a passées à l'eau, c'est-à-dire qu'elle les a repeintes à l'aquarelle, c'est à leur propos que Derrida décrit la querelle que cherchait la peintre à l'histoire de la peinture :

« [...] la querelle qu'elle cherche à toute l'histoire de la peinture, à ces patrons de peintres, à tant de mains et de manœuvres d'homme, à tous les maîtres qui ont *mis en scène et représenté* (occulté, sublimé, élevé, violé, voilé, vêtu, dévêtu, révélé, dévoilé, revoilé, mythifié, mystifié, dénié, connu, ou méconnu, en un mot *vérifié*, cela revient au même, à la vérité) : le corps de la femme »¹.

Cependant, ce film et ce texte portent et déploient le corps propre de la non-différenciation entre féminin et masculin, être et non-être, mère et mer. Le paradigme du féminin rallie le paradigme masculin à travers la diffraction des significations, des signes, et des images reflétées.

Je suis captive de la bouteille où j'enferme la lettre que je ne finirai pas d'écrire, elle m'accompagnera à la mer, j'y réside pour des milliers d'années. Et je verrai mon souffle se condenser sur la surface de la bouteille et je serai fille de ma nuit et je jetterai mon corps sur mon corps sur le siège sur ton épaule sur la lumière et tu seras toi ma compagne dans les fers et je serai moi toujours entre les murs de verre et peut-être rassemblerai-je le souffle en un verset et cueillerai-je les lettres S qui surgissent de toutes les oraisons, et en farcirai-je les morceaux d'orange, murmurant à l'oreille de Jonas et à celle de Yunnan afin de devenir comme une offrande, afin d'aller à ma mort dans le ventre de la baleine innocente pour trois jours et j'ai prié Dieu à travers la colonne de lumière qui creuse ma tête enchantée tandis que je gis au fond de l'abîme répétant ô Dieu prends de moi ce souffle restitue moi au néant dont vient ma forme et les algues marines agrandissent leur image en moi et je porte le souffle que je soufflerai dans les choses et le pied sur lequel je courrai vers la boisson et le ventre qui fut créé de pitié pour revenir à la boue et le soleil jumeau du feu et un instant j'ai été entourée de tous les fleuves, la Seine, le Nil, le Loing, le Gange, le Maine, la Marne et l'image d'un fleuve des épousailles infinies, lorsque j'ai porté l'épi vert, et la robe était éclatante de blancheur et j'ai joué à la vierge Marie pourtant la bouteille était toujours scellée sur ma soif, et ma lettre tue dans son ventre, ses mots coulent dans la vapeur du souffle que j'ai soufflé, le cou de la bouteille était son cou et mon cou porte ma tête comme une bouteille le bouchon

¹ Jacques Derrida, *Prégnances, Quatre lavis de Colette Deblé* (1993), in « La différence sexuelle en tous genres », Mireille Calle-Gruber (éd.), *Littérature* n° 142, juin 2006, p. 8.

surmonté d'un miroir, les vœux sont au nombre de trois et les pieds sont liés et les mains caressant tes cheveux et tes lèvres les bouteilles sont au nombre de deux, la beauté une autre fée qui vole derrière le cerf-volant, l'autre dort dans la grâce de ses chaînes et les deux sont toujours deux à la taille et deux dans l'étreinte et la miséricorde matricielle appartient au livre matriciant du Miséricordieux.

Et il m'a dit les serviteurs sont au paradis et les livres sont en enfer

Et il m'a dit si tu es à moi alors tu es par moi et si tu es par moi alors tu es à moi¹.

Le temps filmé n'est pas temporel. Le temps présent est dans le temps passé, l'avenir a déjà eu lieu. Ou alors parle-t-on d'un présent éternel, de la nuit des temps et de sa fille, dans un ensemble iconique, une espèce de coffre aux images de l'univers, là où le secret du nom gît, dans l'entrelacement du féminin et du masculin, dans la survenue du jumeau solaire avant toute différenciation du genre ? Al Niffari vient outrepasser voire même souligner l'être asexué ou alors anaphrodite ; l'eau recueille une espèce de mémoire, partagée et perdue ; orange et grenade poussent dans un lieu paradisiaque, bien que rappelant l'espace infernal du renoncement absolu, l'autre facette de la reconnaissance et du clement paradisiaque.

Les multiples facettes du motif de l'eau donnent des personnages différents qui jouent ensemble sur la scène immédiate de la surface liquide, drainant aussi sur cette scène une autre temporalité. Le déplacement et la condensation de l'espace et du temps, des saisons et des lieux aquatiques entre l'Égypte, l'Espagne (lieu du tournage) et le français en tant que langue des lieux créent l'espace d'un temps autrement réel. La surface du bassin figurant le temps est conçue comme la traversée onirique d'un déplacement, et comme une précipitation de l'expérience de l'ici, de l'ailleurs, des langues et des identités.

Le Caire, 7 septembre 2016

¹ Al Niffari, *Le Livre des stations*, cité dans *Nom à la mer* (*infra*, p. 114. Je souligne.).