

Le témoignage dans *le corps* *de ma mère*¹ de Fawzia Zouari

Dr. Aliaa Ahmed Abdel Wahed*

aliawahed@yahoo.com

Résumé

L'étude dévoile l'effort effectué de l'écrivaine narratrice afin de transcrire le récit de vie de sa mère qui s'abstient à transmettre ses secrets intimes à sa progéniture. La discrétion des mères était une coutume ancestrale au village d'Ebba en Tunisie.

Pourtant, elle confesse à ce qui la choisit comme confidente, sa bonne Naïma. Cependant, ce que la mère a avoué à sa bonne n'était que des récits incroyables ou ceux d'autres personnes, des racontars du village et des discours confus et incertains.

La narratrice écrivaine n'a entre ses mains que les récits glanés et sceptiques de sa mère et quelques souvenirs avec elle lors de ses séjours en Tunisie puisque la narratrice était partie de jeune âge pour s'installer définitivement en France.

Selon les critiques, un récit de vie exige l'authenticité, la documentation poussée et l'accès direct à l'intimité du témoin – sujet. Or les témoignages disposés sont dépourvus des informations nécessaires à un tel projet.

La problématique était la suivante : comment l'écriture d'une vie peut couvrir les lacunes des informations et devient, malgré tout, bien achevée et universelle ?

L'étude est répartie sur trois axes :

* Professeur adjoint en littérature française et francophone - faculté des lettres et sciences humaines- Université Canal de Suez.

Le témoignage rapporté qui est celui de la matriarche, empli d'illusions et des commérages, des rumeurs incertains. Ensuite, le témoignage mémoriel qui porte sur les bribes des souvenirs de la narratrice avec sa génitrice et enfin le témoignage interprétatif qui vise l'intervention direct de l'écrivaine à éclaircir, interpréter, juger, et mettre en exergue les coins sombres de la vie de sa mère.

On conclut que l'écriture d'un récit de vie demande l'habileté du témoin- sujet à narrer sa vie et le talent de l'écrivain pour la transcrire. Grâce à leur contribution, la biographie dépasse ses détournements et ses impasses narratifs. L'étude révèle que le témoignage par écrit reste plus fiable que celui transmis par plusieurs rapporteurs.

Tout ce que témoigne le biographié fait partie de son identité personnelle et sociale. Il devient porteur d'un sens profond à portée communautaire, à transmettre toute un patrimoine culturel et toute une mémoire collective à une époque et un pays donné.

De même, le témoin écrivain devient en plus qu'énonciateur, un juge et un interprète qui traduit les incroyabilités et les démentis des déclarations et met en lumière les vrais caractères du biographié.

Le témoignage d'une vie transcrit par l'écriture, accède aux différents éléments stylistiques et littéraires. Ce fait hisser le récit de vie au niveau d'une œuvre esthétique qui s'inscrit dans une littérature de témoignage.

En plus, le témoignage factuel de la narratrice et fictionnel de la mère ne sont pas contradictoires, mais dévoilent deux types de narration différents qui participent ensemble à construire une personnalité et une trajectoire singulières. De ce fait, le témoin- sujet est remémoré et réinséré à l'Histoire du temps et à la culture du savoir au monde entier.

Mots clés: Le témoignage - Fawzia Zouari

« Il me semble maintenant que j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde. »²

Introduction

« Un livre est un coffre-fort à multiples parois dont on n'atteint le trésor que si on en possède la clef »³

Telle est l'impression du lecteur en achevant la lecture du roman de l'écrivaine tunisienne Fawzia Zouari.

Dès l'incipit, le lecteur se trouve confronté à un mystère : la narratrice, Rim, ignore tout de la vie de sa mère, Yamna, alors que celle-ci agonise à l'hôpital en Tunisie.⁴

La discrétion de cette femme relève d'une coutume ancestrale en vigueur dans le village d'Ebba, où les mères ne confessent pas leur intimité à leurs enfants, mais choisissent elles-mêmes leur unique confidente. La narratrice Rim décrit :

« Je n'en sais pas plus sur la vie de ma mère que sur son corps. Rien sur ses sentiments. Nulle allusion ou détours sur son enfance ou sa relation avec son mari. (...). Nous ne disposons à son sujet que de nos propres souvenirs et de bribes d'histoires transmises par oui-dire »⁵

Les souvenirs de la narratrice, Rim, remontent à la période de son enfance avec sa génitrice au village, et portent aussi sur quelques séjours de vacances passées avec elle dans la capitale, Tunis. En effet, l'écrivaine est partie jeune en France pour s'y installer définitivement et fonder une famille.

Durant l'agonie de sa mère à l'hôpital en Tunisie, la narratrice enrage de la voir partir avec ses secrets dans un monde qui s'altère et où l'identité de sa génitrice se dissout dans l'anonymat. Elle affirme que:

« Son mystère restera entier et qu'elle mourra en nous laissant orphelins de sa mémoire. »⁶

Étant écrivaine en France, Rim décide de rédiger le récit de vie de sa mère afin de ne pas laisser sa mémoire se dissiper avec le temps.

D'après le sociologue J. C. Kaufman : « l'intérêt d'un récit de vie est bien « l'identité qui se dégage de cette réflexivité ou « L'identité est l'histoire de soi »⁷ , il rajoute que « Le récit demeure une source importante d'informations »⁸

De plus « écrire une histoire de vie c'est témoigner sur une réalité *circonstanciée*, (...). C'est reconstituer un environnement qui doit être le plus authentique possible. »⁹

Entreprendre la rédaction d'une biographie implique de mener une recherche documentaire détaillée sur l'identité et la vie de la personne concernée, qui devient dès lors le pilier d'un tel projet.

Rim se met donc en quête de témoignages et ne trouve que ceux de la bonne de sa mère, Naïma, qui relate, à la demande de la narratrice, ce que lui a confié sa maîtresse avant de mourir.

Pourtant, la majorité des discours rapportés et rassemblés sont des rumeurs, des récits non crédibles, des allégations, et des racontars de village, dans lesquels s'insèrent d'autres récits étranges et différents de celui de la mère, ce qui bouleverse les principes de la rédaction d'un récit de vie.

La tâche semble donc ardue dès que Rim démarre son projet. Elle s'exprime à ses mots :

« Que j'essaie, au moyen des mots, de retisser l'existence de maman à mesure qu'elle se défait sous mes yeux »¹⁰

On se demande alors comment l'écriture d'un récit de vie peut parvenir à combler les lacunes des informations, et comment ce récit

peut malgré tout devenir authentique et riche de détails réels, sachant que la biographe ne possède que quelques souvenirs, ainsi que des récits glanés, rapportés et incertains.

Afin de répondre à cette problématique, cette étude sera construite en trois axes : le témoignage rapporté, le témoignage mémoriel, et le témoignage interprétatif. En adoptant une approche socio-stylistique, nous examinerons les informations dont dispose la narratrice, Rim, ainsi que les moyens qu'elle déploie afin de couvrir les déficiences documentaires et de rendre universelle l'ensemble de l'histoire de sa génitrice.

Le témoignage rapporté

« Se raconter, témoigner, ce n'est pas de cela qu'il s'est agi, mais essentiellement de parler. »¹¹

La mère de la narratrice, Yamna, a ressenti le besoin de parler comme si une pression la poussait à se débarrasser du poids qui pesait sur son cœur, et s'est confiée à sa bonne, Naïma.

Yamna choisit elle-même sa confidente, elle déclare : « par ce qu'il ne reste aux femmes, dont je suis, qu'un seul et unique privilège : choisir nous-mêmes les ayants droit du peu de biens que nous possédons : nos rêves et nos secrets »¹²

C'est Naïma qui raconte la vie de Yamna à sa fille, la narratrice, Rim, à la demande de cette dernière et avant son départ en France. L'écrivaine le transcrit sincèrement :

« Voici l'histoire de ma mère telle que sa bonne me l'a racontée. »¹³

Plusieurs types de paroles rapportées par la mère perturbent l'authenticité de la trame de sa vie.

- Témoignage empli d'illusions

« Le témoignage n'offre pas une affirmation complète ; il ne se veut pas une conclusion ni une connaissance transparente. »¹⁴

La majorité des déclarations de Yamna rapportent des scènes qui laissent dubitatifs mais qu'elle assure avoir vues. En conséquence, l'in vraisemblance domine la parole et menace la véracité des événements. La mère déclare (à sa bonne) comment elle conçoit le monde :

« Dieu y menait la ronde des destins, l'œil narquois et la barbe en friche. Il tapait du poing, la voûte bleue se fissurait et les débris éclaboussaient le parterre du globe ! il éternuait sous l'effet des péchés nauséabonds, assurait-elle, et Son ruban menaçait de dégringoler. Alors, les créatures ne savaient plus où se mettre. Dame Nature hurlait parce que la poche des eaux se rompait. La crue noyait les champs et allait sécher sur les collines des pays voisins. Le ciel se retournait sur le dos pour découvrir son front limpide après l'averse. Et le vent se faufilait dans le ventre des femmes aussi prestement qu'à l'intérieur des châteaux hantés ! »¹⁵

La déclaration démontre que le divin et la nature y sont personnifiés, mis en relief de manière scénique. La gestuelle et la voix animent les scènes décrites, dont le caractère insolite frappe le lecteur. La littéraire Mireille Demaules souligne que « Son ambiguïté, la personnification la tient aussi de son statut de « parole imagée ». »¹⁶

De ce fait, l'incertitude règne sur les éléments naturels décrits par Yamna à l'attention de sa bonne Naïma, bouleversant l'ordre habituel. En outre, la confession de la mère revêt une dualité entre le concret et l'abstrait : les éléments abstraits sont incorporés dans les actes humains, leur donnant une coloration surnaturelle.

D'autres procédés discursifs viennent bouleverser la fiabilité du témoignage. De nombreuses métaphores transmettent des sens inédits comme la souligne la littéraire Ursula Bähler¹⁷ «dimension citationnelle, contenu antiphastique, ambiguïté et indécidabilité »¹⁸, où les analogies successives priment sur le sens direct en faveur d'une rhétorique du discours.

Ainsi, Yamna raconte les sept premières années de son enfance qu'elle a passées en pleine nature au village. Afin d'exprimer son émancipation, elle recourt à des expressions qui plongent le lecteur dans le doute en mêlant des éléments évidents de la nature à des actes qu'elle a inventés. Elle témoigne que ses actions sont en vue de « faire son plein d'air libre et de bleu d'horizon, engranger dans ses yeux le noir profond des puits et dans ses oreilles le bruissement de la racine qui pousse et de l'épi qui se balance. »¹⁹

En plus, elle explique qu'« elle avait ingurgité nombre de bulles du ciel, avalé des portions de clairières, fourré dans ses poches de laine des nuages, ouvert ses pores pour l'averse et enfermé sous ses paupières le soleil de midi. »²⁰.

Elle passe également des semaines à jucher « sur les troncs, sautant d'une branche à l'autre, la main comptant et recomptant, à se teindre de vert, oubliant la fatigue jusqu'à ne pas sentir le sommeil l'envahir. Elle s'endormait parfois debout, son corps enchevêtré dans les branches, sa respiration montant et descendant dans la poitrine des arbres. »²¹

Malgré la description détaillée, le discours reste incertain puisque le sujet s'identifie à un animal qui trouve refuge dans les plantations et les champs, ce qui dépasse la nature humaine.

D'ailleurs, Pierre Fontanier²² souligne que « le fait hyperbolique insécurise même le rapport du discours à la réalité voire à la vérité »²³. En fait, la parole de la mère est exagérée à propos de

l'accoucheuse Kabla, qui a aidé sa mère, Tounès, à la mettre au monde. Yamna affirme que:

« L'accoucheuse avait l'âge d'Ebba et l'humeur capricieuse de ses cieux. Ses mains avaient fourragé tant de vulves que les poignets avaient fondu et ses doigts, à force de racler les sols utérins, s'étaient teints d'un rouge indélébile qu'elle dissimulait sous des couches de henné et qui lui valait son surnom de « la Main rouge ».²⁴

Le style invite à réfléchir sur les différentes figures mobilisées pour créer cet espace imaginaire singulier. Ebba et les cieux contribuent à décrire la femme, alors que l'image exagérée de la tâche de l'accoucheuse apparaît avec la métaphore de la matrice maternelle associée à la terre. La couleur rouge symbolise la profondeur de l'espace utérin.

Cependant, elle rajoute d'une manière outrée qu'« une chose est sûre, si quelqu'un avait songé à coller bout à bout tous les cordons que Kabla avait coupés dans le village et ses environs, il aurait fabriqué la corde à ficeler la terre entière, » ; « si l'on venait à canaliser les litres de sueur dispensés par son corps, on en remplirait le fleuve de Medjerda »²⁵

Les expressions outrancières qui relient les cordons ombilicaux aux cordes à ficeler, ou les litres de sueur à l'eau du fleuve foisonnent dans le texte, constituant autant de jeux de miroir et d'illusion entre le concret et l'abstrait.

L'hyperbole qui est « définie comme mode de représentation recèle une ambiguïté »²⁶ frappe la sensibilité du lecteur et, rend incrédule l'intensité du travail de l'accoucheuse.²⁷

La mère accrédite son discours imaginaire en introduisant l'expression « une chose est sûre », ouvrant ainsi la voie à l'illusion du réel qui induit un brouillage des sens.

On constate, par ailleurs, que le témoignage de Yamna est dépourvu de ses sentiments intimes, et vise à décrire une autre personne. Le lecteur est immergé dans les images allégoriques, et ne dispose pas d'informations sur l'identité de cette femme.

D'ailleurs, les comparaisons jouent un rôle d'amplification des détails qui dépassent le réel. L'aspect physique de Kabla est décrit par une comparaison outrancière :

« Cette femme haute comme une montagne qui avançait avec ses mains écarlates et bouchait de ses épaules le ciel » alors que « les enfants chutaient sur le tapis vermeil de ses paumes, protégés du monde par la persienne de sa crinière sombre et drue tel le voile d'une maison close »²⁸

L'accoucheuse devient une créature gigantesque qui bouche le ciel par ses épaules et qui protège les nouveau-nés comme un animal chevelu. Pourtant, Yamna donne du crédit à sa parole par une interprétation cette fois-ci causale :

« C'est pour cette raison que les enfants d'Ebba ne pleuraient jamais en naissant, jure Yamna. »²⁹

La causalité et le fait de jurer de la véracité des faits rapportés jettent le lecteur dans le vertige de l'incertitude, déportant ainsi le caractère authentique de la confession.

Par ailleurs, la malédiction de Dieu frappe le village en raison de l'envahissement des terrains des habitants par les Français. Le village est damné aux yeux de Yamna, qui le décrit allégoriquement :

« Le chagrin en était venu à s'engouffrer dans le ventre des femmes qui cessèrent soudain d'enfanter. Et le ciel s'était mis de la partie. Il avait glissé dans un tissu au bleu si sec que les prières avaient échoué à l'essorer et il n'en tombait, en guise de pluie, que de jets de feu enrobés de poussière. »³⁰

Ainsi, les jets de feu désignent la colère du ciel, le tissu bleu symbolise le ciel sans pluies ni nuages. Les prières auraient pu essorer le ciel, mais à cause de la damnation divine, elles échouent. Une telle description laisse sceptique.

La parole s'attache aux sens figurés, qui incarnent les abstractions, alors que le vrai sens est dissimulé. Le lecteur se trouve ainsi confronté à des présentations irréelles comme lors de la description de la construction par les Français des voies ferrées, dans le village, à l'époque de la colonisation.

Elle explique que le train est « une machine qui broierait l'espace, enroulerait et déroulerait le temps, mieux que les quenouilles de leurs fatmas. Elle avalerait les hectares comme une bouchée de pain, serpenterait au milieu des paysages, plus leste que le vent dans les buissons, ferait un joli rouleau des collines et des bosquets, ne s'arrêtant que sous l'ordre de l'homme, le seul être qu'elle (la machine) respectait jusqu'à le porter sur son dos pour toute destination. »³¹

Aux yeux de la matriarche, la machine qui roule est amplifié par sa force envahissante, et son image tend vers le merveilleux grâce au recours à un langage figuré. Les verbes « broyer », « avaler » et « respecter » sont des actions qui appartiennent à l'homme, mais la mère les attribue à la machine qui acquiert alors un pouvoir surhumain. De même, les éléments abstraits deviennent concrets : l'espace est broyé, le temps est enroulé, et les hectares sont avalés, ce qui indique un sens perdu derrière les mots.

Elle surenchérit que « Le village fut doté d'une ligne ferroviaire et cette mâchoire de fer l'enserra si fort qu'il n'entendit plus le vacarme du reste de la planète. Le train était une drôle de bête, pourvue d'une gueule énorme et de narines qui crachaient le feu et la flamme. Il était muni de milliers de pattes en acier, d'une colonne à disques phosphorescents montée sur une nervure en métal, et il

tirait une grosse bedaine saucissonnée en plusieurs quartiers qui filaient sur une trajectoire aussi infaillible que le Destin. »³²

Le train se transforme en un monstre à pattes d'acier, pourvu d'une gueule, de narines, d'une mâchoire en fer, et d'un gros ventre. Il est allégoriquement animé.

On souligne que « l'imagination est un obstacle à la connaissance rationnelle »³³

Le lecteur doit, dès lors, rechercher le sens propre des mots puisque celui-ci est inventé et s'oppose à la clarté du projet testimonial.

Selon P. Fontanier, l'allégorie également est « [...] une proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tous ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée »³⁴.

La correspondance entre les éléments qui sont comparés et le résultat de leur comparaison relève d'une juxtaposition entre ce qui est visible et invisible. Le témoignage de la mère nie ainsi l'existence du sens direct et concret, et rapporte une forme mentale plutôt que réelle.

C'est le cas de la scène grotesque de sa préparation avant son mariage. Dans sa confession à Naïma, Yamna rapporte que la tradition exige que la mariée soit enfermée dans un « matmour » qui est « un réduit creusé en sous-sol où ne rentrait pas le soleil. »³⁵ et où elle doit manger en excès jusqu'à ce qu'elle n'arrive pas à soulever ses bras épais.

La vraisemblance est compromise parce que la réalité décrite paraît inimaginable. D'une manière caricaturale, Yamna explique que les multiples mets servis sont semblables à ceux qui sont destinés aux « morts des peuples lointains. »³⁶.

Cette correspondance semble dépourvue de sens puisque les morts et les peuples lointains sont indéfinis et sans repères ni documentation chronologique ou historique.

De même, une série d'analogies humoristiques et non factuelles est énumérée : ses bras sont « devenus aussi épais que des troncs d'arbres. »³⁷ ; son gros ventre est comme « un mille-feuille » ; quant à ses fesses, elles « s'enrobèrent et s'arrondirent si amplement qu'elle ne put se retourner sans cogner les parois de son gîte, faire chuter une jarre ou la lampe à l'huile à proximité ».³⁸

Le lecteur se trouve attiré plus par l'aspect caricatural de la scène que par la véracité des informations. La déformation et le physique démesuré gardent un sens inédit derrière la parole non crédible.

Néanmoins, le soir de ses noces est présenté d'une manière théâtrale où « ses frères durent abattre un mur pour l'extraire de sa cave. Et il ne fallut pas moins d'un attelage de deux mules pour la porter, car aucun cheval n'aurait supporté sa corpulence »³⁹

L'épisode est composé de récits rapportés invitant au doute, parmi lesquels quelqu'un prétend que « lorsque le pied de Yamna toucha terre, le taureau chargé de porter en équilibre sur ses cornes le globe terrestre faillit lâcher prise, manquant de peu faire basculer dans l'abîme l'humanité toute entière. »⁴⁰

Ce qui renforce la part extravagante de la préparation du mariage où l'absurdité prime sur l'explication sincère des détails intimes.

Le témoignage « résiste à l'interprétation et échappe aux tentatives de définition, il « apparaît toujours comme un domaine où s'exprime une forme d'irrationnel ou du moins d'inintelligible. »⁴¹

Le discours indicible est accentué par l'ambiance décrite :

« Des nuages d'encens mélangés aux fumées des méchouis et aux traînées de poudre des balles tirées en l'air s'échappèrent dans la vallée avant de venir se poser sur le sommet des montagnes alentour comme la calotte d'un imam. »⁴²

Le récit enjoué s'oriente vers l'imaginaire créatif, un orchestre de diverses fumées organisé d'une manière festive et comique, déposé sur les montagnes et comparé à « la calotte d'un imam ».⁴³

L'esthétique de la scène distrait le lecteur, séduit par le style narratif de la mère. Pourtant, celui-ci demeure ignorant des vraies émotions du sujet, et s'immerge dans l'absurdité des faits rapportés.

-Témoignage dévié

Cependant, le lecteur est condamné à s'égarer puisque le témoignage de la mère bifurque vers d'autres récits que le sien. Le discours est brouillé par une structure de mise en abyme, soit un récit dans le récit, ce qui disperse le lecteur qui se trouve confronté à des épisodes à la teneur ridicule.

Tel est le cas de la parole rapportée de la matriarche à propos de sa belle-mère, Arem:

Elle « lui prévient qu'il « (...), viendra le jour où l'on enseignera le mépris de la terre et où l'on détournera le cours des rivières. » et « une sorcière violera la noire substance de la nuit, percera les belles coupoles du ciel et fourguera les horizons dans des tiroirs. Elle établira le règne du béton, (...). Elle versera dans les rues la suie du mensonge et la boue de l'indécence (...). »⁴⁴

La déclaration de la belle-mère est emplie de faits surnaturels où personnifications, métaphores, et faits illogiques bouleversent le sens.

« L'expérience testimoniale est cachée derrière des paroles qui ne communiquent pas nécessairement l'événement, mais une expérience reliée à cet événement »⁴⁵

Sans mentionner la cause de sa fabulation, la belle-mère inscrit son discours dans un cadre prospectif et irréalisable tandis que le vrai incident n'est pas encore révélé au lecteur.

D'ailleurs, le récit de la célébration de la naissance de sa fille semble absurde et peu crédible. À cette occasion, Arem allume des cierges sous toutes les coupes, et égorge soixante-dix vaches et trente taureaux. Elle « jurait qu'un régiment d'anges assurait la protection de sa fille et que, les rares fois où elle pleurait, ses larmes se transformaient dans l'obscurité en louis d'or ! ».

Tout en accréditant sa parole, le serment que prête Arem perturbe la fiabilité et la légitimité de son discours qui bascule entre merveilleux et accrédition. En fait, la suspicion est chaque fois réitérée par un procédé d'emboîtement de récits étonnants.

Il est question ainsi d'un autre récit à propos de son fils nommé Amor, surnommé l'invisible, qui a le pouvoir d'accomplir des miracles et de se déplacer sans être vu. Le témoignage devient énigmatique mais en même temps ingénieux, car il procure la divination et l'incertitude.

Arem décrit son fils à ses mots : « les yeux de ce garçon menacent d'évanouissement quiconque les fixe, lui expliqua sa belle-mère. » lors de son accouchement, une main jette dans le ciel des constellations nettes et intenses qu'elle entend le bruit de leurs scintillements « comme un jeu d'osselets »¹⁰⁵

Ces récits croisés sont riches d'images fictives, ainsi que d'une stratégie rhétorique dépourvue de sens propre, « qui ne peut prétendre donner une connaissance suffisante des objets dénotés par les mots parce que la connaissance obtenue est trop partielle »⁴⁶

Le lecteur ne peut éprouver le crédit des témoignages puisque la succession de ces récits étranges de l'enfant d'Arem est modalisé par la contingence :

Le discours d'Arem reste à ce titre révélateur : « Lorsque mon bébé ouvrit les yeux, le ciel se vida de ses astres. Amor venait d'aspirer toutes les étoiles ; sept saisons à la suite, les nuits déroulèrent le tapis d'une obscurité par endroits trouée de petites étincelles, on eût dit la coquille vide de constellations disparues. »⁴⁷

La déclaration de Yamna sur cet enfant est dépourvue de tout renseignement factuel , ce qui dérange le mode de représentation du réel.

En effet, le lecteur pénètre dans le domaine de l'inexploré et de l'extraordinaire surtout lorsqu'Arem raconte que penchée sur son fils pour l'allaiter, « elle était éblouie par son regard qu'il lui arrivait d'interposer un pan de sa mélia entre son visage et le sien ; certaines nuits, elle s'en aidait, comme on le ferait d'une bougie, pour se rendre dans la réserve où étaient rangés ses jarres, ses tamis et ses couscoussiérs géants réservés aux mariages et aux enterrements. »⁴⁸

Un mystère inexplicable entoure l'expérience insolite de la belle-mère, qui ne parvient jamais à définir la nature du phénomène surnaturel.

En revanche, elle l'accrédite en l'affirmant avec conviction, et en justifiant qu'un grand feu couvait sous les paupières de son garçon et que son iris « aimantait les êtres tout autant que les objets. »⁴⁹

Le témoignage de Yamna procède d'une double accréditation : celle de sa belle-mère, puis le fait qu'elle atteste à propos du fils étrange d'Arem qu'« elle fut frappée par le feu qui couvait dans celui d'Amor et devant lequel elle se sentit sur le point de défaillir »⁵⁰

L'in vraisemblance demeure patente, mais le lecteur est frappé par l'étonnante formulation de Yamna à propos des facultés extraordinaires de l'enfant. Le témoignage est peuplé de personnes surprenantes qui frappent la raison et qui éveillent la curiosité.

De l'autre côté, la confession d'Arem suit un mode d'interversion du réel en déposant le récit de son fils dans un contexte narratif. Elle est surprise de voir les yeux de son fils s'illuminer lorsqu'il observe des caractères écrits figurant sur des papiers alors qu'il ne fréquente pas encore l'école. Le mystère plane puisque la cause est plus perturbante que le fait lui-même. Arem approuve que :

« C'est pour cette raison qu'Amor avait pris l'habitude de se promener à l'intérieur de lui-même. », et que sans conteste « il s'en allait et revenait protégé par l'aiguille de son regard qui cousait les paupières sur son passage. »⁵¹

Le témoignage d'Arem relève d'une stratégie de persuasion visant à rendre témoin d'un fait irréel. Par conséquent, Arem et Yamna usent de leur affirmation oculaire qui émerveille le lecteur d'une réalité surnaturelle. Leur témoignage souligne leur pouvoir d'approbation par une causalité narrative.

Yamna ne tarde pas à en être témoin à son tour et affirme que l'enfant porte plus d'une énigme. En effet, outre ses yeux qui déchiffrent l'écriture, il a la faculté de disparaître et de réparaître sans que personne ne le sache, tant et si bien qu'il ne reste de sa présence « qu'un mince filet de lumière »⁵²

L'emboîtement des récits imaginaires qui suivent reste un dispositif du discours de la personne sujet de la biographie qui vise à submerger le lecteur dans le chaos de l'in vraisemblance. De même, la déclaration de Yamna à propos de sa belle-mère et du fils de celle-ci intervient dans un mode d'organisation superposée où la

parole en interpelle une autre plus chimérique se rapportant à un épisode fictif.

C'est lorsqu'elle rapporte « qu'Arem avait déjà remarqué qu'elle pouvait le (son fils) laisser dans une pièce fermée à clef et ne plus l'y retrouver. ». Ensuite, Arem prouve qu'« il arrivait à ses frères de le voir entrer et, lorsque l'un d'eux l'appelait pour une quelconque affaire, il n'y avait plus de trace de lui, personne ne pouvant affirmer l'avoir vu sortir. »⁵³

La belle-mère invite plusieurs témoins à attester le don de disparition/apparition de son fils. Ainsi, le récit étrange bénéficie de l'accréditation de plusieurs membres de la famille. Il s'agit d'une accréditation collective.

Outre le récit fictif de la belle-mère, d'autres récits mis en abyme contribuent à distraire le lecteur du sens réel du récit de vie. Ainsi, le témoignage de Yamna inclut l'histoire de son beau-frère Farksi, qui veut sauver le village de la prochaine inondation.

Il dessine des vagues sur des papiers, puis il les plie en forme de bateaux et les distribue aux villageois. Le dessin est devenu à la mode au village : chaque habitant dessine au charbon, à la chaux, de sorte que l'ensemble du village se couvre de graffitis. La folie du dessin ne cesse que lorsque les villageois remplacent l'argent par leurs dessins, tendant par exemple une feuille gribouillée à la place d'une pièce de monnaie lors de leurs achats.

Les personnes mentionnées par la matriarche sont étranges et ont une attitude curieuse, ce qui rajoute aux détails fictifs des éléments éloignés de toute intimité. Le récit de vie est menacé par l'incohérence narrative et chronologique, due aux alternances des diverses histoires, ce qui crée de l'irrégularité et de l'inédit.

Ce sont des témoignages illogiques qui décrivent des situations incroyables : Habib, le demi-frère de Yamna, passe ses journées à se

balancer sur les branches des arbres ou à surveiller la ligne d'horizon. S'il se penche au-dessus des puits, un paysan vient le chasser de crainte que son regard finisse par gâter l'eau et par empoisonner les bêtes et les hommes. La confession de la mère présente l'insolite comme faisant partie d'un souvenir réel, ou des éventualités dont le sens s'échappe.

Elle souligne que ce « garçon avait en effet des yeux de couleur différente, l'un marron, l'autre vert, ce qui l'affublait d'une étrangeté supplémentaire ; les villageois, grands et petits, se déplaçaient exprès pour le scruter, comme s'il s'agissait d'un monstre de cirque. »⁵⁴

Gérard Genette affirme que : « Le texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle, »⁵⁵ Le contexte qui entoure la personne étrange (Habib) frappe le lecteur par son côté inconcevable où le réel finit par perdre tout caractère véridique.

La matriarche évoque également l'histoire de la sainte Charda. Yamna rapporte ce que sa mère conte à propos de la pieuse, qui s'est enfuie de son château afin de ne pas épouser le roi :

« Devant elle (la Sainte) s'étendait la montagne comme un rideau sur l'horizon », coincée entre les soldats du roi et les montagnes, elle répète le nom du Prophète, et « l'on vit la montagne se scinder en deux, livrant un étroit passage. »⁵⁶

Les différents incidents finissent par se regrouper en un amas où se dessine un imaginaire du chaos et du vertige. Il s'agit non plus d'un récit de vie intime, mais d'une utopie achronique, surtout lorsque des ailes poussent dans le dos de la fugitive et que celle-ci se transforme en hirondelle, s'élève dans les airs, puis glisse entre les deux flancs de la montagne qui se referment aussitôt.

Ainsi, l'ancêtre de la grand-mère qui s'est transformée en oiseau ne peut plus être une information réelle liée à un événement certain.

La dispersion par une multitude de récits fragmentaires prive la biographie de toute intimité. En outre, l'imagination contourne sans cesse la réflexion du lecteur pour aboutir sur une énigme et une réfutation.

Témoignage confus

Yamna rapporte aussi des paroles confuses en lien avec les rumeurs du village. Ils sont décrits par les sociologues comme « une information inexacte ou exagérée qui se déforme à mesure qu'elle est transmise de façon directe par le mode de la bouche à oreille, ou de façon indirecte »⁵⁷

Ce sont des racontars transmis à plusieurs reprises, une polyphonie de voix à travers lesquelles on s'égaré entre les différents échos. La narratrice souligne que :

« la rumeur lui avait été rapportée par une cousine qui jurait la tenir de l'épouse du boulanger qui la tenait de la tante de l'imam qui la tenait d'une veuve joyeuse. »⁵⁸

La transmission est purement orale et indirecte. Le « on », indéfini et distant, rapporte ces rumeurs, ce qui souligne l'altération de la vérité due aux divers échos.

Le lecteur découvre ainsi les déclarations de la mère attestant la damnation que subit le village. C'est durant la période où le frère de son époux, Béchir, fréquente le colonisateur français, M. Joiffre, que le village se rebelle contre lui et est frappé par une malédiction.

Néanmoins, l'étrangeté revient lorsque le village est décrit comme frappé par un taux de natalité puissant, et que les femmes accouchent « des bébés à deux mains et deux jambes »⁵⁹. Alors que l'accoucheuse Kabla est débordée au regard du nombre de femmes qui accouchent, et que « les noces furent aussi nombreuses que les épis de blé qui pliaient joyeusement sous le poids des graines pleines. »⁶⁰

Le fait de comparer le nombre des noces à celui des épis de blé, ou encore d'évoquer les bébés déformés, amplifie le caractère surnaturel de la scène. La matriarche partage son imagination avec le lecteur, et le fait rentrer dans un monde « rumologique » où elle entend que les colonisateurs français ont bu l'eau du ruisseau et « recraché des barrages (...), ils auraient élevé des troupeaux de cochons qui, la nuit, se transformaient en viles créatures, (...). »⁶¹

Ainsi, le récit de la mère intègre l'anormal et l'énorme à la norme à défaut de la logique. Le critère de la rationalité est dès lors estompé. Ce fait divers vécu par le village est interrompu par d'autres, ce qui provoque la curiosité du lecteur qui voit dans le témoignage de la mère une sorte de suspens où les faits font écran mais retardent l'explication au lieu de la servir.

En fait, le témoignage devient extrêmement confus et labyrinthique lorsque les rumeurs s'accumulent et se transforment en série de racontars. Yamna recourt à un procédé d'enchâssement discursif qui insère un autre épisode plus absurde, comme l'histoire de « La Nuit de l'Erreur », celle des péchés originels.

Ce récit rapporte que les habitants du village se retrouvaient dans les champs durant la nuit, avec Dieu qui « paraît-il, cette nuit-là, tirait sur lui la porte du firmament », où la lune n'a « qu'un fin sourcil » et où « toutes les licences devenaient permises »⁶².

Le témoin décrit un décor mental qui promet de rentrer dans un monde auquel il est difficile de croire, où tous les hommes et toutes les femmes se serrent les uns contre les autres sans se connaître, en l'absence des personnes vertueuses. La loi morale est bafouée, remplacée par le principe du plaisir. Il s'agit d'une scène absurde qui annonce la désinvolture face à l'inexplicable.

La confession de Yamna est emplie de mystère à propos de cette nuit surnaturelle où les sens humains jouissent, où les saints et les

sages sont absents, où les méchants et les vertueux sont égaux, et où la conscience du péché disparaît. La parole configure la subversion morale et la déraison sociale.

Cependant, ce témoignage s'emboîte dans un autre issu d'une rumeur qui prétend que cette nuit-là, Habib, le demi-frère de Yamna, s'était enfui avec la fille de l'imam. La quête du village à la recherche des deux jeunes gens ne suit aucune logique : « les puits (sont) vidés » par les habitants et le père de la fille « enjamba les montagnes »⁶³

Cette nouvelle s'amplifie pour se transformer en diverses autres allégations entre démentis et affirmations. Le discours se révèle finalement incorrect. Selon des observateurs, les accusés se retrouvent, une après-midi, chacun dans leur maison : Habib est chez son père, et la fille de l'imam, voilée et vêtue, lave son linge dans la fontaine.

Les voix s'enchevêtrent, alors que le brouillage s'empare du récit de la mère qui génère des confusions. Le lecteur est dérouté par tant de récits falsifiés et surprenants. L'aspect plurivoque et ambigu des faits garde l'énigme qui n'est pas éclairci et qui conserve tout son caractère extravagant. Le suspens fait partie du témoignage de la mère. Celle-ci invite le lecteur à s'interroger sur la légitimité de la nouvelle et la fin de l'épisode.

Il en est de même pour l'histoire de Darbiche , rapportée par Yamna : son père a un jour décidé d'élire domicile dans une sorte de cabanon, dans les champs. Elle souligne que « personne n'aurait osé nommer la vocation exacte. »⁶⁴. En fait, le flou qui entoure l'origine de ce cabanon accentue l'étrangeté de ce domicile, dont la description extérieure donne envie au lecteur de connaître l'intérieur :

« Construite avec des madriers collés par du tissu et de la paille, affublée de fausses fenêtres, elle était située à la sortie du bourg, de l'autre côté de l'oued, et un solide mystère lui serait de clôture »⁶⁵

Le caractère insolite de l'architecture alimente les rumeurs et le mystère. Les murmures laissent entendre qu'à l'intérieur de ce refuge « les femmes étaient si belles qu'elles se servaient de leur visage en guise de bougie. Elles se prélassaient, plus douces que les reptiles, leurs chevelures tendues aux barres des lits, servant de cordes et de voilages, et dans les yeux une lumière aussi forte, que le poison quand il tue, aussi puissant que l'élixir quand il sauve. »⁶⁶

Le serment prêté par le frère de Yamna accrédite le fait que les créatures qui vivent dans ce cabanon tiennent à la fois du démon et de la fée. Les femmes décrites servent à boire aux convives dans des coupes creusées alors que leur nombril et leurs doigts longs et fragiles se tendent vers le ciel pour y cueillir des étoiles qu'elles viennent accrocher sur leur corsage.

Au fur et à mesure que la nuit avance, la maison s'allège, s'ébranle, s'éloigne du village, flotte dans l'air, puis se détache pour se balancer entre ciel et terre, juste au-dessus « d'Ebba qui dormait, ou faisait semblant.»⁶⁷

Yamna poursuit son récit en expliquant que les femmes pécheresses finiront sur la lune pendue par leurs cils. On constate un flottement entre l'irréel et l'imposture. La mère invite le lecteur à entrer dans un monde qui n'existe pas, et assure au référent une apparence de réalité. Cette fin loin du monde génère l'incompréhension, et ne peut être conçue que par l'imagination.

Elle prédit, en plus, que ceux qui subissent cette fin sont soit les enfants qui n'obéissent pas à leur mère, soit les femmes qui ne surveillent pas leur virginité (hymen). La question de l'authenticité

est déportée puisque la matriarche révèle un imaginaire étrangement déformé, artificiel et contourné. Pourtant, elle l'approuve.

Par conséquent, le lecteur est au comble de l'illusion et s'égaré dans les méandres d'une mémoire erratique et indéchiffrable. Suite à cette histoire des femmes de Darbiche, le mythe ne s'efface que pour céder la place au merveilleux. L'imagination dépasse les pouvoirs de la raison lorsque Yamna atteste la malédiction subie par le village à cause de ces femmes immorales. Elle décrit que les accouchements sont mortels, que la folie s'empare des esprits, que le train tue des vingtaines de personnes et les « jeta dans sa gueule fumante »⁶⁸.

Le témoignage devient plus aléatoire en évoquant la présence excessive des colons français, la sécheresse et l'aridité, ce qui « poussa les chèvres à suçoter les cailloux et les vaches à se jeter dans les ravins. »⁶⁹

Il paraît difficile à appréhender que le village soit frappé par l'inondation qui fait « pousser des épis aussi gros que les prunes, des herbes si géantes qu'elles s'enroulaient sur les tuiles des maisons et menaçaient les fondations, des roses sanguines qui fendirent l'acier des rails ; l'eau s'engouffra dans les allées du cimetière et submergea ses murets. »⁷⁰

La non-crédibilité du récit est liée à la description des linceuls abîmés, des morts qui nagent dans l'eau, alors que Béchir déclare que les défuntés circulent sans voile et acceptent la mixité avec les hommes.

Le lecteur est face à un récit halluciné par le pouvoir des mots qui vise à faire entrer le destinataire dans l'imaginaire. Celui-ci se place définitivement dans une dimension fantaisiste et perturbe la fiabilité du témoin. De nombreuses mises en abyme du discours oral marquent l'absence de témoins directs ou de vrais témoins. Par

conséquent, les informations rapportées dépassent les simples bribes de faits.

D'ailleurs, les proclamations de la mère concernant les ancêtres de son père Gadour qui sont à l'origine de la création d'Ebba restent ambiguës : elle présente une généalogie imaginaire basée sur une rumeur transmise par l'imam du village.

La représentation reste toujours improbable lorsque Yamna souligne que l'ancêtre de Gadour, Sidi Askar, était un voyageur dans une vallée où il n'y a que « la plaine pourtant ornée de ruisseaux et parée du saphir du ciel », s'était adossé à un arbre et endormi. Les oiseaux se posent sur lui et se mettent à nettoyer « le burnous de l'homme grouillant de poux ! »⁷¹

Le ridicule se mêle ainsi à l'inexplicable, faisant jaillir une force créatrice qui capte le lecteur jusqu'au bout, puisque la fin est plus drôle lorsque l'allure de l'homme stupéfie un ermite qui passe et qui s'assoit sur son pied, pensant que ce voyageur est un homme vertueux dont Dieu a pris soin. À son réveil, il lui propose de devenir son serviteur.

La mère rapporte qu'«à partir de ce jour, tous ceux qui transhumaient par la vallée se refusèrent à pousser plus loin. Quelque chose d'indicible les retenait sous le toit de la baraka. Ebba naquit ainsi du miracle des oiseaux en mission divine et du passage de l'homme au burnous infesté de poux. »⁷²

Elle rajoute que cette version est détenue par « seul l'imam qui, lui, avait étudié le Livre saint et savait reconnaître la vraie couleur des ânes, pensait détenir la bonne version sur le premier des Gadour venu dans la région »⁷³.

Les sources d'informations ne sont pas fiables et sont parcellaires. Les différentes versions rapportées par la suite sur la

généalogie des ancêtres rendent le témoignage indiscernable et indéfini.

Ainsi, « le témoignage ne rapporte pas des faits bruts mais un discours sur ces faits, discours qui opère dès lors une première distanciation avec les faits susmentionnés et porte déjà en lui une part , (...), de fiction »⁷⁴

Il en est de même pour le récit rapporté par sa mère, Tounès, à propos des origines de son père, Gadour, qui est incertaine, de sorte que Yamna ne saura jamais d'où vient la famille de son père. Les rumeurs se contredisent : des sources affirment que ses aïeux paternels ont sillonné le Sahara occidental et le désert de Libye avant de s'installer au village ; d'autres tribus rivales affirment que les Gadour sont descendus des Gouziane, une ethnie passée maître dans le commerce sale et qui ne se préoccupe pas des moyens lui permettant de s'enrichir.

Les témoignages issus des rumeurs génèrent un manque d'informations, car leur contenu s'oppose et n'aboutit à rien. Ce sont des faits divers sans liaisons, formulés dans un style narratif, qui donne l'illusion du réel.

Ainsi que l'histoire des chameaux que la génitrice a apprise du village. Elle fait appel à une rhétorique de la diversion, recourant à un récit inséré dans une suite causale et descriptive. Selon les rumeurs, son demi-frère est revenu au village dans une caravane à dos de chameaux, et lorsque ces animaux se sont approchés du village, ils se sont précipités vers le chemin de fer, sourds aux cris des cavaliers.

Yamna décrit la cause de ce désir : « quelque chose d'irrépressible les poussait vers la source qui ruisselait en boucle, une ceinture de nacre liquide qui ceignait les flancs des collines. »⁷⁵

La description allégorique montre un décor singulier et imagé qui sert d'arrière-plan à l'épisode raconté. Afin d'appuyer son assertion, Yamna recourt à une rhétorique de la preuve, un discours articulé sous forme anecdotique. Elle atteste que lorsque les bêtes ont léché le fer chaud des rails, l'eau « n'allait pas tarder à gicler rouge entre les deux lames. »⁷⁶.

Elle qualifie le train d'aveugle portant des semelles, qui scie les gorges. La mise en scène du récit est ravivée par les différentes analogies qui renforcent la tension de la scène et la rendent plus émouvante.

Cependant cette histoire racontée s'ouvre sur une autre plus drôle. Le dandinement du chameau renverse profondément la part réelle du récit. Le témoin déploie ainsi plusieurs stratégies discursives afin d'égarer le lecteur dans un monde merveilleux, dépourvu de logique et qui invite à l'interprétation.

Le lecteur est attiré autant par les tournures de style que par le sens caché des scènes étranges et indiscernables. Le témoignage de la mère n'apporte que des faits imaginaires, des déformations, des falsifications qui appellent le lecteur à les démentir plutôt qu'à suspendre sa crédulité.

Le récit réalisé à plusieurs voix le rend polyphonique, né d'une source incertaine et perturbée, et à travers lui, l'identité du témoin-sujet se perd dans les méandres de ses différents statuts.

Cependant, la biographie inscrit également le témoignage direct de la narratrice, Rim, dont la déclaration est basée sur sa mémoire. Les voix, en l'occurrence, sont réduites à une seule : celle de l'écrivaine. De ce fait, la source d'information devient plus restreinte et mieux encadrée.

Le témoignage mémoriel

« La fiabilité⁷⁷ d'un témoignage repose sur la possibilité de régresser le long de la chaîne des transmissions jusqu'à une source d'expérience directe à laquelle elle emprunte sa validité »⁷⁸

Suite à la confession de la mère auprès de Naïma, le récit cède la place au témoignage mémoriel de la narratrice, Rim, qui dévoile la réalité de son vécu et de ses souvenirs avec sa génitrice. L'écrivaine est un témoin, un observateur oculaire et fiable. Elle se souvient de trois périodes de sa vie durant lesquelles elle a été en contact direct avec sa mère : les premières années de son enfance, son séjour avec elle à Tunis pendant ses vacances, et sa dernière visite durant un court séjour, lors de l'agonie de Yamna à l'hôpital de Tunis jusqu'à son enterrement au village.

« L'enquête par récits de vie passe par du terrain et par des observations directes, (...) »⁷⁹ qui autorisent un témoignage réel.

La mémoire de l'écrivaine vise uniquement le statut de sa mère. Rim met en exergue les traits caractéristiques de Yamna, d'abord en levant le voile sur son enfance et sur ce qu'elle a vu dans le giron de sa mère. Elle trouve, enfouies juste au-dessus de son bassin, le tout tenu serré par une ceinture de laine tressée à sept rangs, des amulettes en forme de cubes, des boîtes à tabac, des épingles de sûreté, diverses clefs, une écorce de noyer qui lui sert à se blanchir les dents, ainsi que la gomme arabe qui purifie son haleine : une panoplie d'objets dans un seul lieu qu'elle nomme « une vraie caverne d'Ali Baba. »⁸⁰.

À ses yeux, ce monde merveilleux est une caverne où les objets dévoilent les différentes occupations de sa mère. En fait, elle assimile celle-ci à un chef d'orchestre lorsque, dans la cuisine, Yamna secoue en l'air son tamis, sa quenouille ou le couvercle d'une casserole, et quand elle voit sa main qui file.

Cette analogie entre sa mère et le musicien permet au lecteur d'apprendre, à travers un style rhétorique, les besognes journalières de Yamna, ainsi que sa capacité à réaliser plusieurs tâches simultanément.

De même, Rim décrit d'une manière plus compréhensive la façon dont sa mère cuisait son pain, en expliquant qu'elle enduisait sa surface de grains de sésame semblables à « des taches de rousseur sous le soleil »⁸¹

La narratrice reprend donc une vision plus esthétique des faits, en déployant des comparaisons et des allégories afin de mettre en relief les manies de la matriarche. Elle atteste par la gestuelle de sa mère son assise « en tailleur sur sa peau de mouton. »⁸², ajoutant qu'« il serait plus aisé d'imaginer le pape sur un kilim » que de songer à sa mère sur une chaise.

Il s'agit d'une subtilité de langage subordonnée à l'abondance analogique qui lui permet d'exprimer l'infinie diversité des détails. La narratrice reprend la description de sa mère à l'hôpital d'une manière imagée.

« Il me semble voir les mots se bousculer derrière ses lèvres, ; et ses paupières closes ouvrir sur sa vie. Dans ce cœur branché au froid du métal, je reconnais le réceptacle de tant de passions fiévreuses. Et dans ses veines asséchées, je sais que coule l'histoire de mon village. »⁸³

Le témoignage est mis en relation avec la densité sémantique des expressions qui expliquent une réalité physique concrète. Chaque trait physique : les lèvres, les paupières, le cœur, les veines, est stylisé afin de rendre plus perceptible le portrait de sa mère.

Dans chaque mot se trouvent résumées toute l'idée ainsi que la comparaison qui en est faite. Ainsi, elle révèle sa joie face au lit de sa mère : « je me sens comme au seuil de ce pays jardin où mère

régnaient en maître. Où sa jeunesse brille de loin comme les comètes. »⁸⁴

La substitution d'un mot réel par un autre au sens figuré résultant d'une pensée double entre comparant et comparé rend plus visible à l'esprit ce qu'on ne peut distinguer ou voir. La jeune femme garde tant d'émotion pour sa mère qu'elle la voit dans un lieu euphorique. Ce lieu atteste sa présence avec sa génitrice, reflète l'état d'âme de la narratrice.

Par ailleurs, elle témoigne qu'elle connaît les cheveux de la mère par ouï dire, grâce à une légende tribale qui dit qu'ils sont « si longs et d'un noir intense que, lorsqu'elle les dénouait, la nuit tombait comme un rideau sur son village » la légende ajoute que « l'on pouvait s'y abriter comme sous une tente »⁸⁵

Celle-ci déploie un jeu en clair-obscur où elle déclare d'abord le manque d'informations sur les cheveux de sa mère en déployant des images comparatives et des détails incertains comme « on s'y abrite comme une tente » ou « sa longueur comme la nuit qui tombe sur le village. »⁸⁶

Pourtant, à l'hôpital, elle lève pour la première fois le voile sur la réalité des cheveux de sa mère. Elle les décrit pour la première fois :

« Je découvre pour la première fois les cheveux de ma mère. Et l'énigme de la nuit se perd. En guise de crinière, maman exhibe une petite touffe blanche sur le crâne et quelques poils égarés d'un côté et de l'autre des tempes »⁸⁷

Le témoignage concret et réel permet de mieux saisir les détails de la personne sous l'engagement direct de l'écrivaine. Elle détaille par la suite son corps une fois que l'infirmière enlève le drap pour réajuster la perfusion. Le discours de la narratrice reste à ce propos significateur :

« Je vois se dresser à la naissance de la poitrine deux petits palmiers. Ils surplombent le creux des seins et jettent une pâle verdure sur le décolleté rêche et crevassé ; leurs branches courent fines et souples sur la peau dont elles paraissent constituer les seules veines sauvées des aiguilles, la seule source de vie alimentent cette chair à moitié morte. »⁸⁸

Elle dessine par un langage représentatif le corps de sa mère qu'elle voit comme un espace désertique crevassé où les branches des palmiers se ramifient jusqu'au bout. Le buste devient un lieu de création stylistique où l'on voit les veines se ramifier comme les branches des arbres. Le témoignage de l'écrivaine sublime la mère par un discours brillant et par la qualité de son style.

C'est également la manière adoptée par l'écrivaine pour décrire les détails vestimentaires de sa mère : la droiture de sa marche est comparée à celle des « reines berbères »⁸⁹ ; ses habits sont comparés aux « drapés des statues de musées » ou aux sagas des aïeux sarrazins » et ne trouvent pas plus de « crédibilité [aux yeux du monde] que les aventures de Superman ».⁹⁰

Les différentes ressemblances évoquées élèvent la mère à un statut légendaire et historique. Les « reines berbères », « statues de musées », « aïeux » ou « Superman » sont des figures éternelles et glorieuses.

D'ailleurs, l'écrivaine déploie la mise en intrigue du statut de la mère afin de révéler ses vrais détails. Elle se rappelle qu'au cours de son séjour avec elle à Tunis, sa mère traverse la capitale avec son voile et son mélia coincé à la hanche.

Elle souligne également sa façon d'ajuster ses foulards, lissant son mélia sur lequel pendent les colliers. Elle dévoile l'étonnement des citadins qui voient en la matriarche l'image d'un temps passé

alors que sa prestance subjugue le gardien, aussitôt disposé à offrir une place pour garer leur voiture.

Il en est également pour ses foulards superposés sur sa tête, comme l'a décrit Rim, « d'échapper à une contravention parce que l'agent de police avait entraperçu sa tête enserrée dans cinq fichus superposés, lui rappelant sa grand-mère morte et enterrée depuis des lustres. »⁹¹ Elle commente qu'aux yeux des intellectuelles, « de tels vestiges de l'Histoire ne figuraient plus que dans les livres des ethnologues européens ! »⁹²

Le témoignage séquentiel des faits narrés permet de mettre au clair le statut vénérable de la mère, et de rendre intelligibles ses manies.

Le récit relatant l'admiration des habitants pour le style vestimentaire ancestral de Yamna ajoute au statut patrimonial de cette dernière. Les jeunes mariées sont désireuses de parader dans ses drapés parmi les sept costumes requis pour les sept nuits de noces, à l'image des demoiselles qui se précipitent pour emprunter son habit le jour de l'Aïd.

De même, la directrice de l'école de ses enfants a besoin des habits de Yamna pour le personnage de la reine en vue de monter une pièce de théâtre. Les détails minutieux permettent de mieux cerner les attitudes de la mère et de la présenter au lecteur de façon vivante.

De l'autre côté, elle décrit la parure de sa mère au moyen d'un style rhétorique :

« Une rivière d'or qui coulait du sommet du crâne au nombril, faite d'un enchevêtrement impressionnant de rihanas, ces colliers en forme de petits anneaux que Yamna suspendait par dizaines à son cou, à ses oreilles ou sur son front en les accrochant à ses foulards. »⁹³

Elle la compare à « une machine à musique exposée à la devanture d'une bijouterie dont le refrain serait cette phrase qu'elle affectionnait ; « dites au soleil de briller, sinon je le fais à sa place ! »⁹⁴

Le témoignage est en jeu : des détails décrits d'un côté de façon réelle, de l'autre avec une rhétorique emplie d'allégories, de comparaisons et de métaphores. La présentation de la mère est ainsi démontrée d'une manière littéraire.

D'ailleurs, la narratrice se rappelle ses courts séjours de vacances avec sa mère. La vénération pour la mère en ville se transforme en représentation scénique. En emmenant sa mère au centre-ville, elle décrit :

« C'était la ruée »⁹⁵, où une foule ravie l'entoure et les bourgeois se penchent sur elle due « aux dépouilles des ancêtres »,⁹⁶ « elle a servi de distraction aux Allemands et aux Italiens. Les touristes se courbaient vers elle en ôtant leurs Ray-Ban, leurs cornets de glace dégoulinant sur son étoffe en soie. »⁹⁷

Le témoignage ravive les scènes de la vie face à une représentation significative, qui affiche son honorabilité. La mère est considérée comme le modèle exemplaire d'une citoyenne qui sauvegarde son patrimoine et comme une figure historique de son époque.

Quant à la part familiale, la narratrice explique que durant les derniers jours de sa mère à l'hôpital, sa famille lui a rendu visite. À ses yeux, l'arrivée de la famille maternelle est répartie en trois camps : les riverains, les ruraux et les Bédouins. Elle constate pour la première fois que sa mère a une fratrie si nombreuse qu'il faut, à son avis, « se mettre à plusieurs pour la compter »⁹⁸

Elle la décrit d'une manière caricaturale : « Les riverains s'arrêtent pour voir défiler nos oncles et cousins de la compagne

vêtus de manteaux à capuches et à manches courtes qui leur valent d'office le surnom de « Kangourous »⁹⁹ Cette nomination ironique met en exergue la façon de s'habiller qui s'oppose à la modernité.

En plus, les riverains accueillent une troisième branche de la famille que la narratrice apparente aux « Bédouins du désert ».¹⁰⁰ Elle les décrit ainsi :

Ces nomades qui « élaient domicile chez nous durant la saison des récoltes et repartaient avant l'hiver, en même temps que les cigognes. »¹⁰¹

Le témoignage rapporte littérairement des éléments naturels extérieurs comme le désert, les récoltes, l'hiver et les cigognes afin d'animer la présentation de la famille. D'un côté, la narratrice se rappelle des rumeurs qui les accompagnent à l'entrée du village, lorsqu'ils sont transportés à dos d'ânes. Le quartier divulgue que :

«La municipalité aurait installé un cirque au pied du dispensaire, avec ses spectacles de déguisement et de bêtes sauvages : »¹⁰²

De l'autre, elle rend compte de leur attitude à leur arrivée à l'hôpital :

Attachant leurs bêtes à la rentrée de l'hôpital, « se font avaler par les portes coulissantes et restent bloqués dedans. Ils s'en extraient avec l'aide d'un visiteur charitable, débouchent dans le couloir, pâles, les chèches défaits mais la stature raide et le regard insaisissable. »¹⁰³

Elle rajoute que « leurs maisons » les suivent, se bloquent comme eux, se dégagent enfin, en les qualifiant de « silhouettes engoncées sous des voiles pourpres et épais comme des rideaux de théâtre. »¹⁰⁴

Le témoignage est animé par la description amplifiée par la rhétorique de l'hypotypose. La représentation carnavalesque de la famille maternelle apprend au lecteur les allures et les habitudes des membres familiaux d'une manière pathétique.

En fait, l'écrivaine surenchérit que certains vieux de cette tribu de sud « perdent connaissance et se retrouvent dans le même service de réanimation, couchés à deux pas de maman, priant pour ne pas partir avec elle. »¹⁰⁵ dont les prénoms et leur allure surprennent le personnel.

Le témoignage tend vers le style comique qui tourne en dérision l'assimilation des ruraux à la modernité urbaine, surtout lorsque la narratrice décrit leurs habits : « ces ruraux en bournous et en djebba garnis de plastrons, coiffés de calottes surmontées de minuscules pompons, et chaussés de babouches à la pointe recourbée qui semblent sorties des *Milles et Une Nuits* »¹⁰⁶

Le lecteur se trouve propulsé en pleine époque légendaire qui ravive les membres de la famille, tout en ajoutant des comparaisons comiques comme : « tempête de sauterelles »¹⁰⁷, ou « des antilopes »¹⁰⁸ par leur afflux qui s'accroît et leur marche tumultueuse dans le couloir.

Le discours de la narratrice présente les scènes de la vie d'une manière esthétique et les techniques d'expression littéraire embellissent l'écriture biographique.

Michael Riffaterre souligne que « Le témoignage littéraire est la *représentation* de cet acte authentique et de l'objet qu'il authentifie dans une œuvre d'art verbal qui leur confère sa littérarité. »¹⁰⁹. Ainsi, l'écrivaine décrit l'hôpital comme une représentation théâtrale :

« Du couloir, j'observe la configuration des lieux. L'hôpital s'est transformé en théâtre. Le personnage principal, ma mère, est

installé dans les coulisses, tandis que le public a déjà pris place de part et d'autre de la scène, les tribus du Nord observant de biais les tribus du sud, lesquelles regardent en chiens de faïence les gens de la ville qui, ceux sont persuadés d'avoir droit aux loges supérieures. »¹¹⁰ Les branches du Nord et du Sud se lèvent « dans un nuage de voiles chatoyantes et sillonnent les couloirs »¹¹¹

Le témoignage est alimenté par le génie de l'écrivaine qui engendre un ensemble expressif à travers la mise en images, la topographie et les différentes figures qui mettent en évidence la part familiale de sa mère.

Cependant, elle déclare les différents dialectes des deux camps familiaux ainsi :

« Il me semble voir rouler la vallée entre les syllabes. Les cieux d'Ebba foncent sur la capitale dans un bruissement d'ailes invisibles et d'odeur de feuillage. La campagne prend ses aises. Les chambres de l'hôpital se remplissent de coassements de grenouilles et le sortilège gagne peu à peu l'hôpital. »¹¹² comparée également au « chant du coq ».

Le témoignage est orné de détails synesthésiques¹¹³ où les sens de la perception dessinent une atmosphère bruyante et concrète, ce qui donne l'impression de prendre part au vécu de la mère.

Cependant, l'écrivaine tend à rajouter toutes les informations connues même les plus minimales : elle surenchérit : « à défaut de vraies révélations sur elle, j'oriente la conversation vers ses petites habitudes, (...). »¹¹⁴

La narratrice se souvient du refus de sa mère du monde moderne : ce qui agace la matriarche, ce sont les nouvelles technologies telles que les appareils photo, le téléphone ou la télévision.

La narratrice décrit par un style hyperbolique et amplifié : le clic d'un appareil photo qui « lui révélait alors l'on était en train de s'en prendre à son être sans qu'elle puisse réagir, tel un manchot impuissant à empêcher la main d'un voleur de se glisser dans sa poche. »¹¹⁵ le flash d'un appareil photo est comparé à « un œil du diable »¹¹⁶.

Le témoignage est rendu animé par autant d'images, ce qui permet au lecteur d'appréhender le degré de haine de la mère envers l'envahissement de la technologie moderne. La mère ne croit plus au téléphone, ni à la présence d'un interlocuteur à l'autre bout du fil. Rebelle au progrès, elle refuse de perdre son temps dans les machines.

La narratrice aide le lecteur à discerner le caractère de sa génitrice en décryptant ses attitudes et en relisant ses pensées afin de donner plus de poids à son témoignage. D'après le sociologue J. Hartleyb : « Le récit de vie n'a de portée heuristique que dans la mesure où il permet de discerner à travers les flux et reflux de souvenirs la manière dont s'articulent les univers normatifs et les motions affectives du témoin »¹¹⁷

Rim décrit également le doute qui envahit sa mère à utiliser le téléphone en imaginant que la voix de son interlocuteur peut être dérobée au passage, qu'il est possible de changer un mot ou de faire « glisser l'interjection d'un djinn ou le soupir d'un ange. »¹¹⁸

Cette observation pleine d'humour vise à attirer l'attention du lecteur sur les vraies pensées de la mère et sur ses croyances. Afin de mieux appréhender les deux mondes qui la déchirent, la narratrice recourt à un parallélisme narratif où elle montre par des images le monde moderne et rural.

Aux yeux de la mère, les éléments du progrès comme la télévision, les « autoroutes rutilantes »¹¹⁹, le béton, les plantes en

plastique, du monde moderne bruyant contrarient le calme du monde rural dont l'odeur des champs, les cris du coq et les chants des cigales hantent ses souvenirs. Ce monde matériel représente l'exil, mais celui du village demeure son espace intime. La narratrice déploie ce parallèle afin de mettre en lumière les sentiments de sa mère envers les deux modes de vie.

Par ailleurs, l'espace évoqué par l'écriture traduit l'état d'âme de la narratrice envers sa mère. Par les différentes figures de style, le village lors de la présence de sa mère semble à ses yeux comme :

« Une bougie courte dans le ciel, tout s'éclaire, tout est récuré, les arbres et les toitures, les automobiles flambant neuves, les champs qui ondulent comme jadis sa chevelure. Les oiseaux se sont remis à chanter. De toute évidence, le village a mis sa plus belle toilette. »¹²⁰

L'espace célèbre l'existence de la mère. Les images mobilisées raniment le témoignage qui prend la forme d'un paysage révoqué.

Cependant à l'enterrement de sa génitrice, la narratrice revoit le même village, en l'occurrence, l'espace reprend un autre aspect :

« Tout à coup, le vent monte et l'éclair zèbre l'horizon d'une lumière si vive, que le convoi semble connecté à une autre planète. Rien pourtant ne laissait prévoir la plus petite tempête ni la moindre brume. Et voici la terre qui se dérobe d'un coup. Plus de champs, plus de collines, ni de bêtes aux pâturages. Mais un magma jaune, une boule mouillée et aveugle, qui vient de tout aspirer. »¹²¹

Les éléments de la nature tels que le vent, l'horizon, la brume, les champs,... concrétisent les vrais sentiments à l'égard de la mère. Ces présentations figuratives deviennent ainsi le reflet d'une réalité transfigurée, d'une perception subjective.

D'ailleurs, afin de mettre en relief les qualités de sa mère, Rim adopte un ton élogieux. Elle révèle son langage singulier qui culmine dans son amour pour la poésie.

L'écrivaine atteste à ce propos qu' : « elle s'est lancée dans une tirade émaillée de proverbes et de maximes. Ils deviendront son mode d'expression. Elle déclamaient des phrases arrangées et rimées comme du temps d'Al -khansa »¹²²

Elle élève sa génitrice au niveau d'une célèbre poétesse arabe lorsqu'elle donne des ordres sous forme de dictons et qu'elle exprime ses plaintes à travers une « métrique infuse. »¹²³ Rim dévoile la poésie récitée par sa mère pendant la nuit :

« Voici venu le moment de se taire /Et dans la nuit tout faire et refaire !/ Prudence et miséricorde/Pour celui qui par l'amour se fait mordre !/ Yamna va dormir/ Personne n'entendra son soupir ! Gare à celui qui la réveille/ Subira malheur à nul autre pareil ! »¹²⁴

En insérant la poésie de Yamna dans le récit biographique, l'écrivaine garantit ainsi la validité de son témoignage qui contient de vraies paroles inscrites dans un milieu et un temps bien distincts.

La narratrice décrit le penchant poétique de sa mère envers un« lyrisme atavique »¹²⁵, à un point tel qu'elle fait apprendre et réciter des poèmes à ses filles tout en cousant.

En fait, Rim récite, en plus, ce que Yamna compose comme ode à la mémoire de son beau-frère Amor :

« Sur la tombe d'Amor /l'herbe pousse avec profusion/ les plantes sauvages s'apprivoisent/ les feuilles se racontent des histoires de bruine et de vent/ les racines se serrent très fort/ les tiges se frottent si étroitement que leur union naît une fleur couleur de l'or/ toutes les nuits , des oiseaux viennent arroser cette faune fébrile/ ce foisonnement de tige et de corolles/ lorsque les feuilles adhèrent les unes aux autres/que les branchages ne font plus qu'un

seul entrelacs/ que la fleur en dorure soude ses pétales devenus aussi durs que les disques de fer/ les morts font rang et voient, plus que ne voient les vivants/ Amor se transformer en lumière ! »¹²⁶

L'écrivaine transcende par la poésie la condition mentale de sa mère. Le chant tente de restituer le sujet témoin au-delà de son malheur. Les sentiments de peine sont tout à la fois développés et magnifiés par la composition lyrique et la nature animée.

Le chant exprime les états d'âme, le cri de douleur, et la vraisemblance des émotions. Le témoignage se situe donc dans un espace prosodique, et atteste la singularité du statut de la matriarche, ainsi que sa richesse poétique, glorifiant ainsi sa part créative et lyrique.

En fait, le témoignage est emplí de louanges visant à lui rendre hommage , et ses récits poétiques bruts immergent directement le lecteur dans le psychisme de l'individu. L'écrivaine conclut que « Maman n'existe dans aucun livre, personne n'a vécu ce que j'ai vécu, personne ne porte comme moi l'essence de cet être pétri de toutes les époques »¹²⁷

Le témoignage mémoriel reste le plus vrai et le plus vrai lisible de la vie de la mère. Il la donne à voir comme une femme digne de respect et d'admiration.

Cependant, la narratrice ne se souvient que de certaines périodes de la vie de sa mère. Elle adopte alors une troisième stratégie d'écriture, à travers laquelle elle fait émerger l'identité complète de la matriarche.

Témoignage interprétatif :

Selon James Young, « l'interprétation du témoin constitue la vérité authentique de la narration » et fait partie de la transmission de l'expérience testimoniale.¹²⁸

La narratrice s'engage dans une interprétation des faits rapportés, incertains, des attitudes incompréhensibles, et met l'accent sur la vie intime de sa mère, ce qui permet de trancher les ambiguïtés, de combler les lacunes, de surmonter l'incrédulité, et de finaliser le récit de vie. Comme le souligne la littéraire philosophe Dinah Ribard que « le récit biographique (...) simultanément raconte et explique », ¹²⁹ ainsi, l'écriture acquiert une intelligibilité, et une complétude.

Dès l'incipit, la narratrice inscrit le récit dans un langage de vérité qui est un gage de confiance entre elle et le lecteur. Elle déclare :

« Je me suis permis de reconstituer son récit sans chercher à dater les étapes ni à rendre crédibles les évènements. Et je me dois d'avertir le lecteur : accepter l'authenticité de ce qui suit, engage à entrer dans un autre temps. Et à croire l'incroyable. Car il en sera et il en fut ainsi de la vie de ma mère. » ¹³⁰

Sur ce point, le lecteur comprend alors que les témoignages rapportés sont des récits invraisemblables et surprenants. Cette attestation de l'écrivaine affirme la part réelle de la biographie et garantit sa légitimité.

Elle justifie en l'occurrence le mode narratif fictif de sa génitrice en adoptant dès l'incipit la formule canonique : « il était une fois... », « la vie de ma mère » ¹³¹, qui introduit le lecteur dans un univers merveilleux s'ouvrant sur l'irréel.

Par ailleurs, afin de garantir au lecteur la véracité du récit de vie, la narratrice ne manque pas d'insérer toutes les fois où elle rapporte la parole de sa mère les expressions suivantes :

« Ainsi raconta Yamna », « jure Yamna », « affirme Yamna » ou « ainsi parlait maman. » ¹³² qui font assumer son discours au témoin-

sujet. L'écrivaine certifie ainsi la fiabilité de la biographie, et garantit la sincérité de son récit.

Cependant, « Tout témoignage est sujet de caution, nous nous sommes efforcés d'interroger (...) et de vérifier les faits racontés (...). »¹³³

En fait, l'écrivaine Rim souligne que « lorsque, à l'aube, Naïma s'est tue, j'ai définitivement compris. »¹³⁴ , Par conséquent, elle dévoile au lecteur tout ce qu'elle a entendu derrière les mots rapportés, voire ses déductions et ses observations. Elle relie ce qu'elle a vu à ce qu'elle a entendu afin de livrer au lecteur une image complète de la vie de sa mère.

« Il serait plus judicieux de distinguer, (...), plusieurs foras de vérité et de permettre ainsi qu'à côté d'une vérité « naturelle » et d'une vérité « historique » émerge une vérité « fictionnelle », produit d'un contrat passé entre émetteur et récepteur du récit testimonial, et ce quel que soit le niveau de fiction auquel celui-ci recourt. »¹³⁵

Dans cette optique, la narratrice réfléchit la confession de sa mère et tend à éclaircir les causes qui font que sa mère recourt à autant de paroles fictives et affabulées.

Elle interprète à ce propos que dans sa réclusion, « Elle s'était mise à inventer des couleurs aux éléments. Elle en vint à se persuader que les volcans jaillissent du ciel, les nuages des puits profonds, et les étoiles d'en dessous les dunes »¹³⁶ à l'époque où il n'existe ni la radio, ni la télévision.

C'était sa manière de se divertir et d'échapper à la monotonie quotidienne pour rejoindre ce monde surnaturel. L'écrivaine affirme l'obsession de la matriarche à décrire un monde de sa création pour se distraire et se divertir, au point de ne pas avoir besoin de quitter son domicile:

L'écrivaine explique qu' : « elle aurait mis fin à ses jours si quelqu'un l'avait forcée à sortir de sa maison »¹³⁷ Ainsi, elle arrive à s'adapter à l'enfermement et au manque de communication par l'imagination créative.

D'ailleurs, la narratrice affirme que les images mentales de Yamna sont issues d'un talent inné. Elle s'immerge dans l'esprit de sa mère et en dévoile les inédits comme le souligne le grand philosophe :

« L'interprétation du témoignage consiste ici à remonter de l'extérieur (le premier récit) vers l'intérieur (le récit qui se dit de façon masquée). »¹³⁸

L'écrivaine interprète ce talent en attestant que :

« Ma mère s'amusait à habiller les jours d'une tenue unique et faisait de la mémoire un mur lisse dont les fenêtres donnaient sur toutes les époques à la fois. Elle adossait le Paradis et l'Enfer, juxtaposait la vie (...). Elle faisait du temps son espace. Le sillonnait dans toutes les directions sans la moindre envie de faire un pas au-dehors. »¹³⁹

Cela dit que la part fictive du témoignage de la mère demeure une esthétique d'expression, un style de discours singulier, loin d'être une biographie dépourvue de véracité.

D'après M. Riffaterre : « Le témoignage résulte donc, comme texte, d'un contrat de vérité en vertu duquel même l'in vraisemblable, même l'inimaginable, même l'indicible sont présentés comme des faits d'expérience, (...). » et sont remplacés par « une thématique vérifiante. »¹⁴⁰

Le discours reprend ainsi une dimension plus objective, puisque la pensée de la mère détermine concrètement la pensée villageoise d'Ebba. L'imagination s'empare de la parole comme une vaste

pratique multiséculaire. En effet, alors que les villageoises recourent à la parole fictive pour se distraire de leur réclusion.

En outre, la narratrice explique la présence des rumeurs qui menacent la linéarité et la fiabilité du récit de sa mère. Elle déduit à ses mots : C'était l'époque où les filles « passaient leurs journées à voir les saisons glisser sur un carré du ciel de la taille d'un mouchoir. Elles ne percevaient du monde que ce que voulaient bien en ramener les caravanes nomades ou les gitanes espagnoles qui fourguaient en même temps que leurs tissus et verroteries les nouvelles des villes alentour »¹⁴¹

C'était également le temps où les gitanes espagnoles, comme Esméralda, fréquentaient la maison de la mère pour narrer les racontars répandus dans le village et les transmettre par ouï-dire. Sous la plume de la narratrice, les rumeurs sont interprétées comme la représentation de la mémoire sociale dans son élaboration et sa circulation collective et publique.

C'est la dynamique d'une croyance, transmise par une rapporteuse connue : « la gitane (qui) s'allégeait dans chaque maison de ses articles pour repartir alourdie de récits qu'elle bouclait dans sa mémoire en refermant ses bagages »¹⁴²

L'écrivaine évoque une période de l'histoire où la population rurale est enfermée traditionnellement dans l'oralité, qui était mieux appréciée à cette époque-là que l'écriture, réservée aux rares lettrés du village.

Ces commérages servaient « d'antidote à la tristesse de la campagne et mettaient du sel dans son quotidien inchangé. »¹⁴³ explique la narratrice.

De même, les démentis et les médisances issus des rumeurs illustrent un phénomène culturel et un patrimoine social hérité sur plusieurs générations. Ils attestent l'intégration sociale des habitants

qui s'en divertissent dans la vie de tous les jours, et relèvent le mode de communication privilégié surtout de la part des femmes d'Ebba.

Les multiples déclarations des villageois accentuent les distinctions et les oppositions entre les groupes sociaux. Par conséquent, le lecteur apprend les nombreuses versions des événements, et découvre les diverses tribus qui constituent la vie des agglomérations rurales.

De l'autre côté, le témoignage de la mère amplifié de contes est mis en cause par la narratrice. Elle commente que :

« L'heure de maman convoquait toutes les heures à la fois, le temps était un mensonge pour la femme qui avait enfermée à l'âge de huit ans et dont les journées se passaient entre chambres et patios sans qu'elle puisse voir un large bout du ciel ni parler à des étrangers. »¹⁴⁴

Néanmoins, la matriarche embellit sa vie par les anecdotes et la jeune femme affirme que « son langage collait parfaitement au style des contes qu'elle nous narrait jadis. »¹⁴⁵

Ce talent de conteuse est hérité de sa mère, Tounès, qui avait l'habitude de raconter des histoires fictives et d'émerveiller les personnes qui l'écoutaient, surtout ses enfants. Le témoignage de la narratrice donne à la vie de sa mère une autre dimension.:

« Un conteur, comme un écrivain, est un manieur avisé de mots, et de discours, un maître de parole »¹⁴⁶

Ce talent singulier vient du fait qu'on : « avait enfermé Tounès à l'âge de cinq ans. La nature n'entraîne plus chez elle qu'à travers les récits des hommes et la mine halée des tout-petits et c'était comme une autre planète à parler. »¹⁴⁷

De ce fait, la narratrice démontre le côté ingénieux de ses vieilles femmes et leur prédisposition à narrer des récits fictifs.

Rim éclaircit ce propos : « Elle (Yamna) ne refusait pas la réalité. Elle laissait simplement la porte ouverte à l'étrange qui prenait place au milieu de son quotidien et l'agençait à son gré. »¹⁴⁸

Cependant, ce don de conter est ancestral, une coutume villageoise des femmes du village. C'était également le cas de la belle-mère, Arem, qui est « douée d'un rare talent de conteuse »¹⁴⁹.

En fait, la mise en lumière des récits étranges de la mère vise à présenter une richesse culturelle des habitudes des villageoises. Le conte fait partie de leur activité quotidienne. L'écrivaine souligne que:

« Ce caractère bavard, ajoutait à une obstination légendaire »¹⁵⁰ aux femmes d'Ebba, à l'époque où « il n'y avait rien d'autre »¹⁵¹, sur cet « horizon d'ennui ». Il leur permet de combler le vide de leur quotidien et de s'exprimer en toute liberté.

Narrer des récits inventés est une pratique orale basée sur le pouvoir imaginaire des femmes recluses. Elles font ainsi étalage de leur capacité fictionnelle, c'est-à-dire de leur faculté à produire de la réalité. Elles imaginent et s'expriment sur le mode d'une compétence.

De l'autre côté, la mère se sert de ce don pour rester discrète à l'égard de ses enfants. Le témoignage de la narratrice dévoile la stratégie de la mère d'échapper au discours intime :

« Elle emplissait notre enfance de contes et de légendes pour éviter les récits intimes. Les miracles des saints servaient à détourner notre attention du cours réel de son existence, et les descriptions précises des êtres de l'au- delà orientaient nos regards sur autre chose que son corps. »¹⁵²

La conduite de la mère est mise en lumière et permet de découvrir que ses paroles portent derrière elles un autre monde qui

ne parvient pas à être clairement décrit. Le discours de la narratrice reste à ce propos significateur :

Ce n'était pas des « khurafat » « c'était sa manière d'élever ses enfants en posant sur leur langue le goût des vérités cachées, et dans leurs mains la carte des planètes et des océans imaginées, la vie ici-bas et toutes les autres qui se dérobent au regard. »¹⁵³

En effet, la justification de l'écrivaine à ce propos révèle un sens plus large, à savoir la manière dont les villageoises tunisiennes élèvent leurs filles selon les traditions ancestrales. Leur stratégie d'éducation montre leur persévérance à sauvegarder leurs coutumes, et affirme leur appartenance à leur culture.

Par ailleurs, l'écrivaine interprète également la multiplicité des récits des hommes dans la déclaration de Yamna tels les récits de Habib, d'Amor, de Farski ou d'Arem qui perturbent l'unité de la vie intime.

D'après le sociologue Daniel Bertaux, « (...) *les récits de vie donnent à voir d'où viennent les 'acteurs' dont on observe les interactions et ce qu'ils cherchent à obtenir dans le moyen terme. Les acteurs fournissent, sous forme d'indices, des éléments de description des contextes sociaux qu'ils ont traversés.* »¹⁵⁴

Néanmoins, les différentes personnes évoquées dans le récit de la mère confèrent à ce dernier une dimension collective. Il s'agit de toute une communauté villageoise, de différents archétypes qui illustrent un éventail des groupes identitaires ainsi que les conduites d'êtres sociaux.

Leurs récits parcellaires sont tributaires du contexte social, et donnent accès à leur quotidien. L'écrivaine décrit à ses mots :

« Je me disais que chacun des vocables maternels dessinait sans doute un passage vers d'autres vies, chaque expression recouvrant

des planètes éteintes. Peut-être ses paraboles cachaiet-elles dans leur charpente des histoires anciennes.»¹⁵⁵

Les multiples récits s'ouvrent à la culture ethnique des habitants du village avant la révolution tunisienne survenue en 2011. Le lecteur apprend que cette collectivité prend au sérieux les rumeurs, croit aux superstitions, au merveilleux, à la damnation et aux histoires spirituelles¹⁵⁶.

Rim interprète cette idée d'une manière scénique et allégorique :

« Ses (Yamna) doigts traçaient dans l'air un essaim de protagonistes et de paysages et le cliquetis de ses bracelets battait la mesure de l'Histoire. »¹⁵⁷

Grâce au témoignage de Yamna sur le mode de vie des villageois, on entend la voix populaire, ce qui donne au lecteur une image claire et détaillée de la réalité sociale. Les interactions sociales éclairent sur les réactions des personnes vis-à-vis de leur entourage.

L'écrivaine témoigne à ce propos qu' : « Il fallait chercher sa vie dans toutes les vies, voyager entre les siècles, démêler l'écheveau du vrai et de ce qui ne l'est pas, inverser les situations, les personnages et les répliques »¹⁵⁸

Le témoignage de la narratrice permet également de mieux cerner le vrai caractère de sa mère, ainsi que son statut social. Ceci est divulgué par l'écriture, et le sujet se présente comme un archétype de la femme rurale.

On souligne que « le travail du récit vise la compréhension d'un vécu singulier, il est peut-être et surtout un effort pour saisir, à travers lui, ce qui s'éprouve de la condition humaine dans sa complexité, sa confusion et son inachèvement. »¹⁵⁹

L'interprétation permet de discerner à travers les flux de souvenirs les motions affectives du témoin. Dans cette optique, le récit de vie témoigne de l'épreuve de l'exil ressentie à Tunis par la mère, ainsi que de l'effort qu'elle déploie pour en sortir en imaginant toutes les scènes et tous les souvenirs du village. C'était sa manière de pallier sa nostalgie. Rim développe qu':

« Elle se mit à pétrir les temps comme jadis son pain, mixa le réel et la fiction et intervertit volontairement les époques. Hier et aujourd'hui se rejoignirent en un scénario où elle associa sa propre vie à celles des rois, des saintes et des prostituées sacrées. C'était sa recette la plus réussie »¹⁶⁰ qui « lui permettait également d'emprunter aux fables la voie radieuse qui la ramènerait au pays. »¹⁶¹

Au moyen des fables, la mère ressuscite les paysages du village, comme les champs, les bergers, les chants des oiseaux, les sons des puits, afin d'échapper à la modernité urbaine. Elle interprète qu'« elle a réussi à maintenir le cours d'une existence vieille comme le monde, adossée à la mémoire des ancêtres, réglée sur le chant du berger et le rythme des charrettes qui sillonnaient jadis Ebba (...). »¹⁶²

Plus tard, lorsqu'elle était contrainte de quitter son village pour la ville, « elle remplaça ses contes par des éclats de mémoire et secoua ses phrases des pépites du mystère pour leur donner le profil de l'aveu. »¹⁶³

La mère ravive le passé par des signes illisibles. Pourtant, la narratrice élucide le sens dissimulé derrière les mots :

« Elle invoquait le cri du coq et de la cigale, feignait de sentir l'odeur des champs gorgés d'eau, faisait un signe de la main à Sidi Askar et terminait en remerciant Dieu des bienfaits qu'il prodigue à Ebba et dont il a privé la grande ville. »¹⁶⁴

La narratrice dévoile les images rêvées du village : « les champs de coquelicots à perte de vue, de cours d'eau azur et de bottes de blé alignées tels des lingots d'or. » rendent « la ville en béton s'effondre comme un jeu de carte »¹⁶⁵

Enfin, l'écrivaine révèle au lecteur qu'« Il n'y a ni folie ni oubli dans ce que disait Yamna. Elle n'avait pas perdu sa mémoire mais simplement décidé de séparer son corps de son esprit, de vivre dans son village tout en étant ailleurs. »¹⁶⁶

Grâce à l'intervention de la biographe, « L'histoire de vie porte alors la charge de mettre en cohérence un parcours, ou encore « de créer une forme avec ce qui est difforme ou multiforme, du sens avec ce qui n'en a pas »¹⁶⁷

Elle poursuit son effort qui vise à dévoiler les attitudes secrètes de sa mère, permettant ainsi au lecteur de parvenir à comprendre la stratégie à laquelle celle-ci recourt pour dissimuler son infirmité à la fin de sa vie.

L'interprétation testimoniale lève ainsi le voile sur le secret caché derrière le port des lunettes, lié au désir de sa mère de dissimuler le fait qu'elle est devenue aveugle.

La narratrice interprète l'attitude de sa mère : « ne pas voir, ce n'est pas être vu. (...). C'est vider son âme pour la remplir de bruits sans objet. C'est renoncer à promener sur la terre la chaleur d'iris qui fait lever toute chose comme pain sous le feu. »¹⁶⁸

L'écrivaine vante l'attitude maternelle : « (...) je ne peux m'empêcher d'admirer la façon qu'elle avait choisie pour conjurer ses souffrances par le silence et l'imposture. »¹⁶⁹

Les attitudes illisibles de Yamna sont dévoilées et sont soumises à des commentaires qui mettent en valeur son identité prodigieuse. C'est aussi le cas de la dissimulation de sa tristesse lors du décès de son époux. Même si elle ne pleure pas son mari, si elle semble ne

rien éprouver en recevant les hommages et les compliments posthumes, elle cache pourtant une profonde mélancolie.

La narratrice révèle allégoriquement les vrais sentiments de sa mère en observant ses attitudes et en interprétant les moindres détails.

« Le chagrin pénètre dans l'âme de Yamna comme une eau obscure. Rien ni personne ne pourrait plus la délivrer de sa douleur ni de ses blessures. Elle adopta la posture cadavérique qu'elle jugeait seule digne du deuil. Ne prononça plus une seule parole et demeura les yeux ouverts, le dos au mur. Elle s'astreignait au silence et à l'immobilité des morts, désireuse de suivre Farès dans l'autre monde par amour, (...). »¹⁷⁰

Ainsi, au lieu de pleurer son mari, Yamna se cloître dans sa chambre, respire l'odeur de l'éther, de l'eucalyptus et de la menthe qui s'échappe du couffin à médicaments de Farès, hume les djelbabs et les pantalons courts de son époux.

Elle explique que sa mère « faisant mine de les plier et replier. »¹⁷¹ et que c'était sa stratégie de dissimulation : « une position officielle à laquelle elle s'astreignait, pas plus. »¹⁷²

Rim adopte un témoignage de proximité : elle prend sa mère telle qu'elle est, l'analyse pour l'appréhender, et rapporte méthodiquement les causes et les raisons qui font ce qu'elle est.

« Le témoin peut répondre, et répondre de lui-même, être responsable de son témoignage, comme du serment par lequel il s'y engage et le garantit »¹⁷³

Elle assure au lecteur que sa mère demeure un prototype de l'épouse tunisienne au village :

« L'essentiel demeurerait son mari. : si elle était entourée de tant de domestiques c'était dans le but de s'occuper d'elle-même et de lui plaire. »¹⁷⁴

La narratrice conclut à ce sujet qu' « un seul impératif avait guidé sa vie : rester l'unique aimée de son mari. Elle rajoute qu'« elle bruissait de sentiments et de cris amoureux, de secrets et de désirs, d'amulettes et de tatouages destinés à cheviller le corps de son mari au sien »¹⁷⁵

La stratégie de l'écriture testimoniale laisse transparaître des pensées personnelles comme des sentiments, des émotions ou des réactions.

Cependant, l'écrivaine accorde une série d'accréditations aux récits de la mère afin de confirmer leur véracité. C'est le cas de la cérémonie organisée par Yamna pour rendre hommage à sainte Charda. Il s'agit d'un rituel rural incongru auquel les femmes d'Ebba croient et à l'occasion duquel elles préparent des mets, persuadées que la sainte va passer pour se nourrir.

La narratrice confirme ce cérémonial en justifiant que sa mère célèbre l'arrivée de la sainte en préparant un couscous au poulet dans l'espoir de découvrir un morceau qui manquerait au plat, certifiant ainsi le passage de la revenante.

La narratrice ne croit pas aux revenants, mais elle justifie que sa mère croit aux saints djinns bien qu'ils n'existent pas. Elle affirme que : « Sur l'arbre en question, la branche de Charda est vide et rien ne la mentionne »¹⁷⁶ et « les djinns qu'elle prétend fréquenter, il n'a jamais existé. »¹⁷⁷

Rim atteste que sa génitrice fait le tour des saints, en contournant Sidi Joiffre, et en déposant des bougies sous la coupole de Sidi Askar et de sainte Charda.

Toutes ces manifestations culturelles amènent à s'interroger sur leur signification. Invoquer les saints et s'acquitter de ces rituels à leur égard sont des rites propitiatoires liés à des convictions villageoises.

Les croyances de la mère aux cultes des ancêtres et des saints renseignent sur l'obstination des habitants à sauvegarder leur patrimoine culturel et leurs traditions religieuses. Les villageoises d'Ebba croient ainsi aux mythes et aux phénomènes abstraits, et s'obstinent à recourir aux faveurs des saints.

De même, la narratrice confirme le témoignage de sa mère à propos de la préparation de la fête. Elle certifie que pendant les fêtes de l'Aïd el-Seghir, les plateaux de pâtisseries étaient ramenés par les enfants au four public. Le discours de l'écrivaine demeure à ce titre significateur :

« C'est si vrai ! Je me rappelle ces fins de ramadan où Souad et moi traversions Ebba avec, sur la tête, les plateaux qui tenaient sans l'aide des bras. Il nous arrivait même de lancer des paris de course et de jouer à la marelle, voire de parcourir le reste du chemin à cloche-pied, notre fardeau sur le crâne »¹⁷⁸

Le récit de vie rapporté ne se limite pas aux expériences individuelles, mais il s'élargit afin de remplir une fonction plus sociale. En effet, l'écrivaine décrit les traditions familiales et rurales suivies pendant les fêtes, mais elle donne aussi au lecteur des informations attestées d'ordre culturel et ethnique.

« Cependant, le moi dépeint n'est pas une figure singulière dans son unicité irréductible. La narration convoque une troisième instance, le « on » social, un sujet collectif, qui transparait en filigrane sous le moi et qui atteste l'appartenance de ce moi à une communauté. »¹⁷⁹

La narratrice dévoile l'interaction de sa mère avec la société rurale. Elle met l'accent sur le statut social de sa génitrice au sein de sa communauté. Elle explique que le mariage de sa mère avec son père permet à Yamna d'unir des tribus venues du monde entier. L'écrivaine rajoute que « dans son sang coulerait désormais le fleuve d'Afrique et d'Arabie, et une force supérieure allait poser dans ses mains le sceptre du village »¹⁸⁰

Devenue conseillère pour les femmes ayant des problèmes, « en vérité, Yamna était en train de devenir le cœur invisible du village »¹⁸¹. La narratrice met en exergue la singularité et le pouvoir de sa mère, qui est vénérée par ses compatriotes :

« Si Ebba demeurerait debout, c'était le pari de Yamna, force centrifuge », « ses mots qui restaient arrimés à la terre pendant que son esprit filait droit devant, (...), à assurer la survie du clan, à définir intuitivement la stratégie pour les jours à venir, à conserver la trame des gestes réguliers et l'assurance qu'ils dégagent, à adosser les murs de sa demeure sur un horizon qui demeurerait interdit aux femmes. »¹⁸²

En effet, ces dernières lui demandent des conseils de toute nature, faisant à la fois leur apprentissage culturel et social, et apprenant aussi sur les rapports de voisinage et d'entraide.

"Les vérités inhérentes à tout récit personnel naissent d'un véritable ancrage dans le monde, dans ce qui fait la vie - les passions, les désirs, les idées, les systèmes conceptuels. Les récits personnels des individus sont autant d'efforts pour saisir la confusion et la complexité de la condition humaine. »¹⁸³

Le témoignage expose ainsi la situation sociale de toute une collectivité à travers l'interaction de la mère avec sa communauté. En dépit de sa réclusion, elle donne le premier signal à propos de l'éducation des filles au village. Ainsi, elle ramasse tous les livres

rapportés de l'école de M. Joiffre afin d'installer une grande bibliothèque dans sa maison.

En parallèle, elle fournit une partie de ses bijoux pour aider à construire l'établissement scolaire, convaincue qu'il faut dispenser le savoir autant aux filles qu'aux garçons. Le vécu personnel de la mère prend de la valeur par le témoignage de l'écrivaine, et vise à comprendre la société villageoise qui s'oriente vers l'essor de la femme et son émancipation.

« Le témoignage est l'acte de se porter garant de l'authenticité de ce qu'on observe et qu'on croit digne d'être rapporté. »¹⁸⁴

La narratrice, Rim, explique que sa mère avait une « énergie combattive » au profit des affaires courantes d'Ebba. À ce sujet, la mère intervient en faveur des causes des femmes. Elle lutte contre l'infidélité des maris. Il s'agit d'un tournant historique en faveur de la liberté de la femme et de son indépendance.

« Les témoignages doivent être considérés comme de véritables instruments de reconstruction de l'identité et pas seulement comme des récits factuels limité à une fonction informative »¹⁸⁵

Pour cette raison, l'écrivaine met en lumière la singularité du statut de sa mère afin de révéler sa véritable identité. Elle atteste à ce propos que : « Cette dame au caractère bien trempé prouvait que les femmes n'étaient ni mortes ni enterrées et, par conséquent, qu'il n'y avait nul besoin de changer la loi les concernant. »¹⁸⁶

Grâce à l'attitude ferme de Yamna, « le désir des mâles s'émoussa et leur envie de prendre une concubine s'affaiblit »¹⁸⁷. Cette période où Yamna est devenue la conseillère du village est dès lors devenue une époque de quiétude pour les épouses, qui ont pu vivre l'esprit tranquille par rapport à leurs époux. La lutte de la mère en faveur des droits de la femme représente l'expansion de l'univers féminin à un certain moment de l'histoire.

On confie à la mère, devenue une célébrité, la gestion des litiges, et le village lui témoigne son allégeance. Elle prodigue ses conseils aux villageois, « assise derrière un rideau qui la séparait des hommes, répondant aux questions et dénouant les conflits. »¹⁸⁸

Elle tranche les différends entre pères et fils, elle conseille sur les alliances matrimoniales et sur les règles de voisinage. Ainsi, la mère s'est identifiée par son marquage historique.

Le récit de vie rend donc flagrant le fait que la paysanne tunisienne peut jouer un rôle fondamental dans la transmission culturelle et dans les relations sociales. La transcription du témoignage oral de la mère récupère, par la parole et l'écriture, la dignité de la femme.

Par conséquent, la matriarche contribue au progrès du village par une série de bienfaits. La narratrice explique que sa mère, transformée en prototype de la femme tunisienne combattante, devient une figure emblématique par une série d'actions. Outre ses prévisions sur la pluie et la sécheresse, elle développe son aptitude à avertir les habitants :

« Yamna avait presque fini de débarrasser Ebba de ses abcès domestiques et de ses conflits claniques. On allait jusqu'à lui prêter des propos guérissant les épileptiques et les malades de l'esprit, des prières qui avaient le pouvoir de stopper l'orage ou de geler les sources d'eau, des recettes qui transformaient le ventre des femmes en terre de labour et le cœur des hérétiques en sèches étendues. »¹⁸⁹ témoigne la narratrice.

« Toute parole rapportée, tout écrit, tout signe, tout vestige, en bref, toute trace du passé est un témoignage de l'époque à laquelle ils appartiennent. »¹⁹⁰

À une certaine époque, la mère disposait d'un savoir et d'un certain pouvoir au cœur des stratégies matrimoniales,

communautaires et familiales. Ces différentes activités ont marqué l'émancipation et le statut honorable qu'a acquis la villageoise d'Ebba.

La démarche testimoniale de la mère ressuscite la voix de la femme oubliée sous le toit de la maison, devenue témoin d'une vie intellectuelle et sociale.

Ainsi, « Le témoin se fait la voix d'individus qui ne sont plus, transmettant ainsi une histoire collective »¹⁹¹

La maîtrise du témoignage d'un récit de vie vient de la pertinence de l'interprétation. Par le biais des procédés stylistiques et narratifs, la narratrice accède à l'intelligibilité de l'univers de la mère, voire de toute une société.

À ce titre, l'écriture marque à la fois l'institution d'une histoire sociale et celle d'un soi, toutes deux s'autodésignant en témoignant. Le lecteur parvient à saisir le portrait complet du témoin-sujet à travers ses interactions dans le contexte socio-culturel dans lequel il vit.

« C'est cette surimpression et cette concordance avec les hommes, avec l'Homme, qui donne à une expérience individuelle sa valeur d'exemple »¹⁹²

Conclusion :

L'étude démontre que reconstruire un récit de vie implique à la fois l'habileté du témoin-sujet et le talent de l'écrivain. Grâce à cette double contribution, la biographie dépasse les éventuels détournements ainsi que les impasses narratives.

La recherche révèle aussi que le témoignage scriptural reste plus fiable que celui transmis oralement par plusieurs rapporteurs. L'écriture permet à l'écrivain d'assumer son discours et son engagement testimonial.

Le roman de Fawsia Zouari montre que le témoignage biographique n'est plus uniquement subjectif lorsqu'on accède seulement aux émotions et à la vie intime, mais, il devient également objectif dans le sens où le sujet témoin devient l'archétype social d'une époque et la figure emblématique d'une société. Il devient, dès lors, porteur d'un sens profond à portée communautaire, et transmet tout un patrimoine culturel et toute une mémoire collective propres à une époque et à un pays donnés.

En parallèle, le témoin écrivain devient, outre un énonciateur, un interprète qui traduit les éléments non crédibles et les démentis des déclarations, et qui met en lumière le caractère réel du sujet objet de la biographie. Il recourt à différents éléments stylistiques et littéraires, hissant le récit de vie au niveau d'une œuvre esthétique qui s'inscrit dans une littérature de témoignage.

En outre, le témoignage factuel de la narratrice et celui fictionnel de la mère ne sont pas contradictoires, mais dévoilent deux types de narration différents qui participent ensemble à construire une personnalité et une trajectoire singulières. Par conséquent, la matriarche est remémorée et réinsérée dans l'histoire du temps et dans la culture du savoir du monde entier.

Références

- ¹ Zouari, Fawzia. *Le corps de ma mère*, Joelle Losfeld, Paris, 2016
- ² Ernaux, Annie. *Une femme*, Gallimard, Paris, 1987, p43.
- ³ Makouta-Mboukou, Jean-Pierre. *Systèmes, théories et méthodes comparés en critique littéraire : Des nouvelles critiques à l'éclectisme négro-africain*, L'Harmattan, Paris, 2003, p 7
- ⁴ Notons que la progéniture de Yamna est en nombre de sept : trois garçons et quatre filles : Tahar, Raouf, Tawfik, Jamila (l'ainée), Souad, Noura, et Rim la cadette (l'héroïne et l'écrivaine du récit).
- ⁵ *Le corps de ma mère*, *Op.cit.* p 34.
- ⁶ *Ibid.* p.76
- ⁷ Kaufmann, Jean -Claude. *L'invention de soi : une théorie de l'identité*, Nathan Université. Paris, p 151.
- ⁸ *Ibid.*
- ⁹ Léziart, Françoise. *Vérité et illusion dans le récit de vie cubain : étude de quatre témoignages de Miguel Barnet*, Publibook, Paris, 2003, p42
- ¹⁰ *Le corps de ma mère*, *Op.cit.* p.55
- ¹¹ Antelme, Robert. *Textes inédits sur L'espèce humaine. Essais et Témoignages*, Gallimard, Paris, 1996, p. 86.
- ¹² *Le corps de ma mère*, *Op.cit.* p.89
- ¹³ *Ibid.*p.80
- ¹⁴ Cotroneo, Maria. *Entre fiction et témoignage : les enjeux théoriques de la pratique testimoniale et la présence du doute dans les récits de la Shoah d'Elie Wiesel et d'Imre Kertész*, Thèse de Doctorat en études littéraires, Université Laval, Québec, Canada, 2013, p. 25.
- ¹⁵ *Le corps de ma mère*, *Op.cit.* p.19
- ¹⁶ Demaules, Mireille. *La Personnification du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Classiques Garnier, Paris, 2014, p.9
- ¹⁷ Professeur de langues et littérature française , éditrice et romancière suisse.
- ¹⁸ Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2008, Ursula Bähler, Ruth Gantert Et Rita Catrina Imboden (éds) *Penser les métaphores*, p.9
- ¹⁹ *Le corps de ma mère*, *Op.cit.* p.107
- ²⁰ *Ibid.*
- ²¹ *Ibid.* p.108
- ²² Un grammairien français, spécialiste des figures de style

23 Verine, Bertrand. *La parole hyperbolique en interaction : une figuralité entre soi-même et même*, Revue Langue Française, Colin, Paris, Vol.4, No.160, 2008, p. 120.

²⁴ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.96

²⁵ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.96

²⁶ Pioffet, Marie-Christine. Spica, Anne-Elisabeth. *S'exprimer autrement : poétique et enjeux de l'allégorie à l'Âge classique*, Books on Demand, Allemagne, 2015, p.39

²⁷ D'après Fontanier, Pierre. : « par l'hyperbole, on se jette au-delà de la vérité »²⁷ *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968, p. 236

²⁸ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.95

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.111

³¹ *Ibid.* p. 120

³² *Ibid.*

³³ Jaquet, Chantal. Pavlovits, Tamás. *Les facultés de l'âme à l'âge classique*, La Sorbonne, Paris, 2019, p55.

³⁴ *Les Figures du discours, Op.cit.* p. 114

³⁵ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.101

³⁶ *Ibid.* p.102

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Astruc, Rémi. *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle*, Classique Garnier, Paris, p. 53.

⁴² *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.102

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.104

⁴⁵ Cotroneo, Maria. *Op.cit.* p.259.

⁴⁶ Biardeau, Madeleine. *Théorie de la connaissance et philosophie de La Parole : Dans le brahmanisme classique*, Mouton et Co, Paris, 2020, p. 436.

⁴⁷ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.105

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

-
- ⁵² *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 106
- ⁵³ *Ibid.*
- ⁵⁴ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 121
- ⁵⁵ Genette, Gérard. *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 37.
- ⁵⁶ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 86
- ⁵⁷ Scharnitzky, Patrick. *La fonction sociale de la rumeur*, Revue Migrations Société, Vol. 19, No. 109, p.1
- ⁵⁸ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 125
- ⁵⁹ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 113
- ⁶⁰ *Ibid.*
- ⁶¹ *Ibid.* 119
- ⁶² *Ibid.* 125
- ⁶³ *Ibid.* p.126
- ⁶⁴ *Ibid.*
- ⁶⁵ *Ibid.* p. 129
- ⁶⁶ *Ibid.* p. 130
- ⁶⁷ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 130
- ⁶⁸ *Ibid.* p. 131
- ⁶⁹ *Ibid.*
- ⁷⁰ *Ibid.*
- ⁷¹ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 87
- ⁷² *Ibid.* p. 88
- ⁷³ *Ibid.* p. 87
- ⁷⁴ Dumortier, Jean-Louis. *Devoir de mémoire et pouvoir des fictions*, Presses universitaires de Namur, 2015, p.90
- ⁷⁵ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 127
- ⁷⁶ *Ibid.*
- ⁷⁷ Selon la conception réductionniste de Hume : un témoignage n'est pas fiable que si l'on peut remonter à une première source. Cf. Engel, Pascal. Housset, Emmanuel. *Le témoignage*, Revue *Philosophie*, Vol. 1, No. 88, Minuit, Paris, 2006, p.6
- ⁷⁸ *Ibid.*
- ⁷⁹ Bertaux, Daniel. *L'enquête et ses méthodes, le récit de vie*, Armand Colin, Paris, 1997, p. 69
- ⁸⁰ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 17
- ⁸¹ *Ibid.* p. 18

⁸² *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.18

⁸³ *Ibid.* p. 190

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.* p. 24

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 25

⁸⁹ *Ibid.* p. 30

⁹⁰ *Ibid.* p. 44

⁹¹ *Ibid.* p. 30

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 142

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.* p. 29

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.* p. 30

⁹⁸ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 29

⁹⁹ *Ibid.* p. 27

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.* p. 28

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 28

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 31

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 45

¹⁰⁹ Riffaterre, Michael. « Le témoignage littéraire ». *Revue romantique*, vol. 93, No 1-2, 2002, p217

¹¹⁰ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 35

¹¹¹ *Ibid.* p. 46

¹¹² *Ibid.* p. 45

¹¹³ La présence des perceptions humaines comme l'odorat, la vue, l'ouï, le toucher et le goût.

¹¹⁴ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 54

¹¹⁵ *Ibid.* p. 30

¹¹⁶ *Ibid.*

- ¹¹⁷ Hartleyb,Jean. « *Le témoin et l'écriture de l'histoire.* », Revue interdisciplinaire de sciences sociales, *EspacesTemps.net* [En ligne], p.6. URL : <https://www.espacestems.net/articles/le-temoin-et-ecriture-de-histoire>.
- ¹¹⁸ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 192
- ¹¹⁹ *Ibid.* p. 213
- ¹²⁰ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.231
- ¹²¹ *Ibid.* p. 230
- ¹²² *Ibid.* p. 67
- ¹²³ *Ibid.*
- ¹²⁴ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.67
- ¹²⁵ *Ibid.* p. 231
- ¹²⁶ *Ibid.* p. 184
- ¹²⁷ *Ibid.* p. 12
- ¹²⁸ *Entre fiction et témoignage : les enjeux théoriques de la pratique testimoniale et la présence du doute dans les récits de la Shoah d'Elie Wiesel et d'Imre Kertész, Op.cit.* p.32
- ¹²⁹ Ribard, Dinah. *Raconter, vivre, penser : Histoires de Philosophes 1650-1766*, Vrin EHESS, Paris, 2003, p.108.
- ¹³⁰ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.80
- ¹³¹ *Ibid.*
- ¹³² *Ibid.* p. 19
- ¹³³ Novitch. Miriam. *Le passage des barbares : contribution à l'histoire de la déportation et la résistance des juifs grecs*, Presses du Temps Présent, Nice, 1975, p5
- ¹³⁴ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.190
- ¹³⁵ Dumortier, Jean-Louis. *Devoir de mémoire et pouvoir des fictions*, Presses universitaires de Namur,2015, p.90
- ¹³⁶ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.85
- ¹³⁷ *Ibid.* p. 108
- ¹³⁸ Housset, Emmanuel. *L'objet du Témoignage*, Revue Philosophie, Minuit, Paris, Vol.1, No 88, 2005, p.146
- ¹³⁹ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.21
- ¹⁴⁰ *Le témoignage littéraire, Op.cit.*
- ¹⁴¹ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.91
- ¹⁴² *Ibid.* p. 136
- ¹⁴³ *Ibid.* p. 91
- ¹⁴⁴ *Ibid.* p. 20

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 44

¹⁴⁶ Montelle, Edith. « *Conter pour mieux écrire* », Revue Pratiques : linguistique, littérature, didactique, « Didactique du Récit », No 78, Lorraine, France, 1993, p114

¹⁴⁷ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.85

¹⁴⁸ *Ibid.* p. 19

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 101

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Ibid.* p. 91

¹⁵² *Ibid.* p. 19

¹⁵³ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.20

¹⁵⁴ *L'enquête et ses méthodes, le récit de vie, Op.cit.*, p.69

¹⁵⁵ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.44

¹⁵⁶ Immatériel et abstrait

¹⁵⁷ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.20

¹⁵⁸ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.21

¹⁵⁹ Niewiadomski, Christophe. Villers, Guy de. *Souci et soin de soi : liens et frontières entre histoire de vie, psychothérapie et psychanalyse*, L'Harmattan, Paris ; 2002, p.165

¹⁶⁰ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.201

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Le corps de ma mère, Op.cit.* p.214

¹⁶³ *Ibid.* p. 21

¹⁶⁴ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 213

¹⁶⁵ *Ibid.* p. 216

¹⁶⁶ *Ibid.* p. 213

¹⁶⁷ Savidan, Patrick. Mesure, Selvie. *Le Dictionnaire des Sciences Humaines*, PUF, Paris, 2006, p. 967.

¹⁶⁸ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 197

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 187

¹⁷¹ *Ibid.* p. 188

¹⁷² *Ibid.* p. 37

¹⁷³ *Ibid.* p. 173

¹⁷⁴ *Ibid.* p. 187

¹⁷⁵ *Ibid.* p. 189

¹⁷⁶ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 55

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 61

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 134

¹⁷⁹ Orofiamma Roselyne, *Les figures du sujet dans le récit de vie*, Revue Informations sociales, Vol 1, No 145, 2008, p. 79

¹⁸⁰ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 104

¹⁸¹ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 150

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Josselson, Ruthellen. "Le récit comme mode de savoir", Revue française de psychanalyse, le narratif, Tome 62, No3, PUF, Paris,1998, p. 896.

¹⁸⁴ « *Le témoignage littéraire* ». *Op.cit.* p.217

¹⁸⁵ Pollak,Michael. Heinrich,Nathalie. *Le Témoignage*, dans « *L'illusion biographique* », Revue Acte de la Recherche en Sciences Sociales, No 62, 1986, p.4

¹⁸⁶ *Le corps de ma mère, Op.cit.* p. 150

¹⁸⁷ *Ibid.* p.160

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.* p.161

¹⁹⁰ Mausen,Yves. Gomart, Thomas. *Témoins et témoignages*, Revue Hypothèses 1999, No3, la Sorbonne, Paris,2001, p.69

¹⁹¹ *Entre fiction et témoignage : les enjeux théoriques de la pratique testimoniale et la présence du doute dans les récits de la Shoah d'Elie Wiesel et d'Imre Kertész, Op.cit.* p. 41

¹⁹² *Les figures du sujet dans le récit de vie, Op.cit.*

Bibliographie

I- corpus

Zouari, Fawzia. *Le corps de ma mère*, Joelle Losfeld, Paris, 2016

II- Ouvrages généraux :

Antelme, Robert. *Textes inédits sur L'espèce humaine. Essais et Témoignages*, Gallimard, Paris, 1996

Bertaux, Daniel. *L'enquête et ses méthodes, le récit de vie*, Armand Colin, Paris, 1997

Biardeau, Madeleine. *Théorie de la connaissance et philosophie de La Parole : Dans le brahmanisme classique*, Mouton et Co, Paris, 2020

Demaules, Mireille. *La Personnification du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Classiques Garnier, Paris, 2014.

Dumortier, Jean-Louis. *Devoir de mémoire et pouvoir des fictions*, Presses universitaires de Namur, Belgique, 2015

Ernaux, Annie. *Une femme*, Gallimard, Paris, 1987

Fontanier, Pierre. *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968.

Genette, Gérard. *Fiction et diction*, Le Seuil, Paris, 1991

Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, L'Herne, 2005,

Jaquet, Chantal. Pavlovits, Tamás. *Les facultés de l'âme à l'âge classique*, La Sorbonne, Paris, 2019.

Kaufmann, Jean -Claude. *L'invention de soi : une théorie de l'identité*, Université Nathan, Paris, 2004.

Léziart, Françoise. *Vérité et illusion dans le récit de vie cubain : étude de quatre témoignages de Miguel Barnet*, Publibook, Paris, 2003

Makouta-Mboukou, Jean-Pierre. *Systèmes, théories et méthodes comparés en critique littéraire: Des nouvelles critiques à l'éclectisme négro-africain*, L'Harmattan, Paris, 2003

Niewiadomski, Christophe. Villers, Guy de. *Souci et soin de soi : liens et frontières entre histoire de vie, psychothérapie et psychanalyse*, L'Harmattan, Paris ; 2002

Novitch. Miriam. *Le passage des barbares : contribution à l'histoire de la déportation et la résistance des juifs grecs*, Presses du Temps Présent, Nice, 1975

Pioffet, Marie-Christine. Spica, Anne-Elisabeth. *S'exprimer autrement : poétique et enjeux de l'allégorie à l'Âge classique*, Books on Demand, Allemagne, 2015.

Ribard, Dinah. *Raconter, vivre, penser : Histoires de Philosophes 1650-1766*, Vrin EHESS, Paris, 2003

Savidan, Patrick. Mesure, Sylvie. *Le Dictionnaire des Sciences Humaines*, PUF, Paris, 2006

III-Revues littéraires

Engel, Pascal. Housset, Emmanuel. *Le témoignage*, Revue Philosophie, Vol. 1, No. 88, Minuit, Paris, 2006

Housset, Emmanuel. *L'objet du Témoignage*, Revue Philosophie, Minuit, Paris, Vol.1, No 88, 2005

Josselson, Ruthellen. "Le récit comme mode de savoir ", Revue française de psychanalyse, le narratif, Tome 62, No3, PUF, Paris,1998

Montelle, Edith. « *Conter pour mieux écrire* », Revue Pratiques : linguistique, littérature, didactique, « Didactique du Récit », No 78, Lorraine, France, 1993

Mausen, Yves. Gomart, Thomas. *Témoins et témoignages*, Revue Hypothèses 1999, No3, la Sorbonne, Paris,2001

Orofiamma Roselyne, *Les figures du sujet dans le récit de vie*, Revue Informations sociales, Vol 1, No 145, 2008

Pollak,Michael. Heinich,Nathalie. *Le Témoignage*, « L'illusion biographique », Revue Acte de la Recherche en Sciences Sociales, No 62, 1986,

Riffaterre, Michael. « *Le témoignage littéraire* ». Revue romantique, Vol. 93, No 1-2, 2002

Scharnitzky, Patrick. *La fonction sociale de la rumeur*, Revue Migrations Société, Vol. 19, No. 109

Verine, Bertrand. *La parole hyperbolique en interaction : une figuralité entre soi-même et même*, Revue Langue Française, Colin, Paris, Vol.4, No.160, 2008.

IV- Thèse

Cotroneo, Maria. *Entre fiction et témoignage : les enjeux théoriques de la pratique testimoniale et la présence du doute dans les récits de la Shoah d'Elie Wiesel et d'Imre Kertész*, Thèse de Doctorat en études littéraires, Université Laval, Québec, Canada, 2013

V- Sitographie :

Hartleyb,Jean. « *Le témoin et l'écriture de l'histoire.* », Revue interdisciplinaire de sciences sociales, *EspacesTemps.net* [En ligne], p.6.

URL : <https://www.espacestemp.net/articles/le-temoin-et-ecriture-de-histoire>.