



How to write the mother body in “*My mother’s body*” by *Fawzia Zouari*

كيف تكتب الأم في "جسد أمي" بقلم فوزية زواري

Comment écrire sa mère dans "*Le corps de ma mère*" de *Fawzia Zouari*

Dr. Noura Hamouche
Université Alger2

Date de soumission: 09-07-2021- Date d'acceptation: 19-10-2021-

Date de publication : 29-05-2022

ملخص

"جسد والدتي" للكاتبة التونسية فوزية زواري يضع كتابة الحميمية والعواطف المصاحبة لها والقوى التي تتحكم بها في صميم الرواية. إن اهتمامنا بهذه القصة العائلية المتصورة في تهجين الأجناس الأدبية هو أن نوضح كيف تمكنت الكاتبة من التغلب على المشاعر السلبية المختلفة التي تميز نشأتها البدوية لتروي قصة والدتها. تحت قلم الكاتبة، تتحول الأم إلى بطلة ملحمية ومأساوية ودرامية، فهي تجعلها مبدعة خرافية ومحققة للأحلام، أو مجرد امرأة تحت نير التقاليد الأبوية، وصية على أخلاق الأجداد، زوجة محبة ومطبعة، أم قوية للغاية و تفرض سلطتها بدون منافس ... بالاستعانة بالنهج اللغوي الاجتماعي للعواطف، وكذلك ببعض المفاهيم الفلسفية للفرنسي ميشال فوكو مثل تقسيم المسموح/الممنوع، وكذلك مفهوم البيو-سلطة التي تنتهي إلى نفس الفيلسوف، نريد أن نظهر كيف يتم تصور ممارسات السلطة من خلال العواطف بين أفراد من نفس الأسرة، من نفس العائلة، نفس المجموعة الاجتماعية، أو بالأحرى من نفس القبيلة.

الكلمات الدالة: هجينة الأجناس الأدبية؛ عاطفة؛ سلطة؛ مسموح/ممنوع؛ بيوسلطة؛ أم.

Résumé

«*Le corps de ma mère*», de l'écrivaine tunisienne Fawzia Zouari, met en texte l'écriture de l'intime, les émotions qui l'accompagnent et les pouvoirs qui la contrôlent. Notre souci avec ce récit familial conçu dans l'hybridité générique, c'est de voir comment l'auteure parvient à vaincre les différentes émotions négatives dont est jalonnée son éducation bédouine pour raconter sa mère. Sous la plume de l'écrivaine, la mère est métamorphosée en héroïne épique, tragique et dramatique, elle fait d'elle une fée créatrice et réalisatrice de rêves, ou simplement une femme sous le joug des traditions patriarcales, une gardienne de la morale ancestrale, une épouse aimante et

docile, une mère toute puissante...Grâce à une approche sociolinguistique des émotions, à des concepts foucaaldiens tels que le partage du permis/interdit ainsi que le concept de biopouvoir appartenant au même philosophe, nous souhaitons montrer comment se conçoivent des pratiques de pouvoir à travers les émotions entre les membres d'une même famille, d'un même groupe social, d'une même tribu.

Mots-clés: hybridité générique; émotion; pouvoir; permis/interdit; biopouvoir; mère.

Abstract

My mother's body by the Tunisian writer Fawzia Zouari puts into text the writing of the intimate, the emotions that accompany it and the powers that control it. Our concern with this family tale conceived in generic hybridity is to see how the author manages to overcome the various negative emotions that mark her Bedouin upbringing to tell her mother's story. Under the writer's pen, the mother is metamorphosed into an epic, tragic and dramatic heroine, she makes her a fairy creator and realizer of dreams, or simply a woman under the yoke of patriarchal traditions, a guardian of ancestral morals, a loving and docile wife, an all-powerful mother ... With help of sociolinguistic approach of emotions, of some Foucauldian concepts such as the sharing of the permit/prohibition, as well as the concept of biopower belonging to the same philosopher, we want to show how power practices are conceived through the emotions between members of the same family, the same social group, the same tribe.

Keywords: generic hybridity; emotion; power; allowed/forbidden; biopower; mother.

Introduction

Dans *Le corps de ma mère*, F. Zouari fait de la vie de sa mère une épopée, une tragédie, un drame, une poésie à fleur de peau, une transe sorcière, un conte populaire et fantastique, un cauchemar. Il y est question de la vie d'une bédouine racontée par sa fille devenue écrivaine, la seule à avoir su ou eu la chance/le courage d'échapper à la condition de toutes ses sœurs. Il va sans dire que le texte est un récit familial conçu et travaillé par toute une gamme d'affects qui accompagnent le fait de raconter l'intime. Il va sans dire aussi que les émotions chargent lourdement l'expression des rapports mère-fille dans le texte: la honte, la culpabilité, la violence verbale, la cachotterie, la perfidie, les rancœurs...tout un panel de sentiments négatifs et destructeurs emplissent les interstices de l'anecdote. C'est à se demander comment il est possible qu'un récit aussi sombre soit, à la



fois, aussi jubilatoire. La narratrice qui, en plus de divulguer des secrets de famille par l'écriture, trahit les siens, ou bien donne-t-elle l'air de les trahir, en allant vivre chez l'ancien colonisateur, en France. Elle est donc doublement exclue, marquée au fer rouge de la trahison.

Dans le travail que nous proposons sur le récit familial de F. Zouari, nous voudrions voir comment les émotions sont mises au service des pratiques de pouvoir dans la trame narrative du *Corps de ma mère*. Nous tenterons de dire dans quelle mesure l'écrivaine réussit à dépasser des pouvoirs répressifs ancestraux, des pouvoirs invisibles, imperceptibles parce que vécus comme naturels, pour s'affirmer comme auteure. Il sera question aussi de montrer l'impact du pouvoir affectif maternel sur le devenir écrivaine de sa fille.

Pour tenter notre analyse du *Corps de ma mère*, nous comptons adopter l'approche sociolinguistique des émotions prônée par une multitude de chercheurs aujourd'hui et dont nous choisissons la formulation chez F. Baider et G. Cislariu, formulation qui montre l'intérêt tout nouveau et à la fois insistant sur les émotions et l'impact qu'elles produisent sur la production des discours :

«L'explosion, depuis les années 1980-1990, des recherches dans le domaine des émotions (Damasio, 1995 ; Scherer, 1988, entre autres) s'inscrit dans le courant post-moderne et s'explique en partie par la remise en question de la croyance inflexible en la raison, de l'immutabilité de la vérité et de l'immanence de la logique: la construction du sens s'est dès lors (re)posée (Leavitt, 1996). L'interprétation étant au centre du propos, le rôle des émotions dans la construction de la signification se situe au cœur des débats de l'époque (Stearns, 1995 ; Lutz & White, 1986 ; Harré, 1986).» (Baider, Cislariu, 2013, p03)

Dans le but de consolider notre démarche, nous convoquons des concepts de la théorie de l'ordre du discours du penseur français Michel Foucault (1971), notamment le partage du permis/interdit avec ses composantes (le tabou, le rituel, le statut) et les bio/micro-pouvoirs que l'auteur définit comme le pouvoir en rapport avec la vie pour contrôler les corps sans avoir à les punir, à les châtier. Autrement dit, le biopouvoir est un pouvoir quasi-biologique, à force de



décantation, de stratifications, de passage du temps, de transmission de génération en génération imperturbablement.¹

A la théorie linguistique/sociolinguistique des émotions et aux concepts foucauldien, nous ajouterons quelques notions génériques qui, dans le texte, sont savamment exploitées par l'auteure pour raconter sa mère sans la dévoiler, pour réinventer la vérité sur elle à travers le brassage des genres dans le seul but de la protéger. Nous tenterons de voir comment les discours, à fortes charges affectives dans le texte, peuvent exclure ceux qui les produisent, comment ils raréfient les sujets de conversation, et, comment ils produisent du pouvoir. Aussi, nous essaierons de montrer comment, au moyen des savoirs maîtrisés par les personnages, leurs discours leur confèrent des pouvoirs qui leur permettent d'avoir le contrôle des événements et des autres membres de la fratrie, de la communauté.

1. Les émotions au service des pratiques de pouvoir entre les membres de la fratrie

Dans sa leçon inaugurale au Collège de France, M. Foucault définit le partage du permis au moyen de ses principes constitutifs: "Tabou de l'objet, rituel de la circonstance, droit privilégié ou exclusif du sujet qui parle: on a là le jeu de trois types d'interdits qui se croisent, se renforcent ou se compensent, formant une grille complexe qui ne cesse de se modifier." (Foucault, 1971, p04) Aussi, selon Baider et Cislaru, les émotions tiennent une place majeure dans la production de tout discours, car elles dénotent la présence des lois d'une organisation sociale dans les interstices-mêmes du discours: «Il semblait impossible alors de penser les états affectifs gouvernés par des normes sociales et façonnés par des normes langagières.» (Baider & Cislaru, 2013, pp 03-04)

Dans *Le corps de ma mère*, le tabou s'inscrit comme la loi nodale qui régent la vie de la communauté bédouine à Ebba. En effet, de tous ses frères et sœurs, Rym est la seule à vivre en conflit avec les traditions, un ensemble de lois ancestrales rigides, inflexibles

¹ Le philosophe reprend à son compte une citation d'un homme politique britannique du 17^{ème} siècle, R. Walpole, pour dire le passage de lois sociales, politiques au rang de lois naturelles, ou presque : « à ce qui reste tranquille il ne faut pas toucher. » (M. Foucault, *Naissance de la biopolitique*, cours au Collège de France, 1978-1979)



dominant la vie des membres du village et qu'ils assimilent, pour la plupart, comme allant de soi, comme faisant partie de la nature de la vie et du village. Grâce ou à cause de Yamna, sa mère, Rym a eu la possibilité de fréquenter l'école, d'aller à l'université, et même de quitter le pays, partir vivre en France. Dans un village où la femme est condamnée à une réclusion à vie, passant du domicile parental au domicile marital, Rym est perçue par l'ensemble de sa fratrie comme une traîtresse. Elle aurait trahi ses sœurs aînées en bénéficiant d'une instruction qui leur a été, à Jamila et Noura, interdite: "Regarde ce que vous êtes devenues, Souad et toi, simplement parce que vous avez eu la chance d'étudier." (Zouari, 2016, p50)

Dès son arrivée au village pour un événement crucial, assister à l'agonie de sa mère, Rym se fait taquiner de façon agressive par ses sœurs. La charge envieuse contenue dans l'emploi de l'expression "eu la chance" permet à Jamila d'exprimer un ressentiment contre sa mère qui l'avait retirée de l'école quelques semaines après l'y avoir inscrite, elle et sa sœur Noura, parce qu'elles ont poussé trop vite et que leurs corps sont désormais devenus tabous. Et on dirait que le ressentiment contre la mère trouve le moyen de se décaler pour retomber sur les sœurs "épargnées", Rym et Souad.

Pour les deux privées, les sacrifiées, et il faut noter que le vocable revient plusieurs fois dans les rapports conflictuels qu'entretiennent Jamila et Noura avec Souad et Rym, l'injustice qu'elles ont subie aurait dû tomber sur elles toutes les quatre puisqu'elle vient de la mère-toute puissante. Les deux aînées croient que leurs vies auraient été aussi belles et indépendantes que celles de leurs cadettes si le hasard, la chance que la mère semble incarner, à son insu, dans leur vie, ne s'étaient placés en travers de leur bonheur pour aller se fixer du côté des deux autres. Jamila et Noura ont vécu la discrimination maternelle et le décalage dans leur mode de vie avec celui des deux cadettes les frappent comme une fatalité, mais une fatalité dont la déesse est la mère intransigeante: «Maman avait menacé de nous trancher la gorge si nous nous laissions aller à un flirt avec un homme.» (Zouari, 2016, p52)

A la privation se joignent ainsi le sentiment de la honte et celui de la culpabilité face à leurs corps qu'elles vivront désormais comme une tare, à l'instar de leur mère dont le corps restera à jamais interdit. La mère Yamna joue ainsi le rôle qui lui est assigné d'une manière



infaillible: elle est la gardienne d'une morale ancestrale, une mémoire faite de lois masculines pour flatter l'orgueil des hommes du village, et, elle s'en accommode pour élever ses filles et leur transmettre ce qu'elle a appris de la vie à Ebba. Elle est un instrument du pouvoir masculin, mais elle trouvera le moyen de le renverser pour se l'approprier au grand dam du patriarcat séculaire.

Par ailleurs, La narratrice, déjà très mal reçue et mal perçue par ses deux sœurs, aurait trahi le village aussi, la patrie, en allant vivre chez l'ennemi et en écrivant dans sa langue: "Alors, fille de Akri ! racontenous la France.» (Zouari, 2016, p34) Il s'agit là d'une exclusion du cercle familial qui tombe dans le discours de la belle-sœur Soraya, une exclusion positive si l'on en croit la note en bas de page expliquant le vocable en dialecte tunisien: "Akri: nom à connotation positive désignant la France au temps de la colonisation.» (Zouari, 2016, p34) mais il reste que Soraya l'énonce sur un ton ironique et culpabilisant, visible dans le texte par la proposition introductive de renforcement que la narratrice utilise pour laisser transparaître la méchanceté à peine voilée de sa belle-sœur: «elle me lance...» (Zouari, 2016, p34) C'est aussi une formule indiquant l'ironie méprisante de Soraya qui se sent désormais la seule représentante fidèle de Yamma, et donc son successeur légitime. Elle s'habille exactement comme sa belle-mère, couverte de la tête aux pieds, parle comme elle, s'occupe de son foyer en la mimant en tout. En somme, ce ne sera pas une citadine en pantalon, venue de Paris de surcroît, qui pourra la détrôner ! Le statut de future-mère toute puissante lui revient de droit.

En effet, la culpabilité est le sentiment qui accompagne la narratrice tout au long du récit. Elle se sent coupable de vouloir écrire sa mère, de vouloir l'écrire dans la langue du "gaouri", elle se sent coupable de vouloir franchir un interdit ancestral: la femme, son corps, sa voix, sa chevelure, ses secrets passionnels...: "Je me reproche intérieurement de vouloir lever le voile sur maman à tout prix." (Zouari, 2016, p54) Mais cette marque au fer rouge, cette culpabilité semble surtout provoquée par des regards, des attitudes, des comportements, des discours que les autres lui tiennent et contre lesquels elle ne peut pas se protéger, ou du moins, qu'elle ne peut pas ignorer: "...être bonne pour l'Enfer, aux yeux de Jamila, Soraya et compagne." (Zouari, 2016, p54)



Alors que le caractère ludique à travers lequel la narratrice réfléchit en miroir les regards qu'on porte sur elle atténue leur méchanceté par l'expression "et compagnie" qui rappelle l'organisation mercantile intéressée, il reste que le retour d'expressions telles que "fille de Akri", "l'Enfer", "trancher la gorge" dans le vocabulaire éducatif des filles en milieu bédouin de Tunisie renforce leur croyance à la tradition de la culpabilité et ainsi à la réactivation de ce sentiment à l'écoute de ces mêmes vocables et expressions. Les rapports affectifs naturels entre les membres d'une même famille créent des rapports de pouvoir nocifs et destructeurs quelquefois. C'est le cas de le dire pour Rym, ses sœurs, ses frères et l'ensemble de sa tribu.

Toutefois, il est visible qu'il s'agit là d'un patrimoine passé en héritage de génération en génération comme une malédiction qui n'en finit pas de se répéter sur les plus jeunes. Et si les hommes ont l'air absents dans ce genre de conflits haineux et comploteurs, accusateurs et exclusifs, c'est parce que dans les lieux où la parole des femmes est recueillie par la narratrice, seules les femmes peuvent parler et écouter leurs semblables, les hommes s'étant exclus eux-mêmes des discours féminins par la force du tabou qu'ils ont instauré sur la voix de la femme.

Ainsi des expressions telles que: *"tu ne prononceras plus un mot !"*; *"ne dis plus rien !"*; *"il ne faut pas"*; *"il ne faut jamais"*; *"il est interdit"*; *"la tradition exige que"*; *"on ne peut pas"*; *"il est indécent"* sont autant de formules qui reviennent inlassablement pour quadriller les possibilités d'expression de la parole féminine. Autant dire l'impossibilité pour elles d'avoir une parole et espérer se faire entendre par leurs vis-à-vis positionnés en ennemis dominants et perçus comme tels: "Je me demande comment le mystère de la vie d'une femme peut tomber de la sorte aux mains des "ennemis" ?" (Zouari, 2016, p231)

Il est à noter que le propos de la narratrice se rapporte au convoi mortuaire qui transporte la dépouille de sa mère Yamna vers le cimetière. Un convoi qui n'est composé que d'hommes, le cimetière étant interdit aux femmes d'ordinaire, elles ne s'y rendent, normalement, que couchées dans un cercueil. Yamna, de son vivant, faisait partie de ces femmes pour qui certains interdits deviennent accessibles la nuit, celle-ci assombrissant les espaces, ils deviennent,



durant ses heures, aussi opaques et insaisissables qu'une femme sous ses voiles traditionnels qui la couvrent toute. C'est dans le cimetière que Yamna va chasser et enfermer les djins, accompagnée de sa fille Rym, à peine enfant. Son savoir occulte fait d'elle un personnage mystérieux à tous égards, crainte et à la fois adulée par les membres de la communauté, les hommes par la rumeur qui étoffe son quotidien de femme exceptionnelle, et, les femmes, par ce qu'elles voient comme comportements subversifs chez elle et qui sont grossis par la rumeur. Yamna aura vécu en femme soumise à toutes les lois de sa tribu, docile et vertueuse et pourtant, elle aura aussi exercé le pouvoir depuis son foyer qu'elle ne quitte jamais. Ou du moins, du vivant de son mari.

2. De l'interdit à la culpabilité de raconter sa mère à travers l'hybridité générique

L'hôpital est le lieu privilégié des rencontres familiales autour de la mourante. Le lieu de la maladie devient un lieu d'extériorisation des peines et des souffrances des uns et des autres, un lieu de catharsis. Le caractère brûlant des silences et des secrets accumulés au fil des générations aurait ainsi besoin d'une institution consacrée pour les contenir, les garder sous scellée, ou alors pour les dire enfin et les rendre visibles et perceptibles par l'ensemble du village. L'idée consciente pour tous, les frères, les sœurs, les brus, les tantes, les cousins venus du village, est de veiller Yamna, l'accompagner en attendant qu'elle rende l'âme, sauf pour Rym. Elle seule arrive de Paris avec un objectif, une volonté, un désir pressant de connaître la vie de sa mère, percer le mystère de ses silences, décrypter les plis de son corps qui lui permettraient de découvrir ceux de son âme, ses secrets jamais avoués, jamais confiés à aucune de ses filles: "Et alors même que l'idée de connaître sa vie me taraude, celle de lever le voile sur son corps s'éloigne peu à peu." (Zouari, 2016, p31) On dirait que Rym désire panser une blessure, crever un abcès, soigner un ulcère...l'idée de la thérapie est ainsi représentée par la nécessité que la trame du récit maternel soit engagé dans une salle d'attente à l'hôpital. Rym se présenterait alors comme une héroïne téméraire prête à affronter les dangers d'une tradition intransigeante. Et elle donne l'air d'accepter l'exclusion comme une fatalité du destin. C'est dans le sillon de la thérapie que le verbe "tarauder" donne à saisir une émotion intense



dont est mue la narratrice dans son désir de savoir l'histoire de sa mère.

Cependant, le désir parallèle qui l'a accompagné toute sa vie, comme tous ses frères et sœurs d'ailleurs, le désir de connaître le corps maternel, ne serait-ce qu'une partie de ce corps maternel, s'estompe chez elle depuis le choc provoqué par sa découverte, sur un lit d'hôpital, de ce même corps détérioré, inerte, ratatiné, vieilli, amaigri. Les choses se passent comme si Rym était la seule à avoir compris qu'il était trop tard pour découvrir les splendeurs tant mythifiées du corps maternel, mais qu'il serait peut-être temps de trouver un moyen pour la rendre éternelle, autant son corps que son vécu. C'est dans ce sillage que des thématiques tragiques nourrissent les interstices d'une anecdote romancée à visée cathartique.

Par ailleurs, du temps de leur jeunesse à tous, la mère n'était connue par ses enfants qu'à travers des histoires glanées çà et là, amplifiées, grossies, rendues mythiques par la rumeur: «Ma sœur a oublié que nous n'avons jamais vu les cheveux de maman. Nous les connaissons par ouï-dire, seulement. Une légende tribale les disait si longs et d'un noir si intense que, lorsqu'elle les dénouait, la nuit tombait comme un rideau sur son village.» (Zouari, 2016, p23) Loin d'être la seule hyperbole autour du corps de la mère, loin aussi d'être l'unique légende du récit qui pallie aux multiples interdits de la communauté villageoise d'Ebba, celle de l'arbre généalogique des Chérif qui descendraient du prophète Mohammed ajoute du mystique au fabuleux ; celle de la Kabla qui transpire des oueds et des lacs de sueurs durant des journées où elle fait accoucher les femmes en nombre incalculable travaille l'extraordinaire, le fantastique ; celle de Gadour aussi, dont la vocation s'annonce dès son jeune âge quand il s'introduisait chez les femmes mariées de nuit pour les violer, donne une autre tonalité tragique au texte fait d'hybris et de passions incontrôlées...

Toutes ces fables sont autant d'histoires qui nourrissent les ramifications de l'anecdote autour de Yamna dans le but de pérenniser les contes oraux maternels, la tradition maternelle, l'éducation maternelle au silence, à la cachotterie, un savoir-faire maternel transmis à ses filles quasi-naturellement. Car si l'auteure convoque tout un attirail de genres et de registres littéraires en donnant la parole à celle à qui personne ne demande rien, Naïma:



“Personne, du reste n’aurait eu l’idée de converser avec elle.” (Zouari, 2016, p33), c’est pour s’affranchir de l’interdit à parler de la mère, ceci d’une part. Mais d’autre part, il lui faut garder un voile de pudeur sur l’histoire, celle de la mère, ce que l’elle réalise en convoquant les différentes formes d’écriture pour garder jalousement le secret de Yamna, le rendre imperceptible, tout en faisant croire qu’elle le donne, qu’elle le rend public.

Cela étant, d’autres genres littéraires interviennent dans le but d’exacerber le caractère transgressif de l’écriture chez F. Zouari. La légende étant un genre qui domine le récit, elle est étoffée de mythes multiples, notamment celui de la naissance de Yamna durant l’an de la bataille de l’Eléphant, une naissance fabuleuse, puisque l’an de l’Eléphant est associé à la bataille d’Abraha contre les Quoreichites pour détruire la Qaâba, une bataille qui date d’au moins quinze siècles². Ainsi en va-t-il de l’épopée de Gadour, le mâle superpuissant et violeur des vierges dont la réputation, loin de s’entacher pour ses crimes répétés, se voit prendre des allures héroïques à la manière d’un Ulysse dans l’*Iliade* et l’*Odyssée*.

Le conte aussi imprègne l’écriture du *Corps de ma mère* et ajoute une nuance onirique à l’anecdote. Ainsi le récit se divise en cinq chapitres distincts, rappelant par cette composition, la tragédie comme genre, et le troisième chapitre est intitulé: "le conte de ma mère" comme pour marquer le caractère définitivement fictif de l’œuvre, c’est Naïma la servante sans instruction qui raconte, et ce n’est qu’à dessein. Car en dehors de l’hôpital, les rencontres plus intimes qui concernent les découvertes de Rym sur sa mère se font dans l’appartement de celle-ci à Tunis, avec pour seules présentes Souad, la deuxième fille épargnée par l’ignorance et Naïma, la servante analphabète dont on peut déformer le propos à souhait. Et encore, quand il sera question de connaître le fond de l’histoire de sa mère, Rym se trouvera seule avec celle que sa mère lui a substituée: Naïma, devenue le seul "ayant droit" du trésor de sa maîtresse et dont elle a pris soin depuis son exil à Tunis. C’est à Naïma seule que Yamna ouvrira son cœur, à qui elle

² Dans la tradition musulmane, l’année dite de l’Eléphant est appelée ainsi parce qu’Abraha El-Achram aurait attaqué la Kaaba avec une armée d’éléphants. C’est aussi l’année de la naissance du prophète Mohammed (صلى الله عليه وسلم)



racontera ses secrets, jusqu'au secret de "la nuit aveugle, disparue du calendrier" (Zouari, 2016, p165) où elle subit l'agression sexuelle de son beau-frère Béchir, l'autre de Gadour dans la chaste lignée des Chérif. Et jusqu'à son amour sans bornes et éternel pour son mari Farès.

Les deux événements les plus marquants de la vie de Yamna sont tragiques. Le premier est l'agression sexuelle que lui inflige Béchir et qu'elle taira à tout le monde toute sa vie. Car, Béchir et Farès sont des jumeaux et il se trouve que Yamna ressemble étrangement à Jalila, la sœur de Béchir dont il est tombé passionnément amoureux dès sa naissance: "Il avait surgi de nulle part et l'avait plaquée contre le mur ; cette nuit où elle avait perçu dans les yeux de son agresseur le reflet des yeux de son père Gadour. Et où Béchir avait cru tenir dans ses bras le sosie de sa sœur Jalila." (Zouari, 2016, p165)

Béchir étant le seul de la fratrie des Chérif à ignorer toute idée du savoir, il tient le rôle de l'inconscient de la lignée, et l'appellation de la "nuit aveugle" fait écho à l'aveuglement d'Œdipe qu'il paiera de ses yeux quand la vérité de l'inceste éclatera. Quant au second événement, c'est celui de son exil à Tunis, une ville où une bédouine n'a rien à faire, engagée dans un appartement aux fenêtres étroites sans possibilité de vivre en communion avec la nature à laquelle son corps et son âme sont vissés.

Yamna devient elle-même Œdipe qui s'exile pour se châtier d'un crime commis contre sa personne, comme pour payer pour une malédiction ancestrale, celle d'un père violeur de vierges, Gadour, et celle d'un beau-frère incestueux, Béchir. C'est dire à quel point la tragédie s'insère dans toutes les ramifications du parcours de Yamna raconté par Naïma et rapporté par Rym dans le but de charger le texte d'une oralité ineffaçable et d'émotions immémoriales, des émotions qui ne peuvent qu'attacher le lecteur en laissant transparaître la culpabilité de Rym à s'emparer de l'histoire de sa mère au profit de la littérature, ou peut-être dans un désir d'immortalisation d'une mère qu'elle donne à lire sans vraiment la livrer. Car au-delà de la narratrice sujette à toutes les souffrances d'une fille qui veut raconter les secrets de sa mère en étant élevée elle-même dans tous les interdits maternels et tribaux, l'auteure donne l'air de se jouer des affects familiaux, aussi puissants qu'ils semblent être donnés à lire. En effet, Zouari produit un récit palpitant, tout en gardant jalousement sa mère à l'abri des



curiosités par le truchement de techniques d'écriture hyperboliques où la fable et le fantastique s'ajoutent à l'ignorance de la seule source d'informations mise à la disposition de sa narratrice, à savoir la bonne Naïma.

Quant à la poésie orale, elle intervient dans des odes aux morts, d'abord celle de Aljia pour pleurer son fils Habib qu'on lui interdit d'accompagner jusqu'au cimetière, une ode mortuaire à laquelle Yamna, croyant que le cercueil en question transporte son beau-frère Amor et non pas son demi-frère, répond par une ode à ce beau-frère respecté de tous, une ode où elle fait l'éloge du présumé défunt. Deux chants mortuaires à travers lesquels les deux femmes s'expriment leurs haines réciproques, leurs frustrations héritées, leur cloître partagé et le joug des hommes de la tribu sur elles, les empêchant de pleurer leurs morts. Une dernière ode que Rym improvise durant le rituel mortuaire de sa mère laisse échapper l'ampleur dramatique de la perte de celle-ci pour elle: "Déjà que je vois marcher ma propre dépouille dans son cortège/ Déjà qu'ils m'ont enterrée à moitié dans sa tombe." (Zouari, 2016, p231)

Rym oublie sa part occidentale pour la circonstance, elle rejoint les pleureuses et se met à se griffer le visage et à taper sur ses cuisses en s'arrachant les cheveux et en déclamant ses vers improvisés. L'atavisme se régénère, la rattrape et la fait se recroqueviller sur elle-même pour vivre un moment impossible loin de la tradition maternelle. Rym n'est plus la française venue enquêter et retourner chez elle faire de la littérature, elle est juste la fille de sa mère dont la dépouille transportée par les hommes au cimetière semble avoir emporté avec elle une partie de cette occidentale aux origines bédouines, sous les regards stupéfaits de ses sœurs et de ses belles-sœurs, toutes incapables d'agir comme elle, trouvant la pratique désuète et barbare.

Ainsi les genres chargent le récit d'émotions diverses, chacun en fonction de ses caractéristiques: l'épopée pour l'aventure, la tragédie pour l'horreur et la pitié, le mythe et le conte pour inscrire les archétypes dans la mémoire collective et protéger les secrets maternels, la poésie pour le lyrisme, et la rumeur semble être la source amplificatrice dans tous les discours de la tribu.

3. Du biopouvoir maternel et du devenir écrivaine de sa fille



D'après M. Foucault, toute production du discours est en rapport étroit avec le désir et le pouvoir: "Le discours, en apparence, a beau être bien peu de chose, les interdits qui le frappent révèlent très tôt, très vite, son lien avec le désir et avec le pouvoir." (Foucault, 1971, P04) F. Zouari veut écrire la vie de sa mère et elle y met toutes ses compétences artistiques, tous ses savoir-faire universitaires et tout son héritage culturel. *Le corps de ma mère* est un récit familial aux échos fabuleux des *Mille-et-une Nuits*³. La narratrice Rym, à l'instar de Shéhérazade, y raconte sa mère, sa naissance, son enfance, son mariage, ses accouchements, ses secrets, ses pouvoirs occultes...Et derrière les multiples anecdotes greffées à celle de la mère, la fille fait l'inventaire de ses similitudes avec elle et les divergences qui la séparent d'elle.

Il y a que la fille veut exister en se projetant loin de sa mère, mais il demeure qu'elle se fait rattraper à chaque fois par le pouvoir incontournable de celle-ci: "Et comment oser tenter un procès à celle qui m'a mise au monde, comme le font certains écrivains [...] maman me battait quand j'étais petite, c'est vrai." (Zouari, 2016, p12) Il s'agit ici d'un exemple parmi tant d'autres où le vocable "maman" exprimant le rapport affectif indéfectible entre la mère et son enfant, un rapport censé être de tendresse naturelle, se trouve employé pour dire la violence maternelle, le pouvoir naturel dont jouit une mère face à sa progéniture et que Yanna utilise pour maintenir son ascendant sur elle. Il y a du sacré dans la formule qui accorde ce pouvoir absolu à la mère sur sa fille qu'elle violente pourtant.

Dans la communauté bédouine, la violence accompagne le processus de l'éducation au silence et à l'enfermement quasi-naturellement. L'inscription de ces rapports (d'éducation, de socialisation) violents dans l'exercice du pouvoir maternel consolident les biopouvoirs sociaux. Et de la violence verbale infériorisant les sujets féminins qui la subissent à celle physique qui les stigmatisent, les torturent, l'acceptation se fait par la puissance de la dépendance sans bornes des

³ Un recueil de contes populaires d'origine Persane, traduit dans plusieurs langues, notamment en Arabe, en Français...et qui raconte des aventures fabuleuses de personnages mythiques, comme Shéhérazade, Shahryar, Sindbad le marin... Il date du IXème siècle de l'ère chrétienne.



enfants à leur mère, mais aussi par la sacralité de la fonction maternelle. En effet, la narratrice l'énonce sous le mode de l'évidence, "c'est vrai", il n'y a rien à faire, on ne peut rien faire contre une mère violente à Ebba. Inutile de croire qu'il est possible de la remettre en question. Cela relèverait du sacrilège. Et le sacrilège appellerait la culpabilité: "Ce bruit, au dehors ! Et au-dedans de moi, ce silence que creuse sa mort..." (Zouari, 2016, p11)

Ainsi, le décès de la mère provoque le malaise chez sa fille, un malaise qui la propulse dans l'expérience de la mort avant l'heure parce qu'elle est, elle se sent encore, comme le prolongement corporel de sa génitrice: "j'ai l'impression très étrange que c'est mon propre corps qui gît là, au bord du naufrage." (Zouari, 2016, p14) En effet, c'est au moment où le corps de la mère se replie sur lui-même, sous l'effet du coma durant le séjour à l'hôpital, sous l'effet de la mort au bout du compte, que la fille le ressent dans sa chair et le reprend à son compte pour lui redonner du souffle, de l'énergie par l'écriture, une expérience pénible et lourde à assumer.

La narratrice veut faire revivre sa mère, mais à travers l'écriture elle a peur de trahir sa mémoire, elle le ressent et le sait. L'ouverture du récit en est le témoin infailible, une ouverture où l'écrivaine livre son angoisse à raconter sa mère, sa peur d'affronter ses silences lointains. Il est visible qu'elle veut l'immortaliser, mais elle voudrait le faire tout en s'interdisant de la livrer, tout en restant la fille de sa mère: "...pourquoi ai-je hérité, plus que mes frères et sœurs, de ses contes, et me suis-je assignée la mission de préserver sa mémoire ?" (Zouari, 2016, p44) Et la narratrice de continuer de s'interroger sur la nécessité pour elle de maintenir en vie, par le moyen de la littérature, sa mère: "...suis-je la seule de mes frères et sœurs à ressentir cette frustration et cette peine ?" (Zouari, 2016, p54)

Une frustration à l'égard du manque, voire de l'absence de curiosité chez les membres de sa famille, à connaître leur mère. Il semble que tous acceptent l'idée de voir partir leur genèse sans l'avoir découverte, sans connaître leur histoire. Car en définitive, connaître la vie de leur mère, ses sentiments, percer ses silences, ses secrets, ses souffrances, c'est se connaître eux-mêmes. Et la narratrice se sent mal pour ses frères et sœurs qui lui font barrage dès qu'elle ouvre la bouche pour tenter d'élucider quelque trait perçu dans la vie de leur mère à tous.



C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle finit par se dire, dans un monologue intérieur: "C'était peut-être sa revanche sur le silence et, pour moi, "mon butin de mère." (Zouari, 2016, p79) D'une revanche à l'autre, une différenciation inscrit le corps de la fille dans une autonomie enfin acquise. Quand la mère a trouvé son exutoire dans l'oreille de sa servante Naïma, elle, Rym trouve le sien dans la revanche prise sur les haines affichées de ses sœurs, les ressentiments de Soraya, les silences hautains des frères...Rym trouve son exutoire dans l'écriture. La formule de Kateb Yacine ainsi retravaillée par F. Zouari laisse voir le chemin de traverse que prend celle-ci pour s'affirmer comme auteure. Raillée, méprisée, rejetée, réduite au silence parmi les siens parce qu'elle a épousé un français, parce qu'elle parle et écrit en français, parce qu'elle vit en France, cette France colonisatrice semble devenir pour elle la patrie d'accueil dans l'exil, exclue par les siens pour avoir refusé de vivre comme sa mère qui a vécu comme sa mère avant elle, dans le silence et la réclusion.

Conclusion

En prenant ce que tous ne veulent pas voir ni savoir, l'histoire de sa mère par la bouche de la servante Naïma, Rym prend sa revanche sur les traditions, la morale et tous les interdits qui frappent la vie d'une femme bédouine en Tunisie. Quand le texte s'ouvre sur un clin d'œil à la révolution du Jasmin, comme pour signifier que la révolte contre le silence imposé à la gente féminine en Tunisie doit nécessairement accompagner la révolution populaire contre un régime politique en morbidité totalitaire, la narration se ferme sur une deuxième formule célèbre pour sa froideur glaçante et que l'auteure du *Corps de ma mère* rend vivante, presque heureuse: "Aujourd'hui, pour moi, maman n'est pas morte." (Zouari, 2016, p232)

Une formule qui fait écho à celle d'Albert Camus dans son *Etranger*. Il semble que F. Zouari répond à l'incommunicabilité du monde dans lequel a évolué Meursault, enfermé dans sa solitude tragique, quand bien même l'espace lui était ouvert, d'une manière joyeuse. Au Meursault sombre et prisonnier de l'absurdité du monde, Zouari confronte un personnage enfermé par la force des lois humaines imposées, c'est Yamna, mais dont la vie ressemble aux exploits épiques des grands héros antiques.

Bibliographie



1. Zouari Fawzia, 2016. *Le corps de ma mère*, Joëlle Losfeld, Paris.
2. Baider Fabienne, Cislaru Georgeta (2013); *Cartographie des émotions: Propositions linguistiques et sociolinguistiques*, PSN, Paris.
3. Camus Albert, *L'Étranger* (1988), ENAG, Alger.
4. Cosnier Jacques, 2015. *Psychologie des émotions et des sentiments*, Retz, Paris.
5. Foucault Michel, 1971. *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris.
6. Foucault Michel, 1997. "Il faut défendre la société, cours au Collège de France, 1976 », Gallimard/Seuil, Paris.
7. Foucault Michel, 1997. "Naissance de la biopolitique, cours au Collège de France, 1978-1979" Gallimard/Seuil, Paris.
8. Foucault Michel, 2001. "Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps" in: *Dits et Ecrits, 1976-1988*, Quarto/Gallimard, Paris, pp228-236.
9. Stalloni Yves: *Les genres littéraires*, 2005, Armand-Colin, [2008, pour la présente], Paris.

