

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj _Bouira
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et Littérature Française



Mémoire de Master Académique

Domaine : Lettres et Langues

Filière : Langue & Littérature Française

Spécialité : Littérature & Civilisation

Présenté par : M. AMMIALI Nabil

Sous la direction de : M^{me}. AIT BEN HAMOU Lynda

Etude narrative des marques d'oralité dans
***Le corps de ma mère* de Fawzia ZOUARI**

Soutenu le :

Devant un jury composé de :

Président : M. KADIM Youcef, MACA, université de AMO / Bouira

Examineur : M. TABOUCHE Boualam, MACA, université de AMO / Bouira

Rapporteuse : M^{me} AIT BEN HAMOU Lynda, MACA, université de AMO / Bouira

2022/2023

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj _Bouira
Faculté des Lettres et Langues
Département des Langue et Littérature Française



Mémoire de Master Académique

Domaine : Lettre et Langues

Filière : Langue et Littérature Française

Spécialité : Littérature & Civilisation

Présenté par : M. AMMIALI Nabil

Sous la direction de : M^{me}. AIT BEN HAMOU Lynda

Etude narrative des marques d'oralité dans
***Le corps de ma mère* de Fawzia ZOUARI**

Soutenu le :

Devant un jury composé de :

Président : M. KADIM Youcef, MACA, université de AMO / Bouira.

Examineur : M. TABOUCHE Boualem, MACA, université de AMO / Bouira

Rapporteuse : M^{me} AIT BEN HAMOU Lynda, MACA, université de AMO / Bouira

2022/2023

Dédicaces

Je souhaite dédier ces mots remplis de douceur et d'affection à mes chers parents. Ce sont eux qui m'ont guidé sur le bon chemin, qui ont attendu patiemment les fruits de leur éducation et qui ont toujours illuminé mes chemins de vie de leur force et de leur bienveillance. Je leur exprime une profonde reconnaissance et tout mon amour infini.

A mes chers frères : Yassine, Aziz et Kamel.

A la plus belle des sœurs : Hayet.

Ma nièce et neveux : Ines, Islam et Saber.

A toute ma famille, pour l'amour et le respect qu'ils m'ont toujours accordé.

A tous mes amis.

A toute personne qui m'a aidé à franchir un horizon dans ma vie.

Nabil

Remerciements

Je souhaite exprimer ma profonde gratitude envers ma directrice de recherche, Madame Ait Ben Hamou Lynda, pour son encadrement, son orientation, son soutien et ses conseils précieux tout au long de cette étude. Je suis reconnaissant de tout ce qu'elle a fait pour moi.

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance envers les membres du jury qui ont aimablement dédié leur temps à lire et évaluer ce modeste travail. Je les remercie chaleureusement pour leur précieuse contribution.

Je suis reconnaissant envers M. Tabouche, pour ses conseils avisés. Sa supervision a été d'une grande aide ; je lui exprime mes sincères remerciements.

Je remercie également toutes les personnes qui m'ont soutenu et apporté leur aide, que ce soit de manière directe ou indirecte.

AMMIALI Nabil

Table des matières

| | |
|--|---------------------|
| Table des matières | Pages 1-2 |
| Introduction générale | 3-6 |
| Chapitre I : | |
| L'Œuvre, l'étude narrative de sa structure et de ses personnages | |
| Introduction partielle | 7 |
| I. Présentation de l'écrivaine et de son œuvre | 08-19 |
| I.1. La biographie et la bibliographie de l'auteure | 8 |
| I.2. Présentation de l'œuvre <i>Le Corps de ma mère</i> | 9 |
| 1.2.1. L'étude du péri-texte | 10-18 |
| 1.2.2. Le résumé de l'œuvre | 19 |
| II. Présentation de la structure narrative du roman | 20 |
| II.1. La forme de l'intrigue | 20 |
| II.2. La mise en abyme | 21 |
| II.3. L'auteure, la narratrice et niveaux narratifs | 21-23 |
| II.4. La focalisation de la narratrice | 24-26 |
| II.4.1. La focalisation interne | 24 |
| II.4.2. La focalisation externe | 25 |
| II.4.3. La focalisation zéro | 25 |
| II.5. Les modes narratifs du roman | 26-27 |
| II.5.1. Le discours narrativisé | 26 |
| II.5.2. Le discours indirect | 27 |
| II.5.3. Le discours transposé, style indirecte libre | 27 |
| II.5.4. Le discours transposé, style indirecte | 27 |
| III. L'analyse des personnages du corpus | 28-33 |
| III.1. Le héros | 28 |
| III.2. Les personnages principaux | 29 |
| III.3. Les personnages secondaires | 30 |
| III.4. Les comparses | 32 |
| Conclusion partielle | 34 |
| Chapitre II : | |
| Étude narrative spatio-temporelle dans <i>Le corps de ma mère</i> | |
| Introduction partielle | 35 |
| I. Analyse de l'espace dans <i>Le Corps de ma mère</i> | 36-39 |
| I.1. L'espace ouvert | 38 |
| I.2. L'espace clos | 38 |
| I.3. L'espace rural | 39 |
| I.4. L'espace citadin | 39 |

| | |
|---|--------------|
| II. Analyse du temps dans <i>Le Corps de ma mère</i> | 40-50 |
| II.1 Le temps de la narration | 40-42 |
| II.1.1. La narration ultérieure | 40 |
| II.1.2. La narration simultanée | 40 |
| II.1.3. La narration antérieure | 41 |
| II.1.4. La narration intercalée | 41 |
| II.2 Le temps du récit | 43-44 |
| II.2.1. L'ordre | 43 |
| II.2.1.1. L'analepse | 43 |
| II.2.1.2. La prolepse | 44 |
| II.2.2. La durée | 44 |
| II.2.2.1. La pause | 45 |
| II.2.2.2. La scène | 46 |
| II.2.2.3. Le sommaire | 47 |
| II.2.2.4. L'ellipse | 47 |
| II.2.3. La fréquence | 48 |
| II.2.3.1. Le mode singulatif | 48 |
| II.2.3.2. Le mode répétitif | 48 |
| II.2.3.3. Le mode itératif | 50 |
| Conclusion partielle | 51 |

Chapitre III :

| | |
|---|--------------|
| Etude narrative des marques de l'oralité dans <i>Le corps de ma mère</i> | |
| Introduction partielle | 52 |
| I. Présentation des marques de l'oralité | 53-62 |
| II. L'oralité dans les subtilités de la langue | 54-69 |
| II.1. Les marques lexicales | 54 |
| II.2. Le calque | 58 |
| II.3. La poésie | 59 |
| II.4. Le proverbe | 61 |
| III. L'oralité à travers la croyance | 63 |
| III.1. La religion | 63 |
| III.2. La superstition | 64 |
| III.3. Le mythe | 66 |
| IV. L'oralité dans la conception du temps | 67 |
| IV.1. Le temps cyclique | 68 |
| IV.2. Le temps linéaire | 68 |
| Conclusion partielle | 70 |
| | |
| Conclusion générale | 71-73 |
| | |
| Références bibliographiques | 74-76 |
| | |
| Résumé | 77-78 |

Introduction générale

La littérature maghrébine d'expression française, comme toute littérature née d'une expérience traumatique, a servi de moyen de résistance contre le colonialisme français dans le but de contribuer à la libération de la région. La littérature maghrébine d'expression française valorise la culture, la société, les événements et les forces propres à cette région, contribuant ainsi à sa richesse et à sa singularité. La culture arabo-berbère et musulmane, ayant subi diverses influences de la présence française, est vigoureusement préservée dans la littérature maghrébine d'expression française. Cette littérature donne, également, voix aux jeunes talents qui se révèlent en France ou ailleurs. Des écrivains d'origine maghrébine, nés ou ayant grandi dès leur plus jeune âge en France, racontent leur parcours en langue française et mettent en lumière les relations passionnelles et ambiguës qu'ils entretiennent avec leur terre d'accueil et sa langue. En dépit du rôle de pionnières de Taos Amrouche, de Assia Djebbar et de Fatima Mernissi dans la littérature féminine d'expression française au Maghreb, de nombreux autres écrivains ont exploré les souffrances, aspirations et rêves des femmes à travers des personnages, qu'ils soient féminins ou masculins, déchirés entre leur désir d'affirmation en tant qu'individus libres de ses choix et la pression d'une société qui tend, au sein du groupe, à les effacer.

La littérature francophone, et plus spécifiquement la littérature maghrébine, s'attache à explorer la question de l'identité ainsi que le rôle de la femme dans la société. Les écrivains de cette région s'intéressent généralement aux traditions et à la culture, qui sont des thèmes récurrents de leurs œuvres, et posent des problématiques importantes.

La littérature tunisienne d'expression française est, également, née dans le contexte de la colonisation française de la Tunisie. C'est dans ce contexte que des écrivains tunisiens ont commencé à écrire en français, souvent en réaction à la domination culturelle française et en revendiquant leur identité tunisienne. Les premiers écrivains tunisiens francophones étaient des poètes, tels qu'Abdelaziz Thâalbi, qui a publié son recueil *Chats d'aube*, en 1929, et Ali Douagi, qui a publié *Chants pour une Tunisie éternelle*, en 1954.

Notre travail se concentre sur Fawzia Zouari, écrivaine et journaliste tunisienne qui a grandi dans une famille conservatrice. Elle a été la première fille de sa famille à ne pas être mariée adolescente et à poursuivre des études. Après avoir obtenu son baccalauréat, elle a poursuivi ses études à la faculté de Tunis. Puis, elle a déménagé à Paris pour faire son doctorat en Littérature française et comparée à la Sorbonne. Elle a toujours écrit sur la société arabo-berbère maghrébine et islamique et a travaillé pour l'Institut du Monde arabe avant de

rejoindre l'équipe de l'hebdomadaire Jeune Afrique. En 2016, elle a reçu le prix des cinq continents de la francophonie pour son livre *Le Corps de ma mère*.

Le préfacier de notre corpus est Boualem Sensal, un écrivain algérien, qui le décrit comme un récit familial hors du commun, dont la trame, l'ampleur et le style sont dignes de Shakespeare et ne laissent personne indifférent.

Ainsi, notre choix s'est porté sur *Le corps de ma mère* car il raconte l'histoire de Fawzia Zouari et celle de sa mère, qui est une femme qui a vécu dans un village isolé en Tunisie pendant cinquante ans, sans jamais ressentir de frustration. Avec authenticité et pudeur, l'auteur décrit la vie des femmes bédouines tunisiennes et la révolte de l'héroïne pour se libérer d'une tradition ancestrale qui limite le rôle des femmes.

La culture nord-africaine repose en grande partie sur la tradition orale, qui est un héritage ancestral important. Cette tradition se transmet principalement par la voix et les gestes, en communiquant des émotions et des sentiments, et en utilisant des formes d'expression telles que les poèmes, les proverbes, les mythes, et autres récits.

Il convient de noter que Fawzia Zouari a utilisé des éléments de la tradition orale pour mettre en valeur son identité culturelle dans son roman. Elle a inclus des éléments tels que des histoires, des proverbes, des dictons, des chansons et des expressions populaires pour refléter la culture traditionnelle de sa communauté. En bref, elle a intégré des aspects de la tradition orale pour enrichir son écriture et représenter sa culture de manière authentique.

Le choix de notre sujet nous a mené à explorer comment l'utilisation de la tradition orale dans la narration peut enrichir un récit personnel et aider à mieux comprendre une culture et ses traditions. De plus, la relation complexe entre une mère et sa fille est un sujet universel qui peut être exploré à travers différentes perspectives culturelles. En intégrant des éléments de la tradition orale tunisienne dans son livre, Fawzia Zouari a pu offrir une perspective unique sur cette relation tout en offrant un aperçu de la culture tunisienne. La narratologie du livre est également importante car elle permet d'explorer comment les techniques narratives peuvent être utilisées pour explorer des thèmes plus profonds et rendre la narration plus riche et complexe.

Notre problématique porte sur l'utilisation de l'oralité dans notre corpus. Telles sont les questions auxquelles nous souhaitons apporter des éléments de réponse : Quelles sont les

raisons qui ont poussé l'auteure à intégrer des éléments de tradition orale dans son roman ? Comment la culture à tradition orale de Fawzia Zouari se manifeste-t-elle dans son roman *Le Corps de ma mère* ? Quel objectif l'auteure cherche-t-elle à atteindre en insérant de manière significative des éléments d'oralité dans son roman ?

Afin de répondre à la problématique posée, nous avons émis les hypothèses suivantes :

- L'auteure a peut-être utilisé l'oralité pour rendre hommage à sa culture et à ses racines, en cherchant à transmettre des récits et des traditions orales aux lecteurs.
- L'insertion d'éléments d'oralité pourrait servir à renforcer le réalisme et l'authenticité de l'histoire, en faisant appel à des éléments de la vie quotidienne dans la culture tunisienne.
- La présence d'oralité pourrait permettre à l'auteure de donner une voix à sa mère et aux autres femmes bédouines qui ont été contraintes au silence dans une société patriarcale.
- En incorporant l'oralité dans son écriture, l'auteure pourrait chercher à défier les conventions littéraires occidentales et à créer un style d'écriture hybride qui reflète sa propre identité culturelle.

Notre travail sera divisé en trois chapitres afin de traiter le sujet de notre corpus et de répondre à notre problématique.

Le premier chapitre, intitulé « L'Œuvre, l'étude narrative de sa structure et de ses personnages », sera axé sur trois objectifs principaux. Tout d'abord, nous présenterons l'écrivaine et son œuvre *Le Corps de ma mère* afin de situer notre analyse dans son contexte. Ensuite, nous examinerons les indices paratextuels pour obtenir une meilleure compréhension de l'œuvre dans son ensemble. En analysant ces différents éléments, nous pourrions identifier des pistes de réflexion pertinentes et approfondir notre compréhension de l'œuvre. Nous aborderons également la structure narrative du roman en explorant les formes d'intrigue et en analysant l'intrigue spécifique de notre roman, en mettant en évidence la mise en abyme. De plus, nous discuterons du rôle de l'auteur et du niveau narratif, ainsi que de la focalisation du narrateur dans notre roman, en examinant la distance narrative. Enfin, nous procéderons à une analyse approfondie des personnages présents dans notre corpus.

Le deuxième chapitre de notre travail, intitulé « Étude narrative spatio-temporelle dans *Le Corps de ma mère* », se concentrera sur l'analyse narratologique de l'œuvre. Pour ce faire, nous utiliserons des approches littéraires et narratologiques pour examiner les différentes composantes narratives de l'œuvre. Nous nous appuierons, également, sur les travaux de

Genette, l'un des principaux théoriciens de la narratologie. Dans la première partie, nous investiguons l'espace en scrutant les divers lieux et environnements décrits dans le roman. Nous examinons les contrastes entre l'espace ouvert et l'espace clos, ainsi que les distinctions entre le monde rural et le monde citadin. Dans la deuxième partie, nous nous pencherons sur le temps, en analysant divers aspects temporels du récit. Nous étudions l'ordre des événements, en examinant si le récit suit une chronologie linéaire ou s'il utilise des flashbacks ou des sauts temporels. Nous examinons également la durée des événements, en analysant combien de temps s'écoule entre les différentes actions. Enfin, nous explorons la fréquence des événements, en observant s'ils se produisent de manière récurrente ou sporadique. Cette étude narrative spatio-temporelle nous permettra de mieux comprendre comment l'espace et le temps sont utilisés dans *Le Corps de ma mère* pour créer une atmosphère, développer les personnages et explorer les thèmes de l'œuvre.

Avant de conclure cette étude, nous accorderons une place centrale à l'oralité et à ses manifestations présentes dans l'œuvre dans notre troisième chapitre qui s'intitule « Étude narrative des marques de l'oralité dans *Le Corps de ma mère* ». Notre objectif est d'y explorer les différentes formes d'oralité qui se manifestent à travers la langue utilisée. Nous examinerons les subtilités de l'oralité en analysant ses diverses manifestations. Par la suite, nous aborderons l'oralité dans le contexte de la croyance, en étudiant son influence dans les domaines de la religion, de la superstition et du mythe. De plus, nous nous concentrerons sur l'oralité dans la conception du temps. Cette étude nous permettra de mieux appréhender l'importance de l'oralité dans le texte et son impact sur la construction narrative. En analysant les différentes traces de la tradition orale présentes dans le texte, nous pourrions également mettre en évidence les particularités linguistiques et culturelles qui en découlent.

Chapitre I :

**L'Œuvre, l'étude narrative de sa
structure et de ses personnages**

Au cours de ce chapitre, nous entreprenons d'étudier l'écrivaine et son œuvre, intitulée *Le Corps de ma mère*. Tout d'abord, nous présenterons brièvement la biographie de l'auteure ainsi que sa bibliographie, afin de mieux connaître son parcours littéraire et ses contributions antérieures. En poursuivant notre étude, nous approfondirons l'analyse de l'œuvre elle-même, en nous attardant sur son péritexte et en présentant un résumé succinct de son contenu. En outre, nous explorerons la structure narrative du roman en examinant les diverses formes d'intrigue, en étudiant la mise en abyme ainsi que le rôle de l'auteur en tant que narrateur. Nous examinerons également la focalisation du narrateur et le mode narratif utilisé dans notre roman. Nous analyserons les choix narratifs de l'auteure en ce qui concerne le point de vue du narrateur et le style narratif adopté. En conclusion, nous terminerons notre étude en examinant de près les personnages présents dans cette œuvre, afin de mieux comprendre leur rôle dans l'intrigue et d'apprécier leur contribution à la richesse de l'œuvre. Cette analyse des personnages nous permettra de saisir les aspects narratifs essentiels et l'interaction entre les protagonistes, ajoutant ainsi une dimension supplémentaire à notre exploration de cette œuvre littéraire.

I. Présentation de l'écrivaine et de son œuvre

I.1. La biographie et la bibliographie de l'auteure¹

Fawzia Zouari est née à Dahmani, situé à environ 30 kilomètres au sud-est du Kef, dans le sud-ouest de Tunis. Elle est l'aînée d'une fratrie de six sœurs et quatre frères. Son père était un cheikh, propriétaire terrien et juge de paix. Contrairement à ses sœurs, elle n'a pas été mariée adolescente et a pu poursuivre ses études. Après avoir obtenu son baccalauréat en 1974, elle s'est inscrite à la faculté de Tunis. En 1979, Fawzia Zouari s'installe à Paris pour poursuivre ses études doctorales en Littérature française et comparée à l'université Sorbonne-Nouvelle. Après avoir obtenu son doctorat, elle a travaillé pendant dix ans à l'Institut du monde arabe, occupant différents postes, notamment celui de rédactrice du magazine Qantara. En 1996, elle devient journaliste pour l'hebdomadaire Jeune Afrique.

Outre ses activités d'écrivaine et de journaliste, Zouari est également une professeure d'université émérite. Elle a enseigné la Littérature comparée à l'Université de Tunis et est régulièrement invitée à donner des conférences dans de nombreuses universités en France et en Europe. Elle a également participé à de nombreux débats sur l'Islam et les relations entre l'Occident et le monde arabe. Elle est reconnue pour son engagement en faveur des Droits des femmes et sa défense de la liberté d'expression en Tunisie et dans le monde arabe.

En tant qu'écrivaine et universitaire très respectée, Fawzia Zouari a contribué à promouvoir la littérature et la culture arabo-berbère et francophone. En reconnaissance de son travail littéraire, elle a remporté plusieurs prix, dont le Prix des cinq continents de la francophonie, en 2016, pour *Le Corps de ma mère*. Elle est l'auteure d'une vingtaine d'ouvrages, notamment des romans. Voici une liste, non exhaustive, de ses publications ²:

- *La Caravane des chimères*, publié en 1990.
- *Ce pays dont je meurs*, publié en 1999.
- *La Retournée*, publié en 2002.
- *La Deuxième épouse*, publié en 2006.
- *Je ne suis pas Diam's*, publié en 2015.
- *Le Corps de ma mère*, publié en 2016.
- *Douze musulmans parlent de Jésus*, publié en 2017
- *Par Le fil je t'ai cousue*, publié en 2022.

¹Articles consulté en février 2023, sur l'URL : <<https://www.etonnants-voyageurs.com/ZOUARI-Fawzia.html>>
Et sur l'URL : <https://www.liberation.fr/france/2015/12/28/fawzia-zouari-devoilee_1423261/>

²Consulté en février 2023, URL : <<https://www.babelio.com/auteur/Fawzia-Zouari/69050/bibliographie>>

I.2. Présentation de l'œuvre *Le Corps de ma mère*

Notre corpus d'étude s'intitule *Le Corps de ma mère*. Le récit est raconté du point de vue d'une fille qui accompagne sa mère tout au long de sa maladie, et ce, depuis qu'elle l'a su, jusqu'à son décès : « *Par les cieux s'ils entendent et par la terre si elle consent, par le roseau qui gémit et la feuille qui se fane, je m'en irai un jour et ils le regretteront !* » *D'après ma sœur Souad au téléphone, c'est la dernière phrase qu'elle a prononcée avant de tomber dans le coma.* ».³ Au cours des longs mois passés à veiller sur sa mère malade, la narratrice ressent le besoin de raconter l'histoire de leur relation à travers un livre.

Elle offre, ainsi, un témoignage poignant de la vie de sa mère, Yamna. Cette dernière a vécu pendant cinquante ans dans un bled reculé de Tunisie, enfermée volontairement chez elle, sans jamais éprouver de sentiment de frustration. Cependant, malade, elle est contrainte de quitter son foyer pour être soignée à Tunis, où elle est accompagnée de ses filles. A l'hôpital moderne où elle est admise, elles se trouvent confrontées à ses comportements étranges et ses dissimulations.

Le récit de la narratrice souligne la difficulté de voir un être cher vieillir et mourir, tout en explorant les thèmes de l'identité, de la culture, de la famille et de la mort à travers un style d'écriture poétique et sensible.

Au cœur du roman se trouve la transcription du témoignage que la mère de la narratrice a souhaité confier, exclusivement, à sa domestique. Ce récit dévoile toute la vie de Yamna, une existence que ses enfants connaissaient peu. Nous sommes plongés dans un monde à la fois proche géographiquement et très éloigné de nos références culturelles. Bien que l'Islam soit pleinement accepté, d'autres croyances, probablement préislamiques, telles que les djinns ou les ancêtres, demeurent très présentes. Le village est gouverné par un conservatisme rigide qui repose sur des préjugés, une adhésion inconditionnelle aux traditions, la crainte des commérages, l'importance accordé à l'honneur familial (basé en grande partie sur la virginité des femmes), ainsi qu'une totale fermeture à l'égard des étrangers, notamment les « Nazaréens » qui ont colonisé le pays.

FawziaZouaria a voulu nous présenter la vie de sa mère, originaire d'un petit village reculé de Tunisie, et nous emmener dans un voyage à travers cette région. En explorant les

³. ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 17.

différences culturelles qui existent entre les générations et les obstacles que doivent surmonter ceux qui doivent naviguer entre deux cultures distinctes.

Le Corps de ma mère est un roman qui touche profondément les émotions et qui propose une réflexion introspective sur les thèmes universels de la vie, de l'amour et de la mort. Il est particulièrement recommandé à tous ceux qui souhaitent approfondir leur compréhension des relations familiales complexes et des défis interculturels auxquels sont confrontés les individus.

I.2.1. L'étude du périphrase

I.2.1.1. Le titre

Le titre est un élément essentiel, au quotidien ; il nous accompagne partout et nous permet de désigner les objets et les événements qui nous entourent. En littérature, il fait partie des éléments du périphrase qui permettent de distinguer les différentes œuvres les unes des autres. Lorsque nous ne connaissons pas l'auteur, le titre devient un repère important pour susciter notre curiosité et nous donner envie de découvrir le contenu du livre. Le titre est souvent formulé de manière accrocheuse, avec un ton affable et quelques mots clés pour capter l'attention du lecteur et lui donner un avant-goût du contenu de l'œuvre. En somme, il peut influencer notre perception et notre approche de l'œuvre littéraire. Selon Duchet, le titre est « ...un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman. »⁴

Ainsi, ajoute Leo Hoek : « *Il faut commencer l'analyse du texte par celle de son titre* ».⁵ Et c'est pour cela que nous allons commencer notre analyse par le titre. *Le Corps de ma mère* comme titre, est sans l'ombre d'un doute une douce mélodie pour les oreilles, c'est accrocheur, abyssal et inévitablement évocateur. Le titre pour Genette est : « [...] *un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par le lecteur, le public, les critiques, les bibliographes, etc.* »⁶Ce titre évoque une histoire parfaite et

⁴ . ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergence critique*, p.28.

⁵ . HOEK Léo H., *La Marque du titre*, P. 1.

⁶ . GENETTE Gérard. Op. Cit. p. 60.

captivante, centrée autour d'une femme, d'une mère et voir même d'un univers entier. Dès les premiers mots du titre, le lecteur est transporté dans un univers fascinant, ce qui suscite sa curiosité et l'incite à poursuivre sa lecture jusqu'à la dernière page. En résumé, le titre est évocateur d'une histoire forte en émotions et en intensité, ce qui promet une expérience de lecture inoubliable.

Le titre, *Le Corps de ma mère*, est chargé de significations. Tout d'abord, « *Le Corps* » est un objet culturel ; il évoque une identité, des racines, un univers secret et mystérieux, voir inaccessible. Ensuite, l'adjectif possessif « *Ma* » indique clairement que l'auteur nous plonge dans un univers personnel, familial et qu'il s'agit, probablement, d'un **récit autobiographique**⁷. Enfin, le mot « *Mère* » est associé à la douceur maternelle envers ses enfants, à l'expérience vécue, à l'éducation et à l'apprentissage linguistique premier et surtout à la transmission de la culture, des traditions et des valeurs. Ainsi, en nous invitant à découvrir le corps de sa mère, l'auteur nous plonge dans les mystères et les histoires secrètes de son histoire personnelle et de sa culture.

Les types de titres nous aideront à mieux comprendre l'objet et le contenu du texte et de bien inscrire le titre romanesque dans un discours plutôt littéraire. Ainsi, nous pouvons dire que le titre joue un rôle important dans la relation dialogique qui réside entre le texte et le lecteur. Le titrologue Hoek précise que : « *Les titres objectaux sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même [...] Ils se rapportent aux titres subjectivaux comme la forme de l'expression à la substance de l'expression.* »⁸ Hoek reprend ces postulats et donne au titre deux facettes : Le titre subjectival qui indique et annonce le sujet du texte ainsi que son acceptation la plus générale. Genette le surnomme le titre « thématique ». Le titre objectival qui désigne, par contre, le texte en tant qu'objet. Il s'apparente donc à une indication plus ou moins générique ou formelle du texte.

De ces définitions, nous retenons que le titre *Le corps de ma mère* est définitivement *subjectival* ou *thématique*, dans la mesure où il désigne le sujet du texte, il annonce avec poésie le thème général du récit ainsi que son acceptation la plus générale.

⁷Invention d'un « double » de l'auteur. Ce dernier raconte sa vie de façon romanesque sans vraiment avouer que c'est lui-même le narrateur. Même s'il utilise le pronom « je » ne respecte pas le pacte, il peut déformer la vérité. Se veut avant tout **roman**, mais basé sur des faits de vie qui relèvent du biographique ; c'est-à-dire que l'auteur affirme vouloir écrire un roman.

⁸ GENETTE Gérard. Op. Cit. P. 60.

D'après Vincent Jouve, le titre remplit quatre fonctions qui font de lui un élément primordial de l'analyse paratextuelle. Évidemment le titre est ce qui sépare les œuvres les unes aux autres. Selon Genette⁹ le titre possède plusieurs fonctions et nous pouvons même dire des pouvoirs, qui sont de :

1. Identifier : Bref et allusif et facile à retenir, son but principal est d'identifier le livre.
2. Décrire : Cette fonction permet de décrire le texte en pointant son contenu, et le titre selon Genette peut se décliner dans différents styles : thématique, mixte, ambigu ou rhématique.
3. Connoter : ce qui concerne les éléments de significations extérieurs qui sont liés au titre.
4. Séduire : le titre attire le lecteur par la beauté et la sonorité de ses mots et il lui donne l'envie d'acheter le livre.

Ainsi, on peut donc dire que le titre de notre corpus remplit ces différentes fonctions. Tout d'abord, il remplit la fonction d'identification rapide du sujet abordé dans le livre, ce qui permet de faciliter l'identification du livre par les lecteurs. Ensuite, il suscite la curiosité et l'intérêt du lecteur en évoquant des mystères et des histoires secrètes qui pourraient être racontées dans le livre. Enfin, le titre a une connotation symbolique et poétique, qui peut être interprétée de différentes manières par les lecteurs.

I.2.1.2. L'illustration

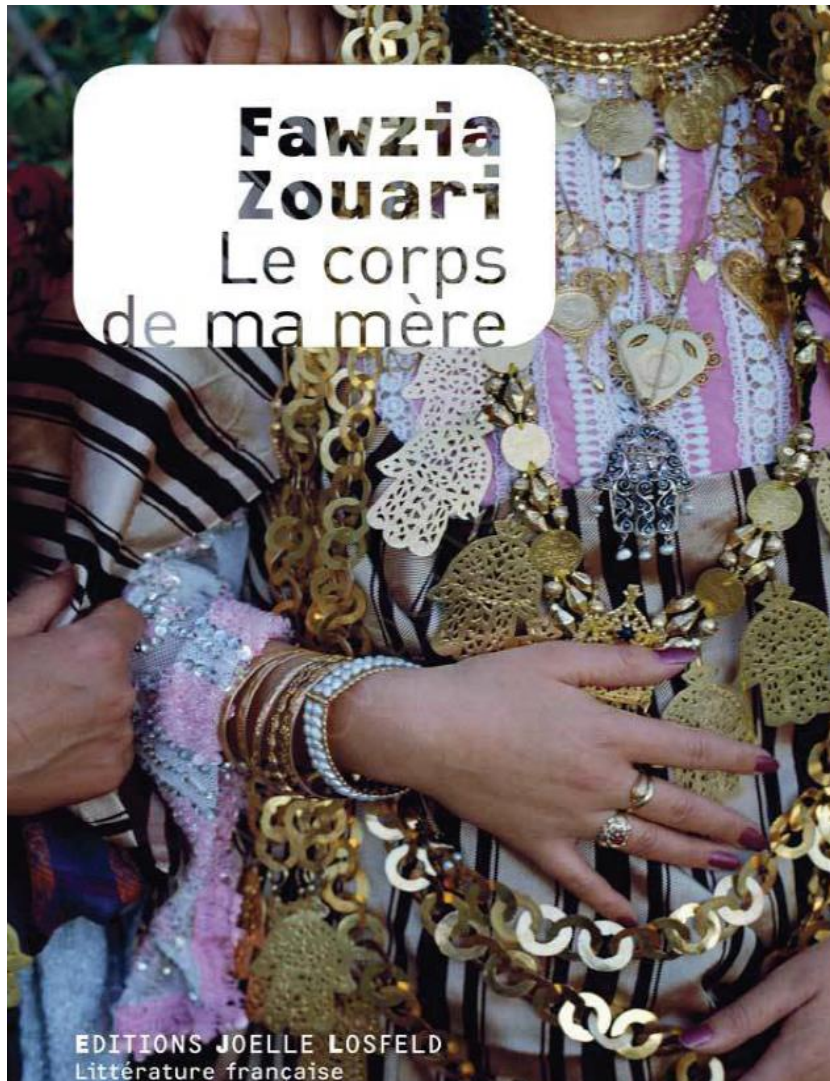
Une illustration est une représentation visuelle de nature graphique ou picturale dont la fonction essentielle sert à amplifier, compléter, écrire ou prolonger un texte.¹⁰ L'illustration est donc un élément non-verbal du paratexte. Son rôle sert à la base comme support, mais surtout, il est utilisé pour allécher le lecteur grâce à ses couleurs, ses significations ; de nombreuses personnes ne lisent que les légendes des photos et si ça les intéresse, ils lisent le roman. Comme dirait Confucius¹¹ « *une image vaut mieux que mille mots* ».

⁹ CHADLI Djaouida, « Le texte et le para-texte dans *Les jardins de lumière* et *Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf ». In *Synergies*, consulté en février 2023, l'URL : <<https://gerflint.fr/Base/Algerie14/chadli.pdf>>

¹⁰ Sur site consulté en février 2023, sur l'URL : <<https://www.angelamadrid.fr/les-illustrations/>>

¹¹ Philosophe chinois des V^e et IV^e siècles avant J.-C., maître à penser du confucianisme, doctrine politique et sociale qui fut érigée en « religion d'État » dès la dynastie Han.

La première de couverture, qui correspond à la face avant du livre fermé, est l'élément initial en contact avec le lecteur. Elle attire son attention et éveille sa curiosité grâce à la présence d'éléments de base. A travers cette première impression, nous sommes amenés à formuler des hypothèses et des attentes concernant le contenu du livre. Il est, de ce fait, primordial d'analyser attentivement chaque détail de la première de couverture pour mieux comprendre l'œuvre en question.



L'illustration de la première de couverture de notre corpus *Le Corps de ma mère* attire immédiatement l'attention. Elle représente le haut du corps de deux femmes, l'une étant proche de l'autre, laissant penser que c'est la fille qui tient à sa mère. La mère habillée en méliá, avec de nombreux accessoires et pendentifs, dont la main de Fatma, également appelée Tafust ou Al-Khamssa. Cette amulette est un symbole de protection contre le mauvais œil, largement utilisé comme bijou et talisman par les nord-africains. Cette illustration reflète l'un des thèmes majeurs de notre corpus, à savoir la superstition chez ces habitants.

Ainsi, dès le premier coup d'œil, cette illustration nous donne des indices sur le contenu de l'œuvre et suscite notre curiosité. Ça reflète une femme Maghrébine, traditionnelle et religieuse. Cette image illustre parfaitement le titre *Le Corps de ma mère*¹². Ce qui marque et exprime le texte est la liaison et la cohérence des idées et des thèmes qui se complètent

¹²ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, 2016.

avec ce dernier. En regardant l'illustration, on peut tout de suite deviner que le roman traite d'une femme, plus particulièrement d'une femme maghrébine, en raison de son style vestimentaire. La symbolique de l'image est riche et représente toute une culture, une tradition et une religion, ce qui sera étudié ultérieurement dans l'analyse de l'oralité. La mère est dépeinte comme une gardienne de secrets, ayant vécu une vie difficile en tant que femme bédouine. La narratrice, après trois ans de la mort de sa mère, entreprend de relever le défi de découvrir les secrets de sa vie et de les dévoiler au fil de son enquête.

I.2.1.3. Nom de l'auteure ou pseudonyme ?

Après avoir étudié le titre et l'illustration de notre corpus, nous passons alors au nom de l'auteur. Ce dernier est fréquemment cité sur la première de couverture pour permettre au lecteur d'avoir un aperçu, ne serait-ce que pour émettre des hypothèses en ce qui concerne, tout d'abord, les origines et l'identité de l'écrivain.

Habituellement, nous n'avons pas l'art et la faculté de lire un roman sans avoir une connaissance de l'auteur, ses grandes œuvres ainsi que son identité ; dans certains cas, les auteurs optent plutôt à ne pas révéler leurs noms et préfèrent utiliser des noms d'emprunt, un pseudonyme, pour des raisons personnelles ou politiques. Le nom de l'auteur peut faire son apparition sous plusieurs et différentes formes, et cela, pour différentes raisons : « *Inclus à l'intérieur de la barre de séparation du texte et du hors-texte, l'auteur dans la position marginale qui est celle de son nom sur la couverture de livre* ». ¹³À l'opposé de certaines femmes écrivaines féministes, l'auteure de notre corpus n'a pas fait référence à un nom d'emprunt. Elle assume complètement son rôle d'auteure et ses conséquences.

L'écrivaine que nous étudions est Fawzia Zouari qui est connue par ses œuvres et romans comme par exemple *Ce pays dont je meurs*, *La caravane des chimères* ou *La deuxième épouse* et tant d'autres romans. Il s'agit de la narratrice qui est la fille de Yamna, le personnage principal du roman. Nous racontant la vie de sa mère. Ainsi, son nom est mentionné sur la première de couverture du livre en haut et on y trouve le titre juste en dessous. Cette œuvre lui a valu, en 2016, le Prix des Cinq Continents de la francophonie.

¹³ . LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, p. 37.

I.2.1.4. La dédicace

La dédicace est un hommage qu'un auteur fait de son œuvre à quelqu'un en la lui dédiant par une mention imprimée en tête du livre.¹⁴ Elle est souvent employée pour exprimer des sentiments personnels et intimes, comme l'amour, l'admiration ou l'amitié, et est généralement accompagnée d'un commentaire ou d'un message. Dans une œuvre littéraire, comme dans notre corpus, la dédicace est un moyen pour l'auteur d'aller plus loin dans l'expression de ses émotions et de transmettre son message à ceux qui le lisent.

En nous appuyant sur ces connaissances, nous allons examiner la dédicace de notre roman : « *A la mémoire de ma sœur Henda, partie trop tôt.* »

Dans cet élément paratextuel, nous constatons qu'il existe une certaine présence de subjectivité ; l'auteur rend un hommage particulier à sa sœur qui est partie trop tôt, donc décédée trop jeune. Cela nous donne l'image que notre narratrice accorde une grande importance aux valeurs familiales et en particulier, certes à sa mère, mais aussi à ses sœurs.

A travers cette dédicace, nous croyons que l'auteur désire nous transmettre qu'il existe une relation forte entre la narratrice et ses sœurs. Nous remarquons également que ces mots sont placés sur des airs de mélancolie, de nostalgie et de regret sur le fait que Henda les ait quittés et qu'elle n'a pas vécu assez longtemps à leurs côtés.

Cette dédicace est un élément paratextuel qui peut bien nous aider à comprendre notre corpus, ne serait-ce que pour avoir une perspective avec laquelle nous pouvons nous approcher à la compréhension de ce dernier, et surtout de contextualiser les différentes idées et de vérifier les hypothèses.

I.2.1.5. Le dos de couverture

Gérard Genette, le dos de couverture « porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur et le titre de l'ouvrage. ». En bas, on trouve le label de la maison d'édition calqué d'une manière minuscule sur le dos du livre tout en conservant les mêmes couleurs. Au-dessus vient le nom de l'auteur en gros caractères de couleur noire.

¹⁴. Consulté en février 2023, URL : <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9dicace/22532>>

I.2.1.6. L'analyse de l'incipit

L'incipit d'un roman est son début. Il peut être les premiers mots des premières phrases, ou bien même des premiers paragraphes. Sa longueur dépend de chaque œuvre. L'incipit, le début de roman, permet de définir le genre du texte et déclare le point de vue adopté par le narrateur et les choix stylistiques de l'auteur. Le terme *incipit* vient du latin, du verbe « inciperer » qui veut dire « commencer ». C'est un lieu stratégique du texte qui programme le monde du lecteur. Son rôle est d'informer et de capter l'attention de ce dernier pour l'intéresser. Il sert de décor et d'équilibre de départ, c'est la situation initiale du roman.

L'incipit de *Le Corps de ma mère* de Fawzia Zouari est, honorablement, décoré par les mots de Boualem Sensal, écrivain algérien, qui nous transmet des airs sur le roman :

Fawzia Zouari nous livre un récit familial extraordinaire, Shakespearien dans sa trame, son ampleur et son style, dont on ne sort pas indemne. Le lecteur en est averti, le vertige le saisira, dès les premières pages il ne pourra échapper au désir, plein de risques, détourner son regard sur lui-même et de s'interroger sur l'histoire de sa propre famille. Il lira le récit de Fawzia Zouari autant qu'il fouillera en lui, et de cette mise en parallèle va sourdre un irrépressible malaise.¹⁵

Boualem Sensal, par cette simple représentation, nous présente une œuvre autobiographique intimement sincère, émouvante et dérangeante, qui renvoie à l'histoire de famille de l'auteure et à celle des familles maghrébines. Par cela, il prépare le lecteur, annonce la couleur et permet à l'histoire de se lancer. Cet incipit est également très riche en termes d'informations, en ce qui concerne le cadre spatio-temporel et le statut de la narratrice.

I.2.1.7. L'analyse de l'épigraphe

L'épigraphe est «... *comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace si dédicace il y a.* »¹⁶. Ainsi, dans le roman de Fawzia Zouari, une seule épigraphe a été mentionnée, écrite par Boualem Sensal et approuvée par l'auteur qui nous donne une idée globale sur le contenu pour mieux cerner sa vision:

¹⁵.ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, 2016.

¹⁶.GENETTE Gérard, op. cit. P. 147.

« *Y a tant d'amour, tant de souvenirs,*
Tout autour de toi, toi la mamma
Y a tant de larmes et de sourires,
À travers toi, toi la mamma,
Que jamais, jamais, jamais,
On ne t'oubliera. »

B. S¹⁷.

Genette explique que l'épigraphe comprend quatre fonctions, plus ou moins implicites vu que le lecteur doit pouvoir les interpréter ¹⁸:

Premièrement, le titre peut modifier le sens de l'épigraphe ou inversement, l'épigraphe peut faire un commentaire du titre, comme c'est le cas dans notre corpus où le titre, *Le corps de ma mère*, a été développé à travers un hommage éternel rendu à la mère de l'auteure, grâce au vers empruntés de la chanson tragique *La mamma*¹⁹. Ce corps qui porte en lui une si chère, est donc mourant, expirant et bientôt sans vie. Deuxièmement, l'épigraphe peut préciser ou souligner indirectement la signification du texte. C'est également le cas pour notre épigraphe qui oriente le lecteur parce que l'auteur de *La mamma* a écrit ce texte pour sa mère qui vient de mourir, il y décrit son agonie. Troisièmement, le nom d'épigraphe (la personne citée) est souvent le message essentiel tandis que la citation est secondaire. En effet, ce qui compte c'est la Mamma, Yamna, ou même chaque maman, qui est mise à l'honneur à travers cet hommage. En dernier lieu, l'effet épigraphe, donc sa simple présence ou son absence, peut signaler l'époque, le genre ou la tendance d'un écrit. Le tragique souligné dans le texte se lit dans un témoignage sincère et poignant, dans les souvenirs heureux ou mélancoliques et accablés, dans les mémoires dignes et entremêlées et dans un triste adieu, d'une immensément douloureuse perte, celle de la maman.

L'existence même de l'épigraphe inscrit l'ouvrage et son épigrapheur (l'auteur de l'œuvre, Fawzia Zouari, et le destinataire de l'épigraphe, Boualem Sensal) dans une tradition intellectuelle et prestigieuse.

¹⁷ Initiales de Boualem Sensal dans son épigraphe pour ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, 2016.

¹⁸ GENETTE Gérard, op. Cit. Pp. 145-149.

¹⁹ Chanson française sortie en 1963, elle est écrite par Robert Gall et composée interprétée par Charles Aznavour.

I.2.1.8. La quatrième de couverture

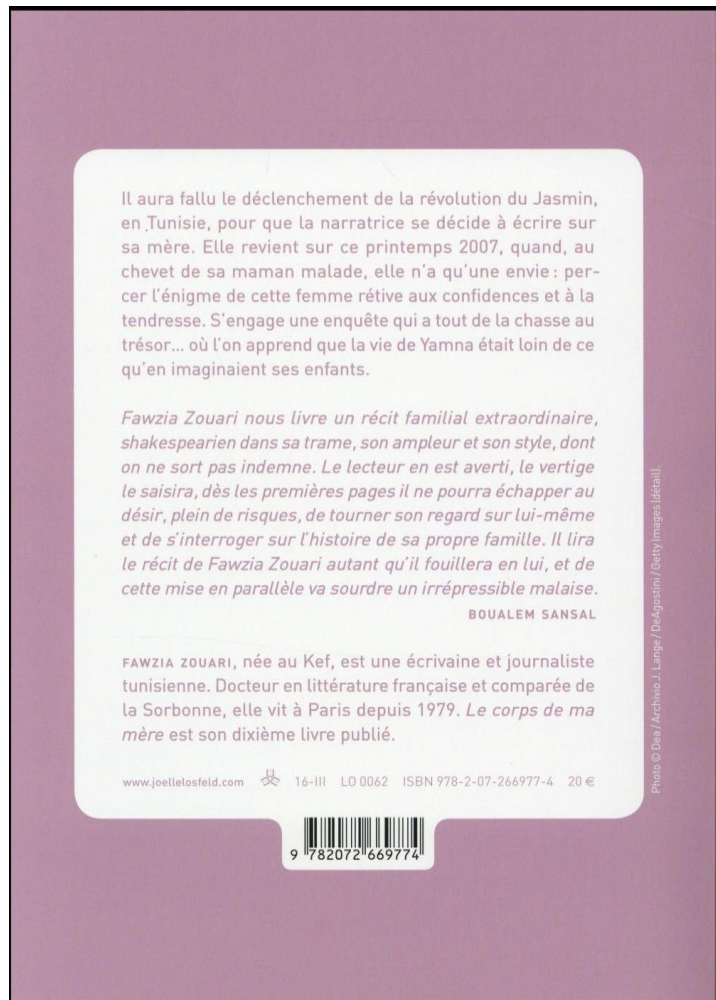
La quatrième de couverture est la toute dernière page extérieure qui clôt un ouvrage. Elle est appelée « plat verso ». Comme la première de couverture, elle n'est pas numérotée mais elle apporte communément un extrait ou un résumé du contenu ou une présentation de l'auteur, ce qui permet aux lecteurs de se faire une idée sur l'histoire du roman.

Le livre se dispose un peu à la façon de ces cinémas où l'on pénètre par une dernière, là-bas, dans quelque poche étincelante et d'où l'on sort, par ombreuse rue adjacente, en empruntant la discrète quatrième page de couverture, c'est dire à quel point cette orientation du livre souligne et accentué la linéarité : une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est le convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout.²⁰

La quatrième page de couverture peut également contenir un extrait ou passage du texte.

La quatrième de couverture de notre corpus est caractérisée par les termes soigneusement choisis par Boualem Sansal pour présenter avec précision l'ouvrage. Cette sélection n'est pas fortuite, mais elle participe à une série d'hypothèses qui suscitent la curiosité du lecteur.

En ce qui concerne le second extrait, il s'agit d'une présentation de l'écrivaine, cela peut aider le lecteur à mieux contextualiser l'œuvre et faciliter sa compréhension.



²⁰. RICARDOU Jean ; « Naissance d'une fiction », *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*. Cité par Goldenstein, *Entrée en littérature*, p. 77.

I.2.2. Résumé de l'œuvre

Ce récit est un témoignage autobiographique poignant de la narratrice tunisienne qui raconte son histoire personnelle où elle y décrit sa jeunesse en Tunisie dans sa famille qui était très conservatrice et où elle a dû se battre pour obtenir son indépendance et s'émanciper. Elle présente, avec authenticité, la vie des femmes bédouines tunisiennes en dévoilant sa mère avec un sentiment de pudeur et une sincérité sans précédent.

La protagoniste est confrontée à un long et difficile parcours, ne serait-ce que pour atteindre la liberté sans renier la tradition ancestrale à l'égard du rôle des femmes. Elle est forcée de se révolter et de lutter pour ses droits, parfois face à des forces très anciennes et persistantes. Cette quête pour la vérité et la justice est un hommage à toutes les femmes qui ont dû affronter des défis similaires dans leur vie. Qu'il s'agisse de lutte pour l'émancipation de défense de leur droit à l'autodétermination ou de revendication des droits fondamentaux, elles ont toutes contribué à une transformation sociale plus juste.

Ce livre débute par l'arrivée de la narratrice à Tunis au printemps 2007, lorsque sa mère, Yamna, commence à souffrir. C'est alors le moment pour l'auteure de tenter de mieux connaître cette femme réservée, autoritaire et rétive à toute manifestation d'affection, qui a passé toute sa vie sous l'autorité d'une société patriarcale.

La famille entière se rassemble pour veiller sur Yamna qui s'avère être une femme incroyablement digne et mystérieuse. Pour la première fois de sa vie, sur le lit d'hôpital, Fawzia découvre les cheveux de sa mère et remarque un tatouage. Ce livre décrit la contrastante coexistence entre la campagne et la grande ville en Tunisie, entre culture traditionnelle, religion, superstition, djinns, coutumes ancestrales, contes et modernisation.

II. Présentation de la structure narrative du roman

II.1. La forme de l'intrigue

L'intrigue, dérivée du mot latin « *intricare* » signifiant « embrouiller » ou « empêtrer »²¹, représente le pilier central de toute œuvre littéraire et l'arrière-plan de l'histoire²². L'intrigue prend trois formes principales : D'abord, *l'intrigue unique* forme est très resserrée, elle se concentre sur l'histoire d'un seul personnage, du début jusqu'au dénouement. Elle suit le schéma narratif classique. Puis, *l'enchâssement*, qui nous concerne partiellement, consiste à introduire des récits dans le récit principal, créant ainsi des intrigues secondaires. Ces récits sont racontés par un personnage autre que le narrateur principal, et peuvent avoir des niveaux et des modes de narration distincts. Enfin, *l'intrigue complexe*, qui nous concerne pleinement, implique l'existence de plusieurs intrigues entrelacées qui se rejoignent ou se croisent à un moment donné de l'histoire.

L'intrigue dans *Le Corps de ma mère* plonge profondément dans l'histoire autobiographique de l'auteure et sa relation complexe avec sa mère. Cette technique narrative non linéaire met en évidence les moments marquants et les interactions clé entre les personnages. Par exemple, la fois où la narratrice découvre la vie et l'histoire de sa mère à travers le récit de sa bonne Naïma qui prend parole et lui narre et lui confie beaucoup de secrets sur la vie de Yamna. Le lecteur peut, alors, suivre simultanément l'histoire complexe de plusieurs personnages dont les destins superposés sont liés et les intrigues entrelacées se rejoignent dans une histoire familiale commune.

Composée de séquences qui se succèdent et de mémoires assemblées qui se font écho, cette intrigue est formée par un enchaînement d'événements qui se structurent pour créer une histoire cohérente. A travers des événements, des souvenirs et des réflexions intimes, elle offre, également, une vision émotionnelle et profonde de la relation mère-fille. Captivant les lecteurs, elle les entraîne dans un voyage émotionnel et introspectif, suscitant une réflexion sur des thèmes universels.

²¹Article consulté en février 2023, URL : <<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaires/definition/intrigue>>

²². A partir des années 80, la production littéraire avant-gardiste, appelée *littérature postmoderne*, est perçue comme un retour au récit. Dans cette même veine, Kibédi Varga affirmait que : « *Ce qui caractérise le plus profondément peut-être la nouvelle littérature postmoderne, c'est la renarrativisation du texte, c'est l'effort de construire de nouveaux récits.* », cette renarrativisation se fait de manière minimaliste. KIBEDI Varga, A, « Le récit postmoderne », *Littérature*, pp 3-22.

II.2. La mise en abyme

La mise en abyme est une technique narrative qui consiste à intégrer une œuvre littéraire ou un récit à l'intérieur d'une autre œuvre ou d'un autre récit de même type, mais avec une histoire différente. Le narrateur du récit principal délègue la narration à un autre narrateur, ou plusieurs, pour raconter une autre histoire, ou plusieurs histoires distinctes, à l'intérieur de l'histoire principale. Cette délégation narrative crée une relation entre le récit enchâssant et le récit enchâssé. Créant un effet de réflexivité et d'autoréférence dans l'œuvre littéraire, ces récits peuvent avoir des relations complexes entre eux, soit pour brouiller ou clarifier l'intrigue principale, soit pour expliquer ou communiquer des informations.

La mise en abyme dans *Le Corps de ma mère* ajoute une dimension orale et vivante à l'œuvre littéraire. En enchâssant différentes histoires les unes dans les autres, l'auteur rappelle les récits oraux transmis de génération en génération. Ce récit enchâssé ou emboîté ajoute, en outre, de la profondeur et de la complexité au récit. Marqué par l'oralité, le texte s'édifie par les mémoires imbriquées les unes dans les autres et se font écho, créant ainsi une structure d'histoires emboîtées. Cette approche engage les lecteurs dans une construction interactive du sens, où les histoires s'entrelacent et se répètent pour transmettre des enseignements profonds. La structure narrative complexe reflète les fluctuations de la mémoire et de la pensée humaine lorsqu'on partage des histoires oralement. La mise en abyme donne à l'œuvre une qualité dynamique et captivante, rappelant les récits partagés entre l'auteur et les auditeurs. Cela renforce l'expérience de lecture et honore les traditions narratives orales.

II.3. L'auteure, la narratrice et les niveaux narratifs

L'auteure, Fawzia Zouari, est la maîtresse d'œuvre de l'histoire, qui façonne les éléments clés pour donner vie à son récit. Elle choisit le cadre spatio-temporel dans lequel se déroulent les événements du récit, ainsi que les caractéristiques des personnages, qui doivent être cohérentes avec l'histoire et soutenir ses objectifs narratifs. Elle est une personne réelle qui possède sa propre identité physique et psychique, en dehors de son œuvre et porte en elle des traits personnels qui influencent sa façon d'exprimer ses idées dans ses textes surtout autobiographiques. C'est une personne morale distincte de la narratrice et elle fait des choix pour cette dernière, même si la narration se fait à la première personne.

La narratrice, dans ce texte littéraire, est une voix fictive créée par l'auteure pour raconter l'histoire. C'est une voix chargée de guider le lecteur à travers le récit. La narratrice joue un rôle essentiel dans la structure narrative globale du texte, sa fonction principale est de donner vie à l'histoire et de présenter les événements de manière claire et compréhensible. Contrairement au narrateur hétérodiégétique, qui est extérieur à l'univers fictif et qui n'y participe pas, notre *narratrice homodiégétique* fait partie intégrante de l'histoire en jouant un rôle spécifique dans le déroulement des événements. En d'autres termes, la narratrice est, elle-même, un personnage de l'histoire. D'après Genette, « *L'une à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte, [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte, [...], je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique et le second homodiégétique.* »²³

Quant au niveau narratif, c'est est une frontière invisible importante qui sépare les univers du racontant et du raconté dans une histoire. Il ne doit pas être confondu avec l'étude du type de narrateur, qui cherche à déterminer si le narrateur est présent ou non en tant que personnage dans l'histoire, car l'étude du niveau narratif se concentre sur la position du narrateur par rapport au contenu de l'histoire qu'il raconte.

La position du narrateur par rapport au cadre général de la narration permet de déterminer s'il est seul responsable de la narration ou s'il est lui-même le sujet d'un récit raconté par un autre narrateur. Cette position nous permet également de déterminer la présence d'autres récits à l'intérieur du *récit-cadre* et de préciser les différents types de narrateurs qui racontent l'histoire, ainsi que l'emboîtement des récits enchâssés dans le roman. En outre, il est possible que d'autres personnages prennent en charge les récits enchâssés. On peut, ainsi, distinguer trois niveaux narratifs dans un récit : d'abord, le *niveau extradiégétique*, qui ne nous concerne clairement pas, où le narrateur n'est pas un personnage et il est situé en dehors de l'histoire qu'il raconte. Puis, le *niveau métadiégétique*, qui nous concerne partiellement ou par passages, où l'histoire racontée contient une autre histoire racontée par un autre narrateur. Enfin, la narratrice de notre corpus *Le Corps de ma mère* assume une position au *niveau intradiégétique*, où notre narratrice est située à l'intérieur de l'histoire qu'elle raconte, elle est un personnage de l'histoire lorsqu'elle raconte les événements de son enfance avec sa famille et ses sœurs. Elle joue un rôle central dans la narration en rassemblant toutes les actions de l'histoire qu'elle a vécues.

²³. GENETTE Gérard, Op. Cit, p. 252.

Pour le statut narratif, nous nous basant sur les écrits de Vincent Jouve : « *Le statut du narrateur dépend deux données : sa relation à l'histoire (est-il ou non comme personnage dans l'univers du roman ?) Et le niveau narratif auquel il se situe (raconte-t-il son histoire en récit premier ou est-il lui-même objet d'un récit.* »²⁴ Le statut du narrateur est, alors, décidé par deux facteurs : d'une part, sa position et son rôle dans l'histoire, c'est-à-dire s'il est présent en tant que personnage ou non ; et d'autre part, le niveau narratif auquel il appartient, c'est-à-dire s'il se situe à l'extérieur ou à l'intérieur de l'histoire et s'il raconte sa propre histoire ou celle d'un autre personnage. Nous déduisons qu'il y a quatre statuts possibles pour le narrateur, dont trois²⁵ ne concernent en rien notre narratrice dont le statut narratif est, formellement, *extra-homodiégétique*. En effet, notre narratrice, racontant son propre récit en tant que protagoniste, est un personnage qui participe activement aux événements du récit.

Le Corps de ma mère présente une narratrice qui est omniprésente dans l'histoire, elle est impliquée dans l'intrigue, elle interagit avec les autres personnages et participe activement au déroulement des événements majeurs du roman. L'auteure-narratrice se sert de plusieurs pronoms personnels pour raconter l'histoire tels que : « je, moi et mon », qui sont présents dans les extraits suivants : « *J'ai l'impression très étrange que c'est mon propre corps qui gît là, au bord du naufrage.* »²⁶, « *Quand je sors, je ne peux m'empêcher de murmurer mon désespoir.* »²⁷, « *Je me tourne et me retourne dans mon lit, lestée par le chagrin et la culpabilité.* »²⁸, « *Je me sens comme au seuil de ce pays-jardin où mère régnait en maître. [...] Pardonne-moi, maman.* »²⁹, Dans « *En moi s'ouvre l'espoir déraisonnable d'accéder à ses silences, en même temps que la crainte de les interroger.* »³⁰, Et dans « *De sorte que, aujourd'hui, pour moi, maman n'est pas morte. Je peux toujours l'invoquer, exactement comme elle invoquait les esprits.* »³¹

La présence et la subjectivité de la narratrice dans l'histoire qu'elle raconte sont indiquées par les pronoms personnels utilisés dans les extraits que nous venons de citer.

²⁴JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, p. 27.

²⁵Les trois niveaux : *Extra-hétérodiégétique* (le narrateur est totalement absent de l'histoire racontée). *Intra-homodiégétique* (le narrateur est présent dans l'histoire qu'il raconte, mais il se situe à un niveau narratif supérieur). *Intra-hétérodiégétique* (le narrateur se situe également à un niveau narratif supérieur, mais cette fois-ci il est totalement absent de l'histoire qu'il raconte, n'y participant d'aucune manière).

²⁶ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 18.

²⁷Ibidem. P. 49.

²⁸Ibidem. P. 71.

²⁹Ibidem. P. 181.

³⁰Ibidem. P. 183.

³¹Ibidem. P. 221.

II.4. La focalisation de la narratrice

La focalisation, en littérature, se réfère au point de vue utilisé par le narrateur pour raconter les événements et les actions des personnages. Ce point de vue peut varier en termes de proximité entre le narrateur et le personnage. Les théoriciens, Gérard Genette et Tzvetan Todorov, ont identifié trois types de focalisation que l'auteur utilise et change au fil du récit.

II.4.1. La focalisation interne

Le point de vue narratif y est interne à l'histoire. Ainsi, le narrateur se limite aux données accessibles au personnage et ne fournira que les informations que ce personnage peut connaître ou autoriser. « Narrateur = personnage. Dans ce cas, le narrateur en sait autant que les personnages, il ne peut nous fournir une explication des événements avant que les personnages ne l'aient trouvé. »³² Cette restriction de champ et de sélection d'informations donne une impression de proximité et de compréhension plus approfondie des personnages.

Dans le livre *Le Corps de ma mère* de Fawzia Zouari, la focalisation interne est le type de focalisation le plus présent. En effet, la narratrice, également un personnage très important, raconte l'histoire à la première personne, ce qui nous donne accès à ses pensées les plus intimes et à ses sentiments les plus profonds. Le lecteur est ainsi plongé dans l'univers intérieur du personnage, qui s'exprime librement et se confie sans retenue. Pour mieux étayer notre analyse, nous avons choisi de citer un exemple tiré du roman : « *Maintenant que je suis penchée sur elle, j'en suis convaincue : je ne connais pas ma mère.* »³³

Dans cet extrait, la narratrice est entraînée de regarder sa mère de près et de la découvrir sous un nouveau jour. Elle utilise la première personne pour exprimer ses sentiments d'étrangeté envers sa mère et pour révéler son ignorance quant à la véritable personnalité de celle-ci. Le choix de la focalisation interne ici permet de nous donner accès aux pensées intimes du personnage et de nous permettre de nous identifier à elle. Cela renforce également le thème de l'identité et de la découverte de soi dans le roman.

³².TODOROV Tzveton, « Les catégories du récit littéraire », In *Communication*, p. 148.

³³ ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 18.

II.4.2. La focalisation externe

Dans ce cas, le narrateur et le lecteur observent les personnages et les événements de l'extérieur, sans accéder à leurs pensées ou sentiments intérieurs. « Narrateur < personnage. Dans ce deuxième cas, le narrateur en sait moins que n'importe lequel voit, entend, etc. Mais n'a accès à aucune conscience. »³⁴Cette focalisation crée une distance entre le narrateur et les personnages, permettant ainsi une analyse plus objective de l'histoire.

Le point de vue externe est présent, dans le roman, dans les scènes où la narratrice décrit les événements, les lieux et les paysages de la Tunisie, où se déroule l'histoire, avec une certaine distance émotionnelle, ce qui permet au lecteur de prendre du recul par rapport à l'histoire :

La ville n'a pas de goût depuis que maman est sur un lit d'hôpital. L'odeur des épices et du cuir tanné ne semble charrier que des effluves de vies secrètes échappés par les portes des anciens harems. Nous traversons la médina au milieu des cris de la foule et des enregistrements de cassettes alternant sourates et chants grivois.³⁵

La narratrice, pour donner une vue d'ensemble, ne se concentre sur aucun personnage et se canalise sur les perceptions sonores et physiques qui entourent le personnage plutôt que sur ses pensées et ses émotions internes. Elle utilise une métaphore pour dire l'absence de saveur dans la ville et une autre pour faire allusion aux vies secrètes qui se cachent derrière les portes d'anciens harems. L'observatrice blasée décrit la ville et l'ambiance qui l'entoure. Sa focalisation est centrée sur les scènes collectives de la médina.

II.4.3. La focalisation zéro

La narration est agencée par un point de vue d'une narratrice omnisciente qui sait tout de l'action et de la psychologie des personnages. D'après Todorov : « Narrateur > personnage. Le narrateur en sait d'avantage que son personnage. Il ne se soucie pas de nous expliquer comment il a acquis cette connaissance : il voit à travers les murs de la maison aussi bien qu'à travers le crane de son héros. Ses personnages n'ont pas de secrets pour lui. »³⁶

³⁴.Op. Cit, p. 148.

³⁵ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 69.

³⁶.TODOROV Tzveton, « Les catégories du récit littéraire », In *Communication*, p. 147.

Cette focalisation est utilisée pour donner un aperçu des pensées de Yamna. La narratrice sait que Yamna, ne sait ni lire ni écrire, mais qu'elle comprend. Aussi, elle sait que la famille de Farès est issue de lettrés et d'amateurs de la chose écrite : « *Bien que ne sachant ni lire ni écrire, Yamna comprit que le flou qui entourait son ascendance à elle n'existait aucunement dans la famille de Farès, issue de lettrés et amateurs de la chose écrite.* »³⁷

Malgré ces variations, la focalisation interne reste le type de focalisation prédominant dans le livre, car elle permet de donner une profondeur psychologique au personnage principal et de transmettre les émotions les plus fortes.

En explorant les thèmes de la mémoire, de la famille, de l'identité et de la place de la femme dans la société, le livre offre ainsi une vision intime et profonde de la vie du personnage principal, tout en évoquant des questions universelles qui touchent chacun d'entre nous.

II.5. Le modes narratifs du roman

La notion de mode, de distance narrative se réfère à la proximité ou à l'éloignement du narrateur par rapport aux événements qu'il raconte. Cela implique de déterminer dans quelle mesure le narrateur est impliqué dans l'histoire, en restant fidèle aux faits ou en adoptant une vue plus distante. Gérard Genette a identifié quatre types de discours narratifs qui sont :

II.5.1. Le discours narrativisé

La narration inclut, ici, les paroles ou les actions du personnage dans le texte, sont intégrées à la narration et sont traitées, au même titre que les autres événements, plutôt que de les rapporter à la troisième personne. Ce discours donne l'impression au lecteur qu'il est impliqué dans l'histoire, en créant une atmosphère plus vivante et immersive. « *Soudain, le miracle ! Un beau matin, elle a poussé ses couvertures et posé un pied par terre. Naïma n'a pas pu s'empêcher d'alerter tout le monde par téléphone : « Lalla fait ses premiers pas ! »* »³⁸

³⁷ ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 94.

³⁸ Ibidem. P. 32.

II.5.2. Le discours indirect

Dans ce style de narration les paroles du personnage sont rapportées directement par le narrateur, sans modification. Les paroles sont signalées par une ponctuation spécifique, tels que des guillemets ou des retours à la ligne. Dans le discours direct, le lecteur peut entendre directement les paroles du personnage telles qu'elles sont dites, ce qui donne une impression d'immédiateté et d'authenticité : « *Je te le dis, ma fille. Ne fais jamais confiance aux femmes. Et si tu ne tires pas la leçon de mon expérience, mes yeux verront mieux que les tiens !* »³⁹ Et « *Je vais trouver le voleur ! S'il a pris ton trésor, c'est toi qui mourras de ma main !* »⁴⁰

II.5.3. Le discours transposé, style indirect libre

C'est un procédé littéraire qui se rencontre principalement dans la narration écrite. Dans ce style de narration, les paroles et les interventions verbales des personnages sont rapportées par le narrateur sans l'utilisation d'une conjonction de subordination. Cela permet au lecteur de se plonger dans les pensées et les émotions des personnages, tout en maintenant une certaine distance par rapport à leurs voix. Le discours transposé permet au narrateur de faire comprendre les pensées des personnages sans être trop explicite : « *Seule sa bonne savait combien elle était présente à son entourage, et seule elle habitait dans son regard.* »⁴¹

II.5.4. Le discours transposé, style indirect

Le discours indirect permet de rapporter les paroles d'un locuteur en les modifiant et en les présentant sous forme de proposition subordonnée ou de construction infinitive, comme dans cet exemple : « *Mondher a beaucoup fouillé et énormément réfléchi. Il en a conclu qu'Aljia connaissait la cachette du trésor mais refusait de la lui indiquer. Il déclara qu'il voulait prendre femme et se refaire une dignité.* »⁴²

³⁹ Ibidem. P. 211.

⁴⁰ Ibidem. P. 218.

⁴¹ Ibidem. P. 198.

⁴² Ibidem. P. 208.

III. L'analyse des personnages

Le personnage occupe une place centrale dans toute production littéraire, car il est le point de départ autour duquel l'auteur construit l'intrigue de l'histoire. Selon Michel Erman : « *Tout comme il ne saurait exister de roman sans actions, il ne peut y avoir d'action sans personnage.* »⁴³ Le personnage joue un rôle crucial dans la trame romanesque en agissant comme un fil conducteur qui permet de donner vie à l'histoire et de donner un sens aux événements qui se déroulent. Ainsi, il est essentiel de comprendre le rôle primordial que joue le personnage pour apprécier pleinement l'œuvre littéraire dans son ensemble. François Mauriac ajoute à ce propos : « *Le romancier lâche ses personnages sur le monde et les charge d'une mission. Il y a des héros de roman qui prêchent, qui se dévouent au service d'une cause, qui illustrent une grande loi sociale, une idée humanitaire...* »⁴⁴

L'auteur peut décrire les personnages en fournissant des informations sur leur identité, leur apparence physique, leur style vestimentaire, leur personnalité, leurs antécédents, leurs habitudes, leurs qualités, leurs défauts, leur rôle dans l'histoire, leurs valeurs et d'autres aspects. Cette description peut couvrir plusieurs aspects tels que l'identité, l'apparence physique, le profil psychologique et moral des personnages, ainsi que leur contexte social et culturel. Les personnages sont classés en fonction de leur rôle dans l'histoire et de leur importance dans l'évolution de l'intrigue. Les théoriciens en identifient quatre catégories : le héros, les personnages principaux, les personnages secondaires et les personnages d'arrière-plan (appelés *comparses*). Nous allons décrire les traits distinctifs de ces catégories :

II.1. Le héros

En général, l'auteur décrit le personnage principal dès le début du récit, souvent dans le premier paragraphe ou la première partie. Les autres personnages peuvent être introduits progressivement au fil de l'histoire. Il est le personnage principal d'une histoire, réelle ou fictive. Dans un roman, ce personnage central est crucial car, selon Hamon, le héros résulte de la transformation du matériau en sujet et présente d'une part un moyen d'enchaînement de motif, et d'autre part une motivation personnifiée du lien des motifs... »⁴⁵.

⁴³.ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, p. 10.

⁴⁴.MAURIAC François, *Le romancier et ses personnages*, p.31.

⁴⁵HAMON Philippe, « *Pour un statut sémiotique du personnage* » In *Poétique du récit*, p. 160.

Dans *Le Corps de ma mère*, l'absence du héros peut être remarquée. L'histoire se concentre davantage sur l'exploration des relations complexes et des expériences personnelles de l'auteure avec sa mère. Au lieu de présenter des personnages emblématiques ou idéalisés, le roman met en avant des individus réalistes et humains, avec leurs forces et leurs faiblesses. Ainsi, le récit offre une perspective plus intime et authentique, mettant en lumière la complexité des relations familiales et la quête de l'identité personnelle, sans se conformer aux schémas traditionnels du héros.

III.2. Les personnages principaux

Ils sont les acteurs principaux d'un récit. Ils ont un rôle central et actif dans le roman, sont impliqués dans les actions importantes de l'intrigue et assurent la continuité du récit. Ils évoluent constamment et subissent des mutations qui leur permettent de devenir des héros.

La narratrice : Dans notre corpus, la narratrice est également l'auteure et fait partie des personnages principaux. Elle s'implique dans le récit en utilisant les marqueurs de la première personne tout au long de l'histoire. Ainsi, contrairement à ce qui est généralement observé, la narratrice a une existence réelle dans cette histoire.

Alors que, à Tunis, se lève la clameur, je m'assois devant mon écran. Et pendant que mes compatriotes, là-bas, battent le pavé en criant qu'il faut changer l'ordre séculaire et abolir le monde des anciens, je glisse dans la mélika de ma mère en guise de robe d'intérieur, et je serre sur mon bassin sa vieille ceinture berbère. J'ai la sensation d'être enceinte de maman, son enfance adhérant à la mienne comme la peau à la chair, l'une ne pouvant venir au monde sans l'autre.⁴⁶

Cet extrait est riche en pronoms de la première personne « je, me », qui indiquent que la narratrice et l'auteure qui relate son histoire avec sa mère sont une seule et même personne. Ce passage nous permet, également, de ressentir de manière concrète la relation entre la narratrice et sa mère. Les détails fournis, tels que le fait que la narratrice porte les vêtements de sa mère et qu'elle ressent une forte connexion avec elle, nous permettent de mieux comprendre leur intimité émotionnelle. Elle utilise la métaphore de la grossesse pour décrire cette sensation particulière. Elle se sent « enceinte » de sa mère, ce qui signifie qu'elle est porteuse de son histoire, de son vécu et de son héritage. La narratrice décrit cette

⁴⁶ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 09.

relation comme quelque chose de profondément lié, comme la peau à la chaire, c'est-à-dire inséparable. Cela peut rendre l'histoire plus personnelle et significative pour le lecteur, car il peut se sentir plus proche des personnages et de leurs émotions.

Yamna (la mère de la narratrice) : La mère de la narratrice, Yamna, est le personnage central de l'histoire. Elle est décrite comme une femme forte et autoritaire, qui a élevé ses filles dans un milieu rigide, leur enseignant à se taire, de se méfier des hommes.

Elle incarne le rôle de la matriarche, portant fièrement ses vêtements traditionnels bédouins, avec sa mélia et ses bijoux berbères. Bien qu'elle ait sacrifié sa vie pour sa famille et son mari, Yamna porte le poids de l'enfermement et n'exprime que rarement sa tendresse ou ses émotions. Elle partage avec ses enfants de nombreux détails sur sa vie, mais elle ne révèle pas les aspects les plus personnels et secrets de son existence : « *Oui, maman prenait des chemins de traverse chaque fois que le propos risquait de passer par ses secrets ! Elle fermait d'une main l'accès à sa propre vie, de l'autre elle nous tendait la clef du monde et son trousseau de mystères.* »⁴⁷ Yamna n'a pas eu la liberté de choisir sa vie, étant donné qu'elle a été mariée à un jeune âge à son cousin. Elle n'a pas l'opportunité d'aller à l'école et a passé la majeure partie de sa vie confinée à la maison. Après le décès de son mari, Yamna a développé des sentiments pour le gardien de son immeuble : « *Maman tenait debout pour une raison toute simple : d'après Souad, elle était amoureuse. Et de qui ? De son gardien d'immeuble. Stoufa de son prénom.* »⁴⁸

III.3. Les personnages secondaires

Les personnages secondaires gravitent, souvent, autour du héros, en ami ou en ennemi. Contrairement au héros et aux personnages principaux, ils ne participent qu'aux événements secondaires et n'interviennent pas dans toute l'histoire. Ils peuvent apparaître dans un chapitre et être absents pendant plusieurs autres. Pour François Mauriac « ... *Personnage secondaire auquel, j'en attachais aucune importance se pousser de lui-même au premier rang, occupait une place à laquelle je ne l'avais pas appelé, m'entraînait dans une direction inattendue.* »⁴⁹

⁴⁷ Ibidem. P. 12.

⁴⁸ Ibidem. P. 32.

⁴⁹ MAURIAC François, Op. Cit p. 55.

Les personnages secondaires ont la potentialité de se développer, au fil du récit, et d'occuper le statut de personnage principal, tout comme ce dernier peut devenir un héros.

Souad, Jamila et Noura (Les sœurs de la narratrice) :

Souad : Parmi les sœurs de la narratrice, celle qui a réussi à poursuivre sa scolarité et à construire sa propre vie loin de sa mère et de son foyer est la plus étonnée par la situation de ses sœurs. Sa réussite personnelle lui permet de prendre du recul par rapport aux choix de vie de sa mère et de ses sœurs, et elle est surprise par les contraintes et les limitations que sa famille a subies en raison de leur culture et de leur condition sociale.

Jamila et Noura : Contrairement à la narratrice et sa sœur Souad, les deux sœurs aînées ont été les victimes d'un choix de vie dicté par leur mère, Yamna, qui elle-même avait été prisonnière et analphabète. Yamna les a retirées de l'école à 9 et 13 ans, les obligeant à vivre dans l'isolement jusqu'à leur mariage. Ces sœurs occupent des rôles secondaires dans l'histoire, mais leur histoire personnelle reflète les contraintes culturelles et sociales qui peuvent affecter les femmes dans certaines communautés.

Regarde ce que vous êtes devenues, Souad et toi. Simplement parce que vous avez eu la chance d'étudier. Travailler, gagner de l'argent et voyager où bon vous semble, c'est ça le bonheur ! Tandis que maman a fait de Noura et moi des prisonnières et des analphabètes comme elle ! [...] Toute la fratrie connaît sa rancœur, alors que Noura semble l'avoir oubliée, ne mesurant pas ce que les études auraient pu lui apporter. Depuis près d'un demi-siècle, Jamila, elle, refuse de pardonner. Ressassant le drame de ce jour où maman les a retirées toutes les deux de l'école et contraintes à l'enfermement, convaincue qu'il n'existait pas d'autre vocation pour les femmes que le foyer.⁵⁰

Naïma : Si la narratrice a pu découvrir l'histoire de sa mère, c'est grâce à cette fidèle domestique qui connaît tous les secrets de celle-ci. Cette bonne, qui est une orpheline discrète vivant dans l'ombre de sa maîtresse, a été chargée de garder les confidences de Yamna. C'est grâce à elle que la narratrice a pu lever le voile sur les événements qui ont marqué l'existence de Yamna. La bonne joue un rôle important dans l'histoire, en étant une figure clé pour comprendre le personnage de Yamna et les difficultés qu'elle a rencontrées.

⁵⁰ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, pp. 43-44.

La narratrice la présente en ces termes : « *Naïma a un air de famille plus marqué que nous, on dirait qu'elle a habité notre enfance et que la vraie fille de ma mère, c'est elle. Je m'en étonne vraiment.* »⁵¹

Soraya (La belle-sœur de la narratrice) : L'histoire décrit l'épouse du frère aîné comme une femme cruelle. Pendant 40 ans, elle s'est efforcée de ressembler en tout point à sa belle-mère et se vantait de la connaître parfaitement. Elle a même refusé de rentrer dans sa ville natale de Tunis, préférant suivre les pas de Yamna.

III.4. Les comparses

Les comparses sont des personnages qui ont une apparition rare et limitée dans le récit, et qui sont associés à des endroits spécifiques. Le narrateur ne fournit pas beaucoup d'informations sur eux, car ils sont souvent inconnus et anonymes. Malgré cela, leur présence dans le récit est importante. Pour une compréhension complète de l'histoire, le lecteur doit être attentif aux indices qui renvoient à ces personnages.

Raouf (Le frère de la narratrice) : Le garçon qui était le plus cher au cœur de sa maman. Il était toujours à ses côtés pendant son hospitalisation et il était le plus présent parmi tous ses fils : « Raouf, le plus assidu des garçons auprès de maman, débarque en fin de journée. [...] Que ce frère, troisième de la lignée, se montre aux petits soins avec notre mère n'étonne personne. Il a toujours été son préféré. Jamila jure qu'elle aurait « sacrifié ses quatre filles pour un seul de ses cheveux ».⁵²

Les vieilles tantes du village : Ces femmes ont une forte ressemblance avec la mère de la narratrice, Yamna. Avec leurs foulards soigneusement noués et leur tatouage à peine visible. Elles appartiennent à la communauté bédouine et ont l'habitude de rester discrètes sur leur vie privée, ne la dévoilant pas facilement aux autres.

Stoufa : Stoufa est le gardien de l'immeuble pour lequel Yamna a développé des sentiments à l'âge de quatre-vingt-douze ans.

⁵¹ Ibidem. P. 27.

⁵² Ibidem. Pp. 51-52.

Son gardien d'immeuble savait l'entretenir du cours des récoltes et du rituel des saints, des moutons qu'il fallait égorger dans le sens de la Mecque et des ânes qui appréciaient plus que toutes les figues de barbarie. Des bœufs et des charrues aussi, qui, quoi que l'on dise, demeuraient l'attelage le plus sûr. Pour elle, Stoufa avait appris par cœur le calendrier des saisons, les Nuits blanches qui couchent l'hiver dans un drap de neige et les Nuits noires qui augurent d'un printemps brûlant. Les aubes où descend du ciel la Braise du feu suivie de la Braise de l'eau. Ou vice versa.⁵³

Gadour et Tounès (Les parents de Yamna et grands-parents de la narratrice) :

Gadour (Le grand-père de la narratrice) : En raison de son grand nombre d'épouses et de concubines, les villageois l'ont surnommé de manière cynique le « Lion de la vallée ».

La prestance de Gadour, l'étendue de ses terres, son ascendance mystérieuse impressionnaient les jeunes filles qui rêvaient toutes de devenir ses concubines. Il s'en donnait à cœur joie en séduisant plutôt les femmes mariées [...] Lorsque le jeu de l'adultère le lassa, Gadour changea de tactique et décida de s'en prendre uniquement aux vierges.⁵⁴

Tounès (La grand-mère de la narratrice) : Depuis l'âge de cinq ans, elle a été retenue captive chez ses parents. Sa mort a été tragique car elle était sur le point d'accoucher en même temps que sa rivale, Aljia. Malheureusement, la seule sage-femme du village a choisi de s'occuper en premier d'Aljia, qui était la plus jeune.

On avait enfermé Tounès à l'âge de cinq ans. La nature n'entraînait plus chez elle qu'à travers le récit des hommes et la mine hâlée des tout-petits, et c'était comme une autre planète dont on parlait. Jeune fille, elle s'était mise à inventer des couleurs aux éléments. Elle en vint à se persuader que les volcans jaillissaient du ciel, les nuages des puits profonds, et les étoiles d'en dessous les dunes.⁵⁵

Aljia (seconde épouse de Gadour) : On considère que la deuxième épouse de Gadour, qui était en réalité sa concubine, est responsable de la mort de Tounès.

Kabla : Kabla est la seule sage-femme du village. C'est l'accoucheuse qui a choisi d'aider Aljia que Tounès. « *Kabla avait accouché Tounès tant de fois [...] Tout naturellement donc, elle donna la priorité à la concubine. Aljia était à son premier accouchement.*⁵⁶

⁵³Ibidem. Pp. 204-205.

⁵⁴Ibidem. P. 80.

⁵⁵Ibidem. P. 70.

⁵⁶Ibidem. P. 88.

En conclusion de ce chapitre, nous rappelons que nous avons examiné l'écrivaine et son œuvre afin mieux appréhender son parcours littéraire. Ensuite, nous avons analysé le péri-texte de l'œuvre, en mettant en évidence les éléments qui l'entourent et en fournissant un résumé concis de l'histoire.

Nous avons également exploré la structure narrative du roman, en expliquant et en analysant les différentes formes d'intrigues telles que l'intrigue unique, l'intrigue complexe et l'enchâssement. De plus, nous avons abordé la mise en abyme, le rôle de l'auteur ainsi que le type de narrateur et le niveau narratif adoptés dans l'œuvre. Nous avons ensuite analysé la focalisation du narrateur, en examinant les perspectives narratives utilisées. Enfin, nous avons étudié les modes narratifs et la distance narrative présents dans l'œuvre, en nous attardant sur le discours narrativisé, le discours indirect, le discours transposé en style indirect libre et le discours transposé en style indirect. Cette analyse nous a permis d'obtenir une meilleure compréhension de la structure et des aspects narratifs dans notre roman *Le Corps de ma mère*.

Enfin, une partie de cette étude s'est concentrée également sur l'analyse des personnages. Nous avons examiné les différents types de personnages selon la classification des théoriciens pour mieux comprendre leurs rôles et leurs interactions dans l'histoire. Cette analyse nous a permis d'approfondir notre compréhension des différents acteurs qui peuplent l'œuvre et de nous préparer à explorer les aspects les plus complexes de ce roman tels que les différentes voix qui portent les marques de l'oralité dans le récit.

Chapitre II :

Étude narrative spatio-temporelle dans

Le Corps de ma mère

Dans ce deuxième chapitre, nous proposons une analyse approfondie de l'espace et du temps dans le cadre de la narration et du récit. La première partie se concentrera sur l'espace, en examinant sa représentation et son utilisation dans le domaine étudié. Ensuite, le chapitre explore le temps, en mettant l'accent sur le temps de la narration et le temps du récit. Quant à la section consacrée au temps de la narration, elle aborde le rythme et la séquence des événements présentés au lecteur, ainsi que les techniques narratives utilisées pour créer une immersion et une continuité efficaces. La deuxième partie de l'analyse se penchera sur le temps du récit, qui englobe l'ordre, la durée et la fréquence des événements. L'ordre examine comment les événements sont organisés dans le récit et quel impact cela a sur la perception du lecteur. La durée étudie comment le temps peut être dilaté ou comprimé pour créer des effets narratifs spécifiques. Enfin, la fréquence se concentre sur la répétition et la récurrence des événements, et leur contribution à l'approfondissement des thèmes et des motifs.

I. L'analyse de l'espace dans *Le corps de ma mère*

L'espace est un élément clé de l'intrigue dans un roman, car il sert de toile de fond aux événements qui se déroulent dans l'histoire. L'auteure utilise l'espace pour situer l'intrigue et manipuler les personnages en les plaçant dans des lieux spécifiques qui peuvent avoir une influence sur leurs actions et leurs choix. En d'autres termes, l'espace est un outil important pour l'auteure afin de donner vie à son histoire et donner un sens à l'intrigue. L'espace est donc fondamental pour la trame romanesque, car il contient et détermine l'action. De ce fait, la représentation de l'espace est aussi importante que la narration et la description dans un roman, car elle contribue à donner vie à l'intrigue et à créer un monde crédible et cohérent.

L'espace romanesque n'est pas statique mais est un élément changeant et flexible qui évolue au fil de l'histoire pour servir la trame narrative et les personnages. Les différentes scènes et événements du récit se déroulent dans des lieux différents, créant ainsi un environnement dynamique tout au long de l'histoire.

Le romancier peut, parfois, faire référence à des lieux réels dans son récit, mais il s'agit d'une représentation subjective de l'espace romanesque. Cette représentation a pour but de donner une image réaliste et authentique de l'univers décrit dans le roman, dans le but de créer chez les lecteurs un environnement plus ou moins familier et stimuler leur imagination. Ainsi, l'espace romanesque peut être considéré comme une construction littéraire qui vise à représenter le monde de manière à la fois réaliste et poétique. Jean-Pierre Goldstein ajoute à ce propos que : « *L'action romanesque est très régulièrement située. Chaque roman comporte une Topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre. Le romancier choisit de situer action et personnages dans un espace réel, ou à l'image de la réalité.* »⁵⁷

Dans l'analyse spatiale de notre corpus de recherche, nous pouvons identifier des espaces de référence allant de la France, à la Tunisie, de Paris à Tunis et au village d'Ebba. Ces lieux fictifs du récit sont en réalité des références à des endroits réels, et ils sont essentiels à l'évolution de l'intrigue. Les espaces référentiels jouent un rôle important dans la construction de l'action et servent de décor à l'histoire. Ils permettent également aux lecteurs de comprendre l'époque et le milieu social dans lesquels évoluent les personnages ainsi que leur psychologie. Voici un résumé de ces endroits mentionnés dans le récit :

⁵⁷. GOLDSTEIN Jean-Pierre, *Lire le roman*, p 105.

| → TUNISIE | EXTRAITS⁵⁸ | PAGES |
|-----------------------|---|--------------|
| Ville de Tunis | « <i>La voix du pilote annonce notre arrivée imminente à l'aéroport Tunis-Carthage. »</i> | P.15 |
| | « <i>C'est seulement à Tunis que maman a su que les embrassades comptaient parmi les usages citadins les plus répandus. »</i> | P.29 |
| Hôpital | « <i>Souad est venue me chercher à l'aéroport, direction l'hôpital. »</i> | P.17 |
| | « <i>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, eux, sont persuadés d'avoir droit aux loges supérieures. »</i> | P. 28 |
| Village d'Ebba | « <i>Les cieux d'Ebba foncent sur la capitale dans un bruissement d'ailes invisibles et d'odeur de feuillage »</i> | P.38 |
| | « <i>N'eût été la vigilance des saints et la baraka des ancêtres, justement, Ebba aurait été réduit en cendres »</i> | P.75 |
| Mosquée | « <i>Nous courions sur la place du village. Papa était là, installé devant une échoppe ou sur une marche de la mosquée, la chéchia de biais, une cigarette ou le Coran dans les mains. »</i> | P.30 |
| | « <i>Dans la foulée, il lui fit jurer de suivre des études de médecine, oubliant qu'Ebba ne disposait même pas d'une école autre que la medersa de la mosquée où l'on apprenait le Coran uniquement. »</i> | P.108 |
| → FRANCE | EXTRAITS | PAGES |
| PARIS | « <i>Un jour, de retour de Paris où je m'étais établie, je me suis assise tout près d'elle et, profitant de la faiblesse de sa vue, j'ai posé sur son lit un appareil d'enregistrement dernier cri, espérant l'entendre dévider ses secrets comme jadis le fil de sa quenouille. »</i> | P.16 |
| | « <i>Je vais pouvoir entrer dans les dix années que ma mère a passées à Tunis, pendant que je vis à Paris. »</i> | P.182 |

⁵⁸ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, 2016.

Les lieux que nous venons recensés sont des lieux que les personnages traversent tout au long de l'histoire, ce qui confère au récit une dimension plus réaliste et permet aux lecteurs d'immerger davantage dans l'intrigue. Il convient de souligner que ces lieux et noms de régions sont réels, ils existent dans la vie réelle car l'histoire est autobiographique.

Notre histoire se déroule, principalement, dans deux décors différents : l'hôpital, où les personnages ressentent une profonde tristesse, une grande anxiété et une peur intense de perdre ce qui leur est cher, et le village, qui symbolise les valeurs traditionnelles et une certaine forme de confinement. L'espace peut être interprété de plusieurs manières. L'hôpital, situé dans la grande ville de Tunis, peut être considéré comme un lieu d'exil pour la mère des personnages, Yamna, qui n'a jamais quitté son petit village d'Ebba et qui est donc déracinée de son environnement familial. Ainsi, son hospitalisation à Tunis est perçue comme une forme de séparation de son lieu de vie et de ses proches, ce qui crée un sentiment de perte et de dépaysement. Dans ce contexte, l'espace devient un élément clé pour la narratrice, car il reflète les sentiments et les émotions des personnages, en particulier de la mère. Le roman nous montre que l'hospitalisation de la mère dans un lieu inconnu et impersonnel est un symbole de sa vulnérabilité et de son isolement, et que cela affecte profondément son état émotionnel et physique.

I.1. L'espace ouvert

L'espace ouvert est symbolisé par le village natal des personnages, où les traditions et les coutumes sont omniprésentes. Cependant, même dans cet espace ouvert, les personnages se sentent souvent piégés par les attentes et les normes sociales qui régissent leur vie quotidienne. Cela crée une tension entre la liberté et la restriction, entre la possibilité de s'épanouir et la pression de satisfaire les attentes de la communauté.

I.2. L'espace clos

L'espace clos pour notre protagoniste, est bien représenté par la médina de Tunis, où Yamna se sent opprimée et étouffée. Elle se sent coincée dans cet espace, incapable de respirer et de se mouvoir librement. « *Durant des années, Yamna va tourner dans son*

appartement de Tunis comme un lion en cage, se plaindre à sa bonne d'étouffement et de sécheresse des muqueuses, à cause des murs qui suintent l'obscurité et du froid qui pénètre dans les os. »⁵⁹

I.3. L'espace rural

Le village d'Ebba est décrit comme l'espace rural où est née notre narratrice et a grandi. Ce village est situé dans une région montagneuse de la Tunisie et est représentatif de la vie rurale traditionnelle.

Ebba est dépeint comme un endroit où les traditions et les normes sociales sont très fortes. Les habitants sont fermés d'esprit et attachés à leurs croyances et coutumes. La communauté est très soudée, tout le monde se connaît. Les femmes sont soumises à des règles strictes en matière de comportement et de tenue vestimentaire, et elles sont souvent cantonnées aux tâches domestiques. Malgré cette rigidité, Ebba est également représenté comme un lieu de beauté. Pour la narratrice et sa mère, Ebba est un endroit qui évoque des souvenirs d'enfance et des moments de bonheur.

I.4. L'espace citadin

La ville de Tunis où la mère de notre narratrice est hospitalisée est représentée comme l'espace citadin dans notre corpus d'étude. La ville est décrite comme un endroit bruyant, agité et en constante évolution. Fawzia dépeint la ville comme un lieu de transition, où les gens viennent et partent rapidement, sans attache.

Pour Yamna, qui est originaire du village rural d'Ebba, la ville de Tunis représente un changement radical de mode de vie. Elle est désorientée par le bruit, la pollution et la rapidité du rythme de vie de la ville. En revanche, Fawzia qui est installée à Paris, en France, se sent plus à l'aise dans cet environnement.

⁵⁹ Ibidem. P. 189.

II. L'analyse du temps dans *Le corps de ma mère*

Le temps est une composante essentielle de tout récit car il permet de comprendre les événements dans le contexte de l'époque où ils se produisent. Gérard Genette a souligné l'importance du temps dans la compréhension de l'œuvre littéraire :

Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte tandis qu'il m'est impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puis que je dois nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou de futur.⁶⁰

Il est vrai que chaque récit se déroule dans un cadre spatio-temporel spécifique. Bien qu'il soit possible de raconter une histoire sans spécifier l'emplacement spatial, il est impossible de raconter une histoire sans déterminer avec précision le moment temporel dans lequel elle se situe. Gérard Genette accorde une plus grande importance à la notion de temps dans l'analyse littéraire, cependant, une analyse narratologique complète doit prendre en compte à la fois l'espace et le temps pour comprendre pleinement l'œuvre littéraire.

L'analyse narratologique du temps consiste surtout à étudier les relations qui existent entre les temps de l'histoire racontée par le narrateur. Le temps est mesurable, par exemple en siècles, années, jours ou heures, tandis que le temps du récit est mesurable en termes de nombre de lignes ou de pages. Cette analyse permet de comprendre la structure temporelle du récit, l'ordre chronologique des événements, les ellipses temporelles et les retours en arrière.

II.1. Le temps de la narration

II.1.1. La narration ultérieure

Ce type de narration implique de raconter l'histoire au passé, en relatant des événements qui se sont déjà produits et qui appartiennent au passé. Les temps de verbe les plus fréquemment utilisés avec cette narration sont le passé simple et l'imparfait. Ces temps permettent de créer une distance temporelle entre le narrateur et les événements racontés, en soulignant que ces derniers ont déjà eu lieu.

⁶⁰ . GENETTE Gérard, *Figure III*, p.347.

II.1.2. La narration simultanée :

Ce type de narration implique de relater les événements au fur et mesure qu'ils se produisent. Les actions sont décrites en temps réel, tandis que les pensées et les sentiments sont exposés au moment où ils se manifestent. Le temps de verbe le plus utilisé dans ce type de narration est le présent, il crée une proximité avec les événements racontés. Le passé composé est également utilisé pour décrire les événements qui viennent de se produire.

II.1.3. La narration antérieure :

Ce type de narration implique de raconter des événements qui n'ont pas encore eu lieu. Les temps de verbe les plus couramment utilisés avec cette narration sont le futur simple et le futur antérieur. Toutefois, ce genre de narration est assez rare dans la littérature et est plus souvent utilisé dans les textes tels que les horoscopes ou les prophéties censés prédire l'avenir.

II.1.4. La narration intercalée :

Ce type de narration combine des éléments de la narration ultérieure et de la narration simultanée. Lorsque le narrateur relate des événements qui se sont déjà produits, on parle de narration ultérieure. En revanche, lorsque le narrateur partage ses pensées et ses réflexions actuelles, on parle de narration simultanée. Cette forme de narration est particulièrement courante dans les textes littéraires où un personnage raconte son histoire. Elle présente des caractéristiques communes avec la narration ultérieure et la narration simultanée.

Le roman *Le Corps de ma mère* de Fawzia Zouari utilise principalement une narration ultérieure. Le récit est raconté après les événements, avec un narrateur qui décrit son passé et celui de sa mère. Toutefois, il y a également des éléments de narration simultanée, car le narrateur partage ses pensées et ses réflexions actuelles sur son passé et sur sa mère. Il y a aussi quelques passages qui présentent des éléments de narration antérieure, dans lesquels le narrateur évoque des événements qui se sont produits avant le moment où il raconte l'histoire. Toutefois, ces passages sont relativement rares et la narration ultérieure est le type de narration le plus dominant dans l'ensemble du roman.

Les événements mentionnés précédemment ont eu lieu avant le moment où l'histoire est racontée, ils sont donc racontés comme des événements du passé par rapport au temps de la narration. Le narrateur relate ces événements avec des temps verbaux tels que le passé simple ou l'imparfait, qui indiquent clairement qu'ils se sont déroulés dans le passé.

Cela confirme que la narration du roman utilise principalement une perspective ultérieure, ex. : « *Et pourtant, Je me souviens très bien que, petite, j'évitais de passer près de l'endroit où la tradition disait qu'un convoi de chameaux montés de cavaliers aurait péri sous le train. En enjambant les rails, je récitais les versets dédiés aux morts.* »⁶¹ Aussi : « *Un jour, on le trouva dans l'étable, un pinceau à la main, peignant au bleu de méthylène une paire d'ânesses qu'il venait de voler et dont il comptait faire commerce le mercredi suivant, jour du marché.* »⁶²

La notion du temps dans le *Le Corps de ma mère* est complexe et très importante, car elle permet de comprendre la structure narrative du roman ainsi que les enjeux qui y sont développés. Tout d'abord, le temps est utilisé de manière non linéaire, autrement dit que l'histoire n'est pas racontée de manière chronologique. Le narrateur alterne entre des moments du passé et du présent, et utilise des retours en arrière pour expliquer les événements qui ont conduit à la situation actuelle. Cette technique narrative permet de créer une tension dramatique et de maintenir l'intérêt du lecteur.

Le temps est utilisé pour mettre en lumière la relation complexe entre la narratrice et sa mère, pour explorer la notion de deuil. La narratrice raconte les événements qui ont conduit au décès de sa mère, les souvenirs qu'elle garde d'elle, les moments de tristesse et de joie qu'elle a vécus avec elle. Elle se questionne, également, sur sa propre identité, qui est liée à celle de sa mère. Enfin, le temps est utilisé pour explorer des thèmes plus larges, tels que la place de la femme dans la société, les relations familiales, l'identité et l'appartenance culturelle ; la notion du temps dans notre corpus est complexe et multifacette.

⁶¹ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 120.

⁶²Ibidem. P. 161.

II.2. Le temps du récit

Le temps, dans le roman, est complexe Il est, à la fois, lié au temps de la narration et au temps du récit. Le temps de la narration peut être mesuré en années, jours, heures, etc., alors que le temps du récit est mesurable en nombre de lignes ou de pages. Les théoriciens proposent d'étudier les relations entre ces deux temps en examinant l'ordre, la durée et la fréquence des événements narrés. En somme, ils suggèrent d'analyser comment les faits sont ordonnés dans le récit, combien de temps ils prennent et à quelle fréquence ils se produisent.

II.2.1. L'ordre

Habituellement, les histoires sont racontées dans un ordre chronologique linéaire, les événements sont présentés dans l'ordre dans lequel ils se sont produits. Toutefois, il existe des récits dont la narration est non linéaire et désordonnée, ce qui entraîne une discontinuité, une incohérence entre l'ordre des événements. Cette désorganisation entraîne une anachronie. Gérard Genette propose, dans *Figure III*, deux notions distinctes pour la définir :

II.2.1.1 L'analepse

La première notion est celle *d'analepse*, qui consiste en un retour en arrière dans la narration, où le narrateur raconte des événements ou des actions qui se sont déjà produits par rapport au temps de l'histoire

Dans notre corpus, il y a plusieurs analepses qui permettent de revenir en arrière et d'explorer le passé des personnages. Comme lorsque la narratrice évoque les souvenirs de son enfance en Tunisie, ou encore lorsqu'elle raconte l'histoire de sa mère et de sa grand-mère. Ce qui permet de mieux comprendre les motivations et les émotions des personnages, ainsi que l'impact de l'histoire sur leur vie, comme dans les exemples ci-dessous : « *Je me souviens à ce propos que, il y a encore une dizaine d'années, personne au village ne possédait une*

horloge. »⁶³Et dans « *À l'époque, maman n'était pas complètement aveugle et pouvait encore mettre un pied devant l'autre.* »⁶⁴

Dans ces deux exemples d'analepses cités, la narratrice se souvient d'un événement qui s'est déroulé il y a une dizaine d'années, et qui concerne l'absence d'horloges dans le village. Elle évoque une autre période antérieure à celle de l'action principale du récit, en faisant référence au moment où sa mère était encore un peu autonome. Ce qui nous permet de mieux comprendre l'évolution de la santé de la mère qui est le personnage central du roman.

II.2.1.2 La prolepse

La seconde notion est celle de *prolepse*, où le narrateur se projette dans le futur en anticipant des événements qui se produiront après le temps de l'histoire.

Notre corpus contient également des prolepses, c'est-à-dire des anticipations d'événements futurs par rapport au temps de l'histoire. Ces prolepses peuvent prendre la forme d'allusions, de pressentiments ou de prédictions, ainsi permettent au lecteur d'avoir une idée de ce qui va se passer plus tard dans le récit, créant ainsi un suspense et une tension narrative. Dans la production littéraire, elle est moins courante que l'analepse.

Par exemple, « *Je savais qu'à quatre-vingt-douze ans elle pouvait à tout moment rendre l'âme, j'ignorais que c'est à son corps que j'allais être confrontée.* »⁶⁵ Et : « *- N'empêche, dis-je, maman va mourir et elle aurait pu nous raconter...* »⁶⁶

Dans ces deux passages, les phrases anticipent un événement futur, c'est-à-dire que la mort imminente de la mère de la narratrice, et souligne également dans le deuxième exemple, le regret de ne pas avoir recueilli ses histoires et ses souvenirs avant sa disparition. Toutefois, la prolepse est renforcée par la révélation inattendue qui suit, c'est-à-dire la confrontation de la narratrice avec le corps de sa mère, qui crée une tension narrative et un effet de surprise pour le lecteur, ainsi, le préparant à l'événement tragique à venir.

⁶³ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 14.

⁶⁴ Ibidem. P. 23.

⁶⁵ Ibidem. P. 18.

⁶⁶ Ibidem. P. 54.

II.2.2 La durée

Se pencher sur la notion de vitesse nous amène à considérer et questionner le tempo du roman, ses moments de progression rapide ainsi que ses moments de ralentissement. Genette définit ainsi la notion de vitesse : « On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale (...) : la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages. »⁶⁷ Exemples du roman :

*« Cet été-là, personne ne fut capable de relater ce qui s'était passé durant « La Nuit de l'Erreur ».*⁶⁸

*« Cette dernière affaire s'avéra fausse, puisque, quelques jours plus tard, l'on vit Gadour traverser le village sur son cheval, dans toute sa puissance de naguère. »*⁶⁹

*« Une heure après, les sœurs de Yamna se levèrent pour repartir. »*⁷⁰

*« Une semaine après le passage de Monsieur Joiffre, Raouf reprit le chemin de la mosquée et vint s'asseoir au milieu des trente gamins qui trépignaient sur une natte... »*⁷¹

*« Une semaine plus tard, l'époux de Yamna se fit conduire à la préfecture de la région et déposa plainte contre son frère pour spoliation de biens. »*⁷²

II.2.2.1. La pause

Les pauses font référence aux moments du récit où l'intrigue ne progresse pas, et se retrouvent, essentiellement, dans les passages descriptifs ou dans les commentaires du narrateur. Ces pauses correspondent à la formule : tR (temps du récit) = N, et tH (temps de la narration) = 0. Exemple :

Jalila apparut. Elle portait une robe safran aux manches bouffantes et au décolleté plongeant. Des perles paraient sa nuque dont se dégageaient ses cheveux relevés en chignon, tout en vagues et frisottis. Sous la taille serrée

⁶⁷GENETTE Gérard, *Figure III*, p. 123.

⁶⁸ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 117.

⁶⁹Ibidem. P. 124.

⁷⁰Ibidem. P. 128.

⁷¹Ibidem. P. 137.

⁷²Ibidem. P. 176.

dans un corset, l'on devinait les tiges de la crinoline qui gonflait la jupe, laquelle descendait jusqu'aux chevilles pour recouvrir à moitié des souliers de satin.⁷³

La narratrice dans ce passage, nous fait une description détaillée de la tenue de Jalila, qui n'est pas directement liée à l'intrigue principale mais elle permet de mieux visualiser le personnage et son apparence.

II.2.2.2. La scène

La scène est caractérisée par une synchronisation entre le temps du récit (tR) et le temps de l'histoire (tH), ce qui signifie que les événements racontés dans le récit se déroulent en temps réel, au même rythme que le temps de narration. Cette synchronisation peut être représentée par la formule $tR = tH$. La scène est représentée à travers les dialogues, car en les lisant, le lecteur a l'impression d'être présent, d'assister à la conversation comme s'il y était.

- Regarde. Papa et maman posent comme des jeunes mariés, me dit Souad en désignant la photo posée sur la télévision.

Papa se fend d'un grand sourire. Maman a les sourcils froncés, le regard réfractaire.

- Crois-tu qu'elle l'aimait ?

Souad se tourne vers moi, étonnée. C'est la première fois que l'un d'entre nous pose une question à ce sujet. Elle répond toutefois :

- Je ne sais pas.

Et après un silence :

- Et toi ?⁷⁴

Ou encore :

- Maman souffre de...

- Du diabète et des yeux, je le sais.

- Je veux parler d'autre chose.

- Rien de grave, j'espère...

- C'est une autre maladie.

Mon frère avait pâli.

⁷³Ibidem. P. 109.

⁷⁴Ibidem. P. 29.

- La maladie d'amour.
- Tu plaisantes ? !
- Non. Si ta mère tient encore, c'est grâce aux sentiments.⁷⁵

Dans le premier passage, il met en scène deux personnages, Souad et sa sœur (la narratrice), qui discutent d'une photo de leurs parents. Dans le deuxième, la narratrice discute avec son frère d'une maladie dont souffre leur mère. Le frère suppose que c'est une maladie physique, mais la narratrice lui révèle que c'est une maladie d'amour.

II.2.2.3. Le sommaire

Le récit sommaire est une forme de narration qui condense une période considérable – pouvant s'étendre sur plusieurs années, mois ou journées – en quelques pages, lignes ou paragraphes. Cette technique crée un effet d'accélération en résumant les événements de manière concise. La formule suivante résume l'idée : $tR < tH$, qui signifie que le temps qu'il faut au narrateur pour raconter les faits est inférieur au temps qu'ils ont pris pour se dérouler.

Ces passages correspondent parfaitement à la structure d'un sommaire narratif :

« Deux années durant, la sécheresse qui frappa Ebba brûla jusqu'à la dernière botte de foin et découpa dans les paysages le profil imberbe des mécréants. »⁷⁶

Et « Pendant quarante jours, Farès chercha refuge dans sa tribu. »⁷⁷

Aussi, « Un demi-siècle durant, elle n'avait fait que remblayer sa mémoire, brouiller les pistes et mélanger le vrai et le faux afin que personne, y compris elle-même, ne sût jamais ce qui s'était réellement passé cette nuit-là. »⁷⁸

Ils résument, tous, une période de temps de manière très accélérée.

II.2.2.4. L'ellipse

C'est une technique narrative qui consiste à omettre un événement ou une période de temps dans le récit pour accélérer la narration. Représentée par cette formule : Temps de récit

⁷⁵Ibidem. P. 34.

⁷⁶Ibidem. P. 122.

⁷⁷Ibidem. P. 150.

⁷⁸Ibidem. P. 157.

(tR) est égal à zéro, tandis que le temps de l'histoire (tH) est égal à N, ce qui signifie que le narrateur saute une partie de l'histoire, et peut donner l'impression qu'il y a eu quelque chose d'important, sans la raconter en détail. Exemples d'ellipses :

« Deux années passèrent sans que Yamna mît un pied dehors. Jusqu'au jour où Gadour envoya la quérir. »⁷⁹ Et : « Quelques semaines plus tard, la rumeur laissa entendre que le couple aurait gagné la capitale où la jeune fille exercerait le métier de chanteuse de cabaret. »⁸⁰ Ces deux passages impliquent une ellipse narrative où la narratrice omet de décrire une période de temps assez longue. Dans le premier passage, il s'agit d'une période de deux ans pendant laquelle Yamna n'est pas sortie de chez elle, tandis que dans le deuxième, une semaine entière s'est écoulée entre deux événements importants.

II.2.3. La fréquence

L'étude et l'analyse de la fréquence narrative impliquent d'identifier la vitesse à laquelle les événements se déroulent dans une histoire, plutôt que de simplement compter le nombre de fois qu'un événement est raconté. Cela permet de comprendre comment la narration influence le rythme et la dynamique de l'histoire et comment cela peut affecter la façon dont le lecteur perçoit et apprécie le récit.

La conception de Genette de la fréquence narrative se réfère à la relation entre la répétition des événements narrés (diégèse) et la répétition des énoncés narratifs (récit). Pour mieux décrire les styles dont la fréquence peut se manifester dans une histoire, en mettant en évidence les modèles de répétition et de variation qui se produisent dans le récit, permettant ainsi d'analyser plus précisément la relation entre la narration et la diégèse, Genette propose de classer les relations de fréquence en trois modes distincts : *singulatif*, *itératif* et *répétitif*.

II.2.3.1. Le mode singulatif

Ce mode fait référence à une relation de fréquence où le narrateur raconte une seule fois un événement qui s'est produit une seule fois dans l'histoire. C'est-à-dire que le récit et la

⁷⁹Ibidem. P. 115.

⁸⁰Ibidem. P. 117.

diégèse sont en accord pour dire qu'un événement unique a eu lieu et le narrateur ne le répète pas. Exemple : « *Quand je sors, je ne peux m'empêcher de murmurer mon désespoir.* »⁸¹

II.2.3.2. Le mode répétitif :

Ce mode se produit lorsque le narrateur raconte plusieurs fois un événement qui s'est produit une seule fois dans le récit. Plus utilisé dans le roman épistolaire où chaque personnage raconte par lettre une version des événements, cette répétition est, aussi, utilisée pour donner différents points de vue ou de nouvelles perspectives sur l'événement pour créer des variations dans le récit. Ce mode est. Pour illustrer ce mode, des exemples du roman :

« *Maman avançait droite comme les reines berbères, indifférente à la curiosité que soulevaient les pans de son costume traditionnel.* »⁸²

« *C'est la mer, ma reine. Elle chante la beauté des sirènes qui portent des couronnes comme toi.* »⁸³

« *Perchée sur son fauteuil comme une reine sur son trône, elle se tenait immobile, le visage tourné vers le mur, les paupières mi-closes.* »⁸⁴

« *Ne t'inquiète pas. Ta mère vit entourée et choyée comme une reine !* »⁸⁵

Enfin :

Maman est morte, ô Seigneur, et je m'égarerais si je ne la retrouvais au plus vite / Je perdrais l'empreinte de mes pas si je ne les mettais dans les siens / Déjà que je vois marcher ma propre dépouille dans son cortège / Déjà qu'ils m'ont enterrée à moitié dans sa tombe / Et que je m'en vais par les chemins portant sur le dos l'autre moitié / L'enfant que j'étais n'est plus, ô Sidi Askar / Je l'ai vu lui donner la main et s'éloigner. ⁸⁶

⁸¹Ibidem. P. 49.

⁸² Ibidem. P. 23.

⁸³ Ibidem. P. 24.

⁸⁴ Ibidem. P. 58.

⁸⁵ Ibidem. P. 183.

⁸⁶ Ibidem. P. 220.

Nous pourrions considérer ce passage comme une représentation du mode répétitif en ce qui concerne la mort de Yamna, la mère de la narratrice. Cette dernière répète plusieurs fois la même idée, en utilisant différentes métaphores et images, pour exprimer son désespoir et sa douleur face à la mort de sa mère.

II.2.3.3. Le mode itératif :

Le narrateur relate des événements qui se sont produits à plusieurs reprises de manière répétitive. Ce mode est moins présent dans notre corpus que les autres modes de fréquence narrative. Cependant, il est possible de relever quelques exemples de cette technique narrative dans le roman : « *J'entre tous les jours dans sa chambre et je la contemple à distance.* »⁸⁷

Cet extrait décrit la relation entre la narratrice et sa mère à travers différents moments de leur vie. La narratrice observe sa mère à plusieurs reprises, notamment lorsqu'elle fait la connaissance du corps de sa mère pour la première fois, lorsqu'elle découvre le tatouage de palmier sur son corps. Cette répétition avec variation permet de montrer l'évolution de leur relation ainsi que les différents regards que la narratrice porte sur sa mère.

⁸⁷Ibidem. P. 49.

En conclusion, nous avons analysé différents types d'espace tels que : l'espace ouvert, l'espace clos, l'espace rural et l'espace citadin, ainsi que les modes narratifs temporels tels que la narration ultérieure, la narration simultanée, la narration antérieure et la narration intercalée. Nous avons également exploré l'ordre, la durée et la fréquence des événements, en étudiant des techniques telles que l'analepse, la prolepse, la pause, la scène, le sommaire, l'ellipse, le mode singulatif, le mode répétitif et le mode itératif. Cette analyse nous a permis de mieux comprendre l'importance de l'espace et du temps dans la construction d'une œuvre littéraire. Ce qui nous a, également, permis d'obtenir une compréhension approfondie des éléments clés et de leur impact sur la création de l'œuvre.

En somme, dans *Le Corps de ma mère*, appliquer l'analyse narratologique spatio-temporelle nous a aidé à explorer comment l'auteur utilise l'espace et le temps pour construire le récit autobiographique, et de déterminer comment cela influence sur la perception du lecteur de l'histoire racontée. En tout, en se penchant sur l'étude narrative spatio-temporelle dans notre corpus, nous avons plongé dans l'exploration d'une forme d'oralité littéraire qui dépasse les mots écrits sur la page. Cette analyse nous permet de comprendre comment l'auteur utilise l'espace et le temps pour transmettre une histoire vivante et immersive, rappelant ainsi la richesse et l'impact de l'oralité dans la narration littéraire.

Chapitre III :

Étude narrative des marques de l'oralité dans *Le Corps de ma mère*

L'oralité est un mode de communication qui se base sur la voix et la parole. Dans le domaine littéraire, l'oralité est un élément important car elle implique la transmission de récits, de mythes et de traditions de génération en génération.

La littérature orale et la tradition orale sont des formes de narration qui reposent sur la transmission orale plutôt que sur l'écriture. Ces formes de narration sont souvent associées aux cultures qui n'ont pas de tradition écrite ou qui ont des systèmes d'écriture peu développées ainsi elles ont une importance culturelle et historique car elles permettent de préserver la mémoire collective et de transmettre les connaissances et les croyances d'une communauté.

Dans ce chapitre, nous allons explorer différents aspects de l'oralité ainsi que ses marques dans l'œuvre. Nous verrons également comment les subtilités de la langue, les croyances et la conception du temps qui sont autant des éléments qui contribuent à rendre l'oralité si importante dans le domaine de la littérature. En somme, ce chapitre permettra de mieux comprendre l'importance de l'oralité dans la transmission des connaissances et des récits littéraires à travers les époques.

I. Présentation des marques de l'oralité

La littérature tunisienne d'expression française est influencée par l'oralité, qui est un aspect important de la culture tunisienne. Elle se retrouve à travers l'utilisation de la langue parlée et des expressions populaires dans les dialogues des personnages. D'un point de vue littéraire, l'oralité : « *est un mode de communication fondé sur la parole humaine et sans autre moyen de conservation que la mémoire individuelle. Par extension l'oralité désigne ce qui, dans le texte écrit, témoigne de la parole et de la tradition orale.* »⁸⁸. Certains écrivains tunisiens d'expression française ont cherché à intégrer des éléments de la culture populaire et orale dans leurs œuvres, en utilisant des motifs et des thèmes issus de la tradition orale tunisienne. Cela peut se voir dans les œuvres de Hédi Bouraoui, ou encore Albert Memmi.

Comme ces écrivains, Fawzia Zouari dans *Le Corps de ma Mère* a eu recours à l'oralité pour plusieurs raisons :

D'abord, l'oralité est une caractéristique de la tradition tunisienne dont elle veut rendre compte dans son œuvre.

Ensuite, cela lui permet également de donner une voix à ses personnages, notamment sa mère, qui est le personnage principal de l'histoire. En faisant parler sa mère en dialecte tunisien, Fawzia Zouari permet au lecteur de mieux comprendre sa personnalité, ses valeurs et ses aspirations, tout en renforçant le lien affectif qui les unit.

Enfin, l'oralité permet également de mettre en avant l'importance de la transmission intergénérationnelle, qui est un thème central du livre. En faisant appel à l'oralité, Fawzia Zouari montre que la transmission des valeurs et de la culture tunisienne passe avant tout par la parole et le partage d'expériences, de souvenirs et de récits.

Il faut souligner que ces indices peuvent avoir plusieurs appellations qui se diffèrent d'un théoricien à un autre et d'un chercheur à un autre. Par exemple Augustin Emmanuel Ebongue les appellent « *les manifestations linguistiques de style oral* »⁸⁹

Nous allons, donc, examiner les différents types de traces d'oralité présentés dans l'œuvre afin d'analyser leur impact sur celle-ci :

⁸⁸ARON Paul, *Le dictionnaire du littéraire*, p. 426.

⁸⁹EBONGUE Augustin Emmanuel « Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone » [en ligne]. In : *Synergie*. Consulté en mois d'avril sur URL : <<https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Ebongue.pdf> >

II. L'oralité dans les subtilités de la langue

L'usage du langage subtil dans une œuvre littéraire peut également exprimer l'oralité de l'auteur, car il est souvent perçu comme une traduction littérale de la langue orale de l'auteur. Au sens large, la tradition orale est l'ensemble « *des expressions orales d'une culture normées par la société dans leur forme et leur usage* ». ⁹⁰ Cette utilisation de langage subtil permet de transmettre l'authenticité de la langue parlée dans la région ou la communauté d'origine de l'auteur, tout en ajoutant une profondeur et une nuance à la narration.

Zouari a utilisé le langage subtil pour plusieurs raisons. D'abord, cela lui permet de représenter de manière authentique la vie et l'expérience de la communauté tunisienne dont elle est originaire, en utilisant des dialectes locaux, des expressions et des tournures de phrases spécifiques à cette région. De plus, cela lui permet de créer des personnages réalistes et authentiques qui reflètent la diversité linguistique et culturelle de la région. Enfin, le langage subtil aide à exprimer les émotions et les idées complexes qui sont centrales dans le roman, tout en reflétant la spécificité de la culture et de la langue de la région.

« A l'annonce d'un fait divers ou d'un scandale, elle répétait : « *Ya latif ya latif, mchat al bidha maa loussif!* » ⁹¹ Il s'agit de l'usage de l'arabe dialectal tunisien dans les dialogues des personnages. Langue utilisée pour refléter l'authenticité de la culture et de la vie quotidienne tunisienne. Cette expression montre la façon dont les personnages intègrent des éléments de la culture et de la langue tunisienne dans leur vie quotidienne, tout en exprimant des émotions fortes face à des événements dramatiques.

II.1. Marques lexicales

Au niveau lexical, Fawzia Zouari utilise différents langages, incluant le français académique comme langue d'expression et des emprunts au berbère et à l'arabe. Nous avons dressé un tableau présentant certains de ces emprunts, accompagnés de leur traduction correspondante.

⁹⁰ Dictionnaire des genres et notions littéraire, p. 511.

⁹¹ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 60

| Marques lexicales | Traductions |
|--------------------------|--|
| <i>Mélia</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, il s'agit d'un habit traditionnel arabe qui est composé d'une seule grande pièce d'étoffe sans couture qui est maintenue en place par des fibules au niveau de la poitrine et une ceinture au niveau des hanches. |
| <i>Khurafât</i> | Emprunt arabe qui désigne les fables. |
| <i>Khoulkhals</i> | Emprunt arabe, il s'agit des anneaux de pieds. |
| <i>Djennia</i> | Emprunt arabe qui signifie le féminin de djinn. |
| <i>Lalla</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, il s'agit d'une appellation faite aux femmes de haut rang ou d'un certain âge, ainsi que les belles-mères dans certaines régions maghrébines. |
| <i>Bled</i> | Emprunt arabe qui désigne « le pays ». |
| <i>Safsari</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, il s'agit d'un voile blanc qui est porté en Tunisie et en Algérie pour couvrir la tête et le corps. |
| <i>Djebba</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, il désigne une longue robe ample portée dans certains pays du Maghreb. |
| <i>Harkous</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, il s'agit d'une encre utilisée pour teindre les sourcils et créer des tatouages temporaires sur la peau. Elle est fabriquée à partir de noix de galle et de clous de girofle. |
| <i>Khama</i> | Emprunt arabe, il désigne un morceau de tissu qui est placé sous les yeux pour couvrir le nez et la bouche. |
| <i>Khochkach</i> | Emprunt arabe, il désigne une plante préparée en infusion qui est connue pour avoir un effet narcotique. |
| <i>Khain</i> | Emprunt arabe, le mot désigne à la fois traître et voleur. |
| <i>Cheikh</i> | Emprunt arabe utilisé pour décrire un homme âgé respecté, un chef de tribu. |

| | |
|-------------------|---|
| <i>Ins et Jan</i> | Emprunts arabes, ces termes sont traduits comme « humain » et « démon ». |
| <i>Burnous</i> | Emprunt berbère, il s'agit d'un manteau en laine, d'origine maghrébine. |
| <i>Mabouls</i> | Emprunt arabe qui veut dire les fous. |
| <i>Baraka</i> | Emprunt arabe qui veut dire la bénédiction. |
| <i>Toubib</i> | Emprunt arabe qui se traduit par médecin. |
| <i>Hajjama</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, il s'agit d'une coiffeuse. |
| <i>Abroug</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, qui désigne une écharpe de grande taille et colorée. |
| <i>Habous</i> | Emprunt arabe, il s'agit de biens fonciers régis par la loi musulmane au profit de la communauté. |
| <i>Kafir</i> | Emprunt arabe, il s'agit d'un mécréant. |
| <i>Fellahs</i> | Emprunt arabe qui désigne un paysan. |
| <i>Wali saleh</i> | Emprunt arabe qui désigne un saint. |
| <i>Qobqab</i> | Emprunt arabe qui désigne des mules en bois. |
| <i>Fellagas</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, il s'agit des militants et combattants de la guerre d'indépendance en Algérie qui se sont battus contre la colonisation française dans les années 1950 et 1960. |
| <i>Djihad</i> | Emprunt arabe qui désigne effort ou lutte. Dans l'islam, il peut être compris comme un effort personnel pour améliorer sa vie et suivre les enseignements de Dieu, comme il peut être aussi se référer à la lutte pour défendre sa foi et sa communauté contre des ennemis ou des obstacles externes. |
| <i>Gaouri</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, qui désigne un étranger de confession chrétienne. |
| <i>Roumi</i> | Emprunt maghrébin, il s'agit d'un terme employé par les autochtones pour |

| | |
|---------------------------|---|
| | désigner un européen, et plus précisément un français. |
| <i>Tabbal</i> | Emprunt arabe qui désigne un tambour a deux faces. |
| <i>Sman</i> | Emprunt arabe qui désigne du beurre rance. |
| <i>Zbad</i> | Emprunt arabe qui désigne une pommade parfumée. |
| <i>Jabhiyya</i> | Emprunt arabe qui veut dire une délégation de notables censés obtenir satisfaction à une requête donnée. |
| <i>Aïd</i> | Emprunt arabe qui signifie « fête » ou « célébration ». |
| <i>Djebel</i> | Emprunt arabe qui désigne la montagne. |
| <i>Chaïtan</i> | Emprunt arabe qui désigne le diable. |
| <i>Oumda</i> | Emprunt arabe qui signifie l'équivalent actuel du maire. |
| <i>Djellaba</i> | Emprunt qui désigne un vêtement traditionnel maghrébin. Il s'agit d'une robe longue, généralement en coton ou en laine avec des manches longues et une capuche. |
| <i>Mharma</i> | Emprunt arabe qui veut dire un foulard. |
| <i>Mardouma</i> | Emprunt arabe qui désigne une teinture artisanale des cheveux à base d'ingrédients naturels tels que la noix de galle, les clous de girofle et des morceaux de fer brûlés. |
| <i>Gouja</i> | Emprunt du dialecte maghrébin, qui désigne un four en terre cuite. |
| <i>Bouchaggouf</i> | Emprunt du dialecte maghrébin qui désigne une variété de pain consommé dans le nord-ouest de la Tunisie. |
| <i>Haram</i> | Emprunt arabe qui veut dire illicite. |
| <i>Sidi</i> ⁹² | Emprunt arabe qui désigne monsieur ou seigneur. Utilisé comme titre de respect envers une personne considérée comme noble, sage ou sainte, en particulier dans les cultures musulmanes. |

⁹² Les marques lexicales sont du corpus : ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, 2016

Après une analyse approfondie des termes étudiés, nous avons constaté que l'utilisation d'emprunts par un auteur n'est jamais aléatoire, car elle contribue à façonner son identité sociale, comme le souligne Thomas Buckley dans son article intitulé « *Oralité, distance sociale et universalité* ». Par conséquent, les mots choisis par un locuteur offrent des indices sur son statut social, sa culture, sa région d'origine, et ainsi de suite.

II.2. Le calque

Dans notre corpus, l'auteur utilise le calque comme marqueur de son origine linguistique. Le calque est un procédé qui implique une traduction littérale d'une expression figée d'une autre langue, avec plus ou moins de fidélité au modèle d'origine.

Ex.1 : « Jamais celle qui avait vécu avec la fierté des reines n'accepterait l'humiliation des serfs ! »⁹³

Ex.2 : « - La mort plutôt que la honte ! Égrenait-elle cent fois sur son chapelet. »⁹⁴

Ex.3 : « Les plus sévères ont mis en cause les origines douteuses de cette dernière, « la nomade arracheuse d'époux ». »⁹⁵

Ces deux phrases ont été traduites du dialecte arabo-maghrébin en français en utilisant une structure similaire à celle de la langue d'origine. Elles représentent donc des exemples de calque, où la traduction littérale des expressions a été privilégiée au détriment d'une adaptation fluide à la langue cible.

Dans le premier exemple, Fawzia utilise l'image des reines et des serfs pour illustrer la différence de statut et d'attitude. Cette expression est courante en arabe dialectal, où elle est formulée comme suit : « ما تقبلش العازبة الهمام من الخدم », ce qui signifie littéralement « La femme célibataire fière n'acceptera pas l'humiliation des domestiques ».

⁹³ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 211

⁹⁴ Idem.

⁹⁵ Ibidem. P. 208.

Concernant le deuxième exemple, il s'agit d'une traduction littérale de l'expression arabe « الموت أحسن من العار », qui est très courante dans les dialectes arabo-maghrébins. Cette expression illustre la préférence pour la mort plutôt que de subir une honte ou un déshonneur.

Quant au troisième exemple, c'est une expression arabe « سارقة الرجال », qui est également courante dans les dialectes arabo-maghrébins. Qui signifie « voleuse d'époux » ou « voleuse d'hommes ».

Ces expressions sont des exemples de l'influence de la langue arabe sur la langue française, en particulier dans les régions où l'arabe est couramment parlé, comme le Maghreb. Elles montrent comment la richesse et la diversité des dialectes arabo-maghrébins peuvent être une source d'enrichissement pour la langue française.

II.3. La poésie

La poésie a traditionnellement été un art de l'oralité, étroitement lié à la transmission de la culture, de la mémoire collective et des connaissances importantes à travers les siècles et les générations. La poésie orale était souvent accompagnée de musique et de chant, et était utilisée pour accompagner des événements sociaux et religieux. Les poètes et les conteurs avaient un rôle important dans la société, en tant que gardiens de la tradition et de la culture. Aujourd'hui, bien que la poésie soit souvent écrite et publiée, l'oralité continue de jouer un rôle important dans la performance poétique, où les poètes utilisent la voix et le corps pour donner vie à leur poésie et créer une expérience partagée avec leur public.

Nous allons citer quelques exemples de poèmes et de chants :

Elle déclamaient des phrases arrangées et rimées comme du temps d'Al-Khansa⁹⁶, donnait des ordres sous forme de dictons et ses plaintes couraient sur une métrique infuse. Elle égrenait des prières aux saints pour féliciter ou vitupérer, remercier ou appeler la malédiction. A l'annonce d'un fait divers ou d'un scandale, elle répétait « Ya latif ya latif, mchat al bidha maa loussif ! Dieu nous préserve de la pègre / la Blanche s'est acoquinée avec le Nègre ! »⁹⁷

⁹⁶. Célèbre poétesse arabe qui a vécu avant la naissance de l'islam (575 env.).

⁹⁷ ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 60.

A l'heure de se coucher, elle répondait, docile : « Voici venu le moment de se taire / Et dans la nuit tout faire et refaire ! » Poursuivait : « Prudence et miséricorde / Pour celui qui par l'amour se fait mordre ! » Et finissait en se chantant sa propre berceuse : « Yamna va dormir / Personne n'entendra son soupir ! Gare à celui qui la réveille / Subira malheur à nul autre pareil ! »⁹⁸

Nous pouvons citer, également :

Elle passa toute la nuit à chanter et l'écho à répercuter ses paroles jusque dans les pays voisins :

Tu ne marcheras pas derrière tes morts / Tu ne porteras pas leur civière / Tu les verras partir entre les étrangers / Tu ne déposeras pas la pelletée de terre en te jurant que ce sont là les débris de ton cœur qui les recouvrent / Tu ne te pencheras pas sur leur sépulture pour l'arroser de tes dernières larmes / Que les femmes se lamentent chez elles / Qu'elles pleurent et qu'elles saignent / Là est leur vocation / Qu'elles arrosent de leur peine les champs et en remplissent les rivières / Qu'elles fassent de leur cœur une plaie à ciel ouvert et de leur poitrine la seule tombe qui vaille / Mais il ne leur appartiendra pas d'enterrer leurs morts !⁹⁹

Ou encore :

Lorsqu'on lui rapporta le chant de sa rivale, Yamna répondit en composant une ode à la mémoire de son beau-frère Amor supposé être le vrai défunt : « Sur la tombe d'Amor / L'herbe pousse avec profusion / Les plantes sauvages s'appriivoisent / Les feuilles se racontent des histoires de bruine et de vent / Les racines se serrent très fort / Les tiges se frottent si étroitement que de leur union naît une fleur couleur de l'or / Toutes les nuits, des oiseaux viennent arroser cette faune fébrile / Ce foisonnement de tiges 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 des disques de fer / Les morts font rang et voient, plus que ne voient les vivants / Amor se transformer en lumière !¹⁰⁰

Nous pouvons remarquer, dans ces extraits, qu'il s'agit de poésie, avec la présence de vers et de rimes, ainsi que la densité et la musicalité du texte, qui sont également des caractéristiques poétiques. Certains passages expriment le deuil et la place des femmes dans la société qui est évoqué dans le deuxième extrait.

Quant au dernier extrait, Yamna répond à la chanson de sa rivale qui se moque d'elle pour pleurer son mari décédé, où son poème évoque la tombe d'Amor et comment la nature y

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ Ibidem. P. 174.

¹⁰⁰ Ibidem. P. 175.

prospère, où les morts peuvent voir Amor se transformer en lumière grâce à cette abondance de vie qui s'épanouit sur sa tombe.

II.4. Le proverbe

Le proverbe est une expression couramment utilisée dans le langage oral et écrit pour renforcer ou éclaircir les opinions personnelles. Il est souvent considéré comme une énigme à résoudre, représenté par une phrase métaphorique qui permet aux écrivains de communiquer des idées culturelles et sociales à leur public.

Les proverbes sont des formules figées qui véhiculent des vérités basées sur l'expérience et le bon sens, offrant des conseils pour guider les gens dans leur vie quotidienne.

Le proverbe est défini selon Henri Meschonnic dans les termes suivants :

Aujourd'hui, pour l'écriture, les proverbes restent des actes de discours qui tiennent ensemble l'oralité, la collectivité, le transpersonnel, continuant, à travers et contre les idéologies littéraires, à poser spécifiquement le problème des rapports entre le langage et l'activité poétique, entre le sujet et le social, ce qui d'une certaine façon, montrait sans dire l'opposition du « savant » au « populaire »¹⁰¹.

Voici une grille présentant les proverbes tirés du roman :

¹⁰¹ MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique*.

| PROVERBES ¹⁰² | SIGNIFICATIONS |
|---|---|
| « Les hommes sont infidèles comme le temps ». (p. 15) | Ce proverbe exprime l'idée que les hommes sont souvent infidèles, comme le temps peut être changeant ou imprévisible, sans être dans la généralisation. |
| « Comme fer au sabot du cheval. » (p. 38) | Ce proverbe signifie qu'une chose est extrêmement solide ou bien fixée, de la même manière que le fer soit attaché solidement au sabot du cheval. Comme il peut décrire quelque chose qui est difficile à enlever ou à séparer. |
| « Les murs ont des oreilles. » (p. 40) | Ce proverbe signifie que les conversations privées ne sont pas toujours vraiment privées et que les murs peuvent entendre, dans le sens où les informations peuvent être facilement transmises ou divulguées à d'autres personnes, même si on pense qu'elles sont gardées secrètes. |
| « Vendre du vent aux navires. » (p. 69) | Ce proverbe peut être interprété dans un sens qui signifie plutôt vendre quelque chose qui n'a pas de valeur ou qui n'existe pas réellement. |
| « Chercher la science jusqu'en Chine. » (p. 108) | C'est un proverbe qui signifie qu'on est prêt à aller très loin pour trouver la connaissance ou les réponses à ses questions. |
| « N'achète jamais l'esclave sans le fouet avec. » (p. 159) | Ceci est un proverbe qui signifie qu'il est important d'avoir les outils nécessaires pour contrôler une situation. Cela peut se référer à l'achat ou à l'acquisition d'un objet ou d'une entreprise sans avoir les compétences ou les ressources nécessaires pour la gérer. |
| « Chacune son secret. Et certains secrets valent de l'or ! » (p. 147) | Ce proverbe souligne l'idée que tout le monde a des secrets et que certains de ces secrets peuvent être très précieux ou importants. |

¹⁰² Les proverbes ont été tirés du corpus :ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, 2016.

III. L'oralité à travers la croyance

Le Corps de ma mère de Fawzia Zouari est un roman qui explore les thèmes des croyances religieuses, des mythes et des superstitions. Les personnages doivent faire face à des attentes culturelles strictes, tout en cherchant à se réaliser en tant qu'individus. Ils naviguent entre les croyances, les traditions et les normes sociales qui ont une forte influence sur leur vie, mais ils cherchent à trouver leur propre chemin spirituel. L'islam et les croyances religieuses jouent un rôle important dans leur vie, tout en étant confrontés aux pressions de leur communauté. Les histoires et les mythes transmis de génération en génération ont également une influence sur leur vision du monde et sur les générations futures.

III.1. La religion

La religion est un élément central de l'identité et de la tradition maghrébine, et l'islam est la religion dominante de la région. Les maghrébins sont habitués à une pratique de l'islam qui se base sur l'oralité, ce qui n'empêche pas l'utilisation de leur langue maternelle. Cette pratique se reflète dans les formules et les expressions religieuses qui font partie du langage traditionnel et dans certaines pratiques religieuses qui sont liées aux conditions de vie spécifiques des Maghrébins. En fin de compte, la religion est un élément important de l'identité culturelle maghrébine et se manifeste à travers la langue et les pratiques religieuses de la région.

Dans les romans maghrébins d'expression française, la religion est souvent présente à travers la langue et les expressions utilisées par les personnages, ainsi que par la définition des personnages eux-mêmes. Les références coraniques et les pratiques religieuses peuvent être utilisées pour exprimer des émotions ou des situations, mais la religion peut également être utilisée comme une force oppressante qui limite la liberté et l'expression de soi. En résumé, la relation entre la religion et l'oralité dans les romans maghrébins d'expression française est complexe et peut être utilisée de diverses manières pour enrichir l'écriture et exprimer les réalités de la société maghrébine.

Dans notre corpus, Fawzia Zouari a inclus des formules et des pratiques religieuses pour illustrer l'attachement des personnages à l'islam et pour souligner l'importance de cette religion dans la culture maghrébine. Ces références à l'islam contribuent à créer un

environnement authentique et à donner vie aux personnages en montrant comment leur foi et leurs pratiques religieuses sont ancrées dans leur vie quotidienne et dans la culture de leur communauté. Cela permet au lecteur de mieux comprendre l'importance de la religion dans la vie des personnages et dans la culture maghrébine de manière générale.

Nous allons citer quelques exemples présents dans notre corpus.

Ex. : « *Maman est morte, ô Seigneur, et je m'égarerais si je ne la retrouvais au plus vite.* »¹⁰³

Ex. 2 : « *Il jure qu'il avait ramené son prisonnier du front. Par Allah !* »¹⁰⁴

Dans le premier exemple, la narratrice exprime une demande à Dieu pour qu'il guide son chemin dans la recherche de sa mère décédée. Le terme « ô Seigneur » est une forme de supplication à Dieu, et exprime une foi en l'aide divine pour surmonter les difficultés quotidiennes de la vie.

Dans le second exemple, la formule « Par Allah » est utilisée pour renforcer la véracité ou la gravité de ce qui est dit. Il s'agit d'une expression courante dans la culture musulmane.

III.2. La superstition

La superstition est un thème récurrent dans la littérature maghrébine d'expression française, avec des manifestations telles que des formules, croyances, pratiques et rituels. Elle peut créer une atmosphère mystérieuse ou surnaturelle dans les romans, montrer l'attachement des personnages à leur culture et mettre en évidence les différences culturelles entre le Maghreb et l'Occident. Cependant, elle peut également être présentée de manière critique en tant que pratique archaïque et irrationnelle qui entrave le progrès et le développement.

La superstition est ainsi un élément important de l'oralité des romans maghrébains d'expression française qui reflète la richesse et la complexité de la culture et de la société maghrébines.

¹⁰³ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 220.

¹⁰⁴ Ibidem. P. 168.

Nous citerons quelques exemples ci-dessous :

Ex. 1

C'était hier. Ma mère et son métier à tisser. Ma mère qui nous regarde sans nous regarder. Qui nous plante une aiguille dans le genou. Ouvre la main sur un raisin sec qu'elle trempe dans notre sang et qu'elle nous oblige à avaler. Avant de nous faire sept fois le tour du métier à tisser en psalmodiant. La formule censée nous protéger du sexe des hommes resurgit, plus nette dans nos mémoires que les versets du Coran : « *Je suis un mur et tu es un fil ! Tu es un fil et je suis un mur !* »¹⁰⁵

Ex. 2 : « Arem 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 ! »
¹⁰⁶

*Ex. 3 : « Elle finissait en ornant l'étoffe de toutes sortes d'objets censés conjurer le mauvais œil, mains de Fatma, piments en corail, louis d'or et corans miniatures. »*¹⁰⁷

Dans le premier exemple, il s'agit d'une pratique considérée comme superstitieuse car elle implique une croyance irrationnelle en l'efficacité de ces actes pour protéger les enfants du sexe opposé. Il s'agit du « Tasfih ».¹⁰⁸

Le second exemple s'agit d'une croyance en la transformation des larmes en louis d'or qui est une croyance populaire et surnaturelle qui relève de la superstition.

Le dernier exemple de superstition est également une croyance populaire qui suppose qu'un regard envieux peut causer des malheurs ou des maladies à une personne et ces objets qui sont cités dans cet exemple sont censés conjurer le mauvais œil.

La superstition consiste en une pratique ou une croyance irrationnelle qui est souvent transmise par l'oralité et peut être considérée comme faisant partie de la culture populaire et traditionnelle.

¹⁰⁵ Ibidem. P. 39.

¹⁰⁶ Ibidem. P. 91.

¹⁰⁷ Ibidem. P. 178.

¹⁰⁸.Rituel protecteur de la virginité des jeunes filles tunisiennes.

III.3. Le mythe

Le mythe est un récit fondateur qui explique l'origine des croyances et des rites d'une société, enraciné dans le fonds animiste des cultures traditionnelles et transmis par la parole. Il joue un rôle essentiel dans la construction de l'histoire et de l'identité d'une communauté en expliquant les fondements spirituels de la société.

Les mythes sont souvent liés à des phénomènes naturels et décrivent les relations entre les divinités et les humains, cherchant à établir des liens de respect et d'harmonie avec le monde naturel. Les conteurs, les chanteurs et les poètes sont les gardiens de cette littérature orale, unique en son genre. Le mythe permet ainsi d'expliquer les mystères de la vie et de la nature, de transmettre les valeurs et les traditions d'une société, et de maintenir le lien entre les générations.

Le mythe est un récit qui exprime la pensée collective d'une communauté en expliquant l'origine de ses croyances et de ses pratiques culturelles. En racontant les exploits de ses héros, les relations entre les divinités et les humains, et en expliquant les phénomènes naturels, le mythe permet à une société de renforcer son identité collective en créant un lien entre le passé, le présent et le futur. Il permet également de transmettre les valeurs et les traditions d'une génération à l'autre, en renforçant ainsi la cohésion sociale et culturelle d'une communauté.

Fawzia, dans son récit, a utilisé le mythe pour établir un lien entre la culture vestimentaire des femmes bédouines tunisiennes et la figure légendaire de la Kahéna. En racontant l'histoire de Yamna, une ancêtre des femmes bédouines qui a adopté la mélia à la manière des femmes d'Ebba, Fawzia explique comment cette tradition vestimentaire s'est transmise de génération en génération.

Des années plus tard, les transformations imposées par dame Modernité, cette sœur jumelle de dame Médecine, firent toutefois tomber en désuétude le modèle vestimentaire de Yamna. Plus aucune villageoise dans toute la contrée ne porta la mélia comme elle, c'est-à-dire à la manière des femmes d'Ebba depuis le général Hannibal et la valeureuse Kahéna. Ce qui explique le ballet des épouses qui vinrent après l'Indépendance emprunter ses coupons pour la baraka.¹⁰⁹

¹⁰⁹ZOUARI Fawzia, *Le Corps de ma mère*, p. 133-134.

En faisant référence à la Kahéna, une reine berbère qui a défendu farouchement son peuple contre les invasions arabes, Fawzia évoque également l'histoire et la culture ancestrale des peuples de la région. Ainsi, le mythe permet de relier les traditions vestimentaires des femmes bédouines tunisiennes à l'histoire et à la culture plus large de la région, renforçant ainsi l'identité collective et la fierté culturelle des peuples locaux.

En utilisant le mythe comme un moyen de transmettre les traditions et l'histoire d'une culture, Fawzia met en lumière l'importance du patrimoine culturel immatériel dans la préservation de l'identité culturelle et de l'héritage de ses ancêtres.

IV. L'oralité dans la conception du temps

La conception du temps dans notre corpus est présentée d'une manière où l'auteure explore la question de la perception du temps à travers une réflexion sur l'expérience personnelle de sa mère. Elle aborde notamment la question du temps cyclique, tel qu'il est perçu dans les sociétés traditionnelles, où le temps est rythmé par les cycles naturels, les saisons, les phases de la lune, etc. Elle oppose cette conception du temps à celle du temps linéaire, caractéristique des sociétés modernes, où le temps est considéré comme une ressource limitée à gérer de manière efficace.

Dans *Le Corps de ma mère*, la narratrice perçoit la coexistence de ces deux conceptions du temps, qui s'entremêlent et se complètent. Elle décrit ainsi comment sa mère, à la fois ancrée dans la tradition et ouverte aux changements de la modernité, parvient à trouver un équilibre entre ces deux temporalités.

Fawzia Zouari offre une réflexion profonde sur la question de la perception du temps, à travers l'expérience personnelle et le vécu d'une femme qui incarne ces deux temporalités. Cet ouvrage invite à repenser notre rapport au temps, en prenant en compte la diversité des cultures et des traditions qui le façonnent.

En somme, les deux conceptions du temps, cyclique et linéaire, coexistent comme deux courants de vie qui s'entrelaçaient et se nourrissaient l'un l'autre dans la vie de la narratrice. Le temps cyclique, lié aux cycles de la nature, aux rythmes du corps et aux fêtes religieuses, était profondément ancré dans son être, dans sa mémoire, dans son imaginaire.

IV.1. Le temps cyclique

Notre corpus utilise le thème du temps cyclique pour représenter les différentes étapes de la vie et les défis qui les accompagnent. Le personnage principal, la mère, traverse ces étapes avec ses propres difficultés et moments de bonheur, symbolisant la nature cyclique de la vie. Notre roman rappelle que les changements et les transitions font partie de la vie et qu'il est important de les accepter.

La saison des récoltes démarrait aux premières chaleurs, les rires des jeunes filles fusaient dans les champs, les conversations troussaient l'honneur des femmes et soufflaient sur les mystères, tout renaissait intact, des recettes de cuisine aux miracles des saints en passant par le souvenir des morts qui ne sont jamais morts...¹¹⁰

Dans cet extrait, nous pouvons voir que les activités décrites sont toutes liées à des cycles naturels ou culturels qui se répètent chaque année. Les premières chaleurs annoncent le début de la saison des récoltes, qui est un événement cyclique qui se produit chaque année. Les conversations sur l'honneur des femmes et les recettes de cuisine sont des traditions culturelles qui sont transmises de génération en génération.

Les miracles des saints et les souvenirs des morts sont des éléments de la tradition religieuse qui se répètent également chaque année. Cet ensemble d'activités est donc lié à une conception cyclique du temps, qui met l'accent sur la répétition des cycles naturels et culturels, elles permettent de renouveler le lien entre les êtres humains et la nature, entre les vivants et les morts, et de maintenir la cohésion sociale dans la communauté.

IV.2. Le temps linéaire

Le temps linéaire quant à lui, était entré de force dans sa vie avec la modernité, la scolarisation, la vie urbaine, l'horloge, la montre. Mais il n'avait pas réussi à effacer le temps cyclique, il n'avait pas réussi à briser les liens invisibles qui unissaient Fawzia à ses ancêtres, à sa culture, à son pays.

¹¹⁰ Ibidem. P. 72.

« C'était l'année où son fils Raouf obtenait son certificat d'études primaires. Son maître de sciences naturelles proposa alors un cours pratique dans la réserve de Yamna, ce qui bien évidemment scandalisa cette dernière. »¹¹¹

Dans cet extrait, l'expression « c'était l'année où » indique clairement une progression chronologique dans le temps, ce qui suggère une dimension linéaire. Car elle établit une connexion directe entre l'événement et une année particulière. Ce passage illustre comment les marqueurs temporels spécifiques peuvent aider à identifier la dimension linéaire du temps dans un texte.

Fawzia, notre narratrice, était capable de vivre dans les deux temporalités, de passer de l'une à l'autre sans heurt, sans contradiction, sans que l'une prenne le pas sur l'autre. Elle savait que le temps linéaire était nécessaire pour organiser sa vie matérielle, pour se plier aux exigences de la modernité, mais elle savait aussi que le temps cyclique était essentiel pour nourrir son âme, pour se relier à la terre, aux ancêtres, à l'invisible.

Elle savait que le temps cyclique était le temps de la fête, de la communion, de la répétition et de la mémoire, tandis que le temps linéaire était le temps de la productivité, de l'efficacité, de la nouveauté et de l'oubli.

¹¹¹ Ibidem. P. 153.

En conclusion, l'oralité est un élément clé dans la transmission de la culture, des traditions et des récits littéraires. Elle a été utilisée depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours.

Les marques de l'oralité dans l'œuvre que nous avons examinées, telles que les subtilités de la langue, les emprunts lexicaux, la poésie, les proverbes, les calques, la religion, la superstition, les mythes, ainsi que la conception du temps cyclique et linéaire, soulignent l'importance de l'oralité dans le domaine de la littérature. Nous avons vu que la tradition orale et la littérature orale ont une valeur culturelle inestimable, qui permet de transmettre, de génération en génération, des histoires, des valeurs, des racines, de la chaleur.

Ce chapitre nous a permis d'appréhender l'importance de l'oralité dans la littérature, de la littérature nord-africaine, d'expression française notamment, et de comprendre comment l'oralité reste un outil puissant dans la transmission des mémoires, de la culture et de l'histoire ancestrale.

Conclusion Générale

En concluant notre recherche, nous souhaitons revenir sur le chemin parcouru pour confirmer notre hypothèse initiale selon laquelle Fawzia Zouari a utilisé l'oralité, dans son roman *Le corps de ma mère*, afin de préserver sa culture berbéro-arabo-islamique et sa tradition orale, présentées en français, une langue empruntée. Nous avons répondu aux questions soulevées dans notre problématique de recherche, qui se résument en une question centrale : quel est l'objectif de l'utilisation importante de l'oralité dans ce roman ?

Notre travail de recherche a été divisé en trois chapitres distincts. Tout d'abord, nous avons consacré le chapitre premier à l'étude l'Œuvre, en analysant sa structure narrative et ses personnages. Ensuite, le deuxième s'est concentré sur l'étude de la dimension spatio-temporelle de l'œuvre. Enfin, la troisième partie a exploré les éléments qui témoignent de l'oralité présente dans le roman.

Dans le premier chapitre de notre étude, nous avons commencé par examiner l'écrivaine et son œuvre *Le Corps de ma mère*, pour mieux appréhender son parcours littéraire. Puis nous avons approfondi l'analyse para-textuelle en examinant différents éléments tels que la première de couverture, le titre, le nom de l'auteur, la quatrième de couverture et l'incipit. Grâce à cette étude, nous avons pu mieux comprendre les choix esthétiques de l'auteur, les intentions de l'œuvre et le contexte dans lequel elle a été produite. Notre analyse s'est, ensuite, concentrée sur la structure narrative du roman, en explorant les différentes formes d'intrigue. Nous avons effectué, également, une analyse des personnages pour comprendre comment ils ont été maniés pour raconter l'histoire et explorer les thèmes du roman ; ils sont créés à partir de la réalité et représentent diverses classes sociales, offrant ainsi un aperçu réaliste et nuancé de la société maghrébine. Ces observations ont contribué à une meilleure compréhension de l'œuvre et de ses significations profondes.

Au cours du deuxième chapitre de notre travail, nous avons effectué une analyse narratologique approfondie dans notre corpus d'étude. Nous avons examiné de près les éléments clés du récit, notamment le temps et l'espace, pour comprendre. Nous avons remarqué que le temps est représenté de manière complexe, avec une alternance entre le passé et le présent. Cette utilisation astucieuse permet à l'auteure de créer des récits imbriqués et des flashbacks, ce qui enrichit la structure narrative de l'œuvre. Parallèlement, l'espace est caractérisé par une opposition binaire entre le monde rural et le monde urbain. Cette distinction spatiale peut refléter des différences sociales, culturelles ou symboliques entre les

deux environnements. L'auteur exploite cette opposition pour créer des atmosphères distinctes, des tensions et des contrastes, contribuant ainsi à la profondeur du récit.

Dans le troisième chapitre de notre travail, nous avons examiné attentivement les marques de l'oralité présentes dans l'œuvre de Fawzia Zouari, intitulée *Le Corps de ma mère*. Ces marques de l'oralité sont étroitement liées à la culture, à l'histoire et à la tradition orale de la communauté dont l'auteure est issue. Elles témoignent également de la volonté de l'auteure de préserver et de transmettre cette culture et cette tradition orale au sein d'un contexte littéraire, souvent en utilisant une langue empruntée. Parmi ces marques, on retrouve l'utilisation de dialectes, de proverbes, de récits oraux, de tournures de phrases spécifiques et d'autres éléments caractéristiques de la narration orale. Cette forme d'expression a été adoptée par de nombreux écrivains pour revendiquer leur existence à l'échelle universelle et mettre en valeur leur patrimoine culturel.

Dans *Le corps de ma mère*, Fawzia Zouari exprime sa volonté de transcender les normes de l'expression française, en utilisant les marques de l'oralité pour révéler la singularité de sa culture et de sa tradition orale. En effet, elle utilise le français comme un outil pour faire connaître et préserver cette culture. En faisant cela, elle cherche à créer une nouvelle forme d'expression littéraire qui reflète la richesse et la diversité de sa propre culture.

Dans cette même partie consacrée à l'analyse des marques de l'oralité, nous avons examiné les différents types de formes d'oralité présentes dans l'œuvre de Fawzia Zouari, notamment la poésie orale, les mythes et les proverbes. Nous avons également étudié les circonstances de leur profération, ainsi que leur rôle dans les cultures qui sont liées à l'oralité.

L'analyse des marques de l'oralité dans le roman de Fawzia Zouari a révélé l'importance de cette tradition orale dans son travail d'écriture. En écrivant en français tout en insérant des éléments de l'oralité dans les langues mères, le berbère et l'arabe et dialectal, l'auteure montre une certaine rébellion et une revendication de son identité culturelle. En effet, les écrivains doivent, souvent, se conformer aux exigences des éditeurs et des normes de l'écriture pour être publiés et lus par un public plus large. En insérant des éléments de l'oralité dans un texte construit selon la tradition occidentale, l'auteur parvient à exprimer son refus de s'assimiler à une culture qui n'est pas la sienne, tout en atteignant un public plus influent et plus important. Ainsi, l'insertion de valeurs culturelles à travers les marques de l'oralité

permet une forme de libération et offre un canal vers l'Occident pour transmettre une culture différente.

Nous avons, subséquemment, pu vérifier notre hypothèse initiale grâce à nos observations et nos analyses.

Nous espérons que notre étude a permis de répondre à la question posée et de mettre en lumière l'importance du recours à la tradition orale dans la littérature maghrébine d'expression française, en particulier dans l'œuvre de Fawzia Zouari. Nous encourageons d'autres recherches, dans ce domaine, avec la diversification des approches théoriques et l'élargissement du corpus littéraire, afin d'approfondir cette thématique et mieux comprendre les enjeux culturels et littéraires liés à l'oralité.

Références bibliographiques

1. Le corpus étudié :

ZOUARI Fawzia, *Le corps de ma mère*. France : Joelle Losfeld, 2016.

2. Ouvrages théoriques :

ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergence critique. Introduction à la lecture du littéraire*. Alger : OPU, 1995.

ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses, 2006.

GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris : Seuil, 1976.

GENETTE Gérard, *Seuils*. Paris : Le Seuil (Coll., « Poétique »), 1987.

GOLDSTEIN Jean-Pierre, *Lire le roman*. Bruxelles : De Boeck Duculot, 1999.

HAMON Philippe, *Pour un statu sémiologique du personnage*, in *Poétique du récit*, Edition Seuil, France, 1997.

HOEK Léo Huib, *La Marque du titre*. La Haye : éditions Mouton, 1981.

JOUVE Vincent, *Poétique du Roman*. Paris : Armand Colin (2^e édition revue), 2001.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil (Coll., « Poétique », réédition 1996), 1975.

MAURIAC François, *Le romancier et ses personnages*. France : Ed. Buchet/Chastel (1933 puis Livre de poche 1972), 1994.

MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique*, Paris : Gallimard, tome 5, 1978.

3. Dictionnaires :

ARON Paul, *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : Quadrige, 2010.

Encyclopaedia Universalis, *Dictionnaires des genres et notions littéraires*. France : Albin Michel (Coll. « Les dictionnaires »), 2001.

4. *Articles et revues :*

CHADLI Djaouida, «Le texte et le para-texte dans *Les jardins de lumière* et *Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf». In *Synergies*, Algérie n°14, 2011. Pp. 35-47. [En ligne]. gerflint.fr PDF téléchargé en février 2023, URL : <<https://gerflint.fr/Base/Algerie14/chadli.pdf>>

DOUROUX Philipe, «Fawzia Zouari, dévoilée». Portrait publié le 28 décembre 2015 à 17h31. [En ligne].Journal numérique liberation.fr consulté en février 2023, URL : <https://www.liberation.fr/france/2015/12/28/fawzia-zouari-devoilee_1423261/>

EBONGUE Augustin Emmanuel « Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone » In : *Synergie*. N° 3. Mexique, 2013. pp.159-177. [en ligne]. Consulté en mois d'avril sur URL : <<https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Ebongue.pdf> >

KAM SIE Alain, « L'expression de la santé à travers les formules de salutation », In *Émergence et espaces littéraires : le sahel centre de création et de production littéraires*, colloque international février 2006.

KIBEDI Varga, A., « Le récit postmoderne », In *Littérature*, n° 77, 1990.

RICARDOU Jean, « *Naissance d'une fiction* ». In *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*. Paris : Edition et publication du colloque du Cerisy. UGE, « 10 /18 », 2^e vol., 1972.

TODOROV Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire », In *Communication*, n° 8, 1996.

5. *Sitographies :*

«EBONGUE Augustin Emmanuel». [En ligne]. gerflint.fr consulté le 2 avril 2023, URL : <<https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Ebongue.pdf>>

«La dédicace». [En ligne]. Dictionnaire numérique larousse.fr consulté en février 2023, URL : <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9dicace/22532>>

«L'illustration». [En ligne]. Blog angelamadrid.fr consulté en janvier 2023, URL : <<https://www.angelamadrid.fr/les-illustrations/>>

«L'intrigue». [En ligne]. Dictionnaire numérique lalanguefrancaise.com consulté en février 2023, URL : <<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaires/definition/intrigue>>

«ZOUARI Fawzia». [En ligne]. babelio.com consulté en février 2023, URL : <<https://www.babelio.com/auteur/Fawzia-Zouari/69050/bibliographie>>

«ZOUARI Fawzia». [En ligne]. Site d'association etonnants-voyageurs.com consulté en février 2023, URL : <<https://www.etonnants-voyageurs.com/ZOUARI-Fawzia.html>>

Résumé

Résumé

Ce mémoire de fin d'étude se concentre sur l'exploration de l'Afrique du Nord en tant que lieu de rencontres entre différentes civilisations et de diversité culturelle. Plus précisément, nous nous focalisons sur la Tunisie, l'un des pays de la région, pour mettre en évidence les multiples influences culturelles qui se sont entremêlées et ont façonné cette mosaïque culturelle unique.

Intitulé « Étude narrative des marques de l'oralité dans *Le Corps de ma mère* », notre travail se penche sur les éléments de l'oralité présents dans ce roman. L'auteur a habilement incorporé ces marqueurs dans son texte pour mettre en valeur la culture maghrébine, réputée pour son oralité, ses coutumes et ses traditions. L'objectif de cette étude est d'analyser ces marqueurs de l'oralité et d'examiner leur rôle dans l'œuvre, afin de mieux comprendre leur contribution à la représentation de la culture et des traditions maghrébines.

En outre, cette étude offre une analyse approfondie du roman, en se focalisant également sur sa structure narrative, son utilisation de l'espace et du temps. En mettant en évidence ces différentes dimensions de l'œuvre, nous souhaitons souligner l'importance de l'Afrique du Nord en tant que lieu de rencontres culturelles et de diversité.

Mots clés :

Fawzia Zouari, Oralité, Marques de l'oralité, Transmission, Croyances, Identité, Histoire, Traditions, Langue, Nord Afrique, Tunisie, Narratologie, Littérature francophone, Littérature maghrébine d'expression française.

Abstract :

This thesis focuses on exploring North Africa as a meeting point of different civilizations and cultural diversity. Specifically, we concentrate on Tunisia, one of the countries in the region, to highlight the multiple cultural influences that have intertwined to shape this unique cultural mosaic.

Entitled “Narrative Study of Oral Markers in *Le Corps de ma mère* (The Body of My Mother),” our research delves into the elements of orality present in this novel. The author skillfully incorporated these markers into the text to showcase Maghrebi culture, renowned for its oral traditions, customs, and heritage. The objective of this study is to analyze these oral markers and examine their role in the work, in order to better understand their contribution to the representation of Maghrebi culture and traditions.

Moreover, this study provides an in-depth analysis of the novel, focusing on its narrative structure and its use of space and time. By highlighting these different dimensions of the work, we aim to underscore the significance of North Africa as a site of cultural encounters and diversity.

Keywords:

Fawzia Zouari, Orality, Oral markers, Narratology, Transmission, Beliefs, Identity, History, Traditions, Language, North Africa, Tunisia, Francophone literature, french-speaking maghrebian literature.

ملخص

هذا العمل البحثي يركز على استكشاف شمال إفريقيا كمكان للتلاقي بين الحضارات المختلفة والتنوع الثقافي. بالتحديد، نركز على تونس كواحدة من الدول في المنطقة، لإبراز التأثيرات الثقافية المتعددة التي تداخلت وشكلت هذا التنوع الفريد.

بعنوان " دراسة سردية لعلامات الشفاهية في رواية جسد أمي"، يستكشف عملنا العناصر الشفاهية الموجودة في هذه الرواية. استوعب المؤلف هذه العلامات بمهارة في نصه لتسليط الضوء على الثقافة المغاربية، المعروفة بشفاهيتها وعاداتها وتقاليدها. هدف هذه الدراسة هو تحليل علامات الشفاهية هذه وفحص دورها في العمل، لفهم دورها في تمثيل الثقافة والتقاليد المغاربية بشكل أفضل.

بالإضافة إلى ذلك، تقدم هذه الدراسة تحليلاً عميقاً للرواية، مع التركيز أيضاً على هيكلها السردية واستخدامها للمكان والزمان. من خلال تسليط الضوء على هذه الأبعاد المختلفة للعمل، نهدف إلى تسليط الضوء على أهمية شمال إفريقيا كمكان للتلاقي الثقافي والتنوع.

الكلمات المفتاحية:

الزوارى فوزية، الشفاهية، علامات الشفاهية، النقل، المعتقدات، الهوية، التاريخ، القاليد، اللغة، شمال إفريقيا، تونس، علم السرد، الأدب الفرانكوفوني، الأدب المغاربي باللغة الفرنسية.