

*République algérienne démocratique et populaire*  
*Ministère de l'enseignement supérieur Et de la recherche scientifique*  
*Université Mohammed Seddik Ben Yahyia, Jijel*  
*Faculté des lettres et des langues*  
*Département de lettres et de langue française*



**Mémoire présenté en vue de l'obtention de diplôme de master**  
**Spécialité : *Littérature et civilisation***

## **Les stratégies d'écriture dans *Chairs d'argile* de Salima Louafa**

**Présenté par :**

- *Bioud Aicha*  
- *Aissani Fatima*

**Sous la direction de :**

*Mme : Boutaghane - Djaoui Djamila*

**Membres du jury :**

1. *Examineur : Samir Messaoudi*
2. *Rapporteur : Boutaghane -Djaoui -Djamila*
3. *Président : Haddj el Mrabet Hadjira*

***Année universitaire : 2019-2020***



*République algérienne démocratique et populaire*  
*Ministère de l'enseignement supérieur Et de la recherche scientifique*  
*Université Mohammed Seddik Ben Yahyia, Jijel*  
*Faculté des lettres et des langues*  
*Département de lettres et de langue française*



**Mémoire présenté en vue de l'obtention de diplôme de master**  
**Spécialité : *Littérature et civilisation***

## **Les stratégies d'écriture dans *Chairs d'argile* de Salima Louafa**

**Présenté par :**

- *Bioud Aicha*  
- *Aissani Fatima*

**Sous la direction de :**

*Mme : Boutaghane - Djaoui Djamila*

**Membres du jury :**

1. *Examineur : Messaoudi Samir*
2. *Rapporteur : Boutaghane -Djaoui -Djamila*
3. *Président : Haddj el Mrabet Hadjira*

***Année universitaire : 2019-2020***

## *Remerciements*

Nous remercions Allah de nous donner la force, la santé, le courage et la volonté pour entamer et terminer ce mémoire.

Nous exprimons nos profonds remerciements à nos chers parents pour le soutien exceptionnel qu'ils nous ont apportés tout au long de nos années d'études.

Nous adressons vivement nos sincères remerciements à la directrice de recherche Madame Boutaghane Djamila pour avoir si patiemment, dirigé, orienté et suivi ce travail. Nous la remercions également pour toutes ses critiques, ses corrections et ses conseils qui nous ont été utiles tout au long de la rédaction de ce modeste travail

## *Dédicaces*

A mes très chers parents pour leur soutien et leur encouragement durant toutes mes années d'études et sans lesquels je n'aurais jamais réussi.

A toutes mes sœurs et tous mes frères.

A mon mari Amine pour sa présence et son soutien

A toute ma famille et ma belle famille.

A toute personne ayant contribué à ce travail de près ou de loin.

A tous mes enseignants.

*Aicha*

# *Dédicaces*

Je dédie ce mémoire à :

A mes chers parents, pour leur soutien, leur amour, leur patience et leurs encouragements.

Sans oublier tous les professeurs que ce soit du primaire, du moyen, du secondaire ou de l'enseignement supérieur.

*Fatima*

## TABLE DES MATIERES

Introduction.....	8
<b><u>Première partie</u> : L'innovation scripturale du roman marocain contemporain</b>	
<b>Chapitre I : <i>Chairs d'argile</i>, présentation et analyse paratextuelle</b>	
I- L'auteure et son œuvre .....	16
1- Salima Louafa.....	16
2- <i>Chairs d'argile</i> .....	16
II- Le paratexte au service du texte.....	19
II-1- La première de couverture.....	22
II-2- Le titre.....	24
II-3- L'épigraphe.....	26
II-4- La quatrième de couverture.....	27
<b>Chapitre II : Le roman marocain contemporain et les nouvelles tendances scripturales</b>	
1- la littérature maghrébine de langue française.....	32
2- L'innovation scripturale de la littérature marocaine contemporaine....	34
3-Particularité thématique et sémantique dans <i>Chairs d'argile</i> .....	35
a- définitions.....	35
b- Les thèmes marquants du roman.....	36
1- L'amour.....	36

2- La trahison.....	37
3- La folie.....	38
4- La vengeance.....	38

**Deuxième partie: Les stratégies scripturales dans *Chairs d'argile***

**Chapitre I : Les stratégies narratives et discursives**

I-L'agencement romanesque.....	42
II- L'intrigue du roman.....	44
III- Les stratégies narratives et discursives dans <i>Chairs d'argile</i> .....	44
1-Narration et narrateur.....	45
2-Le mode narratif.....	48
a- Le discours narrativisé ou raconté.....	48
b- Le discours rapporté.....	49
c- Le discours direct .....	49
3-La perspective narrative ou la focalisation.....	49
4-La voix narrative.....	51
5-Le cadre spatio-temporel.....	52
a -Espace réel/ espace fictif.....	52
b- Le temps de la narration.....	52
c- Le temps du récit.....	53
d-L'ordre du récit.....	54
6-Les enjeux réels et fictifs des personnages.....	55



## **Chapitre II : les stratégies interculturelles**

I-L'interculturalité.....	57
I-1- La culture.....	57
I-2- L'interculturalité en littérature.....	58
II- <i>Chairs d'argile</i> , ou l'écriture d'une culture franco-marocaine.....	59
II-1- L'interculturalité linguistique.....	60
II-2- L'interculturalité spatiale.....	61
<b>Conclusion</b> .....	63
<b>Les références bibliographiques</b> .....	67
<b>Résumé en français</b> .....	71
<b>Résumé en anglais</b> .....	72
<b>Résumé en arabe</b> .....	73

# **Introduction**

La littérature maghrébine d'expression française, représente un lieu de métissage culturel et se démarque souvent des autres littératures par sa richesse thématique et culturelle. Ses auteurs se sont imposés par leurs singulières écritures et les diverses thématiques qui en relation à la société, de l'Histoire, de la tradition orale et de l'identité. Cette littérature a été façonnée grâce à la force de la plume d'un grand nombre d'auteurs comme: Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, Mohammed Dib, Albert Memmi, Driss Chraïbi, Tahar Benjelloun, Ahmed Sefrioui, Mohammed Khair-Eddine ,Rachid Boudjedra, Tahar Djaouat, Rachid Mimouni, Boualem Sensal, Yasmina Khadra, et tant d'autres encore.

Le présent travail, s'inscrit dans un domaine de recherche sur la littérature maghrébine d'expression française. En effet, celle-ci, selon Charles BONN, est de « grande partie, cette danse de désir mortel devant un miroir fabriqué par l'Occident. »<sup>1</sup>

Dans cette étude nous mettrons en évidence l'écriture du roman marocain de l'époque contemporaine qui connaît l'émergence de plusieurs écrivains ayant joué un très important rôle dans la réalisation de l'innovation scripturale.

Il est vrai que le début de cette littérature a été réservé à des plumes masculines, cependant, la production littéraire féminine n'a pas cessé de s'accroître à un point tel qu'elle a donné naissance à la problématique d'une littérature féminine.

D'ailleurs, dans les différents corpus fictionnels des hommes et des femmes, la représentation du corps féminin, se voit comme un

---

<sup>1</sup> BONN, Charles. *Le Roman algérien de langue française*. Paris : Ed. L'Harmattan, 1987. p5.

mouvement de libération chez les écrivains marocains dont l'apparition du corps féminins reste toujours caractérisée par la faiblesse et la fragilité.

Aujourd'hui, les femmes ont droit à la parole et elles ont construit pour elles l'espace où elles peuvent s'accorder davantage de liberté « par la langue française, elles se libèrent, libèrent leurs corps, et se dévoilent »<sup>2</sup>.

La littérature maghrébine contemporaine féminine s'est trouvée enrichie par de nombreux noms d'écrivaines connues pour leurs écritures, et par la profondeur des messages qu'elles transforment dans leurs contextes et le courage de leurs discours, comme Assia Djébar, Leïla Slimani, Fatima Bakhai ou encore Salima Louafa, l'auteure du corpus faisant l'objet de notre étude.

Salima Louafa, une journaliste et femme de lettre franco-marocaine, a présenté son premier roman, *Chairs d'argile*, à Rabat. Face à la cruauté d'un destin, l'être humain doit se battre pour vaincre le désespoir et trouver la sérénité. C'est l'idée défendue par l'écrivaine dans son roman. Louafa, fait recours à des stratégies discursives et narratives dont les constituants de son intrigue s'organisent par et autour du thème du corps. Elle ne fait que traduire les différents rapports du groupe social visé. Ce corps offert aux regards, dont parle Louafa renvoie à plusieurs sujets notamment celui de la sexualité, comme un thème global, et des relations entre les hommes et les femmes. Au-delà de l'intrigue, le corps de la femme fait corps avec l'écriture, et le roman de Louafa se révèle comme une œuvre de chair.

*Chairs d'argile*, le nouveau et le premier roman de Salima Louafa, est un roman fictionnel que l'auteure avait l'air de naviguer entre les genres, à savoir la romance, l'intrigue policière et le portrait d'une société. C'est une

---

<sup>2</sup> DJEBAR, Assia, « entretien avec Assia Djébar », LE Monde, 29 mai 1987.

œuvre qu'on pourra toutefois, lui reprocher de soumettre le lecteur à trop de passerelles (France /Maroc, romance /polar).

En effet, l'auteure choisit un dénouement, à la fois tragique et heureux : « La vie prend à certains pour donner à d'autres selon une logique qui n'appartient qu'à elle-même. Une vie qui défile et dans laquelle nous ne jouons malheureusement que le rôle d'un spectateur ou d'un auteur sans cesse démuni », explicite l'écrivaine.

L'histoire de ce roman raconte des rapports entre le mal et le bien d'un couple Alice et Quentin qui sont tous les deux les protagonistes qui s'installent à l'étranger et à qui la vie réserve des surprises. Ainsi qu'ils sont dans une relation souffrante et leur situation de départ, montre une histoire pleine de difficultés. Au milieu de l'histoire, il y a de la tentation de tout quitter pour avoir une chance ailleurs et que ce couple va rechercher une vie meilleure pour se donner une chance ailleurs, ils ont recouru à l'expatriation au Maroc. A la fin de l'histoire, l'auteure parle de la situation difficile des enfants subsahariens qui ont dû tout quitter et qui se retrouvent devant de véritables monstres qui feraient n'importe quoi pour l'argent.

Selon le monde fictionnel, l'écrit est un outil de travail. C'est un écrit « contraint » : on n'écrit pas pour se faire plaisir, mais bien parce que cela fait partie de nos missions professionnelles. Un écrit de travail favorise l'action, quelle qu'elle soit.<sup>3</sup>

Nous avons choisi de travailler sur ce roman contemporain de Salima Louafa car nous sommes tout d'abord fascinées par son écriture, et la manière dont l'auteure a utilisé pour raconter l'histoire qui nous a beaucoup éblouies, dès les premières pages. Encore, l'implicite du texte;

---

<sup>3</sup> <https://bien-ecrire.fr/strategie-decriture-et-ecrit-de-travail/>

nous a largement préoccupé, car *Chairs D'Argile* est une mise à nu d'une réalité douloureuse, mais aussi un roman, c'est-à-dire un produit de fiction plein de *non dit*. Ensuite, le choix porté sur ce corpus ne se justifie pas uniquement par sa thématique mais aussi par son écriture originale qui propose une variation de cultures et de narrations. Enfin, c'est grâce à sa diversité narrative qui a attiré notre attention que nous tenterons de l'analyser dans ce travail de recherche pour éclairer les diverses stratégies d'écriture employées par l'auteure.

En somme, l'objectif de ce travail est d'étudier la manière dont se tisse l'écriture au fil des pages de Salima Louafa et de relever les stratégies d'écritures qui l'ont caractérisée afin de tenter de comprendre les effets de sens récurrents.

Arrivant à ce stade, nous proposons la problématique suivante :

Quels sont les jeux scripturaux exploités par l'auteure pour rendre son texte un champ d'investissement littéraire, de rénovation poétique et thématique ?

En effet, notre travail sera enchaîné par tant de questionnements et d'interrogations relatifs à l'écriture de Salima Louafa :

Quelles stratégies narratives et discursives l'auteure a-t-elle employées pour tisser son œuvre ? De quelle manière et dans quels buts, Salima Louafa instaure-t-elle dans son texte les aspects interculturels ?

Pour cette raison, notre étude comprendra, deux grandes parties :

D'abord, le premier, sera l'innovation scripturale du roman marocain contemporain, qui sera largement étudié tout au long de notre recherche qui se divise en deux chapitres ; le premier, sera une présentation de

l'œuvre et son auteure, et le deuxième, une étude de l'extérieur ou bien les éléments paratextuels, selon l'approche paratextuelle Gérard Genette.

Quant à la seconde partie, intitulée : les stratégies scripturales dans *Chairs d'argile*, elle se compose de deux chapitres également. Elle abordera, en premier lieu les stratégies narratives et discursives selon la narratologie de Genette. En deuxième lieu, nous nous intéresserons à la dimension interculturelle comme nouvelle stratégie du roman chez l'écrivaine.

En réalité, nous avons essayé de relever les stratégies les plus importantes et les plus récurrentes auxquelles Salima Louafa a eu recours dans l'écriture de son roman.

# **Première partie**

## **L'innovation scripturale du roman marocain contemporain**



# **Chapitre I**

## ***Chairs d'argile,* présentation et analyse paratextuelle.**

## **I-L'auteure et son œuvre :**

### **1-Salima Louafa :**

Salima Louafa, jeune écrivaine et romancière franco-marocaine, l'une des talents de sa génération, née en 1981 à Rabat. Après des études de commerce international à Bordeaux et un démarrage de sa carrière professionnelle en entreprise à Paris, elle exerce la fonction de responsable des ressources humaines dans une multinationale au Maroc.

Salima Louafa fait également plusieurs incursions dans le journalisme en rédigeant des articles pour le quotidien marocain *L'Opinion* ainsi que pour le Times of India à New Delhi. En 2015, elle s'installe à Manille, aux Philippines où elle se consacre à sa passion : l'écriture<sup>4</sup>.

L'écriture pour Salima Louafa, c'est la liberté. « C'est on écrit ce que l'on veut, on invente. On est pas obligé de se coller à la réalité, on est pas obligé de rapporter des faits, de s'appuyer sur une chronologie, sur la véracité de ce qu'on écrit. », déclare la romancière.<sup>5</sup>

### **2- Chairs D'Argile :**

C'est le premier roman de Salima Louafa, paru en 2017 aux éditions Afrique Orient. Elle l'a écrit sur un thème englobant tout, celui de la trahison et ses répercussions sur les personnages. Cette œuvre est une fable sociale dont le rythme puissant et effréné ne laisse pas le moindre répit au lecteur. Les histoires d'amours, de haine, d'envie et de jalousie se multiplient et nous entraînent dans les méandres d'une intrigue sinistre qui débouche sur une fin surprenante. Selon Salima Louafa : « *Chairs D'Argile* fait réfléchir sur les rapports humains et sociaux d'aujourd'hui. ».

---

<sup>4</sup> Contacté LOUAFSA Salima, le 31 mai 2020

<sup>5</sup> Rencontre avec SALIMA LOUAFSA par Rania Lâabid, le 360.ma "Toit et moi", consulté le 15 mai 2020.

Salima parle d'abord de la relation de deux protagonistes, qui ont dû tout quitter. Elle choisit un dénouement à la fois tragique et heureux, parce que l'œuvre raconte une histoire d'amour et de tromperie, mais en toile de fond, il y a une tragédie sociale et sociétale. De ce fait, la romancière est très proche de Leïla Slimani, et de l'épaisseur psychologique que l'on retrouve chez ses personnages, teintés d'ambivalence.

L'intrigue commence quelque part en région parisienne (Aux Antilles française). Le roman est constitué de vingt cinq chapitres où deux personnages échangent alternativement la parole : les protagonistes Alice et Quentin.

L'histoire du couple parisien Quentin et Alice est racontée dans le roman « *Chairs d'Argile* » de Salima Louafa. Le couple décide d'habiter dans une maison qui se situe au bord de l'Atlantique. Au fil du temps, le couple rencontre des problèmes.

Dès les premières pages, un thriller commence avec le personnage d'Alice ; une femme versatile et souffrante à la fois et Quentin ; un beau, blond et indécis. C'est un couple qui va mal, l'écrivaine, décrit assez bien la frivolité de Quentin et le caractère hystérique d'Alice. Elle sonde toute la complexité de cette relation où frustration est la maitresse qui gouverne les deux personnages. Il y a toujours des problèmes conflictuels.

Quentin travaillait dans un management. Son patron l'envoie au Maroc pour un projet très important : « il mentionne le métro de Casablanca, un énorme projet, dans lequel Baltis participe » (p: 9). C'est alors que Quentin reçoit la proposition d'expatriation comme la possibilité de tout

recommencer à zéro. Se reconstruire, se retrouver et de renouer avec le bonheur. Ils partent confiants au Maroc<sup>6</sup> :

« Le Maroc c'est notre dernière chance, l'occasion de nous retrouver, de nous reconstruire, de redémarrer le compteur ». (p.16-17).

Dans la deuxième partie de son roman, l'auteure parle du Maroc où le couple va avoir une vie différente. Pour des raisons professionnelles, Quentin et Alice s'installent dans un pays du Maghreb: « De l'autre côté de la vitre du restaurant(...), elle se répète que c'est une journée ordinaire. »(p.12).

Le couple est enfin réuni : ils sont mariés et vivent sous le même toit. Mais Alice se désespère et se désole car tomber enceinte, pour elle n'est pas si facile, à cause d'une insuffisance ovarienne. Le couple tente donc pour un nouveau départ et à la recherche d'une vie meilleure : « il parlera d'amour, puis d'amitié, de son besoin de se reconstruire, d'aimer à nouveau et d'ailleurs » (p.11).

Alice finit par entamer une grossesse, à la stupéfaction de Quentin qui se rend finalement compte au fond qu'il ne souhaite pas d'enfant. La joie ne sera que de courte durée.

« Notre vie n'est plus ce qu'elle était. Tu as tellement changé...Tu es froide, distante. Tu hurle, tu pleure. Tu ignores mes questions. Je ne sais pas ce qui se passe dans notre couple ni dans ta tête. Je surprends tes regards noirs. Parfois, j'ai l'impression que tu me détestes. Au début, je ne supporterais pas ton attitude, ton silence et ton refus de t'expliquer. Depuis, j'ai le sentiment d'être devenu indifférent. » (p.19).

---

<sup>6</sup> [https://gangoueus.blogspot.com/2019/04salima\\_louafa\\_chairs\\_d'argile.html](https://gangoueus.blogspot.com/2019/04salima_louafa_chairs_d'argile.html) ?m=1. Consulté le 04 juin 2020.

La vie se passe bien jusqu'au jour où Maria entre dans leur vie, cette dernière est un médecin gynécologue particulièrement séduisante, annonce à Alice la perte de l'enfant. Dès la première échographie le fœtus est mort : « le cœur de fœtus a cessé de battre. » (p.30).

Quentin abruti par le corps de la gynécologue, docile et insipide, tombe sous le charme d'elle ; jusqu'à la fameuse nuit où il avait assisté à son viol : « la rencontre de Maria et Quentin ainsi que ce viol qu'elle a subi devant lui sont autant de circonstances heureuses qui la mènent doucement à sa fin. »(p.83).

L'histoire se finit par des personnages qui ont des caractéristiques agressives et ont des cœurs impitoyables. L'auteure parle également de Kenza, sœur adoptive de Maria, épouse de Mounir, un trafiquant, qui fait le commerce des organes humaines dans un réseau qui exploite les enfants «je pense tout le temps à toi, on se rassemble tellement tous les deux. On est taillé dans la même matière, fait dans la même argile, lui susurra-t-il d'une voix imbibée. » (p.93). Elle finit par tuer sa sœur Maria.

En conclusion, l'œuvre raconte des relations de concubinages et de trahison d'un homme à sa femme, d'une femme à son mari, d'une Kenza qui finit par tuer sa sœur Maria. En général, c'est un roman où les personnages sont versatiles les uns envers les autres.

## **II-Le paratexte au service du texte :**

Chaque rencontre commence par un croisement de plusieurs signes qui guident notre curiosité de s'engager ou bien d'annuler. Dans le cas de la lecture ce carrefour participe dans ce que appelle le théoricien Gérard Genette le paratexte qui regroupe plusieurs éléments (titre, préface, première de couverture...).

Le paratexte est l'entrée de toute œuvre qui donne la possibilité de la continuité de la lecture ou non. C'est l'un des cinq types essentiels qui constituent les relations transtextuelles dans un texte selon Gérard Genette : l'intertextualité, la métatextualité, l'hypertextualité, l'architextualité.

Il est la totalité des discours de commentaires ou de présentations qui accompagnent une œuvre. C'est-à-dire, c'est un message scripto-visuel (photo, schémas, sociogrammes, tableaux,...) qui peut être donné soit par l'auteur de l'œuvre, soit par d'autres écrivains ou non-écrivains.

Selon Gérard Genette « plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit d'un seuil, ou-mot de Borges à propos d'une préface - d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. »<sup>7</sup>

Pour lui la paratextualité est la relation que le texte proprement dit entretient avec son environnement textuel immédiat :

« Tout ce qui se trouve autour du texte lui-même et qui a été ajouté par l'auteur ou l'éditeur pour apporter une complémentarité au texte. Procédés liminaux accompagnant un livre soit à l'intérieur (péritexte), soit à l'extérieur (paratexte). »<sup>8</sup>

Selon Gérard Genette le paratexte se compose d'un péritexte et d'un épitéxte. Le péritexte, selon la définition de *Dictionnaire du littéraire* est :

Le péritexte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous titres, préfaces, dédicaces, exergues,

---

<sup>7</sup> KLIMOV Anne, *LE MINI-ROMAN QUEBECOIS POUR LA JEUNESSE : PORTRAIT D'UN OBJET HYBRIDE*, mémoire de maîtrise, Université de Québec, Décembre 2003, p51.

<sup>8</sup> SIOUFI Mayssa, « La paratextualité » une éventuelle « Entrée en littérature » en classe de langue, Damas, Damascus University Journal, Vol\_22, Na (3+4), 2006, p65.

postfaces, notes infrapaginales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voire du diffuseur. Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception.<sup>9</sup>

Selon ce passage, on trouve que son contenu définit le périphrase qui se place à l'intérieur d'une œuvre. Ainsi, les éléments qui se situent par rapport au livre lui-même (la couverture, le titre, le sous-titre, la quatrième de couverture...etc).

Ces éléments périphraseux, permettent de donner une idée générale au lecteur avant de lire le contenu d'une œuvre, c'est-à-dire c'est le premier contact entre l'œuvre et son lecteur.

Quant à l'épithète, et selon Gérard Genette, il regroupe tout ce qui se trouve autour ainsi qu'hors du livre. Sa définition dans son ouvrage *Seuils* est :

Tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité. N'importe où hors du livre, ce peut être par exemple journaux et revues, émissions de radio ou télévision, conférences et colloques, toutes prestations publiques éventuellement conservées sous forme d'enregistrements ou de recueils imprimés : interviews et entretiens rassemblés par auteur ou par médiateur, actes de colloques, recueils d'autocommentaires.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> ARON Paul, SAINT JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2010, p.562.

<sup>10</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.197.

Dans notre travail de recherche, nous nous intéressons à quelques indices du paratexte qui sont en relation sémantique et thématique avec le texte comme : la première de couverture, le titre, l'épigraphe et la quatrième de couverture.

### **1. La première de couverture :**

La première de couverture représente toujours la première page extérieure d'un livre, elle contient : le titre, le sous-titre, le nom de l'auteur, l'illustration (parfois), le nom de la maison d'édition, le genre de l'ouvrage (roman, nouvelle, conte, poésie,...).

Elle est considérée comme un premier contact du lecteur avec l'œuvre. Elle permet au lecteur de construire un sens préalable sur le contenu de l'ouvrage et l'aide à le comprendre. Certains la représentent comme une carte d'identité d'un ouvrage.

Dans notre corpus, la première de couverture comprend une illustration occupant presque toute la page et représentant deux femmes avec un enfant qui dort entre elles. Au milieu de la page au fond le nom de l'auteure Salima Louafa en gras majuscule. Sous le nom, il y a le titre du roman *CHAIRS D'ARGILE* écrit en majuscule en deux lignes. Puis vient le genre de l'œuvre « roman » sous le titre en petits caractères. Tous en bas de la page à droite, vient le nom de la maison d'édition AFRIQUE ORIENT en majuscule. Toutes les phrases dans cette page sont écrites aux caractères blancs.

Dans cette illustration, les deux femmes regardent toutes les deux dans la même direction et elles portent deux robes. Elles peuvent représenter l'héroïne et la gynécologue dans notre histoire. Devant ces deux femmes la couleur jaune qui signifie l'espoir et l'avenir.



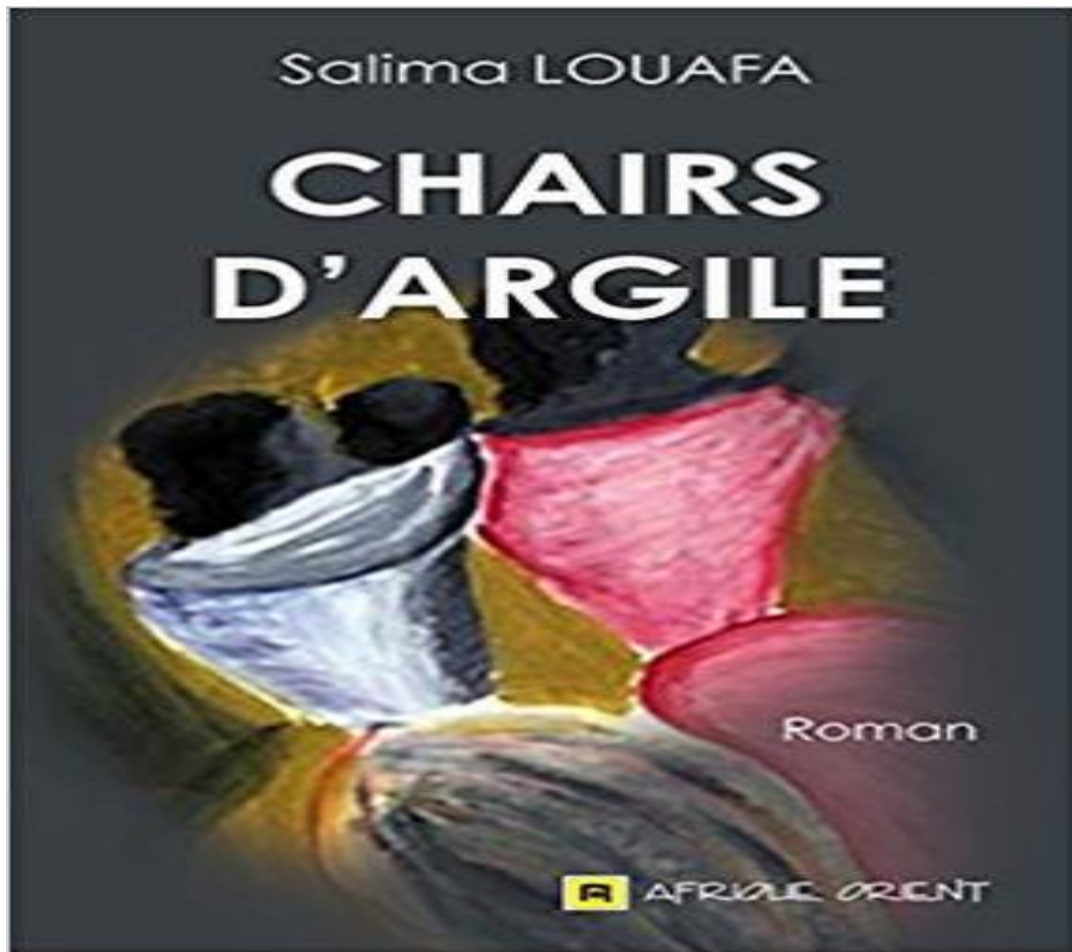
L'illustration de ce roman a une grande signification, elle représente le texte et le complète « l'illustration désigne toute image qui, dans un livre, accompagne le texte dans le but de l'orne, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens(...) ajouter une image à un texte permet de l'exhausser ou de le compléter, de le commenter ou de le rendre attrayant ». <sup>11</sup>

Les deux femmes en regardant devant et vers l'avenir, vers la lumière et l'espoir. Pour les couleurs, les deux jeunes femmes portent des couleurs différentes(le rose, le beige, le blanc). En effet, les couleurs ne sont pas anodines, elles véhiculent des codes. La couleur rose a un symbolisme qui indique « l'amour, la sexualité, la chaleur, le bonheur, le sentiment, la tendresse, le stimulant, la féminité ». <sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> ARON Paul, Saint Denis, VIALA Alain, Le Dictionnaire du Littérature, op.cit, pp.364, 365.

<sup>12</sup> <https://www.creanico.fr/prestation/les-couleurs-et-les-emotions/>.



Le blanc comme signification de sécurité, de lumière, de clarté, de perfection, de l'innocence, de la propreté, de la naissance et la sagesse. Le beige souvent associé au classicisme, il renvoie à l'image d'une élégance discrète<sup>13</sup>. Il renvoie également au secret de la gynécologue qui porte souvent cette couleur.

Pour le jaune, c'est symbole de la joie, de la lumière et de l'amitié. En effet, toutes ces caractéristiques dominent la vie de l'héroïne.

## 2. Le titre :

Le titre comme les indices paratextuels a une grande signification, il est un élément de première importance. Il constitue le premier contact du

---

<sup>13</sup> <https://www.pinterest.fr/Chromatic-PPG/la-symbolique-des-couleurs/>.

lecteur avec l'œuvre. Ainsi, le titre d'un roman sert à le nommer, à l'identifier, et à le différencier des autres productions du même type.

Selon le dictionnaire du *littéraire*, le titre est : « l'ensemble des mots qui sont placés en tête d'un texte... »<sup>14</sup>

Le titre est le nom du livre qui guide le lecteur, il «résume et assume le roman, et en oriente la lecture »<sup>15</sup>. C'est la première information sur le texte, un contact initial, une partie courte du livre qui désigne et identifie le texte :

« Un livre est toujours formé de deux parties : une partie courte et une partie longue : la partie courte, c'est le titre, la partie longue, c'est le texte. Et ce qui est essentiel, c'est le rapport entre les deux, c'est l'équilibre qui se réalise entre cette partie courte et cette partie longue »<sup>16</sup>.

Selon Vincent Jouve, le titre occupe quatre fonctions essentielles :

- Une fonction d'identification** : le titre sert à nommer l'œuvre, à l'identifier. Il est « la carte d'identité »<sup>17</sup> de l'œuvre.
- Une fonction descriptive** : où le titre décrit l'œuvre, il donne des renseignements sur le contenu de l'œuvre.
- Une fonction séductrice** : il attire le lecteur et met en valeur le récit.
- Une fonction connotative** : il renvoie aux significations annexes, à une époque déterminée, à la manière propre à un auteur, etc.

---

<sup>14</sup> Aron P, Saint Jacques, D ; Viala A, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, Puf, 2004

<sup>15</sup> ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergence critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 4<sup>ème</sup> édition, 2009, P. 30.

<sup>16</sup> DJAFRI Randa, *L'exil linguistique dans je ne parle pas la langue de mon père de Leila Sebbar*, Mémoire de master, Université de jijel, 2014, P. 17

<sup>17</sup> JOUVE Vincent, *poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2<sup>ème</sup> édition, 2007, P.10.

Maintenant, nous essayons d'analyser le titre de notre corpus pour démontrer son vrai rapport avec l'histoire du roman.

Notre corpus est intitulé *Chairs d'argile*. Le titre se place sous le nom de l'auteure écrit complètement en majuscule avec la couleur blanche qui est attirante par rapport à la couleur un peu sombre de la couverture.

*Chairs d'argile* est un titre composé d'un syntagme nominal, purement descriptif, il résume le contenu du récit. L'argile a des significations, des symboles et des vertus précieuses en littérature. Elle peut symboliser : la fragilité, la malléable, un matériau peu poreux, etc.

Après la lecture et la relecture de notre texte, il est évident que la notion d'argile, est une allégorie qui renvoie à l'humain. Le vrai sens qui déferle dans notre œuvre lorsque l'écrivaine parle de Kenza, sœur adoptive de Maria, également épouse de Mounir qui travaillent tous les deux dans un réseau exploitant les enfants.

«La notion d'argile renvoie à la pratique de la chirurgie qu'elle soit esthétique ou criminelle destinée à déposséder les plus faibles de leurs organes à des fins mercantiles » détaille l'auteure.

### **3. L'épigraphe :**

Généralement, l'épigraphe est placée en tête d'un livre ou bien d'une partie du livre pour éclairer l'objectif du contenu.

Gérard Genette définit la notion comme : « Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre »<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Gérard, GENETTE, Seuil, op.cit, p.84.

C'est une courte citation située en tête d'un ouvrage, elle peut être placée sous forme d'un extrait d'un roman, d'une parole, d'un proverbe, etc. On peut la considérer comme l'esprit général du texte : « une citation qui fonctionne parfois comme une mise en abyme dans la mesure où elle donne le sens général du texte. »<sup>19</sup>

Dans le cas de notre corpus, il s'agit de l'aphorisme de Friedrich Nietzsche sous forme d'une interrogation : « Que nous est-il arrivé, que c'est-il passé ? »<sup>20</sup>, que l'auteure a choisi pour son œuvre *Chairs d'argile*. L'écrivaine pose une question qui n'est pas la sienne parce que son récit questionne la vie et ses vicissitudes. La romancière est étonnée de ce qui arrive à ses personnages. Pourquoi cette bassesse, lâcheté, etc. L'épigraphe ici, illustre l'incompréhension et même la stupéfaction que l'on peut ressentir en examinant l'état du monde contemporain, ses inégalités, sa violence et ses injustices.

Le choix de cette citation est en relation avec le choix du titre et son contenu. L'épigraphe peut justifier et expliquer le titre avant de connaître le sens de l'histoire.

#### **4. La quatrième de couverture :**

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure du roman. Elle contient des informations détaillées par rapport à la première de couverture ; souvent un résumé ou un extrait du roman, le nom de l'auteur, le nom de l'édition, un code-à-barres, la collection, le prix, etc.

On y trouve toutes les informations qui résument le contenu du récit. Tout en haut de la page, un résumé du roman, qui nous donne une idée générale sur l'histoire du texte :

---

<sup>19</sup> BEKKAT Amina Azza, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, O.U.P, 2006, p.235.

<sup>20</sup> NIETZSCHE Friedrich, *La généalogie de la morale*(1887).

Quentin avait promis à Alice que tout irait mieux qu'il suffisait qu'elle le suive au Maroc. Elle s'était laissait convaincre, elle avait quitté Paris. les débuts sont prometteurs. Le couple s'installe dans une petite maison blanche aux volets bleus à quelques mètres de l'Atlantique. Mais ce bonheur est de courte durée, Quentin rencontre Maria et son terrible secret. *Chairs d'argile* est un roman contemporain qui dresse des personnages fous, cruels, vils, lâches mais aussi généreux et combatifs qui se débattent contre un monde où tous les coups sont permis. Une fable vertigineusement réelle qui sonde les rapports entre le mal et le bien.

Ce passage est très important dans le roman, il résume toute l'histoire du roman.

# CHAIRS D'ARGILE

Quentin avait promis à Alice que tout irait mieux, qu'il suffisait qu'elle le suive au Maroc. Elle s'était laissée convaincre, elle avait quitté Paris. Les débuts sont prometteurs. Le couple s'installe dans une petite maison blanche aux volets bleus à quelques mètres de l'Atlantique. Mais ce bonheur est de courte durée, Quentin rencontre Maria et son terrible secret.

*Chairs d'argile est un roman contemporain qui dresse des personnages fous, cruels, vils, lâches mais aussi généreux et combattifs qui se débattent contre un monde où tous les coups sont permis. Une fable vertigineusement réelle qui sonde les rapports entre le mal et le bien.*

Prix : 60dh

ISBN 9954-670-06-4



9 789954 670064

David Alfaro Siqueiros  
(1896-1974)  
Artiste peintre mexicain



Juste au dessous du résumé, au milieu de la page, nous trouvons le prix contribué du roman. En bas de page, à gauche, l'espace est consacré au code-à-barres et la références de la photo d'illustration de la première de couverture David Alfaro Siqueiros (1896-1974) Artiste peintre mexicain.

L'étude paratextuelle joue un rôle de seuil qui aide le lecteur à comprendre, dégager des idées et imaginer l'histoire de l'œuvre. Le lecteur comprend l'histoire dès le premier regard de la première page de couverture et le paratexte reflète le contenu présenté par le récit d'une

manière remarquable. Donc, à partir de l'illustration des deux femmes avec un enfant qui dort entre elles et qui représentent le noyau de l'histoire, avec les couleurs qu'elles portent surtout le rose, le beige et le blanc qui donnent une idée sur ses situations, l'extrait de la quatrième de couverture qui résume un petit peu le texte et finalement le titre et l'épigraphe concernant l'argile, nous comprenons la thématique du roman qui se déroule autour d'un dénouement contradictoire tragique et heureux. En conséquence, l'auteure joue sur l'ambivalence.



## **Chapitre II**

# **Le roman marocain contemporain et les nouvelles tendances scripturales.**

De nos jours, le roman marocain d'expression française occupe une place importante au sein de la littérature du pays. L'évolution des productions littéraires est souvent mise en relation avec l'histoire et le contexte politique du pays. En effet, la littérature subit des changements selon les événements qui surviennent dans chaque société à travers le temps.

### **1-La littérature maghrébine de langue française :**

La littérature maghrébine est née essentiellement vers les années 1945-1950 durant la période coloniale.

Certains facteurs étaient à l'origine de la naissance de cette littérature maghrébine de langue française. Son émergence à cette époque n'était qu'une nécessité dont on ne pouvait pas dépasser vu des multiples circonstances et raisons tels que : le conflit culturel, la quête identitaire et bien d'autres :

« La littérature maghrébine de langue française est née en Algérie d'abord aux alentours de 1930 année de célébration du centenaire de la colonisation puis s'est étendue au deux pays voisins. Les conditions les plus apparentes qui ont rendu possible voire nécessaire la prise de parole des Algériens dans la langue française découlent du parachèvement de l'entreprise d'occupant consolidée par l'instauration de protectorat français en Tunisie d'abord (1881) puis au Maroc (1912). La lutte anti- coloniale, une fois écrasée, la dernière grande révolte armée va alors se déplacer du terrain militaire au terrain politique avec une diversification des moyens dont l'un, adopté par toute une frange d'intellectuels, consistait à accepter la gageure de l'assimilation »<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Charles BONN et Naget KHADDA, La littérature maghrébine de langue française », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996

## **Phases de la littérature maghrébine :**

- 1- Les fondateurs de cette littérature ont conduit une réflexion critique sur leurs sociétés doublée d'une prise de conscience identitaire (Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, mohammed Dib, Ahmed Sefrioui, Kateb Yacine.)
- 2- Dans les années 1970, des écrivains maghrébins abordent dans leurs écrits des thèmes violents, tels que Rachid BOUDJEDRA et Abdelkbir Ikh
- 3- Les écrivains maghrébins de la troisième génération s'intéressent à la réalité en abordant des sujets politiques et sociaux de l'actualité.
- 4- La quatrième génération d'écrivains maghrébins qui écrivent en langue française vient de voir le jour avec l'avènement du 21<sup>ème</sup> siècle, illustrée par une vague de jeunes écrivains novateurs.<sup>22</sup>

D'autres écrivains maghrébins vont s'installer en France pour avoir la chance de s'exprimer avec plus de liberté. Parmi ces écrivains d'origine maghrébine, nous pouvons citer Assia Djabbar, Malika Mokkedem, Maïssa Bey, etc. Ces pionnières de la littérature féminine d'expression française ont publié plusieurs romans traitant le combat des femmes dans le Maghreb.

Dans les écrits des écrivains maghrébins, nous remarquons que ces derniers ne se détachent pas entièrement de leurs habitudes linguistiques en recourant parfois aux deux langues « arabe/ français ».

Salima Louafa est l'une des jeunes écrivains qui ont des talents d'écriture et qui sont d'origine maghrébine .La romancière franco-marocaine parle des problèmes de la quête identitaire, et la liberté des femmes dans le Maghreb précisément le Maroc.

---

<sup>22</sup> <https://sites.google.com/site/pc1espace/litterature-maghrébine-d-expression-française>.

Elle utilise dans ses écrits un style simple et des phrases courtes. Elle a été influencée par son métier de journaliste. Petit à petit, elle réussit à rédiger son roman. Elle a modifié le schéma narratif en adoptant le flash back dans l'histoire de son roman. En effet, nous remarquons un manque chronologique dans le déroulement des événements de notre corpus « *Chairs d'argile* ».

## **2-L'innovation scripturale de la littérature marocaine contemporaine :**

### **Nouvelles approches / nouvelles écritures :**

L'histoire des peuples provoque des effets sur les productions littéraires. Les écrivains vivent pleinement tout ce qui se produit dans leurs pays. Ils participent à la vie politique et sociale. Ce sont des citoyens qui prennent des positions à l'égard de tous les problèmes qui se produisent au sein de leurs sociétés.

Certes, la littérature marocaine francophone des quinze dernières années, se libère du paradigme « souffles » et du paradigme colonial qui subsiste, cependant, chez certains auteurs. Alors, cette libération concourt à l'émergence de nouvelles voix et d'une nouvelle façon d'écrire : l'on écrit dès son apparition comme n'importe quel écrivain du monde, sans contrainte de la culture, de l'espace et des prédécesseurs. Ainsi que l'écriture littéraire se laisse voir sous un nouveau jour sans règle préétablies, ne gardant que celles que chaque auteur (chaque écriture) s'impose lui-même dans le cadre de sa conception esthétique et philosophique.

Les nouveaux romans marocains se caractérisent par une nouvelle manière de voir le monde. Les écrivains racontent des histoires policières.

Les personnages ne sont plus soumis à des obligations religieuses ou culturelles.

### **3-Particularité thématique et sémantique dans *Chairs d'argile*.**

#### **a- Définitions :**

##### **1- Du thème à la thématique :**

Selon le dictionnaire *Larousse* le mot thème se définit comme « sujet, matière d'un discours, d'une œuvre ».

Le thème est aussi « le point de cristallisation dans le texte, de cette intuition d'existence qui le dépasse mais qui, en même temps, ne peut être pensé indépendamment de l'acte qui le fait apparaître ».<sup>23</sup>

Selon Daniel Bergez, le thème est :

« Le point de cristallisation, dans le texte, de cette intuition d'existence qui le dépasse mais qui, en même temps ne peut être pensé indépendamment de l'acte qui le fait apparaître(...). C'est à J.P Richard qu'on doit la réflexion sans doute la plus précise et la plus utile sur ce qu'on peut entendre par "thème" ».

Le thème est également un « Sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, ou autour desquels s'organise une action ».<sup>24</sup>

Quant à la thématique, c'est l'analyse qui étudie sur un plan de l'imagination, du symbolique tous les thèmes développés dans l'œuvre d'un auteur. La thématique donc, est l'étude des thèmes existants dans les textes

---

<sup>23</sup> - Daniel Bergez, Pierre Barbéris, Pierre-Marc de Biasi, Luc Fraisse, Marcelle Marini, Gisèle Valency, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Nathan, Université, 1994, p. 131

<sup>24</sup> Dictionnaire *Le Petit Larousse illustré*, 2000

littéraires. A ce niveau, cette approche littéraire s'attache à dégager les thèmes, étudier leur fréquence, leurs rapports, et leurs significations.

### **b- Les thèmes marquants du roman :**

A la lecture du roman *Chairs d'argile* de Salima louafa, il est possible d'en dégager plusieurs thèmes d'actualité comme : l'amour, la trahison, la folie et la vengeance.

#### **1-L'amour :**

L'amour, le désir, les relations et les rapports entre la femme et l'homme est un champ thématique beaucoup abordé en littérature maghrébine, qui nous permet de voir, et de découvrir les caractères d'affection et d'attachement profond ;en effet, le vrai sens de ce thème renvoie, la plupart du temps à un profond sentiment de désir et de tendresse envers une personne.

L'auteure use ce fait affectif comme un outil pour décrire plus clairement les caractères de des personnages et donc, ses traits comme la faiblesse et la fragilité peuvent être reconnus plus facilement : « au cœur des hommes est implanté l'amour des uns pour les autres, lui pour qui est rassemblée notre nature première, lui dont l'ambition est, avec deux êtres, d'en faire un seul et d'être ainsi le guérisseur de la nature humaine »<sup>25</sup>

L'histoire du roman répond à deux protagonistes Alice et Quentin, qui, malgré sa situation conflictuelle et les difficultés entre eux, tombent amoureux et enfin ils sont mariés. Leurs vrai sentiment se voit dans ce passage : « Quentin aima Alice comme il pouvait (...) un amour fou à lier » (p14).

---

<sup>25</sup> PLATON, *Le Banquet*.

Nous avons vu que l'auteure dépeint une très belle image de l'amour avec les sentiments très forts, que les deux ne peuvent être l'un sans l'autre. Ce sentiment est décliné sous toutes les formes : « Quentin prétend que si Alice le quitte, il ira errer dans la rue, nu, triste et fou. » (p121).

Alors, l'auteure aborde le thème de l'amour pour donner une perspicacité intime sur ses personnages. Nous apprenons ainsi, les sensations et les sentiments d'un personnage et nous pouvons comprendre toutes les réactions de celui-ci.

## **2 -La trahison :**

La trahison signifie le fait d'abandonner ou tromper une personne ou un groupe de son entourage proche: « elle est d'abord le sentiment de perte d'un lien stable et de confiance à un objet, d'un système de croyances et de représentations considérées jusqu'alors comme en résonance au moi et à ses désirs »<sup>26</sup>.

Cependant, la trahison serait-elle une preuve d'amour ? C'est la question qui se pose constamment dans *Chairs d'argile*. Dans ce roman, le mariage de Quentin et Alice, qui a été dans un bon moment, n'a été pas durable longtemps, et sera terminé par une douloureuse trahison de la part de Quentin. Mais malheureusement, l'amour de sa vie l'a laissé tomber pour un autre, il l'a trahi avec Maria : « Le médecin est une femme. Elle se lève pour les saluer. (...) Quentin aurait aimé être ailleurs, être quelqu'un d'autre et la rencontrer. Il veut abandonner Alice et son ventre et tout recommencer » (p.29).

« Quentin et Maria passent leurs nuits dans des hôtels et se retrouvent pour déjeuner. Ils font l'amour dans les toilettes, dans des voitures et dans la rue. Ils ont sans cesse envie l'un de l'autre et les heures qui les

---

<sup>26</sup> Vassiliskapsambelis, *Revue française de psychologie*, édition P.U.F., 2008/4(vol.72). p.949.

séparent ne sont plus que des moments d'attente. Maria veut dormir chez lui » (p. 47).

### **3 -La folie:**

La notion de la folie est polysémique qui désigne le plus souvent des gestes, des comportements jugés et qualifiés d'anormaux. Certains, la considèrent comme une perte de la raison ou du sens commun. Donc, il s'agit d'un comportement anormal, une source de danger sur le malade ou sur les autres personnes.

La folie due à de nombreuses causes avec des lésions au cerveau.

Ce thème dans le roman, est lié au personnage de Kenza qui a des troubles psychologiques qui poussent à bout sa vie .Elle finit par commettre un crime dans la fin de l'histoire. Donc, la folie se manifeste comme une fin douloureuse et contribue ainsi à placer le récit dans une dimension tragique.

« Elle a l'habitude de gérer les sautes d'humeur de Kenza qui passent par les périodes d'intense déprime pour s'épuiser ensuite dans des joies criards » (p 131)

### **4-La vengeance :**

La vengeance est un sujet secondaire dans le roman *Chairs d'argile*. C'est un thème qui domine particulièrement, la fin de l'histoire.

La scène de la vengeance est véhiculé à travers un évènement tragique par la suspecte Kenza, qui a le cœur dur, un cœur de pierre, qui paraît vraiment insensible en plantant le couteau dans le cœur de sa sœur Maria jusqu'à mort : « Sa sœur lui a planté un coup de couteau dans l'abdomen, puis un autre tout près du cœur » (page : 143)



Maria est déjà morte quand Kenza s'écroule de fatigue. Elle s'assoit près du corps et chuchote en lui caressant les cheveux : « -Tu peux dormir maintenant. » (p 143-144).

Le thème de la vengeance dans notre corpus, pousse les lecteurs à compléter la découverte, jusqu'à la fin du suspens du crime haineux des deux sœurs.

## **Deuxième partie**

# **Les stratégies scripturales dans *Chairs d'argile*.**

# **Chapitre I**

## **Les stratégies narratives et discursives**

Toute production narrative est considérée comme un moyen de communication permettant à l'auteur de transmettre des informations différentes (sentiments, émotions, goûts, champ d'intérêts, opinions, arguments, préférences, descriptions, analyses, causes et conséquences, etc) ou pour divertir un public ciblé à travers différentes formes discursives (récit, nouvelle, conte, histoire, dialogue, saynète, poème, etc).

Ce chapitre sera consacré à l'analyse textuelle du corpus dont l'objectif est de découvrir les différentes stratégies narratives et discursives qui suscitent l'effet réaliste de l'histoire fictive et de repérer leur fonctionnement. Nous tenterons donc de mettre en relief, au moyen de la narratologie, les différentes caractéristiques du récit. Il s'agit ici d'aborder l'analyse du roman, et cela à partir d'éléments structuraux, tels qu'ils sont définis par Greimas<sup>27</sup>, et Genette.

### **I- L'agencement romanesque :**

Le genre romanesque est un genre fictionnel caractérisé par sa diversité, et sa capacité à aborder tous les sujets. Il comprend plusieurs sous genres : les romans d'amours, policiers, historiques, autobiographiques, d'aventures, d'analyses, réalistes...etc

Selon *le dictionnaire du littéraire* la fiction est «une histoire possible ; un "comme si..."». Elle définit, dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate »<sup>28</sup>.

Salima Louafa, la romancière franco-marocaine parle dans sa fiction de la trahison et ses répercussions sur les personnages. Son roman a été structuré selon un rythme à la fois chronologique et rétrospectif .En effet,

---

<sup>27</sup>GREIMAS A.J. *Sémiotique structurale*. Op.cit, 1966

<sup>28</sup> ARON Paul, DENNIS Saint-Jaques, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, éd PUF, 2002. p289

elle a utilisée au début de l'histoire un flash-back comme dans cet extrait de roman : « Alice regarde Quentin. Il est venu lui dire qu'il veut divorcer » (page : 11) et dans la page suivante : “ Alice a rencontré Quentin un soir où elle avait envie de pleurer (...) C'était un jeudi, C'était il y a quatorze ans.” ( page : 12). L'utilisation de la chronologie temporelle se voit clairement dans la suite de l'histoire.

Dans le Maghreb précisément le Maroc, la production romanesque contemporaine traite tous les genres de préoccupations qui touchent la société actuelle telles que : la politique, la violence, les conflits, les tabous, l'amour, la mort, la trahison, etc

Les psychologies des personnages et leur évolution, jouent également un rôle primordial dans la progression des événements. Les personnages de notre corpus obéissent à une psychologie décrite avec patience dans le but de provoquer le suspens, c'est une inspiration d'un fait réel mêlé à la fiction, enlisée dans un conflit perpétuel entre le bien et le mal. Dans ce contexte, la majorité des descriptions des personnages de notre roman présentent des gens malheureux, déprimés et passifs. C'est le cas du protagoniste Alice : « Elle était malheureuse et déprimée. Son visage était bouffi et ses yeux cernés et larmoyants » (page : 21). Alice travaillait dans une galerie d'art et elle vendait des tableaux, elle exprime donc, ses sentiments par la peinture d'une façon profonde : « Elle a peint des visages, soucieux, déçus, déformés, disgracieux(...). Ses tableaux sont verts, bleus, noirs, rouges, ensanglantés » (page : 115)

Salima louafa, raconte donc une histoire avec des évènements tragiques et qui finit par un meurtre ou un drame criminel.

## **II- L'intrigue du roman :**

Le terme de l'intrigue vient du latin « intricare » qui veut dire embrouiller.

L'intrigue est une composante de l'histoire d'un roman. C'est un ensemble d'actions et de péripéties qui se pose comme énigme de l'histoire ; c'est à dire qu'une intrigue doit être captivante pour pousser le lecteur à continuer à sentir le plaisir de la lecture et la découverte de la suite de l'histoire.

Après la seconde guerre mondiale, plusieurs écrivains mettent en question le roman *traditionnel*. La création du *Nouveau roman* bouleverse la structuration de l'intrigue et de la chronologie, fait disparaître le personnage, et innove les techniques de la narration. Depuis lors, on assiste à un renouvellement des thèmes et des formes romanesques. Aujourd'hui, le roman est polymorphe et multiple et puise toujours dans le fictionnel.

Dans les lignes de Salima Louafa, nous sentons qu'elle a réservé une grande place à l'imagination mais elle a la capacité d'écrire d'une façon qui laisse le lecteur se sentir que le récit est réel.

## **III- Les stratégies narratives et discursives dans *Chairs d'argile* :**

La notion de stratégie en analyse de discours réfère aux choix possibles de l'auteur en situation de communication. En fait, les stratégies discursives en littérature accompagnent celles de narration. D'ailleurs, la forme discursive du texte est déterminée par la fonction informative du texte, les différents faits de langue utilisés et la situation de communication.

Les stratégies narratives et discursives dans *Chairs d'argile* sont diverses et promeuvent des objectifs différents. Pour extraire ces stratégies, il nous

faut tout d'abord, expliquer quelques notions en relation avec *narration*. Cette dernière, est « l'action de raconter, d'exposer une suite d'évènements sous une forme littéraire »<sup>29</sup>. C'est à dire que la narration, qui produit le récit, est l'acte de narrer une continuité des évènements plus ou moins chronologique.

Pour ce faire, nous tenterons d'étudier la narration sous tous ses aspects dans notre corpus.

### **1-Narration et narrateur :**

L'étude de la narration a été appelée narratologie, ou bien une sémiotique narrative. Autrement dit la science du récit : « la narratologie (science de la narration) est une discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires ».<sup>30</sup>

La narration se définit comme étant la façon d'élaborer, de relater le récit d'une histoire. Une bonne lecture d'un récit, nécessite de suivre l'histoire, et aussi d'identifier le mode de narration en s'interrogeant sur le narrateur « qui raconte ? », ainsi que sur la focalisation ou le point de vue « qui perçoit ? », et enfin sur le récit « comment est organisé le récit ? ». Selon Yves Reuter : « la narration désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose »<sup>31</sup>.

Elle se définit également comme « le dispositif et le processus qui met l'histoire en récit ». Pour Reuter, la narration se compose de stratégies narratives, par exemple, de la perspective et de l'ordre, qui contribuent à

---

<sup>29</sup> <https://www.larousse.fr/dicts/français/narration/53812>

<sup>30</sup> Narratologie <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie> consulté le 4/9/2020

<sup>31</sup> RUETER, Yves. *L'analyse du récit*. Op. cit., P. 40

la formation du récit. Reuter distingue également deux modes narratifs, diégèsis et mimesis.<sup>32</sup>

L'origine du terme de la narration vient du latin *narrare* qui signifie « faire connaître, raconter ». Elle a été exercée par les rhétoriciens français, comme un art de bien écrire, et puis par les formalistes russes qui ont essayé de la donner un contenu matériel en faisant, au départ une distinction entre l'élément matériel du récit (la fable) et l'organisation de ce récit (la narration).

La narration désigne donc, les techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans un récit. Egalement, les faits dans un récit sont racontés de manière précise selon les choix de l'auteur.

Quant au narrateur, c'est un personnage fictif créé par l'auteur, ou bien c'est celui qui raconte l'histoire. Dans une autre expression : le narrateur est une voix textuelle qui appartient à la fiction. Il représente le départ de l'analyse narratologique.

Dans n'importe quelle écriture romanesque l'auteur doit impliquer des choix techniques qui engendreront un résultat particulier à travers la représentation verbale de l'histoire. Ainsi, le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance pour créer un mode narratif précis.

Tout récit est obligatoirement diégétique dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de *mimésis* en rendant l'histoire réelle et vivante. Donc, tout récit suppose un narrateur.

Pour Gérard Genette : « Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle et fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du

---

<sup>32</sup> Reuter utilise l'orthographe *la mimesis* pour ce terme mais il existe encore deux autres manières de l'écriture : la *memesis* et la *memésis*.



langage(...). Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit ». <sup>33</sup> Ainsi que réaliste soit-il, provenant d'une *instance narrative*.

Dans l'instance narrative, on trouve toute articulation entre la voix narrative, le temps de la narration et la perspective narrative. L'étude de l'instance narrative peut permettre de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné.

Dans les deux grands modes narratifs traditionnels qui sont la *diégésis* et la *mimésis*, le narratologue préconise toujours des degrés de *diégésis*, de sorte que le narrateur est plus ou moins impliqué dans son récit, et il laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif.

Genette s'est référé à Aristote et Platon pour décrire le récit. Pour Aristote, il existe trois modes narratifs : mimésis (imiter), diégésis (raconter) et le mode mixte (métissage entre les deux) tandis que pour Platon, il n'y a pas de *diégésis* pure. Genette considère que tout récit doit être toujours raconté donc il préfère la *diégésis* avec l'existence d'un narrateur partant de l'idée qu'il n'y a aucun signe d'imitation dans le récit, que dans certains cas pour rendre l'histoire réelle.

Quant au narrateur, c'est l'auteur lui-même, aussi à l'opposé qu'il n'est pas une personne réelle, pour relater l'histoire. Il peut être présent dans le texte en un « je » comme il peut se cacher derrière un « il ».

Dans le cas de notre corpus le narrateur est hétérodiégétique car il est absent de l'histoire qu'il raconte, et sur le niveau narratif il est extradiégétique car il n'est l'objet d'aucun récit.

---

<sup>33</sup> GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, éd Seuil, 1983, p. 29

Exemple : « Elle monte dans sa chambre. Elle s'enferme à clef, attrape un foulard dans son placard, le roule en boule et l'insère dans sa bouche » (p. 103).

## 2- Le mode narratif :

Toute présentation verbale d'un récit nécessite un narrateur. Grâce à l'étude de la distance entre un narrateur et son histoire, le degré d'exactitude des informations narrées évolue.

Selon Gérard GENETTE, le discours d'un personnage, prononcé ou intérieur, est divisé en certaines catégories :

### a- Le discours narrativisé ou raconté :

C'est « l'état le plus distant et en général(...) le plus réducteur »<sup>34</sup> Autrement dit, les pensées et les paroles des personnages sont assimilées dans l'ensemble de la narration. Elles sont considérées toujours tels qu'un autre évènement. Nous pouvons citer à titre d'exemple les paroles de Quentin avec Alice. Qui sont écrites dans un dialogue :

« Tu viendras avec moi à la séance d'échographie jeudi matin, j'ai déjà pris rendez-vous. Tu iras travailler après... » (p. 27).

« Demain, j'appelle Khadija.

\_ Je vais fumer un joint sur la terrasse, tu m'accompagnes ? » (p. 54)

« Tu devrais l'appeler, chuchote soudain Alice. » (p. 56)

« Tu veux dire qu'il la frappe ?

- Je peux vous assurer que souvent elle le mérite » (p. 72)

---

<sup>34</sup> \_Gérard GENETTE, *Figure 3*, Paris, éd. Seuil, 1972, p. 191

### **b- Le discours rapporté :**

Ce type de discours est plus fréquent dans *Chairs d'argile*. Les paroles des personnages sont rapportées littéralement par le narrateur. Nous pouvons citer à titre d'exemple :

« Elle a trop bu. Elle se maudit de s'être autant livrée à cette femme qu'elle connaît à peine. Elle bâille, s'excuse auprès de Kenza et lui demande poliment de partir » (p. 46).

### **c- Le discours direct :**

Selon *Larousse Grammaire* : Le discours direct, « consiste à reproduire textuellement les paroles ou la pensée de quelqu'un. Les propos rapportés sont placés entre guillemets et introduits par une ponctuation forte ; la proposition qui exprime l'énoncé rapporté n'est pas subordonnée par une conjonction ou un interrogatif à la proposition principale ».

D'après les propos du roman, plusieurs passages peuvent être classés dans cette catégorie.

« Je ne t'impose rien, dit-il brutalement » (p. 17) c'est Quentin, qui dit ça.

« Claude avait de nombreuses connaissances et quelques cousins aussi... » (p. 110)

« \_ Voici l'adresse. Alice n'oublie jamais que je suis ton amie »

« \_ Tu savais, tu ne m'as rien dit » (p. 102)

### **3-La perspective narrative ou la focalisation :**

Yves Reuter, explique la notion de perspective comme suit :

« La perspective narrative concerne la perception du monde romanesque par un sujet percepteur : narrateur ou acteur (...) Comme la perception du monde romanesque se trouve filtrée par l'esprit du

centre d'orientation, la perspective narrative est influencée par le psychisme du percepteur »<sup>35</sup>

Selon le narratologue Gérard Genette, la perspective narratives ou la focalisation étant le point de vue adopté par le narrateur : « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de “ champ ”, c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'*omniscience*.<sup>36</sup> Il s'agit donc d'une question de perceptions : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement.

Il distingue trois types de focalisations :

**1. La focalisation zéro** : Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel « narrateur-Dieu ».

**2. La focalisation interne** : Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

**3. La focalisation externe** : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées.

Nous pouvons distinguer dans le cas de notre corpus, la focalisation zéro car le narrateur est omniscient, il voit tout et sait tout, plus que les personnages eux-mêmes ; il est présent sur tout les aspects et domine presque tout le récit.

---

<sup>35</sup> Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, éd. Bordas, 1991, p. 47

<sup>36</sup> GENETTE, G. *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil. 1983.,p 49

C'est le cas des extraits suivants où la narratrice connaît les émotions et les pensées des personnages Alice et Quentin :

« Alice sent que c'est le moment d'en finir. Le laisser partir... » (p. 18)

« Quentin ne cesse de penser à elle depuis son retour de Marrakech. Les souvenirs de leur escapade affluent constamment dans son esprit » (p. 42)

#### **4- La voix narrative :**

L'analyse narrative d'un texte est toujours fondée sur une idée simple : tout récit cherche à produire des effets de sens sur un lecteur.

D'abord, la voix narrative n'est pas la voix de l'auteur, c'est-à-dire : elle est créée par l'auteur, au même titre que l'intrigue. Elle peut se borner à énoncer les phrases du récit. D'ailleurs, elle englobe toutes sortes de relations entre la narration, l'histoire et le récit. La diversité de ces relations explique la diversité des récits.

Le narrateur peut être aperçu ou absent dans n'importe quelle histoire qu'il relate.

Selon Genette, si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire.

Il y a trois types de narrateurs selon Genette :

\*Le narrateur *extra-diégétique* qui est absent dans l'histoire qu'il raconte,

\*Le narrateur *intra-diégétique* qui se présente comme un personnage dans l'histoire qu'il raconte,

\*Le narrateur *homo-diégétique* qui agit comme le héros de l'histoire, il s'exprime à la première personne « je », appelé aussi *auto-diégétique*.

Dans *Chairs d'argile*, Salima Louafa, la narratrice se présente comme extra-diégétique parce qu'elle est absente dans l'histoire qu'elle raconte.

### **5- Le cadre spatio-temporel :**

L'espace et le temps romanesques permettent de savoir où se situe l'histoire et à quelle époque elle a lieu. Les indications spatio-temporelles assurent la vraisemblance de l'histoire en construisant les repères de l'univers imaginé, et réfèrent à une réalité extratextuelle.

#### **a -Espace réel / espace fictif :**

La narration va d'un lieu à un autre. Elle oppose des lieux réels, connus, et vérifiables avec des lieux imaginaires ou fictifs. Selon Yves Reuter : « l'espace mis en scène par le roman peut s'appréhender selon deux grandes entrées : ses relations avec l'espace 'réel' et ses fonctions à l'intérieur du texte »<sup>37</sup> Autrement dit, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création fictive.

Salima Louafa ne s'est pas limitée à un seul lieu dans son histoire, mais elle a fait déplacer ses personnages d'un espace à un autre, selon un itinéraire à la fois référentiel et fictif : Le Maroc -La casbah -Le restaurant -La maison.....etc. Cela montre que l'espace dans *Chairs d'argile* se divise en espaces intradiégétiques et extradiégétiques.

#### **b- Le temps de la narration :**

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire racontée. Dans ce sens, Genette présente quatre types de narration :

---

<sup>37</sup>REUTER Yves. *Introduction à l'analyse du Roman*. Op. cit., p.55

**1. La narration ultérieure :** Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.

**2. La narration antérieure :** Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves.

**3. La narration simultanée :** Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit.

**4. La narration intercalée :** Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée

Salima Louafa dans sa narration fait recours à la narration ultérieure, parce qu'elle nous raconte l'histoire de Quentin et Alice, un couple qui fuit sa vie décevante pour chercher une nouvelle vie et pour la reconstruire au Maroc. Ces évènements que nous venons de citer ont eu lieu au passé par rapport au temps de l'histoire. Ils sont racontés comme des évènements du passé, en voilà quelques exemples :

« Alice lui parla de sa maladie(...).Abasourdi, Quentin lui reprocha de s'être tue » (page : 23)

Aussi, « Hajiba, tomba enceinte et Ahmed se maria avec elle pour éviter tout scandale. À l'issue de sa troisième grossesse, Khadija l'emmena chez un gynécologue qui lui posa un stérilet pour dix ans » (page : 71)

### **c- Le temps du récit :**

Genette se penche également sur la question du temps du récit : comment l'histoire est-elle présentée en regard du récit en entier ?

En effet, plusieurs choix méthodologiques se posent aux écrivains, qui peuvent varier, l'ordre du récit, la vitesse narrative et la fréquence événementielle. L'emploi de ces techniques permet au narrataire d'identifier les éléments narratifs prioritaires, ainsi que d'observer la structure du texte et son organisation.

#### **d-L'ordre du récit :**

L'ordre est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre. Genette désigne ce désordre chronologique par *anachronie*. Il existe deux types d'anachronie :

1. *L'analepse* : Le narrateur raconte un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.
2. *La prolepse* : Le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale.

Dans le cas de notre corpus, c'est l'analepse ou le flash-back qui domine, c'est un fait de retour en arrière, surtout dans les récits du genre de notre corpus. Dans le long de l'histoire il y a la présence d'un rythme de suspens, en apportant une attente : « Alice regarde Quentin. (...) ; elle ne peut pas se tromper, elle le connaît trop bien » (page : 11). « Alice a rencontré Quentin un soir où elle avait envie de pleurer » (page : 12)

Salima Louafa propose ici deux temporalités différentes des mêmes images. Le passé et le présent vont se côtoyer et permettre d'engendrer une représentation tout à fait créatrice de la mémoire.



Donc, l'analepse a une fonction très littéraire, il renvoie au passé, à la mémoire, au souvenir.

### **6-Les enjeux réels et fictifs des personnages:**

Le personnage romanesque, ne prend vie que par l'illusion de la réalité qu'il suscite au sein de la fiction. Plusieurs facteurs peuvent justifier ce glissement des emplois de la fiction à la réalité. Déjà, la présence d'une intention narrative qui part de l'idée qu'un personnage naît à partir du moment où un individu se trouve impliqué dans une succession d'évènements dont la relation prend alors la forme d'un récit. Encore, les descriptions et les portraits montrent l'appartenance au monde du réel ou à celui de la fiction et la démarche journalistique, en tant qu'elle a vocation à relater des faits, à narrer des événements dont les protagonistes accèdent ainsi au statut de personnage.

Dans notre corpus, à travers les personnages, la romancière dans sa création romanesque porte un regard sur la société, sur le monde, et sur l'Histoire, elle traite les problèmes de la vie.

Pour un récit comme *Chairs d'argile*, les acteurs de cette histoire se présentent sous deux personnages principaux : Alice et Quentin.

# **Chapitre II**

## **Les stratégies interculturelles.**

## **I- L'interculturalité :**

### **I-1-la culture :**

Chaque individu appartient à une société donnée et vit selon les croyances, les modes de pensées, et les modes de vie propres à cette société. Et chaque individu porte en lui une culture liée à son âge, à sa catégorie socioéconomique, à sa langue, à sa religion, à sa région d'origine, et à sa famille, etc. Cette culture globale est le résultat d'un processus à la fois individuel et collectif. Donc nous sommes des êtres multiculturels.

Le dictionnaire Larousse 1988 de l'éducation, définit le terme *culture* comme un ensemble :

« de manières de voir, de sentir, de percevoir, de penser, de s'exprimer, de réagir, des modes de vie, des croyances, des connaissances, des réalisations, des us et des coutumes, des traditions, des institutions, des normes, des valeurs, des loisirs et des aspirations ».

Pour Guy ROCHER la culture se définit comme :

Un ensemble lié de manière de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisé qui, étant apprises et partagées par une pluralités de personnes, servent, d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes et une collectivité particulière et distincte.<sup>38</sup>

La culture est considérée, donc, comme une propriété de l'être humain, acquise au sein d'un groupe social. Toute personne est le produit du groupe social auquel il appartient. Alors le milieu social influe sur ses idées, son caractère, ses comportements et ainsi sur sa vision du monde extérieur.

---

<sup>38</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/culture>

Dans ce sens, elle est un ensemble homogène de comportements et d'idées formant une identité mutuelle pour les membres d'une même communauté.

## **I-2-L'interculturalité en littérature :**

Avant de faire, le repérage des stratégies interculturelles de notre corpus, nous devons tout d'abord éclairer la notion d'interculturalité apparue pour la première fois en 1975 et qui se considère comme une approche récente de l'analyse littéraire.

### **Définition :**

L'interculturel ou l'interculturalité, c'est un terme composé de deux mots :

« *Inter* » ; un préfixe latin, qui désigne la mise en relation entre plusieurs éléments, ou individus ou groupes pour constituer un rapport d'échanges réciproque.

« *Culture* » ; qui désigne l'ensemble de tous les aspects intellectuels, et artistique d'une civilisation. C'est à dire l'ensemble des mœurs, des rites et des normes propres à un groupe social.

Alors, l'interculturalité, c'est la rencontre de deux ou plusieurs cultures, plus ou moins intenses, plus ou moins violentes. Cependant, il s'agit d'une rencontre interculturelle, avec ou sans barrière de langue, qui est parfois très forte et pleine d'émotions.

Selon Emil Benveniste, Elle se définit comme :

Un ensemble très complexe de représentations organisées par un code de relations et de valeurs : tradition, religion, lois, politique, éthique, arts, tout cela dont l'homme, où qu'il naisse, sera imprégné dans sa

conscience la plus profonde et qui dirigera son comportement dans toutes les formes de son activité.<sup>39</sup>

Dans cette conception, le phénomène interculturel est donc, ce métissage, ce brassage et ce croisement que provoque la rencontre des cultures, et qui présente des modes de vie à travers différents réseaux de communication dominants tels que : les œuvres littéraires, la télévision...etc. De même, cette énorme ouverture sur l'autre et l'image de l'autre peuvent disperser les stéréotypes et les préjugés et les faire sortir de sa coquille.

## **II-*Chairs d'argile*, ou l'écriture d'une culture franco-marocaine.**

Avec son écriture fluide et limpide, Salima dépeint la société marocaine à l'instar de tous les autres écrivains maghrébins, qui abordent la question d'interculturalité, et l'effet de cet *entre-deux* : « Le Maroc » et « La France », divisée en une culture maghrébine de ses ancêtres et une culture française de l'ancien colonisateur, qu'elle a apprise et aimée à l'école française.

L'évidence est ainsi de dire qu'il n'existe pas d'œuvre littéraire sans référence culturelles et identitaires. La littérature maghrébine d'expression française se présente, dans ce cas, comme le modèle le plus illustratif confirmant le rapport étroit comme littérature, culture et identité.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> [Http/www.définition de l'interculturalité/htm](http://www.définition.de.l'interculturalité/htm)

<sup>40</sup> Said KHADRAOUI, Littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle, université de Batna.

En somme, nous avons trouvé que l'œuvre, s'est basée sur les principes du roman social et celui du polar. Il s'agit d'une production romanesque marquante de la rentrée littéraire 2017.

Suscitant plusieurs débats sur l'humanité et amenant à reconsidérer des valeurs humaines, Salima incite le lecteur à se questionner sur la société dans laquelle il vit. Aussi, elle va plus loin de raconter un drame, car l'histoire de roman offre une vraie réflexion sociale et psychologique complexe qui fait mouvoir des forces intenses qui peuvent malheureusement être destructrices.

D'ailleurs, Salima Louafa, est une grande lectrice des faits divers des journaux, et des magazines particulièrement, les évènements tragiques de meurtres ou de drames et cette influence, l'a poussé pour écrire *Chairs d'argile*.

Dans *Chairs d'Argile*, le contenu est très riche dans son aspect interculturel que nous pouvons le classer comme suit :

### **II-1-L'interculturalité linguistique :**

**L'interculturalité linguistique** dans *Chairs d'argile* est présente à travers le registre linguistique des personnages ; en effet, c'est un mélange d'un vocabulaire français et arabe.

L'écriture de notre corpus est riche en terme de la culture arabe en général et marocaine en particulier, absolument parce que l'auteure parvient d'une société marocaine arabo-musulmane.

Voici quelques exemples qui illustrent nos propos sur le lexique de l'arabe marocain dialectal :

*Djellabas*, (p 25), vêtement de la tradition marocaine, porté par les hommes.

*La médina*, (p25), vieille ville des villes du monde arabe, (la société rabatie).

*Le hammam*, (p32), un espace fermé dans lequel les Marocains prennent un bain de vapeur.

*Une sultane*, (p 32), titre qu'on donne à la femme d'un sultan.

*Marrakech*, (p 33), ville du Maroc.

*Les youyous*, (p 88), sont de longs cris aigus et modulés poussés par les femmes d'Afriques du nord, des signes de joie.

## **II-2-L'interculturalité spatiale :**

Chez Salima Louafa, le voyage est une série d'aventures, et une occasion privilégiée pour que chacun découvre un univers spatial différent. Elle a largement parlé du voyage dans *Chairs d'argile*. Elle a exprimé que ses protagonistes ont des sentiments de quitter leur pays ; en espérant d'avoir une parfaite vie dans le nouveau pays.

Dans la deuxième partie de l'histoire de notre corpus, l'auteure parle de l'expatriation, pour se donner une chance ailleurs d'une vie meilleure : « à travers la vitre du taxi qui les menait à l'aéroport, Alice avait dit au revoir à Paris. Ce Paris qui l'a vu naître et grandir, cette ville qui n'était déjà plus la sienne » (page : 24).

Alice a donc quitté Paris pour aller à son pays natal : le Maroc.

Ainsi, l'auteure développe l'univers du Maghreb, et veut nous faire découvrir le mode de la vie des arabes, et les Marocains, leurs comportements et leurs noms. (Greg, Claude, Quentin, Alice, Kenza, Khadidja, Karim, Hadjiba, Ahmed, Maria, Saïd.)

Pour conclure, nous pouvons dire que les différentes stratégies d'écritures traitées dans l'œuvre ont pour objectif la mise en évidence de l'importance de l'écriture *de l'entre deux* dans la littérature marocaine moderne. L'écrivaine use des procédés interculturels pour présenter un roman qui reflète deux cultures, la culture française et la culture marocaine.



# Conclusion

Les stratégies d'écriture, sont considérées comme l'art de combiner, d'organiser et de coordonner divers actions et mécanismes, pour atteindre un but à la fois sémantique et esthétique. Ces stratégies donnent au texte littéraire sa spécificité, car celui-ci tire sa signification de ses propos et de sa forme.

Dans ce contexte ,notre travail de recherche se propose de découvrir les mécanismes d'une écriture marocaine contemporaine et s'inscrit dans le cadre de la structuration de l'écriture chez Salima Louafa dans son roman *Chairs d'argile*, où nous sommes intéressées aux différentes stratégies utilisées par l'écrivaine pour affirmer la vitalité des thèmes traités, en interrogeant ces stratégies au niveau de la forme, du texte et enfin de l'intrigue .

D'ailleurs, les stratégies scripturales ont occupé la totalité de notre tentative qui cherche à mettre en évidence les relations entre l'écriture et l'univers de la réalité.

En lisant le roman, nous avons découvert que Salima Louafa possède une stratégie d'écriture propre à elle, celle de raconter des évènements en haleine, elle imagine des personnages pour les raconter dans une version de la vie sociétale, comme elle l'explique :

J'ai toujours aimé les romans qui tiennent en haleine. Des histoires que l'on a du mal à quitter, auxquelles on repense tout au long de la journée. J'ai donc tout naturellement voulu reproduire cette sensation durant l'écriture de *Chairs d'argile*.

Dans une première phase de notre étude, l'analyse à été réservée à l'innovation scripturale dans le roman marocain contemporain. Notre objectif était de découvrir les nouvelles tendances d'écriture chez les

écrivains marocains contemporains généralement et Salima Louafa particulièrement.

La deuxième phase a été consacrée aux différentes stratégies d'écriture de notre corpus, narratives, discursive et interculturelles qui caractérisent notre corpus.

D'après notre lecture et notre analyse, nous avons découvert que l'écriture de Salima Louafa dans *Chairs d'argile* est d'abord, structurée sur un style glaçant au rythme éblouissant, qui annonce la mort dès les premières lignes avec la scène introductive sur laquelle s'ouvrent le meurtre des enfants et l'exploitation de leurs organes par des gens inhumains.

Pour Salima Louafa, l'écriture est une libération, et une façon de dépasser la réalité, et imaginer un nouveau monde. A travers la création des histoires et des personnages dans un cadre fictionnel semblable à la réalité.

Avec *Chairs d'argile*, l'auteure signe un roman d'une rare violence d'où on retient deux buts marquants : L'auteure parle remarquablement bien de séduction, de sensualité, de jeux de pouvoir et elle porte ses critiques sur certaines «réussites» de l'élite de son pays dans un roman dynamique, extrêmement rythmé et dans lequel le thriller est omniprésent. Elle veut ainsi permettre au lecteur de mieux cerner les personnages et décrypter l'intrigue.

*Chairs d'argile*, possède une structure particulière en ce qui concerne l'organisation de ses trois parties, qui donne une cohérence et une complémentarité au récit. L'écrivaine nous raconte une histoire d'une façon émouvante, sous multiple formes : dialogues, description, narration dans un moule thématique et interculturel particulier. Ainsi la romancière a parlé

d'un ordre social illégal et les forces invisibles qui couvrent les relations dans sa société : le couple, la famille, les parents, les amis, les patrons et leurs employeurs. De plus, son choix d'un vocabulaire hétérogène, d'une variation discursive et une pluralité spatiale a donné naissance d'une écriture différente et osée à travers laquelle, l'écrivaine a dit ce que les autres écrivains marocains n'ont pas soulevé. Elle parle encore clairement des thèmes tabous tels que : de séduction, de sexualité, de sensualité, de jeu de pouvoir ...etc

Alors, tous ces procédés d'écriture constituent des particularités de la forme, et du contenu, que le lecteur doit apprendre à repérer et à interpréter pour saisir toute la richesse du roman.

Enfin, nous pouvons dire que les stratégies d'écriture dans le roman de Louafa cherchent à saisir le caractère multiforme de l'œuvre et inscrivent au centre de l'écriture un désir de renouvellement et de transformation qui accompagne une remise en question constante des productions romanesques contemporaines.

En définitive, nous pouvons dire que les perspectives de l'écriture chez Salima Loufa : scripturales, thématiques, dialogiques et culturelles conduisent ainsi les lecteurs de ce roman vers plusieurs modes d'interprétations, de nouvelles lectures et vers un vaste champ d'investissement littéraire.

# Listes des références

## **Bibliographie :**

### **Le corpus :**

Louafa, Salima, *Chairs d'argile*, Afrique orient, Maroc, 2017.

### **Les ouvrages théoriques :**

ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergence critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 4<sup>ème</sup> édition, 2009, P. 30.

BEKKAT Amina Azza, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, O.U.P, 2006, p.235.

BONN, Charles. *Le Roman algérien de langue française*. Paris : Ed. Charles BONN et Naget KHADDA, *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996L'Harmattan, 1987. p5.

Daniel Bergez, Pierre Barbéris, Pierre-Marc de Biasi, Luc Fraisse, Marcelle Marini, Gisèle Valency, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Nathan, Université, 1994, p. 131

Daniel Bergez, Violaine Géraud, Jean-Jacques Robrieux, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Collin, 2005, p. 208<sup>3</sup> - Idem, p. 209

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.197.

GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, éd Seuil, 1983, p. 29

JOUVE Vincent, *poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2<sup>ème</sup> édition, 2007, P.10.

REUTER Yves. *Introduction à l'analyse du Roman*. Op. cit., p.55

Vassiliskapsambelis, *Revue française de psychologie*, édition P.U.F., 2008/4(vol.72). p.949.

## **Les articles :**

SIOUFI Mayssa, « La paratextualité » une éventuelle «Entrée en littérature »en classe de langue, Damas, Damascus University Journal, Vol\_22, Na (3+4), 2006, p65.

Said KHADRAOUI, Littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle, université de Batna.

## **Les mémoires :**

DJAFRI Randa, *L'exil linguistique dans je ne parle pas la langue de mon père de Leila Sebbar,*

Mémoire de master, Université de Jijel, 2014, P. 17

KLIMOV Anne, *LE MINI-ROMAN QUEBECOIS POUR LA JEUNESSE :PORTRAIT D'UN OBJET HYBRIDE,* mémoire de maîtrise, Université de Québec, Décembre 2003, p51.

## **Les dictionnaires :**

ARON Paul, SAINT JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire,* Paris, Quadrige, 2010, p.562.

ARON Paul, Saint Denis, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littérature,* op.cit, pp.364, 365.

Aron P, Saint Jacques, D ; Viala A, *Dictionnaire du littéraire,* Paris, Puf, 2004

Dictionnaire *Le Petit Larousse illustré,* 2000

## Sitographie :

<https://bien-ecrire.fr/strategie-decriture-et-ecrit-de-travail/>

[https://gangoueus.blogspot.com/2019/04/salima\\_louafa\\_chairs\\_dargile.html?m=1](https://gangoueus.blogspot.com/2019/04/salima_louafa_chairs_dargile.html?m=1). Consulté le 04 juin 2020.

<https://www.creanico.fr/prestation/les-couleurs-et-les-emotions/>.

<https://www.pinterest.fr/Chromatic-PPG/la-symbolique-des-couleurs/>.

<http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf>

<https://Sites.google.com/site/litterature-maghrébine-d-expression-française>

<https://www.larousse.fr/dicts/français/narration/53812>

<http://fr.wikipédia.org/wiki/culture>

<Http/www.définition.de/interculturalité/htm>

DJEBAR, Assia, « entretien avec Assia Djébar », LE Monde, 29 mai 1987.

Rencontre avec SALIMA LOUAFI par Rania Lâabid, le 360.ma "Toit et moi"

<https://sites.google.com/site/pc1espace/litterature-maghrébine-d-expression-française>

[https://www.fabula.org/actualites/nouvelles-ecritures-nouvelles-approche\\_72664.php](https://www.fabula.org/actualites/nouvelles-ecritures-nouvelles-approche_72664.php)

<https://www.limag.com/Textes/Bonn/ManHatier/MAROC.htm#>



## Résumé :

Dans ce modeste travail de recherche, intitulé : **les stratégies d'écriture dans *Chairs d'argile* de Salima Louafa**, notre objectif a été de repérer les différentes techniques d'écriture dans le roman en question. C'est à travers une écriture de renouvellement que l'écrivaine a pu mettre en œuvre des mécanismes scripturaux au niveau de la narration, de la pluralité discursive, culturelle et thématique, ce qui nous permet de dire que le roman de Louafa englobe plusieurs aspects formels, esthétiques et sémantiques de la dite *écriture novatrice contemporaine*.

**Mots clés :** écriture, stratégie, narration, discours, interculturalité

## **Summary :**

In this modest research work, is entitled « writing strategies » to the writer Salima Louafa, in her novel Clay flesh, we tried to adress the subject of writing techniques in the novel in question, we tried to use several theories such as : the paratextual, narrative and intercultural approach, and some theoretical concepts.

The problem is based on the following question : How do writting strategies manifest in the novel ?

In the end, we can say that Salima Louafa's novel, which encompass several forms of contemporary innovation, is embodied in new writing.

**Key words :** strategies – speech – narration – extra-text and interculturality  
– scriptural writing

## ملخص :

في هذا العمل المتواضع تحت عنوان إستراتيجيات الكتابة في رواية " أجزاء من طين" للكاتبة سليمة لوفافة كان هدفنا تحديد تقنيات الكتابة المختلفة في الرواية المعنية. ومن خلال الكتابة الحديثة إستطاعت الكاتبة أن تطبق آليات كتابية على مستوى التعددية السردية، الخطابية، الثقافية و الموضوعية. مما يسمح لنا بالقول أن رواية لوفافة شملت عدة جوانب شكلية، جمالية و دلالية، مما يسمى بالكتابة المبتكرة في العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية : إستراتيجيات- الكتابة- السرد- الخطاب- التعدد الثقافي.