

Centre universitaire Belhadj Bouchaib-Ain Temouchent.

Institut des lettres et des langues.

Département des lettres et langue française.



Mémoire

Présenté pour l'obtention d'un master

Domaine : Lettres et langues étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : littérature et civilisation

Titre

**La poétique de l'écriture de l'enfermement dans *Des ballerines de papicha* de Kaouther Adimi**

**Présentée par :** Mlle. Zenasni Yasmine

**Sous la direction de :** Dr BENSELIM Abdelkrim

**Membre du jury :**

**Président :** M. Saïd Belarbi, Docteur

**Rapporteur :** M. Abdelkrim Benslim, Docteur

**Examineur :** M. Belabass Bouterfes, Professeur

Année universitaire 2018-2019



## *Dédicace*

À mes très chers parents : la lumière de ma vie qui m'ont soutenue durant toutes mes études.

À mon seul et unique petit frère Youcef

À mes chères amies : Meriem, Soriya, Sanaa, Yasmine, Nesrine et Radjaà

À mes proches et à toute ma famille.

## *Remerciements*

Je remercie Dieu, le Tout-Puissant pour tout.

Je tiens, tout d'abord, à exprimer toute ma gratitude à mon directeur de recherche Dr BENSELIM Abdelkrim pour sa bienveillance, son orientation, ses conseils avisés et ses encouragements. Merci infiniment

Je tiens également à remercier les membres de jury d'avoir accepté de jeter un regard critique sur ce modeste travail.

Enfin, je tiens à remercier vivement toutes les personnes qui ont contribué à la rédaction de ce mémoire de près ou de loin : ma chère famille, mes amies, mes camarades de promotion et mes enseignants. C'est grâce à leur soutien précieux que j'en suis arrivée là aujourd'hui.

# Table des matières

Dédicace.....	3
Remerciement.....	4
Table des matières.....	5
<b>Introduction .....</b>	<b>8</b>
<b>Première partie : lecture immanente du roman.....</b>	<b>13</b>
<b>Chapitre premier : Étude paratextuelle du roman.....</b>	<b>14</b>
1-Définition du paratexte.....	15
1.1-La première de couverture.....	17
1.2-La quatrième de couverture.....	19
1.3-Le titre.....	21
1.3.1-L'analyse lexicale et symbolique du titre 01 « <i>Des ballerines de papicha</i> »	22
1.3.2-L'analyse lexicale et symbolique du titre 2 « <i>L'envers des autres</i> ».....	24
1.4- Les intertitres .....	25
1.5- La dédicace .....	26
1.6- L'épilogue.....	26
<b>Chapitre deuxième : Le profil des personnages.....</b>	<b>27</b>
1-Aperçu sur la notion « personnage ».....	28
1.1-La catégorisation des personnages .....	31
2-L'analyse sémiologique des personnages selon la grille de Philippe Hamon.....	32
2.1-ADEL l'homosexuel.....	32
• Le faire d'Adel.....	33
2.2-SARAH la peintre .....	34
• L'être de Sarah.....	34
• Le faire de Sarah .....	34

2.3-YASMINE la cynique .....	35
• L'être de Yasmine .....	35
• Le faire de Yasmine .....	36
2.4- MOUNA l'écolière .....	37
• L'être de Mouna .....	37
• Le faire de Mouna .....	38
2.5- La mère la désespérée .....	38
• L'être de la mère .....	38
• Le faire de la mère.....	38
2.6-HAMZA le fou .....	39
• L'être de Hamza.....	39
• Le faire de Hamza .....	40
3-Étude des personnages secondaires .....	42
3.1- KAMEL le vendeur des frites .....	42
3.2- HADJ YOUSSEF le vicieux.....	42
3.3- TAREK aux cheveux blancs .....	42
4-Du héros traditionnel vers un héros déceptif.....	43
<b>Conclusion de la première partie.....</b>	<b>45</b>
<b>Deuxième partie :De l'enfermement et de l'écriture claustrale.....</b>	<b>46</b>
<b>Chapitre premier : Vers l'écriture de l'enfermement : une écriture de privation de liberté.....</b>	<b>47</b>
1-Préambule.....	48
2-Les différentes formes d'enfermement .....	50
2.1-L'enfermement mental et traditionnel.....	51
2.1.1-À travers la marginalisation sociale.....	51

2.1.2-À travers la rébellion.....	52
2.1.3-À travers la folie .....	55
3- L'esthétique du roman .....	57
3.1-Les figures de style.....	58
3.1.1-La comparaison.....	58
3.1.2-La métaphore .....	59
4-Les signes typographiques .....	59
4.1-Les points de suspension .....	59
4.2- Les guillemets .....	61
<b>Chapitre deuxième : Entre fiction et réel.....</b>	<b>62</b>
1-Le contexte du corpus .....	64
2-Réalité ou fiction.....	66
2.1- Pour une analyse sociocritique .....	66
2.2 – Le déséquilibre social à travers l'espace. ....	68
<b>Conclusion de la seconde partie.....</b>	<b>73</b>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>74</b>
<b>BIBLIOLIOGRAPHIE.....</b>	<b>77</b>
<b>ANNEXE .....</b>	<b>82</b>





# **INTRODUCTION**

La littérature algérienne d'expression française évolue perpétuellement à travers l'inauguration de nombreuses jeunes plumes algériennes qui s'imposent et dominent la production littéraire contemporaine, nationale au vingt- et- unième siècle ; dans le but de dévoiler l'indicible, bafouer les tabous et traiter les difficultés de la vie et de la société.

Effectivement, cet excès a ressuscité chez l'écrivain un besoin d'écrire et adopter une attitude colérique vis-à-vis son environnement, il décrit violemment le vécu quotidien de la société tout en recourant au réel, ces derniers ont leurs impacts sur le style de l'auteur et sa narration émanée .Ainsi chaque écrivain passe par le roman pour consolider le lien entre le lecteur et la visé de l'auteur .Ceci explique la multiplicité des procédés d'écriture.

Dans cette optique-là, nous avons opté pour le choix du roman *Des ballerines de papicha* de Kaouther Adimi car ce genre d'écriture permet de lier le lecteur en fonction de son quotidien, à travers la récurrence du réalisme ainsi que le symbolisme. Il aborde un réel, lié aux évènements qui ont été vécu par les Algériens pendant et surtout après la décennie noire jusqu'au vingt- et- unième siècle concernant la vie sociale et culturelle du peuple algérien. Un roman qui est émouvant et touchant à la fois, met son auteure dans le cadre de la franchise que d'autres n'osent ni exprimer ni accepter.

En outre, Michelle Labbé parlait de l'originalité du roman moderne :

Le roman moderne en cette fin du siècle, semble un peu à l'instar de l'écart pictural, vouloir retrouver une certaine illusion réaliste .Son originalité étant fondée sur le rejet le menaçait du vide ; il risquait aussi de figer dans son propre principe : la rupture devenue tradition à son tour et pétrifiant l'art dans le formalisme de la nouveauté à tout prix <sup>1</sup>

Quant à Kaouther Adimi est l'une de ces écrivaines dont le talent d'écrire toute jeune lui permit de broser un portrait anxieux de la jeunesse Algérienne sans espoirs ni rêve, la fuite met en avant dans l'alcool, la drogue, la folie, le rêve d'un ailleurs où il fait bon vivre n'est que la seule solution trouvée pour abandonner ce milieu enfermé.

---

<sup>1</sup> LABBÉ Michelle, *le Clézio : l'écart romanesque*, Harmattan, Paris, 1999, p.15

Kaouther Adimi est née en 1986, elle a pu marquer son nom dans la production littéraire algérienne à l'âge de 23ans, elle a l'air mature dans ses écrits, elle porte une vision intraitable sur le globe entier notamment sur son pays l'Algérie.

Elle est partie en France pour enchaîner son Master 2 en sciences humaines :

J'ai fait la fac de lettres pour la culture générale, sans vraiment d'idée de métier. J'ai fait des stages de journalisme, de prof, mais cela ne m'a pas donné envie. Faire carrière comme romancière ? Je commençais à être publiée, et à force d'être dans ce monde très fermé des auteurs, j'ai eu envie d'avoir un pied dans le monde réel. Cela nourrit mon écriture. Je ne me vois pas faire qu'écrire<sup>2</sup>

Elle vit et travaille à Paris, son premier roman est *Des ballerines de papicha*, publié aux éditions Barzakh en 2010, puis aux éditions Acte Sud en 2011 avec un autre titre *L'envers des autres*.

Son deuxième roman apparaît en 2015 sous le titre *Des pierres dans ma poche* publié aux éditions Barzakh puis aux éditions Seuil en 2016

En 2017, elle a publié un autre roman *Nos richesses* qui est élu pour le prix Goncourt et Renaudot.

Le roman *Des ballerines de papicha* que nous souhaitons l'analyser aborde des thématiques affectueuses et fragiles qui existent dans la société telles que : le rêve migratoire, l'anxiété, la solitude, la folie, la prostitution des étudiantes. En narrant les déboires de la population algérienne face aux difficultés de la vie et la communication quasi absente qui poussent l'individu vers l'isolement et la solitude.

C'est ce roman qui nous a intéressée, où Kaouther Adimi nous a fait plonger dans la société algérienne avec tous ses déboires, son mal à vivre, le manque de la virilité, la vie estudiantine, le désespoir et la peur.

---

<sup>2</sup> <http://www.libfly.com/interview-de-kaouther-adimi-billet-1365-473.html> Consulté le 21/12/2018

Dans cette recherche, nous abordons la thématique qui représente l'axe principal de cette fiction qui est l'enferment, où chaque protagoniste représente un type déterminé de l'enfermement et cela se voit dans son comportement et comment Alger l'influence.

Nonobstant, notre étude sera de base d'essayer de baliser cette privation de liberté à travers la problématique suivante qui a suscité chez nous l'envie d'amorcer une recherche :

Dans quelle mesure la description de l'espace sociétal influe-t-elle sur l'écriture adamienne de l'autoportrait ? Et comment l'a influencée ?

Dans ce cadre, notre objectif est de pouvoir montrer que la société est malade de préjugés et elle présente un milieu d'abandon et d'enfermement bien qu'elle soit une société cosmopolite autrement dit c'est comme si l'auteure compare deux mondes différents à travers ses personnages principaux.

Pour répondre à notre problématique, nous stipulons les postulats suivants :

1. L'auteure en se penchant sur ses personnages pourrait être penchée sur la réalité algérienne elle-même.
2. Nous supposerions ainsi qu'elle a choisi de l'écrit pour transmettre la voix douloureuse de ceux qui sont restés au pays

Pour mener un bon travail, le choix d'une approche est nécessaire, afin de progresser dans la recherche et assimiler les différents aspects réalistes de cette œuvre, c'est pour cela nous avons appuyé sur l'approche sociocritique de Claude Duchet qui nous permet de glisser d'un univers fictif vers un univers réel en faisant appel à l'analyse titrologique, le paratexte et l'écriture adoptée.

Notre travail comportera deux parties où Chacune est scindée en deux chapitres.

Dans la première partie qui portera comme étiquette *Analyse immanente du corpus* »où nous allons dans le premier chapitre qui est intitulé *L'étude paratextuelle du roman* aborder le concept de la paratextualité, nous essayerons de le définir selon quelques théoriciens basiques pour arriver à appliquer cette étude paratextuelle sur

notre corpus qui comportera une étude analytique de la première et quatrième page de couverture. Ensuite nous allons aborder l'analyse sémiotique et lexicologique des deux titres de ce roman, puis par la suite nous entamerons l'étude de l'épilogue, la dédicace et l'épigraphe.

Dans le deuxième chapitre qui est intitulé *Le profil des personnages*, notre étude portera sur les personnages, vu que le roman se représente en tant qu'un ensemble d'autoportraits où l'auteure donne la parole à chacun d'entre eux, pour cela nous faisons appel à la grille sémiologique de Philippe Hamon pour savoir leur être et leur faire, tout en identifiant leur catégorie si ce sont anaphoriques ou référentiels sinon embrayeurs et leur type de héros.

Quant à la deuxième partie qui portera comme étiquette *De l'enfermement et de l'écriture claustrale* où nous allons dans le premier chapitre intitulé *L'écriture de l'enfermement : une écriture de privation de liberté* définir la notion de « enfermement » et étudier les formes dominantes de ce dernier dans notre corpus, à travers ses protagonistes. Quand il s'agit de la solitude, de la rébellion et de la folie. Pour enfin arriver à son style esthétique, où nous nous évertuerons à présenter les différentes figures de style usées et la ponctuation émanée.

Dans le second chapitre intitulé *Entre fiction et réel* nous entamerons l'identification du contexte de l'écriture de ce roman, pour par la suite nous étudierons comment l'auteure a amalgamé la réalité et la fiction dans son écriture pour donner l'authenticité à son texte, après avoir distingué celles-ci, nous allons appuyer sur les fondements de l'analyse sociocritique pour mieux clarifier cette originalité à travers le cadre spatial.

Pour finir, nous synthétiserons notre recherche par la mise d'une conclusion dans laquelle nous répondrons à notre problématique ainsi nous confirmerons ou infirmerons nos hypothèses.

**PREMIÈRE PARTIE :**  
**LECTURE IMMANENTE**  
**DU ROMAN**

**CHAPITRE PREMIER :**  
**ÉTUDE PARATEXTUELLE**  
**DU ROMAN**

## 1-Définition du paratexte

Pour Gérard Genette, la notion de paratextualité représente le lien que le texte entretient avec les éléments qui le lui entourent : titre, sous-titre, les intertitres, préface, dédicace, la première page de couverture, la quatrième page de couverture, avant-propos, l'épilogue..., elle est le deuxième type des relations transtextuelles, Gérard Genette l'a expliquée dans son œuvre palimpsestes :

Le texte proprement dit entretient avec ce qu'on le ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres, préface, postface, avertissements, avant propos, etc. ; notes marginales ; terminales ; épigraphe, illustrations, prière d'insérer, bande, Jacquette, et bien d'autres types de signaux accessoires [...]<sup>3</sup>

Quand nous prenons un livre à la main, nous cherchons d'abord les éléments qui l'entourent : cet ensemble construit le paratexte, Genette le définit de la manière suivante :

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin <sup>4</sup>

Cependant, le paratexte indique cet ensemble explicite autour du texte et qui ne fait pas partie de ce dernier, et nous permet d'analyser les données fournies du roman plus profondément par le biais de ses deux composants : le péritexte et l'épitéxte.

Le péritexte est relatif à l'espace « une catégorie spatiale » tout en occupant une place, autrement dit c'est le nom de l'auteur, le titre, la préface, l'épigraphe..., Genette a dit : « *que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume ...* » <sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, p. 10.

<sup>4</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Ed Seuil, Paris, 1987, p.7.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 11



Quant à l'épitexte tourne aussi autour du texte, mais à partir d'un intervalle, à titre d'exemple les supports médiatiques (interview, entretien, colloque) ou des supports privée et intime tels les correspondances et les journaux intimes :

Tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres <sup>6</sup>

Nonobstant, Genette a donné deux types de paratexte que nous ne pouvons pas n'en pas parler : le paratexte éditorial et le paratexte auctorial.

Le paratexte auctorial c'est quand l'auteur assume la responsabilité de tous, et le paratexte éditorial comme son nom l'indiquent est l'assomption de la maison d'édition : « *Sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition...* »<sup>7</sup>

En somme, notre corpus possède autant d'éléments paratextuels par lesquels nous pouvons l'exploiter avant de passer à l'acte de la lecture comme : la première page de couverture, la quatrième de couverture, le titre ...

Donc nous pouvons établir une analyse plus approfondie de notre corpus à partir de ces accompagnements .Au prélude, nous allons nous intéresser à la première de couverture.

## **1.1-La première de couverture**

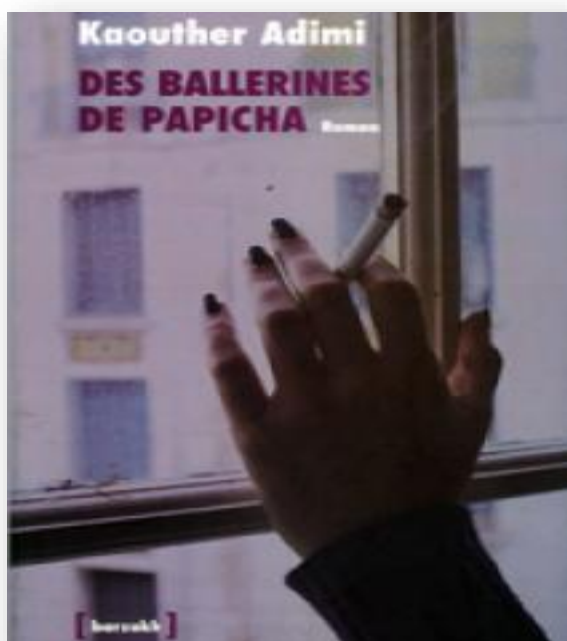
Dans un premier lieu, la première de couverture certes sert à couvrir le livre, le différencie des autres livres, procure l'envie au public à lire ce livre comme l'éviter mais aussi elle comporte un fardeau de sens à partir de l'icône dessinée dessus, quelle couleur s'agissait (est ce que l'image a un rapport avec le titre ?avec le contenu ?) Elle inclut aussi le nom de l'auteur, la maison d'édition qui pourraient intéresser le lecteur comme source de références.

---

<sup>6</sup> *Ibid.* P.11

<sup>7</sup> *Ibid.* P.11

La couverture que nous voulons analyser est celle de notre roman *Des ballerines de papicha* :



Nous constatons que cette image est expressive, elle surgit naturellement du roman ou de la pensée de l'écrivaine Kaouther Adimi, elle n'est pas choisie gratuitement au préalable, cela doit être significative, elle donne son relief au roman, comme elle peut traduire le caractère de l'écrivaine qui porte une lumière à ses lecteurs dès le premier contact.

La première remarque à propos de cette page de couverture qu'elle est de couleur grise. Tout en haut s'écrit le nom et le prénom de l'auteure en gros caractère blanc : Kaouther Adimi.

Le fait d'écrire le nom de l'auteur sur la surface de la première couverture est important pour dire que c'est cet auteur qui a écrit l'œuvre, sinon pour attirer le regard des fans de cet auteur « *le nom de l'auteur agit comme une marque distinctive* »<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> HARAUDEAU Pierre et MAINGUENEAU .Dominique, *Dictionnaire d'analyse de discours*, seuil, paris, 2002, p.74.

Juste sous le nom, il y'a le titre qui est inscrit en gros caractère violet accompagné du type de genre c'est-à-dire roman en petit caractère blanc presque minimisé.

En bas se trouve le nom de la maison d'édition : barzakh, écrit en blanc mis entre deux crochets violets : [barzakh]<sup>9</sup>

Tous ces éléments sont mis sur une surface grise, de forme rectangulaire où il s'est inséré une main d'une femme posée sur une vitre, portant une cigarette, qui nous semble qu'elle habite dans un appartement vu l'immeuble située juste en face de sa fenêtre.

Cette image de la main d'une femme qui fume est déployée par Adimi pour symboliser que la consommation du tabac par les femmes est un tabou dans la société algérienne. Ainsi la couleur du fond arrière grise n'est pas prise par hasard, elle est choisie en harmonie avec le thème de l'enfermement dans Alger.

Les femmes qui fument sont considérées comme des prostituées, des filles de petites mœurs, rebelles, autonomes, mal éduquées. Quant à la cigarette, c'est un symbole de masculinité, c'est le monde des hommes et les femmes n'y ont pas droit.

En Algérie, les femmes, depuis l'époque coloniale et même avant et jusqu'à la décennie noire, étaient reléguées dans un second plan, se cachent derrière l'homme soit son père, son frère, ou l'un des hommes de sa famille, sinon son mari.

Ses actes et ses dires sont limités dans la société qui se présente comme une société patriarcale, la femme ne doit jamais concurrencer l'homme, elle est soumise, elle subit tout genre d'interdits liés aux exigences des traditions, typiquement archaïques.

En quelque sorte, nous interprétons l'insertion de cette image par la jeune écrivaine Adimi, comme si elle nous représente le cœur de la fiction qui est la rébellion, elle se rebelle contre les traditions de la société algérienne.

---

<sup>9</sup> Purgatoire.

En passant à un autre point, la main est posée sur une vitre, semble certainement faire allusion à l'héritage de l'architecture française dans Alger et qu'il s'agit un immeuble d'un quartier populaire, en plein capital.

## 1.2 -La quatrième de couverture

Gérard Genette dans un entretien accordé au magazine littéraire *Lire*, (magazine électronique à consulter sur « lire.fr »)<sup>10</sup>.

Il la définit de la manière suivante :

La quatrième de couverture est en principe un texte éditorial même quand l'auteur en est le rédacteur. (...) l'auteur, tout de même, m'apparaît comme le mieux placé pour savoir ce qu'il faut dire de son livre .Je ne laisse ce soin à personne pour mes propres ouvrage<sup>11</sup>

La quatrième de couverture représente le verso du livre, elle est aussi accrocheuse que la première couverture, elle contient des éléments parmi eux ceux qui ont été présenté déjà dans la première page de couverture comme le nom de la maison d'édition, le titre et d'autres tel :le résumé, un extrait d'un passage ,le code barre ,le numéro d'ISBN, la biographie de l'auteur .

Dans la quatrième de couverture de notre corpus, en premier lieu, nous trouvons l'extrait suivant :

Yasmine a raccroché. Elle vient de sortir doucement sur le balcon par lequel nos deux chambres communiquent. Dans quelques secondes, je vais sentir l'odeur de la cigarette qu'elle va fumer. Là encore, elle sait que je sais mais on fait semblant. Pour éviter les questions, les réponses, les décisions. (...)Et puis, qu'est ce que je pourrais lui dire ? Que ça ne se fait pas pour une fille de bonne famille de fumer ? Elle me riait au nez<sup>12</sup>

Nous y trouvons aussi le résumé du roman qui raconte ce que l'auteure vient d'offrir à ses lecteurs à travers une famille qui habite dans un quartier populaire d'Alger :

Une famille, quelque part dans un quartier populaire d'Alger. L'auteur en offre une coupe transversale »en donnant parole à tour de rôle à chacun de ses membres, croisant ainsi les regards, les vécus individuels, les perceptions réfractées d'un quotidien fait de promiscuité, de désœuvrement, de mal vie ...

---

<sup>10</sup> BREMOND Daniel. *Les livres vus de dos*. Genette Gérard, propos recueillis. Lire, septembre 2002.

<sup>11</sup> Voir par exemple ce qu'il a choisi de mettre sur la quatrième de couverture de son ouvrage *Seuils* «Cette étude se veut donc une incitation à considérer de plus près ce qui, si souvent, règle en sousmain.Nos lectures : Attention au paratexte ! ».

<sup>12</sup> ADIMI Kaouther, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2010, p. 155

S'en dégagent la solitude tragique des êtres et leur peine à vivre, dans la révolte et le désespoir, parfaitement rendus par la structure même de l'œuvre.

Un premier roman sensible et percutant <sup>13</sup>

Après ce résumé nous trouvons une courte biographie de l'auteure de notre corpus choisi : « née en 1986 à Alger, Kaouther Adimi est étudiante en littérature. *Des ballerines de papicha* est son premier roman »<sup>14</sup>

En bas, se trouve le code barre, juste en face se trouve le nom de la maison d'édition en minuscule entre crochet en blanc [barzakh], de dessous son site web : www .editionbarzakh.dz, puis photographie : Sid-Ahmed Semiane, Alger, 2009. Tout en bas, après ces éléments cités, nous trouvons le numéro d'ISBN : 978-9947-851-85-2 .Ces indications sont mentionnées sur la surface rectangulaire en violet.

### 1.3-Le titre

Le titre « est à la fois partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble .dès le XIX<sup>s</sup>, on [éditeur, auteur, typographe] ce préoccupe de cet aimant de lecture qui doit être stimulation et début d'assouvissement de la curiosité de lecteur »<sup>15</sup>

Selon Léo Hoek, le titre est un : «ensemble de signes linguistiques [...] qui Peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu globale pour allécher le public visé ».<sup>16</sup>

Donc le titre est un élément crucial pour lire un livre, c'est un nom donné au livre par son auteur, où il est abordé dans le *Seuil* de Gérard Genette comme un élément paratextuel qui détermine le contenu du roman et donne l'envie de lire ce dernier comme ne pas le lire.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> CHRISTIAN Achour, BEKKAT Asmaa, *Convergences critiques II*, Algérie, édition de Tell, 2002, p. 71.

<sup>16</sup> HOEK Léo H. : *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Ed. Mouton. La Hage, Paris, New York, 1981, p. 21

Cependant, le titre est un message chiffré, en lisant le roman, nous pouvons par la suite le déchiffrer, donc il s'agit d'une relation de connivence entre le titre et son roman, c'est pour cela que le titre recèle deux fonctions :

- La fonction référentielle où le titre nous donne des informations sur le livre.
- La fonction conative où il tente de nous convaincre d'acheter ce livre

Notre roman choisi recèle deux titres l'un fut publié en Algérie *Des ballerines de papicha* et l'autre « Réédité en France à partir de mai prochain, le roman prendra le titre " *L'envers des autres* " et sera édité chez Actes Sud qui en a acheté les droits »<sup>17</sup>

### **1.3.1-L'analyse lexicale et symbolique du titre 01 *Des ballerines de papicha***

Il apparaît bien que Kaouther Adimi a nominalisé le titre de son roman. En effet, *Des ballerines de papicha* est un syntagme composé d'un déterminant « des », un nom commun « ballerines », et un autre nom commun typiquement de l'argot algérois « papicha ».

Inéluctablement, notre syntagme commence par un article indéfini au pluriel « des », un nom commun au pluriel : ballerines qui signifie « *une chaussure de femme, rappelant un chausson de danse* »<sup>18</sup> suivie d'une proposition « de » marque un complément de nom « papicha » qui veut dire selon le dictionnaire *Le Robert* : « *lolita, petite fille, jolie, souriante, mignonne* ».<sup>19</sup>

Or, le mot papicha est typiquement de l'argot<sup>20</sup> algérien et non arabe, au début c'était un mot péjoratif pour désigner une femme ou une fille qui flirte avec les mauvaises mœurs, mais récemment le sens a été changé pour dire qu'il s'agit d'une

---

<sup>17</sup> <http://www.libfly.com/interview-de-kaouther-adimi-billet-1365-473.html> .Consulté le 18/12/2018.

<sup>18</sup> Le Robert dixel mobile. *Dictionnaire illustré et dixel de la langue française*, nouvelle édition millésime 2014, Paris.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Vocabulaire conventionnel et secret en usage chez les malfaiteurs, les souteneurs, etc. Ou vocabulaire qu'adoptent entre eux les gens d'une même profession, d'un même milieu.

belle fille, coquette et autonome, ce syntagme nous fait rappeler aussi l'actrice Biyouna, qui a été surnommé papicha.

« Papicha est traduit ici par jeune fille, coquette et libérée, une "midinette". Dans Viva Laldjerie, Nadir Moknèche en fait le prénom de son personnage interprété par Biyouna. »<sup>21</sup>Où elle se présente dans ce film comme une ancienne danseuse et chanteuse du Copacabana d'Alger (un cabaret), insoumise, qui porte des couleurs éclatantes.

En quelque sorte, nous pouvons dire que papicha du film dans *viva laldjeria* et papicha de notre roman *Mouna la petite fille*, ont des points convergents :

PAPICHA (Mouna)	PAPICHA (Biyouna)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• « <i>allant comme tous les matin, j'en profite pour virevolter dans la cour de l'école en chantant</i> »<sup>22</sup></li> <li>• « <i>les ballerines d'une bonne papicha, ça doit être coloré. Faut pas mettre du noir ou du blanc, ni même du marron ou du gris. Une ballerine, c'est rose, rouge, fushia, turquoise, anis, citron</i> »<sup>23</sup></li> <li>• Mouna est rêveuse « <i>je rêve de laver à la main ...</i> »<sup>24</sup>, elle rêve qu'à être mariée avec son voisin Kamel et porter des ballerines de toutes les couleurs, ce qui symbolise la nouvelle génération qui tente de sortir des préjugés, être soi même sans avoir pensé aux convenances, la couleur fait recours à la construction d'un nouveau monde possible loin de l'obscurité d'Alger.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans ce film joue le rôle d'une chanteuse et danseuse.</li> <li>• Elle porte des couleurs flamboyantes.</li> <li>• elle saisit ingénument cette occasion pour faire de sa nostalgie un rêve, puis de ce rêve une nouvelle vie.<sup>25</sup></li> </ul>

<sup>21</sup> HARZOUNE Mustapha, « *Kaouther Adimi, L'envers des autres* », in *Hommes & migrations* n°1298, Mai 2012, [en ligne]. URL : [http : <journals.openedition.org/hommes migrations>](http://journals.openedition.org/hommes_migrations)le 29 mai 2013, consulté le 09 février 2019.

<sup>22</sup> ADIMI Kaouther, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2010, p84

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.88

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.86

<sup>25</sup><https://www.universcine.com/articles/viva-laldjerie-premier-film-de-l-apres-guerre>, consulté le 09/02/2019

À la rigueur, il est possible de distinguer deux grandes catégories de titres :

- Le titre thématique
- le titre rhématique : « *qui renferment des informations sur la forme de l'œuvre (petit poème en prose), sur la tonalité (poème saturnien), sur le genre dans lequel elle s'inscrit (les confessions), sur projet philosophique (candide ou l'optimisme)* »<sup>26</sup>.

Par conséquent, nous pouvons dire que notre titre est thématique puisqu'il renvoie au sujet et non à la forme de l'œuvre, dans lequel l'auteure met en effet visiblement tout son espoir dans la nouvelle génération et notamment dans les jeunes filles. Un espoir incarné par une enfant de neuf ans, écolière, vivante, pleine d'allégresse.

Le titre se trouve littéralement dans le roman, nous remarquons la répétition fréquente du titre, il est cité six fois dans le passage de MOUNA, quand elle décrit sa gaieté d'avoir porté ses chaussons.

### **1.3.2-L'analyse lexicale et symbolique du titre 2 *L'envers des autres***

C'est à cause de ce mot intraduisible papicha que l'auteure a changé son titre vers *L'envers des autres* dans les éditions Actes sud à Paris. Donc ce changement du titre est fait pour le public français qui trouve le mot papicha herméneutique. En somme, ce syntagme peut nous révéler qu'il y'a une face cachée et que nous voyons que l'envers.

L'envers des autres est un syntagme nominal constitué d'un déterminant « l' », d'un nom commun masculin « envers » et un autre nom pluriel commun « autres ». Il est bien évident que notre syntagme commence par un article défini « le », un nom « envers » qui signifie « *le côté (d'une chose) opposé à celui qui doit être vu*

---

<sup>26</sup> CALAS. Frédéric, *Leçons de stylistique*, Armand Colin, 2015, p24



*d'ordinaire* »<sup>27</sup>, suivie d'une proposition « de +les=des » qui trace un complément du nom au pluriel « autres » qui signifie autrui .

Dans notre cas, la notion « autres » pourrait signifier l'autre monde qui est la France vu que l'écrivaine est partie en France à l'âge de 4 ans jusqu'à 8 ans pour y revenir encore une fois dans le but de poursuivre ses études en Master.

En relisant le titre, nous pouvons remarquer que ce dernier représente une union de deux titres : l'un d'un grand film allemand de l'Histoire sur le système policier communiste « *Celui-ci manipule les hommes en exploitant leurs faiblesses et en les opposant les uns aux autres (avancement de carrière, chantage....), de sorte qu'il lui est rarement nécessaire de faire usage de la violence physique.* »<sup>28</sup>. Intitulé *la vie des autres*, et réalisé par Florian Hankel Von Donnersmarck.

L'autre titre est *L'étranger* d'Albert Camus, or nous avons su le comprendre tout en référant au dictionnaire : il nous semble que la notion « autre » et « étranger » ont la même dénotation mais elles diffèrent par leur connotation<sup>29</sup>.

#### **1.4-Les intertitres**

L'intertitre « *est le titre d'une section du livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire* »<sup>30</sup>. Les intertitres sont destinés aux lecteurs qui ont choisi d'aller plus loin dans le roman, le titre ne leur suffira pas.

Notre roman comporte neuf intertitres, d'une prédominance nominale où chacun correspond au prénom d'un personnage –narrateur de cette fiction, qui y prend la parole pour nous révéler son point de vue, parle de soi même, des autres.

Nonobstant, nos intertitres sont écrits tous en majuscule, sont distribués d'une manière attirante, en s'ouvrant sur l'intertitre de : ADEL, puis KAMEL, ensuite

---

<sup>27</sup> Le Robert dixel mobile. *Dictionnaire illustré et dixel de la langue française*, nouvelle édition millésime 2014, Paris.

<sup>28</sup> [https://www.herodote.net/La\\_vie\\_des\\_autres-article-227.php](https://www.herodote.net/La_vie_des_autres-article-227.php) consulté le 11/02/2019

<sup>29</sup> Connotation : Signification seconde qui s'ajoute au sens conceptuel, ou dénotatif, d'un mot.

<sup>30</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, éditions du Seuil, Paris, 1992 p.295.

SARAH, YASMINE, MOUNA, TAREK, ADEL, HADJ YOUSSEF, YASMINE, LA MÈRE et pour finir HAMZA.

Passant à leurs valeurs, sachant que les intertitres possèdent deux valeurs semblablement aux titres : la valeur anaphorique et la valeur cataphorique. Or il nous semble que nos intertitres indiquent la valeur anaphorique puisqu'ils reprennent le prénom du personnage qui va narrer sa perspective de la vie.

Les neuf intertitres indiquent clairement le parcours du peuple algérien dans Alger blanche à travers des personnages de différentes générations (enfant, jeune, vieux) livrées à eux même, prises aux difficultés de la vie sociale.

Donc, les intertitres sont cruciaux pour la compréhension du contenu d'un roman, ils laissent le lecteur se familiariser avec le texte, à le préparer à suivre l'itinéraire parcourut par les narrateurs.

### **1.5-La dédicace**

Dans notre roman, se manifeste une dédicace de l'auteure pour faire hommage à ses personnages : « *à mes personnages si fidèles* »<sup>31</sup>

D'ailleurs Kaouther Adimi l'a dit clairement dans une interview : « *J'ai donc voulu dédicacer le livre à mes personnages, qui restent toujours, éternellement, fidèles à eux-mêmes et à ce qu'ils sont une fois le texte publié* »<sup>32</sup>

### **1.6-L'épilogue**

Pour conclure l'auteure finit par la mise d'un épilogue où elle annonce que l'un des personnages homme s'est suicidé « *le lendemain matin, on pouvait lire dans quelques quotidiens ce bref entrefilet : "un jeune homme s'est suicidé hier .Ses proches sont sous le choc .Les voisins disent ne pas comprendre les raisons d'un tel acte".* »<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> ADIMI Kaouther, *Des ballerines de papicha*, Alger, barzakh, 2010, p9

<sup>32</sup> <http://www.libfly.com/interview-de-kaouther-adimi-billet-1365-473.html> consulté le 10/01/2019

<sup>33</sup> *Ibid.*

Ainsi dans une interview, la jeune talentueuse a commenté que « *Dans le roman, c'était un acte créatif, mais je trouve que ce qui se passe en ce moment est épouvantable. Je pense qu'il faut le prendre comme un ultime message, une sorte de bouteille à la mer de manière beaucoup plus violente* »<sup>34</sup>

En somme, à travers ces extraits, l'auteure semble mettre implicitement en lumière l'un des plus violents messages que nous devons le porter en considération.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que cette analyse paratextuelle est utile pour fournir la signification des relations entretenues entre le paratexte et l'espace textuel .Elle est aussi une carte par laquelle nous pouvons avoir une impression sur le corpus avant même d'entamer sa lecture ,et pour finir ,à travers ces éléments que nous pouvons réellement inculquer les enjeux de l'écriture romanesque.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*

**CHAPITRE DEUXIEME :**  
**LE PROFIL DES**  
**PERSONNAGES**

## 1-Aperçu sur la notion « personnage »

Selon le dictionnaire *le Robert*, le terme personnage signifie : « *personne qui joue un rôle social important et en vue* » Ou c'est « *un être humain représenté dans une œuvre d'art* »<sup>35</sup>

Assurément, l'écrivain met dans son roman un être qui est considéré comme un être de papier qui n'existe pas en réalité mais à partir de la lecture qui nous semble réel autrement dit ce sont des personnes virtuellement réelles.

Or, selon Christian Achour et Simone Rezzoug « *on peut difficilement imaginer un récit sans personnages, comme il est une donnée essentielle, il a été le point central de nombreuses approches du fait littéraire* »<sup>36</sup>, cette affirmation montre que le personnage occupe une place très importante au sein d'un roman, son rôle est indispensable.

Quant à Philippe Hamon le définit comme « *une unité significative* » tout en s'appuyant sur les études linguistiques .Il a aussi dit à propos de l'étude du personnage que :

Étudier un personnage c'est pouvoir le nommer, agir pour le personnage c'est aussi et d'abord pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres<sup>37</sup>

Donc le personnage recèle des caractéristiques, un profil qui lui permettent de l'identifier, nous pouvons citer sept caractéristiques tout en référant à l'œuvre convergences critiques II :

- Le nom
- L'âge
- L'antériorité
- Les traits physiques et particularités
- Les traits moraux et psychologiques

---

<sup>35</sup> Le Robert dixel mobile. Dictionnaire illustré et dixel de la langue française, nouvelle édition Millésime 2014, Paris.

<sup>36</sup>CHRISTIAN Achour, BEKKAT Asmaa, *Convergences critiques II*, Algérie, édition de tell, 2002, p .25

<sup>37</sup>HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », In *Littérature*, N°6,. Mai 1972. pp. 86-110.

- Le statut social, économique, professionnel
- La compétence linguistique et culturelle

De prime abord, Kaouther Adimi met les personnages au centre d'attention, chaque personnage est présenté par un narrateur en utilisant le pronom personnel « je » tout en parlant de lui-même de sa perspective envers les autres et la vie quotidienne.

Comme c'est prévu, nous pouvons distinguer deux types de personnage dans notre roman :

- La famille qui joue le rôle de personnage principal composée de six membres, une femme veuve et trois enfants orphelins : Adel, Sarah et Yasmine ; un gendre Hamza et la petite fille Mouna. Cette famille est le sujet de tout le quartier.
- Des personnages secondaires qui représentent l'entourage du personnage principal autrement dit ce sont les voisins notamment des hommes : Kamel et ses amis (Chakib et Nazim), Tarek et Hadj Youssef.

À travers ces personnages, l'auteure nous fait introduire au sein de la société algérienne notamment algéroise pour voire la difficulté de vie de son peuple « *des êtres humains se retrouvent livrés à eux-mêmes, aux prises avec des difficultés d'ordre matériel, social et identitaire. Un monde où chaque individu s'invente une vie, un avenir, une raison de vivre et d'être* »<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Nadia Agsous, 31 mars 2011, « *KAOUTHER ADIMI • Alger, l'ennui. Dans un premier roman prometteur, Kaouther Adimi raconte le désœuvrement et le mal-être d'une famille algéroise* », publié dans *Courrier international*, n° 1065.

## 1.2-La catégorisation des personnages

Selon Philippe Hamon, le personnage en tant qu'un signe se distingue en triple catégories :

- la catégorie de personnages -référentiels : des personnages historiques, allégoriques ou sociaux : « *tous renvoient à un sens plein et fixe immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes et des emplois stéréotypés* »<sup>39</sup>
- la catégorie de personnages- embrayeurs : « *ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués* »<sup>40</sup>
- la catégorie de personnages –anaphores : « *ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques ; personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc.* »<sup>41</sup>

Quant à nos protagonistes, ils sont à la fois référentiels, et anaphores :

- ✓ Ils sont référentiels car chacun d'entre eux représente une entité sociale sinon une profession sociale existante : nous avons une étudiante, une peintre, un psychologue, une élève, une mère veuve, un fou, un homosexuel, des zonards.
- ✓ Ils sont également des personnages anaphores, car il est visible que c'est autour d'eux que l'histoire s'organise où chacun parle de ce qu'il croit envers les autres, déverse sa frustration, confie son ennui. Or, ils nous font plonger dans les profondeurs de la société algérienne pour nous rendre témoins de cette souffrance, ils tentent de nous décrire minutieusement leur quotidien, voire leurs peines intérieures.

---

<sup>39</sup> MONTALBETTI Christine, *Le personnage*, France, édition Flammarion, 2003, p .101

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.102.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.102.

## 2- L'analyse sémiologique des personnages selon la grille de Philippe Hamon

« Nous pouvons prévoir qu'il faudra sans doute distinguer plusieurs domaines différents et plusieurs niveaux d'analyse. Un de ces domaines sera vraisemblablement celui du « héros <sup>42</sup> », et « personnage secondaire » afin de mener cette distinction dans notre roman et prouver que la famille est le protagoniste, nous allons appuyer sur la grille de Philippe Hamon pour baliser les six membres de cette famille :

### 2.1-ADEL l'homosexuel

- L'être d'Adel

*Adel* [ɛadel] : Prénom simple, masculin. D'origine arabe, qui signifie « juste, équitable, qui respecte et applique la loi avec justice »<sup>43</sup> c'est un prénom relatif à la justesse et la droiture. C'est l'une des caractéristiques d'un musulman.

Le personnage Adel est un jeune homme célibataire de « cheveux noir », « ridé », orphelin de père, il habite dans un appartement avec ses deux sœurs, sa mère, son gendre et sa nièce. Sa présence irrite les hommes de son quartier, ils lui traitent comme une « famelette » tout en profitant de sa vulnérabilité.

Passant au côté psychique d'Adel, nous remarquons qu'il est anxieux et triste « je pleure à nouveau. Des pleurs furieux. Des larmes de honte et de frustration »<sup>44</sup>. Il subit une angoisse accompagnée d'une insomnie, il a les mains toutes moites, les pieds glacés et il transpire beaucoup : « je tremble de fièvre et de froid. Mais quel froid peut-il y avoir en mai à Alger ? Non c'est la panique qui me fait frissonner. La panique et la peur. »<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> HAMON Philippe « pour un statu sémiologique du personnage », in *Armond Colin*, N°6, Mai 1972[en ligne]. URL : <https://www.jstor.org/stable/41704285>> 02/03/2019.

<sup>43</sup> <https://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-ADEL.html> ,consulté le 15/02/2019

<sup>44</sup> ADIMI Kaouther, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2010, p.14

<sup>45</sup> *Ibid.*, P.15.



En somme, il est un être sensible, dégouté de sa vie « *j'ai envie de vomir. Pas seulement de la nourriture ou de la bile, mais de vomir tout ce que contient mon corps, les boyaux, les reins, le cœur* »<sup>46</sup>, c'est en quelque sorte, quelqu'un vulnérable et faible de personnalité, il ne parle à personne même à sa famille la communication y est quasiment absente.

En dehors du travail, il aime bien aller à l'Éden c'est un bar où il le considère comme « *une cachette intime* » et « *agréable* », c'est là où il s'est abattu hostilement par ses trois voisins : des coups de poings, des crachats sur le visage.

### • **Le faire d'Adel**

Adel est un personnage conscient que sa famille est le sujet de tout le quartier, il voulait changer son histoire et son existence ainsi que son état d'âme « *dans la nouvelle vie que j'invente, Hamza n'est pas la pauvre loque qu'il est devenu et Yasmine ...Yasmine, je ne sais pas ce qu'elle est, ni ce qu'elle pourrait être .Quant à moi, je n'existe pas. Pièce en plus* »<sup>47</sup>

Mais au lieu de passer à l'acte d'engagement pour prendre en charge l'acte de défendre sa famille comme il fait l'homme « virile », il a préféré rester au coin, il n'en est pas apte. Peut-être c'est à cause du manque de la communication au sein de sa famille et par la suite au sein d'Alger pour montrer qu'elle se prétend comme une société cosmopolite tandis que nous ne pouvons pas tout dire librement sans avoir recours aux convenances et à l'état de l'être ,autrement dit le social tout comme le pouvoir privilège des membres par rapport à d'autres : selon l'être , l'apparence ,la place sociale, la réputation .

Donc nous pouvons deviner que notre personnage s'est contenté de chercher le sens de la vie tout en tâtonnant dans une obscurité à peu près complète, modelée par l'angoisse et la solitude. Il est ce qu'il ne devrait pas être dans ce pays.

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, P.15.

<sup>47</sup> *Ibid.*, P.101.

## 2.2-SARAH la peintre

- **L'être de Sarah**

Sarah [sa.ka ] est un prénom simple féminin qui signifie en hébreu « *princesse* »<sup>48</sup>, d'origine araméenne « *Dans la Bible, Sarah est l'épouse d'Abraham et la mère d'Isaac, à qui elle donne naissance malgré ses 90 ans* »<sup>49</sup>, celui-ci de dérives religieuses : nous le retrouverons ainsi dans le torah et le coran .Il peut également désigner le personnage de « *Sarah la sainte "la Sarah noire", est la patronne des Gitans.* »<sup>50</sup>

Sarah est la sœur aînée d'Adel et Yasmine, elle a 37 ans, elle est une peintre, mariée avec Hamza le psychologue qui est devenu par la suite un fou, elle est aussi une mère d'une seule fille qui s'appelle Mouna âgée de neuf ans. Notre personnage est revenu vivre chez sa famille après que son mari a perdu la raison.

Cette folie lui fait subir toutes sortes de malheur et tristesse, elle est aigrie, mélancolique : « *Mon Dieu où est le fringant jeune homme que j'ai épousé ?* »<sup>51</sup>

À court terme, elle paraît vieille malgré son jeune âge :

J'ai des rides, de la cellulite, des vergetures, des cheveux blancs qu'il me faut couvrir avec la teinture bon marché, les mains desséchées par les produits ménagers, la mine fatiguée par les insomnies et la taille épaissie par une pilule devenue inutile <sup>52</sup>

- **Le faire de Sarah**

L'auteure relève que Sarah est une femme désespérée, angoissée, elle a fait son possible pour épauler son mari dans sa maladie « *je n'ai plus la force de ranger, de nettoyer, de t'offrir un sourire. Tu peux comprendre ça Hamza ? [ ...]J'ai essayé de t'aider .J'ai tout fait pour que tu t'en sortes.* »<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/sarah/prenom-8051> consulté le 20/02/2019

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> ADIMI Kaouther, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2010, p38

<sup>52</sup> *Ibid.*, P.42

<sup>53</sup> *Ibid.*, PP.45-46

L'auteure déploie le personnage de Sarah pour faire allusion à la souffrance de l'artiste dans un pays où il brosse des tableaux en couleurs pour qu'il reçoive qu'à la douleur.

En somme, Sarah est un personnage qui n'a plus le courage pour s'occuper de son mari, elle a choisi comme évasion l'art de la peinture, elle ressent que sa jeunesse se dissipe à travers ce mariage. En effet elle est une femme enfermée sur elle-même, qui a préféré de baisser les bras devant les délires de son mari au lieu d'aboutir sa quête. Malgré ses différents aspects par lesquels elle s'est présentée, son mystère n'est pas complètement dévoilé, et certaines questions restent à savoir quand nous passerons à l'étude de son mari.

### **2.3-YASMINE la cynique**

- **L'être de Yasmine**

Yasmine est un personnage marquant, elle joue un rôle primordial dans notre corpus, en fait c'est un deuxième personnage clé après Adel.

Yasmine : [yasmin] est un prénom féminin arabe, non musulman notamment perse qui signifie « *jasmin, arbuste à fleurs jaunes* »<sup>54</sup>, ce prénom est aussi figuré dans le personnage d'une princesse.

Sur le plan physique Yasmine est décrite comme une fille très belle et convoitée par les hommes, tout le quartier parle de sa beauté, elle a des cheveux bruns jusqu'aux épaules et de grands yeux parfois cernés que sa mère l'ordonne de les cacher par des lunettes de soleil, car ils font peur aux gens : « *je dis toujours à Yasmine de porter des lunettes de soleil, à cause de ces yeux, mais elle ne m'écoute pas* »<sup>55</sup>.

Elle est une étudiante où nous ne connaissons pas de quelle filière y fréquente-t-elle sauf qu'elle étudie à l'université de Bouzaréah, en sortant avec un étudiant en médecine « Nazim ».

---

<sup>54</sup><https://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-YASMINE.html>, consulté le 27/02/2019

<sup>55</sup> ADIMI Kaouther, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2010, p.134.

D'ailleurs c'est son voisin et qui fait partie du groupe qui a harcelé son frère Adel, c'est pour cette raison, qu'elle sort avec lui pour se venger bien qu'il l'aime : « *mais ce qui n'était qu'un petit délire pour faire passer le temps et lui donner une leçon [...] Nazim m'aime, mais c'est un amour à sens unique* »<sup>56</sup>

Sur le plan psychologique, elle se manifeste comme une femme rebelle et autonome, voir cynique, elle a un désir farouche de liberté qui se traduit d'abord par la consommation du tabac : « *j'allume une cigarette. Le goudron et la nicotine s'infiltrant dans ma poitrine qui se soulève de plaisir* »<sup>57</sup>

### • **Le faire de Yasmine**

Yasmine occupe un rôle très intéressant, c'est celui d'une étudiante, elle nous a fait introduire au sein de l'université tout en décrivant la vie estudiantine des étudiants algériens parfois d'une manière ironique, tantôt leurs conversations, tantôt leurs comportements, voire elle les a classés en dix catégories :

1. Ceux qui prennent des photos.
2. Ceux qui sont tout le temps en retard tout en suffoquant le tabac dans les cafétérias de la fac.
3. B'nèt familya.
4. Itihad el ikhwa (l'union des frères).
5. Fashion victims.
6. Les couples qui se sont partout dans la cours.
7. Les commères.
8. Les philosophes.
9. Les psys qui lancent toujours un Freud dit.
10. Les démocrates surnommés par elle « les chieurs de l'université ».

À partir de cette catégorisation que nous avons signalée, Yasmine prend en charge la description de cette tranche si importante dans la société afin de nous vouloir montrer d'un côté que c'est à l'étudiant de construire ,sinon de détruire son pays ,et d'un autre côté, elle tente de nous rendre témoins des problèmes de cette jeunesse :

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, pp. 125-126

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 127

Il y a ceux qui croient aux statues, autrement dit le peuple, et ceux qui construisent les statues et se font de l'argent avec, c'est-à-dire le pouvoir, et nous. Nous qui savons, nous qui sommes les élus, nous devons guider les autres [...] parce que nous sommes l'élite<sup>58</sup>

En somme Yasmine s'est démarquée dans un moment politique où presque tous les pays arabes subissent le printemps arabe, l'auteure atteste que : « *Simplement, à titre personnel, ces mouvements m'ont donnés de l'espoir et m'ont rappelés qu'en quelques jours, des Hommes sont capables de changer le cours des choses et d'écrire une nouvelle page d'Histoire.* »<sup>59</sup>

De cette affirmation ci-dessus, nous comprenons que Kaouther Adimi a confié un rôle prédominant au personnage - narrateur « Yasmine », pour qu'elle nous dépeigne l'enfermement incrusté dans cette société à travers la description de ce qui se passe dans la rue, devant l'arrêt de bus « c'est le rush », et à l'université qui est devenue une simple institution. Afin d'éveiller le peuple entier vers le changement, voir vers une résurrection d'une Histoire originale.

## 2.4- MOUNA l'écolière

### • L'être de Mouna

Mouna [muna] : est un simple prénom féminin d'origine arabe qui signifie « *désirs, souhaits* »<sup>60</sup> apparenté au « *prénom Monique, Mouna dérive du terme grec " monos " se traduisant par " seul " .* »<sup>61</sup>

Mouna est la fille de Sarah et de Hamza, elle a neuf ans, elle est surnommée papicha, cette écolière est de nature vitale, vêtue de blouses bleues ou roses, qui porte des ballerines bleues, elle est aussi rêveuse.

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.74

<sup>59</sup> <http://www.libfly.com/interview-de-kaouther-adimi-billet-1365-473.html> Consulté le 03/03/2019

<sup>60</sup> <https://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-MOUNA.html> consulté le 04/03/2019

<sup>61</sup> *Ibid.*

D'ailleurs elle le dit dans ses discours en allant à l'école ,qu'elle rêve de porter des ballerines de toutes les couleurs, et qu'elle soit mariée avec son voisin Kamel le vendeur des frites : « *toutes mes pensées sont pour Kamel, mon voisin [...] Kamel et moi sommes comme Noor et Mohand ,dans le feuilleton turc que ma grand-mère suit à la télé [...] Je veux apprendre comment on fait pour se marier avec Kamel.* »<sup>62</sup>

Son ami Tarek, un gamin de 12 ans, l'accompagne toujours à l'école sous la demande de sa grand-mère pour qu'elle soit rassurée sur sa petite fille : « *j'ai juré à ta grande mère que je veille sur toi !* »<sup>63</sup> . Or, l'élément fort présent qui nous retient c'est que ces deux gamins partagent un destin commun presque analogue celui de l'absence du père. Tarek vit avec sa mère, il n'a pas un père, il leur délaisse « *il n'est jamais revenu* »<sup>64</sup> .

Tandis que Mouna son père est fou, il n'est même pas conscient d'avoir une fille « *qui est Mouna ?* »<sup>65</sup>. De plus, les deux enfants sont situés dans l'anormalité vu que Tarek a des cheveux blancs, la chose qui n'est pas normal qu'un enfant de douze ans possède des cheveux blancs : « *j'ai l'air d'un petit vieux, et ça m'exclut déjà du monde normal* »<sup>66</sup>, quant à Mouna aussi tout le monde la voit bizarre et étrange : « *les filles de ma classes me regardent en me désignant du doigt et en riant* »<sup>67</sup>

### • Le faire de Mouna

De prime abord, Mouna représente l'enfance qui n'a ni peur ni honte d'être ce qu'elle est, elle exprime son amour aux couleurs chaudes tout en disant que les couleurs sombres comme le noir et le blanc sont attribuées aux vieilles. Cette notion de « couleur » peut expliquer la possibilité d'un nouveau monde qui va se construire où il n'y a pas une place au sombre, un parcours qui n'est pas tracé par les vieilles.

Effectivement, Mouna a un vouloir faire qui nous renvoie encore une fois vers l'accès d'un autre monde, ailleurs où l'inconscience enfantine l'envahit, un monde où nous pouvons changer de couleurs ou encore rêver d'un avenir amusant « être

---

<sup>62</sup> ADIMI Kaouther, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2010, pp .85-87

<sup>63</sup> *Ibid.*, P.82

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.96

<sup>65</sup> *Ibid.*, P.37

<sup>66</sup> *Ibid.*, P.96

<sup>67</sup> *Ibid.*, P.85

épouse de Kamel ». En effet, l'auteure met visiblement son espoir dans cette nouvelle génération des jeunes filles notamment « l'enfant ».

## 2.5- La mère désespérée

### • L'être de la mère

Aucune identité n'a été attribuée pour ce personnage, son prénom est anonyme, il s'intègre à un paradigme spécialisé celui de la parenté « la mère », la mère symbolise la vie, la décroissance d'un individu, c'est l'éducatrice de ses enfants, elle pourrait aussi symboliser la patrie.

En effet, elle est la mère d'Adel, Sarah et Yasmine, elle a soixante ans d'ailleurs son physique l'indique : « *ses vieilles mains ridées et déformées par l'arthrite.* »<sup>68</sup>

Passant à son statut marital, elle est veuve depuis une quinzaine d'années, son mari Sid Ali « *est fauché par une balle aveugle* »<sup>69</sup>. Depuis ce jour où son mari quitte le monde, elle s'est trouvée face à une grande responsabilité celle de la prise en charge de l'éducation de ses trois enfants. : « *J'ai tout fait pour eux, tout* »<sup>70</sup>

Psychiquement, nous remarquons l'existence d'un parallèle de sentiments de frustration et de cruauté dans le comportement de la mère envers ses enfants, car elle voit que ces derniers ne sont pas anormaux comme tous les enfants d'autrui. En fait, elle est déçue, voir anxieuse de leur éducation, et de leur comportement. D'ailleurs, tout le temps elle se met à parler toute seule devant la fenêtre.

### • Le faire de la mère

Au préalable, le rôle de la mère est capital envers ses enfants, notre personnage n'a pas su bien élever ses enfants après le décès de son mari : « *Avant sa mort, il n'y avait aucun problème. Après sa disparition, je pensais que rien ne*

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, P.18

<sup>69</sup> *Ibid.*, P.133

<sup>70</sup> *Ibid.*, P.132

*changerait, que l'harmonie qui existait chez nous perdurerait, mais tout est allé de travers. »<sup>71</sup>*

Indéniablement, c'est cet échec d'avoir une progéniture moins étouffante, l'a transformée en une mère qui se contente de servir ses enfants, leur lancer des regards « perçants » et « nerveux », sans leur dire un mot, nous pouvons dire que ce manque de communication est le premier facteur de ce mal à vivre ensemble.

Par conséquent, la mère déverse sa frustration en qualifiant ses enfants : « des imbéciles », « des cons », « ces enfants du diable », elle les a même emmenés faire une prise de sang, pour vérifier qu'ils sont ses propres enfants :

Le pire, c'est qu'ils sont de moi .Tous les trois .Aucun d'adopté ou recueillis .Se sont ma chair et mon sang .Ils sont de moi, de la tête aux pieds. J'ai vérifié. Deux fois. Je leur ai dit que j'avais des problèmes de santé, qu'il fallait être prêt à toute éventualité<sup>72</sup>

## **2.6-HAMZA le fou**

- **L'être de Hamza**

Hamza [hamza] :c'est un prénom simple, masculin, d'origine arabe HMZ qui signifie « lion », Hamza « est l'oncle paternel du prophète et ami fidèle de celui-ci »<sup>73</sup>

Hamza est l'époux de Sarah et le père de Mouna, il a quarante-et-un ans, il est beau, il a rencontré Sarah à l'âge de vingt- huit ans dans le mariage de son frère avec la cousine de celle-ci, où est il est tombé fou amoureux d'elle.

Au prélude, il travaille à l'hôpital Mustafa Bacha en tant que psychologue. Après quelques années de mariage avec Sarah, il a quitté son poste pour aller travailler dans un collège privé et gagner plus d'argent face aux caprices de sa

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, P.133

<sup>72</sup> *Ibid.*, P.132

<sup>73</sup> TALEB Ahmed, *Étude onomastique des anthroponymes de la région de Beni Djellil. Cas des prénoms*, université de Bejaïa, 2016, p.25.



femme et sa belle-mère, ainsi pour les rendre heureuses : « *je voulais de l'argent pour lui acheter de la couleur. Celle de mon amour ne lui suffisait plus* »<sup>74</sup>

Sur le plan psychologique, Hamza est un homme délaissé par sa femme qui ne s'occupe pas de lui ni de leur relation conjugale, sous prétexte qu'il est devenu un fou, ce dernier n'arrive pas à saisir cet abandon et n'accepte pas d'être une personne abandonnique.

### • **Le faire de Hamza**

Hamza est devenu fou à cause d'une blessure qu'il garde lorsque sa femme l'a abandonné après un grand amour. Il voulait lui faire du mal

Sarah, j'aimerais te faire mal, te violenter, te frapper te cogner contre le mur, t'entendre de hurler de douleur, de rage et de colère. Juste quelques cris pour me prouver que tu es encore un être capable de ressentir des émotions et pas juste un horrible corps qui ricane en racontant des fables<sup>75</sup>

Mais il n'arrive pas à lui infliger du mal, car il est fou amoureux d'elle, donc il essaye de nous révéler ses sensations en tant qu'un homme amoureux et blessé.

Tout au long de ce chapitre, Hamza ne cesse d'accuser sa femme de la folie, ce qui nous permet de deviner que le statut de Sarah est instable « *l'image de la femme n'est jamais statique mais changeante* »<sup>76</sup>, et que Hamza voit sa femme en transformation perpétuelle :

Sarah l'amoureuse de Hamza → Sarah la capricieuse → Sarah l'obsédée par sa peinture → Sarah la folle.

En somme, nous réalisons que d'une personne à l'autre ce n'est plus la même réalité bien qu'elles sont vécues en commun.

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, P.146.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.147

<sup>76</sup> MARTINE Pentel « Pour une sémiotique du personnage féminin : cinq sketches surréalistes De Roger Vitrac » in *the French Review*, n°59, Avril 1986 [En ligne]. URL: <http://www.jstor.org/Stable/392479>>02 Mars 2019.

## **4-Étude des personnages secondaires**

Kaouther Adimi a donné la parole ainsi à d'autres personnages qui occupent une seconde place par rapport aux personnages principaux, donc nous allons les étudier d'une manière générale juste pour arriver à mettre en évidence la distinction entre personnage principal et secondaire.

### **4.1- KAMEL le vendeur des frites**

Bien que Kamel soit un personnage secondaire, mais il occupe une place cruciale, il nous rend témoin de la situation de la jeunesse au sein d'Alger. Chaque nuit Kamel et ses amis s'adosent au mur de l'immeuble fument du shit, boivent de l'alcool, savourent de la drogue en parlant de la vraie vie, d'un avenir ailleurs dans l'autre monde. D'ailleurs son ami Nazim a décidé d'y aller car il en a marre :

De quoi tu parles ? Construire ? Le pays ? Ce pays n'est pas à moi, mon nom n'est pas sur le bail. Rester ou partir ne changera pas la donne. [...] je veux juste donner à mes enfants une vie confortable. Je ne veux pas qu'ils vivent comme moi.<sup>77</sup>

### **4.2- HADJ YOUSSEF le vicieux**

C'est le voisin d'Adel, le père de Nazim et le mari de Meriem, c'est un vieux que tous les jours prend le bus pour aller à l'université, propose aux étudiantes une somme d'argent pour leur prendre une photo. En parallèle, il tente de nous montrer le thème de la prostitution des étudiantes :

Juste à sortir le billet rouge et blanc. La fille se lève toujours à ce moment, si elle est assise, et s'assoit si elle est debout [...] Ce matin je n'ai pas beaucoup de chance d'en trouver une .C'est la période des examens, et elles préfèrent se lever ou s'asseoir pour leurs professeur .Un billet rouge et blanc, ça ne paie pas les diplômes.<sup>78</sup>

### **4.3- TAREK aux cheveux blancs**

Tarek est l'ami de Mouna, a douze ans, son père quitte la maison sans laisser aucune nouvelle sur lui, tous les camarades de ce gamin moquent de lui en le qualifiant « cheikh »à cause de ses cheveux blancs malgré son jeune âge, il est anormal.

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 30

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 116

## 5-Du héros traditionnel vers un héros déceptif

D'après l'étude qui a été faite sur les personnages, autrement dit par rapport aux faires et êtres de nos personnages de notre corpus, nous pouvons dire que les personnages principaux se sont des héros « déceptifs » ou selon Jouve des héros « concaves non protagonistes » :

Il s'agit d'une figure de second plan dont le comportement n'a en outre rien de particulièrement admirable .Si ce personnage mérite malgré tout le nom héros, c'est que sa présence est la condition du sens de l'histoire <sup>79</sup>

Dès le début du roman les six membres de la famille manifestent comme des héros « déceptifs » tout en cherchant la compassion du lecteur, ils nous décrivent leurs déboires, leurs désespoirs et les difficultés de vie en Algérie, mais ils n'ont pas eu la capacité héroïque pour avancer dans leurs quêtes. Certes ils recèlent un vouloir faire et un pouvoir faire, mais ils n'arrivent pas à passer à l'action (accomplir ce faire), ils demeurent passifs et sans ressort .En fait, Ils ont des qualités dont ils ne les usent pas.

Effectivement, car ce roman se base sur les relations nouées entre les personnages et la manière dont Alger les influence beaucoup plus que sur les actions .Donc, nous avons des héros qui s'opposent au héros de Propp : le héros traditionnel, plutôt ce sont selon Jouve : « des révélateurs ».

Héros =pas forcément un sujet-actant

En guise de conclusion, le personnage principal d'un n'importe quel roman, représente une personne sur laquelle l'histoire se déroule et les actions s'enchainent, ces derniers permettent la cohérence de l'histoire.

---

<sup>79</sup> MONTALBETTI Christine, *Le personnage*, France, édition Flammarion, 2003, pp .153-154.

Nous avons l'habitude d'appeler tout personnage qui recèle des actions héroïques : un personnage – héros qui s'engage dans sa quête, il défend les pauvres gens incapables, il règle les problèmes et s'en sort avec la gloire.

Mais à travers l'évolution de l'écriture, certains auteurs ont modifié les paramètres d'un héros « chevaleresque » en lui donnant d'autres caractères variés, ce qui va contrarier la notion traditionnelle « héros ».

## Conclusion de la première partie

Nous sommes à la fin de la première partie de notre travail, dans le premier chapitre étiqueté *Étude paratextuelle du roman*, nous nous sommes intéressées comme son intitulé l'indique aux éléments paratextuels de notre corpus *Des ballerines de papicha*.

De prime abord, nous avons défini la paratextualité tout en s'appuyant sur les théories du grand spécialiste en narratologie Gérard Genette. Donc, nous avons pu saisir ces éléments pour pouvoir finalement les analyser.

Puis, en second lieu, nous avons entamé l'étude de cet ensemble qui construit le paratexte selon l'ordre suivant : la première de couverture, le quatrième de couverture qui sont accrocheuses et porteuses de sens à la fiction, ensuite nous sommes penchées vers l'élément le plus crucial qui est le titre, il s'est avéré que nous avons deux titres à traiter, l'un fut publié en Algérie dans les éditions Barzakh et l'autre réédité en France chez Actes Sud.

Enfin, pour ne pas privilégier ces éléments et mettre à l'écart d'autres qui sont aussi indispensables, nous avons les balisés tel que les intertitres, l'épigraphe et l'épilogue.

Ensuite, dans le second chapitre de cette première partie, nous avons tout d'abord défini la notion « personnage » qui représente un élément de base qui structure le système narratif tout en déterminant leurs catégories, puis nous nous sommes intéressées au traitement de personnages principaux, énumérés selon leur apparition d'un chapitre à l'autre. Afin de mener cette démarche nous avons fait recours à la grille de Philippe Hamon pour mettre l'accord sur leur situation en tant que « héros ».

Puis, nous avons étudié les trois personnages secondaires d'une manière générale, l'élément qui nous a emmené de dire que nos personnages principaux ne semblent pas à l'héros traditionnel, en fait, se sont un héros passif, voir concave non-protagoniste.

En dernier lieu, ceci nous a permis de déduire que le héros n'est pas forcément un sujet-actant, c'est pour cette raison que nous n'avons pas su appliquer le schéma actanciel de Greimas sur nos personnages principaux vu que l'auteure penche sur la prospection psychologique des personnages qu'aux actions.

Dans la prochaine partie, nous allons jusqu'au bout de l'analyse, pour étudier l'écriture adoptée et les frontières de la dichotomie fiction/réalité.

**DEUXIÈME PARTIE :**  
**DE L'ENFERMEMENT ET**  
**DE L'ÉCRITURE**  
**CLAUSTRALE**

**CHAPITRE PREMIER :**  
**VERS L'ÉCRITURE DE**  
**L'ENFERMEMENT, UNE**  
**ÉCRITURE DE PRIVATION DE**  
**LIBERTÉ**



## 1-Préambule

L'enferment vient du verbe « enfermer » c'est le fait d'être seul dans un espace clos, il est nocif pour les esprits humains, il leur change de mentalités jusqu'à parvenir à un état psychique complexe.

Le thème de l'enfermement représente l'axe principal de notre fiction, d'ailleurs dès que nous palpons la première page de couverture, notre regard se fixe vers l'image insérée qui est relative à notre personnage principal féminin .Cette insertion est un indice qui est engendré par un dysfonctionnement de celui qui ressentie l'enfermement et pour venger il l'exprime de cette manière ci.

Dans *Des ballerines de papicha*, Kaouther Adimi voulait nous montrer par le biais de ses personnages, à quel point le milieu algérien est enfermé bien que l'Algérie soit un pays cosmopolite, convoité par de nombreuses civilisations .Elle voudrait nous rendre témoins de cet enfermement existant dans la société algérienne, qu'il soit un enfermement « corporel »<sup>80</sup> ou « mental »<sup>81</sup> et « traditionnel »<sup>82</sup> sinon « émotionnel »<sup>83</sup> et « énergétique »<sup>84</sup> .

Tout au long du texte, l'auteure place un personnage –narrateur, celui qui exprime son mal à vivre quotidiennement, il dévoile son univers extérieur, ses angoisses, sa solitude, ses peurs, où la cause principale de ces impacts est le regard que lance la société envers sa famille .Une société indulgente, qui porte des préjugés sur la personne sans lui comprendre.

Ces modèles sociaux que l'auteure nous apporte, nous illustrent subtilement, l'enfermement et la solitude qui envahissent l'esprit de ses personnages et leur mènent vers une incapacité de vivre en société, donc ils prennent comme refuge la solitude, la folie, la rébellion pour enfin parvenir au suicide.

---

<sup>80</sup> YAKHLEF Widad, *Présentation de l'enfermement : éclatement du moi et rencontre avec soi dans l'interdit de Malika Mokkadem*, université de Biskra, 2014, p .9.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>82</sup> *Ibid.*, p.10

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.11

<sup>84</sup> *Ibid.*, p.11

## 2-Les différentes formes d'enfermement

Inéluctablement, le terme enfermement peut inclure deux catégories : l'un est volontaire, il implique les personnes qui prennent la décision pour vivre à l'écart du monde, où ils mènent une vie austère dans le cas des moines et des ascètes <sup>85</sup> .

L'autre est involontaire, c'est un acte pour punir une personne, il nécessite une dimension spatiale privée et close «les lieux de détention », un internement, une expulsion sociale, la folie.

Après une lecture rigoureuse, nous avons pu déterminer les types d'enfermement dominants dans notre corpus, sachant qu'il s'agit deux types fondamentaux de l'enfermement :

- L'enfermement mental et traditionnel : c'est quand les mentalités sont bâties sur des idées archaïques, en refusant d'accepter la culture de l'autre, nous pouvons arriver à cet enfermement lorsque nous sommes atteints par la folie, la marginalisation sociale et la rébellion qui mènent l'individu vers un exil intérieur, voire vers l'isolement et la solitude.
- L'enfermement corporel : il est relatif au corps :  
Ce corps est remplie de tensions, les causes de ce dernier c'est les expériences de vie où il y'a la colère, le peur, l'impuissance et la tristesse. Ce type d'enfermement bloque l'énergie vitale, entrave la respiration, réduit la circulation sanguine .Donc, il est danger pour le corps humain.<sup>86</sup>

Nous pouvons l'appréhender, lorsqu'il s'agit le cas d'un prisonnier ou d'interné.

En exploitant le corpus, nous constatons que Kaouther Adimi montre qu'il s'agit l'enfermement des mentalités et des traditions où la société se fonde sur des principes et des valeurs conformistes, elle se représente comme une société intolérante et indulgente face aux anomalies.

C'est dans ce contexte que les gens faibles de personnalité comme les protagonistes de notre corpus, s'éclipsent en sectionnant les liens avec la communauté à travers les rêveries (Mouna), la folie (Hamza), la solitude (Adel,

---

<sup>85</sup>Personne qui s'impose, par piété, des exercices de pénitence, des privations, des mortifications

<sup>86</sup> *Ibid.*, p.13

Sarah), la rébellion (Yasmine), la drogue, l'alcool et l'immigration clandestine (Kamel et ses amis).

## **2.1-L'enfermement mental et traditionnel**

### **2.1.1-À travers la marginalisation sociale**

Dès les premières lignes, le sentiment de la solitude se manifeste à travers le personnage Adel, il étouffe dans sa chambre, plongé dans une insomnie infernale en pleine obscurité, il pleure « *des larmes de honte et de frustration* »<sup>87</sup>, en entendant les échanges de ses voisins dans le quartier entrain d'aborder son sujet : « *ses mots m'éteignent comme des cailloux* »<sup>88</sup>

Il est replet sur lui-même, il n'adresse la parole à personne même à sa sœur Yasmine bien qu'ils étaient si proches auparavant, donc il garde ses peurs et ses peines pour lui.

D'ailleurs, le cadre spatial indique cet état d'enfermement, c'est sa chambre qui représente un endroit intime, dans lequel l'individu trouve sa tranquillité loin du monde extérieur. Mais dans le cas d'Adel c'est plutôt un refuge pour ne pas mettre en balance avec le milieu sociétal, pour éviter les regards lancés vers lui ou être rebattu surtout après l'incident au café l'Eden .Donc, il sort juste pour aller au travail et il revient à sa solitude.

En effet, en lisant ce passage, nous remarquons que l'auteure a employé implicitement le champ lexical de l'enfermement (la chambre, la nuit, insomnie, nuit blanche, la peur, l'angoisse, transpiration...), pour montrer qu'il s'agit un enfermement au niveau des valeurs sociaux et que nous ne pouvons pas tout dire. En parallèle cet enfermement incarné dans le regard dénonciateur de la société, pousse l'individu à se mettre en écart, et cette claustration peut le conduire vers le suicide.

---

<sup>87</sup> ADIMI Kaouther, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2010, p. 14

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.15

## 2.1.2-À travers la rébellion

Dans *Des ballerines de papicha*, l'auteure donne l'acte de rébellion à une jeune étudiante qui s'appelle Yasmine, où elle se rebelle contre sa famille, ses voisins et contre ses traditions.

La mère de Yasmine fait partie de la génération des femmes qui ont vécu l'enfermement pendant la guerre d'Algérie et n'arriveront pas à adhérer la nouvelle génération : « *mes enfants sont des ingrats .S'ils avaient connu la guerre, ils ne feraient pas autant de chichis.* »<sup>89</sup>, elle voit toujours que ses enfants ne sont pas normaux « *Meriem ma voisine et amie me dit que c'est la faute de l'époque* »<sup>90</sup>,

En particulier elle considère que Yasmine est la plus pire entre ces frères, elle ne comprend pas ce qu'il cloche chez elle.

La mère dénonce le comportement de sa fille Yasmine qui transgresse les valeurs sociales, elle est cynique et rebelle, c'est la seule qui rentre si tard à la maison « *elle est dans la même classe que la copine de Kamel, et celle-ci est déjà rentrée, je l'ai aperçue de la fenêtre, où sont passés ses enfants du diable ?* »<sup>91</sup>

Néanmoins, un autre point qui se manifeste chez Yasmine en tant que transgression, c'est qu'elle est une fumeuse. En référant à la conformité, sa mère n'accepte pas cette mentalité qu'une fille de bonne famille fume, et elle se demande pourquoi elle ne ressemble pas aux filles de son amie Meriem.

La transgression se définit comme « *un écart à la norme* »<sup>92</sup>mais par rapport à notre protagoniste c'est plus qu'un écart à la norme mais aussi une ambiguïté des normes qui donne par la suite une multitude de comportements interprétés différemment, Yasmine est à la fois belle /cynique, intelligente/ imbécile, dérivante / étudiante, fumeuse / bent familiya.<sup>93</sup>

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p.138

<sup>90</sup> *Ibid.*, p .136

<sup>91</sup> *Ibid.*, p .140

<sup>92</sup> PESQUEUX Yvon, « transgression », In *Hal*, n°5, aout 2010, p.3

<sup>93</sup> Une fille d'une famille préservatrice

Cet abondant des valeurs et des normes est dû à l'enfermement existant à Alger, Yasmine affirme :

Les rues d'Alger la blanche il n'y a guère que les étrangers pour s'extasier devant sa blancheur [...] je ne vois plus la blancheur, la beauté ou la joie de vivre, mais uniquement les trous qui me font bondir de ma place, les pigeons qui lâchent leur fiente sur ma tête et les jeunes désœuvrés qui essaient de me tripoter au passage<sup>94</sup>

La couleur blanche est porteuse de sens, elle est le signe de la propreté et la paix, dans l'islam c'est la couleur du paradis. La blancheur peut avoir une signification perceptible par rapport au prénom du protagoniste, le prénom Yasmine connote : les fleurs des jasmins qui sont de couleurs blanche.

Or ce genre de fleurs ne fleurit pas durant toutes les saisons, ce qui pourrait expliquer le comportement de notre protagoniste face aux valeurs conformistes, elle ne cesse de les rejeter pour les remplacer par un nouveau système culturel.

Mais ce blanc est devenu noir et sale dans Alger, la noirceur de ses villes et de ses mentalités indiquent l'enfermement incrusté dans ses quartiers, Yasmine dénonce les vieilles « *les vieilles acariâtres qui crient leurs ordres, leurs conseils, qui médisent, s'agitent, s'énervent. Saleté de vieilles. Saleté de ville !* »<sup>95</sup>

De plus, l'indication temporelle révèle l'état psychique de Yasmine, dès l'ouverture du chapitre de celle-ci, le lecteur s'informe qu'il fait nuit : « *il y'a dans la nuit quelques choses qui m'attire* »<sup>96</sup>, Yasmine déclare qu'elle aime la nuit car elle trouve en elle un silence introuvable dans le jour, elle aime aussi les nuits blanches « *il n'y a que les vieux, les enfants et les imbéciles qui ignorent le charme d'une nuit blanche* ». <sup>97</sup>

Cette identification du temps marque à quel point l'héroïne vit dans l'enfermement où elle n'aime pas que le jour se lève rapidement, en fait elle évite le dehors à cause de son comportement mal vu par son entourage.

En somme, nous pouvons constater que perpétuellement la faute est due par la société qui n'accepte pas l'indifférence de ses individus, ni le changement vers un

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p.57

<sup>95</sup> *Ibid.*, p.58

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.55

<sup>97</sup> *Ibid.*, p.55

esprit si ouvert et tolérant, en fait elle met ce genre de personnes soi-disant anormaux en marge et en effacement.

Cette sensation d'enfermement a conduit notre protagoniste non seulement à se rebeller, mais aussi à évoquer sa vengeance en sortant avec Nazim qui fait partie du groupe qui a battu son frère Adel hostilement, et a parlé d'eux dans le quartier en les qualifiant d'une famille « sous merdes » : « *je vois très bien ce qui ce passe dans sa tête .Il pense que ma famille n'est pas une famille fréquentable* »<sup>98</sup>

Cet enfermement est ressenti comme une injustice par Yasmine envers sa famille, le style ironique et cynique soutiennent cette vengeance, elle met à nu sa vengeance en nous racontant comment elle manipule Nazim comme un jouet « *dont elle se débarrassera dès qu'elle se lassera* »<sup>99</sup>.

Dans le passage de Yasmine, l'auteure a transgressé la langue française ainsi en mettant des tournures du dialecte algérois entre guillemets ou en italique :

1. « *djahanama ou machi ntouma* »
2. *B'nèt familya*
3. *Itihad el ikhwa*
4. La femme *chitana*
5. « *El samat yaghlab el waa'r* »
6. *Fawdawi*
7. *Hogra*
8. *El djahiliya*
9. *Chemma*
10. *Yemma*

Ces expressions tirées pourraient exprimer « *une jouissance verbale qui donnent le sentiment à ceux qui se sentent exclus, une revanche sur le rejet* ». <sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.124

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.28

<sup>100</sup> KAZI-TANI Ilham ; LOUNIS Zakia « Métissage de langues et transgression dans le langage des cités ». *Carnets : revue électronique d'études françaises*. Série II, n° 7, mai 2016, p.65

Plus encore, nous retrouvons dans le chapitre de Yasmine des séquences narratives où elle exprime cyniquement l'échange de baisés entre elle et son copain Nazim, Labov dit à propos de cela que : « *les mots sales sont bons parce que précisément ils sont mauvais. Et leurs auteurs savent pertinemment qu'ils provoquent le dégoût et l'aversion chez les défenseurs de la belle langue académique et chez les adeptes de bonnes manières.* »<sup>101</sup>

### 2.1.3-À travers la folie

En psychologie la notion folie se définit de la manière suivante : « *la déraison, c'est-à-dire la négation de la raison, que celle-ci soit imputée aux dieux, aux passions ou à la maladie.il s'agit donc d'un concept plus large que celui de la maladie mentale.* »<sup>102</sup>

Mais dans la littérature, elle représente un moyen d'expression, en parlant de quelqu'un qui a perdu la raison, il ne contrôle pas ses gestes et ne se rappelle pas de l'espace temps du réel, dans notre corpus c'est le cas de Hamza, celui-ci est un psychologue, marié et il a une fille.

Sa folie ou plutôt « trouble psychique »<sup>103</sup> est jugée par sa femme, elle l'a marquée à partir de ces comportements : des cris, des délires, une confusion de temps, et la perte de mémoire, il ne se souvient plus de sa fille Mouna, sa femme lui explique qu'elle a neuf ans et s'appelle Mouna mais Hamza lui répond :

Je crois ...je ne suis pas sûr .Peut -être ... j'en ai l'impression. Je ne sais pas .Je crois l'avoir vu hier ...je ne suis pas certain, j'en ai aucune idée, à vrai dire .Peut- être était –ce la semaine passé, ou l'année prochaine.<sup>104</sup>

Cette forme d'enfermement surgit, lorsque Hamza se sent solitaire et exclu, il a eu un besoin de comprendre la cause de cette rupture entre lui et sa femme, alors qu'auparavant ils étaient fous amoureux « *Sarah pour Hamza .Hamza pour Sarah.* »

105

---

<sup>101</sup> LABOV William, *Le parler ordinaire*, Minuit, Paris, 1978

<sup>102</sup>ROUDINESCO Élisabeth, PLON Michelle, *Dictionnaire de la psychanalyse*, édition Fayard, 2006, p.285.

<sup>103</sup> Nouvelle notion employé dans le domaine de psychiatrie pour remplacer la notion folie

<sup>104</sup> *Ibid.*, p.37

<sup>105</sup>*Ibid.*, p.144

Cependant, Hamza se sent étranger dans son foyer, car sa femme Sarah est une peintre, elle passe son temps à mélanger les couleurs et ne prend pas la peine de s'occuper de lui :

L'histoire d'un homme, fou amoureux d'une femme, qui après une longue journée de travail rentre chez lui .Il dîne avec sa jeune et belle femme et s'endort comme une masse. Le lendemain, il veut lui parler mais elle ne regarde pas .Elle est trop occupée à mélanger du bleu foncé avec du bleu foncé pour avoir encore du bleu foncé <sup>106</sup>

Cette rupture dans son couple lui bouleverse la vie, tantôt il menace Sarah en pleine rage de lui infliger toutes sortes de mal, et tantôt il s'excuse, il se rend compte que c'est sa femme, l'amour de sa vie comme s'il est schizophrénique en ayant un dédoublement de personnalité : Hamza le fou et Hamza le conscient :

[...]Évidemment que je ne veux pas te faire du mal ! Mon Dieu, moi, je perds la raison à mon tour ...Je t'aime Sarah. Ne rie pas ! Arrêtes de rire !tiens, je vais te raconter quelque chose d'horrible, peut-être que ça te hérissera au moins la peau, femme sans cœur. <sup>107</sup>

De là commence son délire, Sarah nous raconte le jour où elle a su que son mari se divague dans un autre monde, en se transformant de Hamza le psychologue vers Hamza le dément, certains lui disent que c'est un mauvais sort, alors elle lui a emmené chez un imam pour une « séance tenante » pour lui faire écouter le coran : « *un brave homme que cet imam .Il m'a dit de t'emmener chez un médecin. Le médecin m'a conseillé de te conduire chez un psychologue, le psychologue de prendre conseil auprès d'un imam [...] Beaucoup de bruit mais de solutions.* »<sup>108</sup>

L'état de Hamza s'empire de plus en plus, il se fait hanter par cet enfermement dû à l'abondance de sa femme .Or cette situation lui pousse vers l'isolement dans sa chambre toute chaotique et erre dans ses hallucinations : « *Hamza, excuse -moi de te délaisser, de ne plus avoir envie de m'occuper de toi [...] je n'ai plus la force de ranger, de nettoyer, de t'offrir un sourire.* »<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p.148

<sup>107</sup> *Ibid.*, pp.147-148

<sup>108</sup> *Ibid.*, pp.46-47

<sup>109</sup> *Ibid.*, p .45



Hamza demeure en écart temporel et spatial avec la réalité, il commence à décrire à Sarah la maison qu'il a achetée pour eux les deux, comme s'il a le besoin de s'y retourner dans le temps, sans aborder le sujet de leur fille Mouna, il l'a oubliée : « *et les chambres des bébés sont ...eh bien...enfin, les futurs bébés !j'en ai fait une bleue et une rose .Au cas où ...* »<sup>110</sup>

Or, son état psychique est devenu complètement déséquilibré et perturbé, l'oubli règne sa vie, il a les salives qui coulent du menton, le pantalon est tout mouillé, la chambre sent l'odeur de la transpiration et les médicaments. Alors Sarah décide de l'interner mais sa mère lui rassure qu'il a juste besoin d'elle, et ne pas agrandir la chose, pour éviter d'être le sujet d'actualité du quartier.

Hamza plonge dans une fosse d'enfermement où la solitude règne, il s'en fuit de cette réalité pénible vers une errance psychique (la folie) pour ne pas être encore rejeté, au moins par pitié Sarah ne pourrait jamais lui infliger un acte de divorce.

### **3- L'esthétique du roman**

Chaque auteur possède une manière d'écriture pour colorer ses propres textes et les rend particuliers vis-à-vis d'autres auteurs « *C'est cette diversité qui permet d'accrocher chaque personne selon ses goûts et ses intérêts. C'est aussi pour cela que nous aimons un auteur en particulier, tout en détestant un autre tout aussi intensément.* »<sup>111</sup>

À cet égard, chaque auteur utilise des procédures esthétiques propres à lui pour embellir son texte et lui rajouter un sens qui n'était pas forcément abordé, nous pouvons citer à titre d'exemple la rhétorique (figures de style), les symboles typographiques, la poésie, l'ironie.

C'est dans cette optique que nous allons déterminer les procédures choisies par l'auteure Kaouther Adimi dans *Des ballerines de papicha* :

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p .41

<sup>111</sup><http://lacroiseefr.Wordpress.Com/2010/04/07/le-Style-decriture-de-lauteur>, consulté le 15 /04/2019

Le style de Kaouther Adimi est poétique et coloré, elle représente la réalité algérienne et sociétale, tout en insérant un système figuratif qui se varie entre comparaison et métaphore, qui peuvent être usuelles pour mettre le lien entre son écrit et ses lecteurs en utilisant la description. Ainsi pour donner aux lecteurs le plaisir de lire ses textes littéraires. Or La question que nous devons poser en quoi l'insertion de ces figures ajoute-elle un sens et une forme à la structure de la fiction ?

Pour y répondre, nous allons repérer les figures de style insérées dans notre corpus, et les interpréter pour pouvoir déterminer le message implicite qu'elles portent.

### **3.1-Les figures de style**

Dans notre corpus, l'auteure insère deux types de figures de style qui dominent le texte : la comparaison et la métaphore, ce qui nous permet d'interpréter le texte différemment, dans une diversité de ressemblance d'images, ces derniers servent à la construction du récit :

#### **3.1.1-La comparaison**

Tout au long de notre corpus, l'auteure ne cesse de comparer les postures de ses personnages, leurs comportements en objet, ou femme et bien d'autres comparants de façon ironique dans quelques cas.

Généralement, ce sont des comparaisons où l'outil de comparaison « comme » qui se manifeste, de plus les comparants sont relatifs au thème général de notre corpus, des comparés qui indiquent à quel point le peuple algérien est en refoulement et en difficultés d'ordre matériel.

En donnant l'exemple du personnage Kamel quand il décrit son enthousiasme envers la dégustation de sa pilule de drogue : « *elles se savourent comme une femme* »<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p.27

Par cette comparaison, l'écrivaine dépeint la fuite des jeunes algériens désœuvrés, notamment les zonards vers la drogue comme un refuge pour fuir leur réalité si pénible, en pensant à un bon avenir dans l'autre rive.

Nous voyons qu'elle tente de nous montrer qu'il s'agit deux postures dans ce roman concernant ses personnages :

Des personnages qui refusent le monde réel et d'autres qui ne disent rien, ils font semblant d'être satisfaits, ils ne partagent pas ce mal à vivre ensemble.

Où lorsque Sarah compare son mari le fou à un enfant en bas âge «*Hamza, excuse-moi de te délaisser, de ne plus avoir envie de m'occuper de toi comme on s'occupe d'un enfant en bas âge.*»<sup>113</sup>

Par cette comparaison, l'auteure brosse la souffrance de l'artiste dans sa société vu que Sarah est une peintre, qui insère des couleurs dans ses tableaux mais ne reçoit qu'à la douleur, elle apparaît vieille alors qu'elle a que trente-sept ans.

Ainsi, dans l'incipit où Adel évoque sa relation avec sa sœur Yasmine dans le passé pour montrer à quel point ils étaient plus proches que désormais : «*elle n'ose plus me regarder dans les yeux et fuite à mon arrivée. Nous étions pourtant comme deux doigts d'une main.*»<sup>114</sup>

À la lumière de cette comparaison, le frère et la sœur vivent en silence, ils gardent leur peine et leur déboire, nous constatons qu'Adimi voulait nous présenter l'image de l'Algérie où il n'y a plus de communication, où nous ne pouvons pas tout dire, c'est plutôt l'absence absolue de la conversation que ce soit entre les familles, les membres de la société et d'autres.

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p.45

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.11

### 3.1.2-La métaphore

La métaphore se manifeste quand l'outil de comparaison est absent, elle se produit lorsque ses termes ont en compatibilité :

La métaphore est destinée à mettre en lumière les éléments communs au comparé et au comparant, tout en approfondissant la réalité spirituelle par l'esquisse d'affinités multiples, et déclenchant des résonances de valeur esthétique, intellectuelle et morale.<sup>115</sup>

La métaphore se manifeste dans les passages de notre corpus, où elle est plus forte dans le champ textuel que la comparaison, cela évoque l'imaginaire du lecteur et s'y met à être accroché à la narration, à titre d'exemple : « *et c'est merveilleux que d'assister à cette explosion de couleurs* »<sup>116</sup>

L'auteure a comparé la manière de dessiner chez Sarah comme la bombe en utilisant le mot « explosion », qui renvoi à la situation de cette femme en tant que l'épouse d'un fou.

Arrivant aussi à un autre type de figures de style, l'auteure ne se délimite pas aux métaphores et comparaisons, elle a ajouté la personnification en donnant l'exemple suivant : « *son pinceau courait sur la surface cartonnée* »<sup>117</sup>

Le verbe courir renvoi à une personne pour dire que celle-ci se déplace rapidement. Mais dans ce contexte là notre auteure l'a employé pour dire que Sarah dessine avec une rage et qu'elle est obsédée par la peinture.

## 4-Les signes typographiques

### 4.1-Les points de suspension

En lisant notre corpus, nous sommes croisés avec le phénomène de la ponctuation d'une manière, ou d'une autre le travail de la ponctuation se déploie dans le jeu. Dans quelques passages, l'auteure utilise souvent les points de suspension pour marquer l'hésitation du personnage, son doute, son monologue

---

<sup>115</sup> MORIER Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989, p.58.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.45

<sup>117</sup> *Ibid.*, p.135

intérieur en donnant l'exemple suivant : « *alors que les cris...ils reflètent nos drames, je crois ...je ne suis pas sur ..., peut être... J'en ai l'impression* »<sup>118</sup>

À la lumière de cette citation, nous remarquons que quand Sarah a parlé de sa fille à son mari Hamza, ce dernier vu sa folie, ne se rappelle pas de sa fille, il doute c'est pour cela, nous voyons la succession des points de suspensions, ils nous font penser que Hamza doute que Mouna soit sa fille en chair et en os, et que Sarah un jour lui a trahi avec quelqu'un.

Par contre, si nous voyons de l'autre ongle de Sarah, nous pouvons constater que Hamza a vraiment perdu la raison, et il divague dans ses hallucinations et son délire.

Donc ses signes sont utilisés par l'auteure pour exprimer une idée inachevée et c'est au lecteur de deviner la suite.

#### **4.2- Les guillemets**

Les guillemets ce sont des signes typographiques que nous les employons pour isoler une idée rapportée, ou bien mise en valeur.

Nous retrouvons les guillemets dans notre corpus, quand l'auteure rapporte des tournures proprement dites en dialecte algérien, pour les mettre en valeur à ses lecteurs et renforcer ses expressions.

Dans ce cas-là, à travers ces tournures mises entre guillemets, l'auteure a recours à sa culture d'origine (algérienne), pour donner à ses lecteurs l'accès à l'appréhension de ce réel.

Il nous semble que l'auteure opte pour l'intrusion de ces dix tournures (djhanama ou machin toma, chitana, samat yaghlab elwaa'r, yemma, chemma, hogra...), qui surgissent de la mémoire collective du peuple algérien afin de fortifier le sens de son message, à travers l'évocation de la culture, c'est une façon pour bien appréhender le réel où l'auteure s'appuie sur la culture populaire.

---

<sup>118</sup>*Ibid.*, p. 37

En somme, elle a utilisé ces expressions en arabe dialectale, pour conserver l'algérianité de ses écrits. Le lecteur algérien aurait la possibilité de comprendre aisément cette charge sémantique jusqu'à parvenir aux profondeurs du sens, contrairement à un autre lecteur francophone.

En guise de conclusion, l'auteure adopte un style particulier pour marquer sa trace dans le champ de la production littéraire, en tant que jeune auteure algérienne et bilingue, elle a gardé l'authenticité de ses écrits, lorsqu'elle a abordé les problèmes sociaux de la jeunesse algérienne et ainsi quand elle a incarné une esthétique proprement dite adimienne à travers l'investissement des figures de style et la description.

# **CHAPITRE DEUXIÈME :** **ENTRE FICTION ET RÉEL**

## 1-Le contexte du corpus

*Des ballerines de papicha* est écrit dans un moment où l'Algérie était le seul pays qui n'était pas touché par le mouvement du printemps arabe contrairement à (la Tunisie, la Libye, l'Égypte), vu le trauma vécu par les Algériens lors de la décennie noire et le colonialisme. Mais ce mouvement a inspiré notre auteure et lui a rappelé qu'en quelques jours l'Algérie aussi pourrait changer son Histoire et son futur.

Le printemps arabe s'est déclenché en 17 décembre 2010 tout d'abord en Tunisie pour demander au président de la République Zine el-Abidine Ben Ali de quitter le pouvoir.

Cependant, les autres pays arabes en imitant la Tunisie, eux aussi prennent le parcours de la révolution comme l'Égypte en 25 janvier 2011, et puis cette révolution ne s'arrête pas ici mais elle s'étend sur presque tout l'espace du monde arabe : la Syrie, le Yémen, la Jordanie, le Bahreïn, la Libye et le Maroc.

Avec tant d'espoir, l'auteure a créé des personnages en encre, de différentes générations qui chacun d'entre eux s'inspire de la réalité perçue à travers elle, chaque chapitre nous transporte une singularité de chaque individu, ce dernier nous déverse ses peines, il nous montre une génération perdue dans son pays sans repère, des rêves effacés et des âmes angoissées qui ne trouvent pas la paix intérieure dans leur patrie.

Kaouther Adimi a donné la parole à la jeunesse algérienne au lieu de parler à sa place, la dernière fois que celle-ci a pris la parole c'était le 05 octobre 1988. À cette époque et jusqu'à 2010, la jeunesse baignait dans le chômage et l'injustice sociale, les riches profitent au club des pins.

Tandis que les pauvres indigents demeurent adossés contre les lampadaires en suffoquant le shit, leur frustration s'accumulent jusqu'à ce qu'ils décident de quitter le pays peu importe les moyens pour mener une vie confortable : « *nous, ce sont les étudiants, les pauvres, les jeunes comme toi et moi qui n'avons rien du tout [...] eux ? Ils ont des passes –droits, ils ont le club des pins et Sidi Yahia* »<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup>ADIMI Kaouther, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2010, p.73



Évidemment l'auteure a donné la parole à ses neuf personnages pour montrer à quel point cette jeunesse est angoissée, ils rêvent de réussir ailleurs et mener une vie confortable comme celle qu'ils voient sur la chaîne télévisée Canal+.

Le personnage Kamel atteste cette idée que la réalité d'Alger est tout le contraire de ce qui se passe sur l'écran : « *BOUM. Mon cœur explose. Je...Je ..., rien du tout, une coupure d'électricité vient de me ramener à la réalité .MERDE ! Je donne un violent coup de poing sur la télé.* »<sup>120</sup>

Kaouther Adimi a écrit son roman à un moment où l'anxiété s'empare de toutes les générations confondues : femmes, hommes, enfants, veuves, étudiants, intellectuels, vieux. En effet, il s'agit un mal du siècle, les individus ont l'impression de ne pas appartenir à ce pays, ils sont nés au mauvais endroit et au mauvais moment.

Des rêves qui ne s'achèvent pas dans l'autre rive en France et Canada, pour trouver un bon travail, économiser pour se marier et préserver un bon avenir pour leurs enfants .

D'ailleurs c'est le cas de Nazim qui est un futur médecin en Algérie, il s'apprête pour quitter le pays, afin de mener sa vie et emmener Yasmine avec lui : « *Je ne veux pas vivre comme un gueux .Je suis jeune, je peux travailler, me faire une situation et vivre dignement .Ici, si tu n'es qu'un citoyen ordinaire, tu n'es rien [...] Je veux juste donner à mes futurs enfants une vie confortable.* »<sup>121</sup>

Kaouther Adimi écrit dans le but de booster cette génération vers le changement, voire vers l'oubli des moments atroces ; elle tente par son écriture si violente de mettre fin à ce silence et s'apprêter pour une révolution culturelle loin de cet enfermement et de cette crainte infernale.

---

<sup>120</sup>*Ibid.*, p.24

<sup>121</sup>*Ibid.*, p.29-30

Le printemps arabe était comme un soubassement pour notre auteure, c'était un espoir infini, pour elle la génération précédente n'a pas vécu, nous même ne sommes pas à l'aise à l'étranger, il nous incombe de finir à travailler ici pour être bienheureux.

Le dialogue entre Nazim et Kamal approuve ce que nous avons signalé en haut : « *T'en as pas marre de tenir ces discours de merde ? On doit aider à construire le pays, pas tous se jeter à l'eau comme du bétail effrayé !le pays a besoin de nous. Et surtout de toi, qui fait des études en médecine.* »<sup>122</sup>

Donc, c'est à la jeunesse de prendre une avant-garde pour mener un changement radical dans le pays, armés de leur créativité, ils feront une nouvelle page d'Histoire.

## **2-Réalité ou fiction**

Selon Jean Rohou « *tous les moyens de signification qui constituent la littérature existent dans la réalité* »<sup>123</sup>. De cette affirmation, nous constatons qu'il est difficile de distinguer la réalité dans la fiction dans un roman précis, car l'auteur pourrait introduire ce réel dans sa fiction mais sous forme d'une illusion du réel, par la suite le lecteur se perd dans les frontières de la réalité et la fiction tout en demandant est ce que ce roman n'est pas de la réalité vécue ?

Assurément « *"la langue peut copier le réel" mais "la langue est seconde par rapport au réel" (elle l'exprime, elle ne le crée pas), elle lui est " extérieure "* »<sup>124</sup>

Donc tout texte raconté n'est pas forcément une réalité mais plutôt une représentation du réel « mimésis » qui donne au texte un aspect vivant, du coup la fiction se met en faveur de la réalité.

Dans *Des ballerines de papicha*, Kaouther Adimi se sert de cette fiction pour dévoiler à quel point la société algérienne subit des difficultés de la vie d'ordre matériel, social et identitaire .Par l'intermédiaire de ses neuf personnages, elle nous

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p.29

<sup>123</sup> ROHOU Jean, *L'histoire littéraire : objets et méthodes*, Éditions Nathan, Paris, 1996, p.101

<sup>124</sup> HAMON Philippe, « Un discours contraint », seuil Points, Paris, 1982, p.119

donne une illusion sur l'existence d'une population dans une situation dans laquelle n'est envisageable qu'une seule solution : le refuge.

Dans ce récit, l'auteure nous brosse le portrait d'une population ayant vécu dans un déséquilibre social où le chômage, la pauvreté et l'exclusion sociale régnaient. Or Kaouther Adimi a su transcrire cet effet de réalité qui va nous conduire à saisir que l'Algérie est une patronne qui ne tolère pas de subir un tel enfermement.

Nous allons procéder à l'analyse sociocritique afin d'établir ce conflit entre le réel et la fiction et cerner cette présence sociale dans le récit littéraire. Afin de mener cette étude, il est important de donner un aperçu sur cette méthode.

## **2.1-Pour une analyse sociocritique**

De prime abord, la sociocritique est une approche née en 1971, à partir des travaux de Claude Duchet et Lucien Goldman, elle consiste à étudier non seulement le reflet de la société dans l'œuvre littéraire mais aussi le sujet de l'écriture, l'institution et l'idéologie.

Indéniablement, la littérature est fortement liée à certains faits de réel que l'auteur essaye de mettre en valeur pour en faire l'objet de son écriture et livrer son idéologie.

L'analyse sociocritique sert à tirer la socialité de l'œuvre littéraire à partir du vécu de l'auteur lui-même ou le vécu d'un groupe social :

Cette approche constitue un tournant important dans l'Histoire de la critique littéraire. Pour la première fois, l'œuvre est étudiée du dedans mais en même temps en rapport avec la structure sociale et historique de la société dans laquelle elle s'insère. Ainsi considérée, l'œuvre ne peut être le résultat d'un génie inexplicable. Construite à partir de raisons déterminées, l'œuvre est donc un produit, dont l'écrivain est le producteur.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup>BARBÉRIS Pierre ; DUBY Georges, « littérature et société dans écrire...pourquoi ? Pour qui ? » *Presses universitaires de Grenoble*, 02 Avril 1975, pp. 35-65, Consulté le 10/05/2019

Dans *Des ballerines de papicha*, Kaouther Adimi mêle la réalité et la fiction dans son roman afin de créer un univers de vraisemblance, nous constatons que le réel et la fiction sont combinés l'un à l'autre car « *tous les moyens de signification qui constituent la littérature existent dans la réalité*<sup>126</sup> »

Sur le plan lexical, elle a fait introduire des termes qui font partie de la mémoire. C'est ce que nous appelons l'interculturalité qui apporte une certaine force à la réception de son message par ses lecteurs :

- Des proverbes : « *djahanama oumachi ntouma* », « *elsamat yaghleb el waar* »
- Des appellations : *yemma*, *hadja*, *cheikh*, *imam*, *ben't familya*, *chitana*, *itihad el ikhwa*, *chemma*
- Des valeurs : *hogra*, *eldjahiliya*
- Art culinaire : *bourek*
- Costumes traditionnel : *djebba* , *hidjab*

Elle a aussi décrit quelques traditions en donnant l'exemple d'Adel quand il se demande pourquoi sa mère bourrait les taies d'oreiller avec la laine du mouton égorgé, c'est une tradition qui date depuis longtemps où il n'y avait pas d'autres matières pour bourrer les oreillers, les vieilles femmes à l'aide de leurs filles prennent la laine du mouton, la lavent puis elles la laissent égoutter dans la terrasse.

Par la suite, la laine séchée sera battue à l'aide d'un bâton et peignée pour être utile, dans ce passage Kaouther Adimi nous fait revenir vers notre culture de nos aïeux à travers l'implantation de cette idée dans son roman.

Une autre tradition culinaire exprimée par Adimi c'est celle du Bourek qui a été hérité par les Turques pendant leurs dominations du Maghreb.

Effectivement le roman représente un miroir, voir du témoignage sur ce qui se passe dans le quotidien du peuple algérien mais sans créer du pessimisme, Ahmed Cheniki l'affirme : « *La littérature marque une relation cathartique avec le réel.* »

---

<sup>126</sup> ROHOU Jean, *L'Histoire Littéraire : Objets et méthodes*, Éditions Nathan, Paris, 1996, p.101

*Écrire, c'est exorciser l'horreur sans tomber dans un pessimisme ambiant caractérisant un certain nombre de textes romanesques »*<sup>127</sup>

L'auteure aussi atteste cette perception d'optimisme: *« je suis optimiste quand je vois ce qui s'est passé en Tunisie, mais aussi quand je vois de jeunes peintres réalisateurs Algériens se battre au quotidien pour pouvoir créer librement et partager. En fait, je suis surtout optimiste sur l'avenir de ma génération. »*<sup>128</sup>

À ces termes - là, nous comprenons que bien que l'auteure nous a fait découvrir un quotidien d'une jeunesse désœuvrée, mais en parallèle une jeunesse qui tente et lutte pour s'en sortir malgré toutes les difficultés.

Notre corpus comporte un tas de thèmes qui confrontent l'individu dans sa société malade, outre chaque chapitre traite un sujet : la folie, le suicide, la prostitution des étudiants, la solitude, la médisance, l'abondance de soi, le chômage, l'immigration clandestine et la consommation de la drogue.

## **2.2-Le déséquilibre social à travers l'espace**

Le cadre spatial représente une unité considérable pour la réalisation de l'univers fictif, par ce qu'il nous indique un lieu apparu dans la réalité et en parallèle il donne à la fiction une certaine originalité. Henri Mitterrand affirme cette explication : *« C'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité, le nom de lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, tout ce que lui contigu, associe est vrai. »*<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup>CHENIKI Ahmed, «Yasmina Khadra : un pseudonyme pour un officier supérieur de L'ANP », in *Le quotidien d'Oran* du 13/01/2001.p06.

<sup>128</sup>GRÉGOIRE Amir- Tahmasen, « une autre image de l'Algérie », *Rencontres à Reims et Sedan*, Torcy cité, vendredi 07 octobre 2011.

<sup>129</sup>Mitterrand Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Écriture, 1980, p. 201.

À ces termes -là, nous comprenons que c'est l'espace qui remet le récit plus proche du réel, Christiane Achour dit :

La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs. En effets, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative : le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants [...] L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur.<sup>130</sup>

En effet, dans *Des ballerines de papicha* l'auteure a choisi Alger comme un lieu référentiel à la réalité, de plus d'autres points citadines comme : Bouzaréah, Kouba, la rue Didoche Mourad, Bab Ezzouar, El Biar et Sidi Yahia dont le but de marquer sa fiction dans le réel en décrivant minutieusement la blancheur d'Alger qui ne devient plus blanche comme auparavant :

Les rues d'Alger la blanche il n'y guerre que les étrangers pour s'extasier devant sa blancheur [...] je ne vois plus la blancheur, la beauté ou la joie de vivre, mais uniquement les trous qui me font bondir de ma place, les pigeons qui lâchent leur fiente sur ma tête et les jeunes désœuvrés qui essaient de me tripoter au passage<sup>131</sup>

Adimi a évoqué ces espaces quand son personnage Yasmine prend le bus pour aller à la fac, ainsi, quand elle nous a apporté la polémique déclenchée entre deux étudiants Mehdi et Zinou qui font partie du groupe de démocrates de l'université.

Dans le premier cas, à travers le personnage Yasmine, Kaouther Adimi nous décrit minutieusement l'itinéraire du bus et les points des arrêts, nous avons su des caractéristiques de ces villes que ce sont des villes commerciales (Bouzaréah, Kouba, El Biar) où il y a des marchés de tissu, des épices de bonne qualité ainsi que les légumes.

Pour mieux mettre en valeur ce reflet du réel, l'auteure a placé une dispute au sein du bus entre le chauffeur et une vieille dame, car celui-ci en écoutant de la musique a dépassé l'arrêt d'el Biar ,des cris se font entendre « *exigeant du chauffeur*

---

<sup>130</sup> ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergence Critiques : Introduction à la Lecture du Littéraire*, OPU, Alger, réimpression 2005, p.204.

<sup>131</sup> ADIMI Kaouther ,*op.cit.*, p .57

*qu'il s'arrête pour permettre à certains voyageurs de descendre mais celui-ci ne fait mine d'entendre »*<sup>132</sup>, la vieille femme faufile entre cette foule arrivant enfin près de lui et a crié dessus violemment .

Cependant, le conducteur pour camoufler son erreur, il a essayé de persuader la vieille qu'il y a un bon marché à Bouzaréah mieux que celui d'El Biar :

-Oh, merde !je suis désolé Hadja, mais ce n'est pas très grave, t'a un autre marché à Bouzaréah, tu peux le faire là bas, c'est pareil.

-C'est pas pareil !j'avais décidé que j'irais à EL Biar, tu vas pas décider pour moi quand même !

- Je décide pas pour toi, je te conseille, c'est tout .Les légumes de Bouzaréah sont de meilleurs qualités que ceux d'EL Biar, tout le monde sait ça <sup>133</sup>

Tandis que, dans le deuxième cas, l'auteure met en scène deux étudiants en polémique sur le problème de la société algérienne, Zinou dénonce l'anarchie politique existante : « *c'est la hogra, c'est la corruption, c'est la manipulation. Ils tous nous bouffer.* »<sup>134</sup>

Il ajoute encore que les étudiants et les pauvres comme lui et son ami Mehdi n'ont rien, il lui explique que les monarchistes ont le club de pins de Sidi Yahia. Sachant que la ville de Sidi Yahia est une ville luxueuse, prestigieuse, c'est le Beverly Hills algérien, connue pour ses grands magasins de luxe et ses endroits fréquentés que par la bourgeoisie :

Sidi Yahia a son code vestimentaire ! C'est devenu la destination fétiche des jeunes algérois branchés. La gente féminine peut se balader sans être importunée. Ou du moins, pas autant qu'ailleurs. Les jeunes couples affichent leur amour insouciamment et les demoiselles se font draguer élégamment. Un véritable « havre de paix » dans une Algérie marquée par l'intolérance.<sup>135</sup>

À travers ces exemples, nous pouvons dire que notre auteure tente de nous faire plonger pleinement dans le déséquilibre social à Alger entre la médiocrité et prestige que vivent les Algériens .Or, nos protagonistes venaient de l'autre cote de la ville

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p .59

<sup>133</sup> *Ibid.*, p .60

<sup>134</sup> *Ibid.*, p .73

<sup>135</sup><https://www.algerie-focus.com/2015/03/sidi-yahia-limage-usurpee-de-beverly-hills-algerien/> consulté le 23/05/2019

d'Alger, les bas quartiers populaires où le désespoir, le chômage et l'immigration clandestine résident, cette ville qui a été longtemps vénérée, elle est devenue une marâtre.

Zinou fait partie de ces gens qui n'ont pas une vie à cause de cette dégradation :

Mais, comment tu peux me parler d'un examen ? Ou de l'université ? Ou des cours ? Que sont des examens devant notre mission ? Tu crois que Larbi Ben M'hidi pensait à ses examens ? Non ! Et tu sais pourquoi ? Parce que nous sommes l'élite ! Souviens-toi de toutes nos conversations sur l'histoire d'Algérie, sur notre identité, sur le devenir de l'être humain ... tu crois que tous les jeunes parlent de ça ? Tu crois vraiment que nous sommes comme les autres ? Non ! Nous sommes ceux qui demain prendront la relève du pays, tu vois ? Et c'est notre devoir que de mener la bataille.<sup>136</sup>

Donc, nous constatons que les lieux présentés dans *Des ballerines de papicha* ce sont des espaces qui s'entremêlent entre la fiction et la réalité, Alger et ses villes citées viennent de la réalité, tandis que les espaces closés comme la chambre se sont fictifs.

Nonobstant, Kaouther Adimi a fait intégrer des espaces fictifs dans son roman en tant que des espaces réels et par la suite le lecteur aura l'impression que ce récit est bâti dans la réalité, c'est ce que nous appelons « l'effet du réel » ou « l'illusion du réel ».

Ces espaces réels deviennent des espaces fictionnels une fois qu'ils sont passés par l'écriture, se sont usés par les auteurs afin de garder l'authenticité de leurs écrits littéraires en référant à l'Histoire et la société comme le fait Kaouther Adimi dans son roman *Des ballerines de papicha*. En somme, ses passages contiennent des indications spatiales d'ordre idéologique et Historique qui renvoient à la situation sociopolitique de l'Algérie dans cette période de 2010.

En guise de conclusion, à travers la description et la spatialité, notre auteure essaye de reprocher le quotidien de la société algérienne en s'effectuant des faits qui semblent réels, pour alimenter sa fiction et la rendre plus authentique c'est « l'illusion du réel »

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 74



Nous pouvons dire qu'elle a bien déterminé ses lieux entre lieux prestigieux et lieux médiocres pour marquer la situation des individus au sein de cette société, en fait elle a réussi cet assemblage car chaque lecteur pourrait s'identifier facilement.

## **Conclusion de la deuxième partie**

Nous sommes à la fin de la seconde partie de notre travail qui est intitulée *De l'enfermement et de l'écriture claustrale*.

De prime abord, dans le premier chapitre nous avons défini la notion d'enfermement, pour entamer par la suite la thématique principale de notre fiction qui est « l'enfermement dans la société algérienne », nous avons vu qu'il existe des formes d'enfermement, nous avons les étudiés l'une après l'autre tout en référant à nos protagonistes, pour déterminer la dominante dans notre corpus.

Après une brève synopsis, il apparaît clairement que l'enfermement mental qui règne à travers trois facteurs : la marginalisation sociale, la rébellion et la folie.

Enfin, pour étudier l'esthétique accordée à cette fiction, nous nous sommes demandées s'il y'a un lien entre cet enfermement et son écriture. En effet, nous avons constaté que l'auteure utilise de la ponctuation et la rhétorique pour embellir cette écriture si violente qui est devenue assez colorée et limpide.

Ensuite, dans le second chapitre de cette deuxième partie, nous avons tout d'abord déterminé le contexte de notre corpus, il s'est avéré qu'il est écrit dans une période transitive pour la cause arabe « le printemps arabe » en 2010.

Puis nous nous sommes intéressées au conflit de réalité /fiction et afin de concevoir cette réalité incarnée dans la fiction, nous avons appuyé sur les fondements de l'analyse sociocritique que l'une de ses tâches fondamentales est d'étudier le déséquilibre social outre le cadre spatial.

En dernier lieu, ceci nous a permis de déduire que l'auteure préserve l'authenticité de ses écrits et les rend plus originaux à travers « l'illusion du réel ».

# **CONCLUSION**

À travers un roman de caractère réaliste, Kaouther Adimi nous a fait plonger en tant que lecteur dans les profondeurs d'un quotidien en détresse d'ordre social, matériel et identitaire.

Chaque chapitre établi, nous a permis d'étudier le roman à travers plusieurs aspects .L'analyse des éléments paratextuels qui s'appuient sur les travaux de Gérard Genette dans le premier chapitre de la première partie, nous ont servi à répondre à notre problématique vu leur liens avec la thématique de l'enfermement.

L'étude des deux titres et celle de la première de couverture, nous ont aidés à confirmer que l'enfermement règne la société algérienne .À travers la couleur grise de la première de couverture et la symbolique de ses deux titres.

Quant à l'investissement des personnages comme mesure pour élucider cet enfermement de la société, nous estimons que le lien qu'exerce l'enfermement sur la psychologie de nos protagonistes est un lien d'influence.

Nous avons fait apparaître l'enfermement à travers la grille des personnages de Philippe Hamon où nous avons étudié d'une manière détaillée l'être et le faire de chaque protagoniste, et à partir de cette analyse, nous avons constaté que l'enfermement de la société et son regard accusateur a affecté psychologiquement nos six protagonistes les faisant souffrir : de solitude, de folie et d'isolement.

Dans le premier et le deuxième chapitre de la deuxième partie, nous avons évoqué le style scriptural atypique de Kaouther Adimi pour définir cet enfermement et énumérer ses formes, pour enfin parler de la réalité pénible en intégrant le processus de l'effet de réalité, afin de préserver l'authenticité de son récit.

Ainsi, elle a inscrit des espaces -temps réels tel : Sidi Yahia, Bab El Ouad, Koba ...qui nous ont conduit vers les prémices du printemps arabe en 2010.

Donc nous avons pu confirmer nos hypothèses.

Pour finir, Kaouther Adimi nous a livré un roman qui traite la situation des jeunes qui sont restés au pays, tout en donnant l'impression qu'elle penche sur elle-même et sur sa décision de vivre à Paris. Il y a bel et bien une ouverture concernant l'intrigue, nous nous trouvons dans un roman où les événements sont indépendants, ce qui perturbe le lecteur, l'empêchant de savoir qui a pris la parole, une confusion de narrateurs à l'intérieur de la narration, cela nous a amené à nous demander si ce roman est autobiographique ? Bien que la présence du « je » n'est pas forcément celle de l'auteure.

# **BIBLIOGRAPHIE**

## LE CORPUS

ADIMI. Kaouther., *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2010

### 1 OUVRAGES CRITIQUES ET THÉORIQUES

- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, seuil, Paris, 1982.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Ed, seuil, Paris, 1987.
- CHRISTIAN Achour, BEKKAT. Asmaa, *Convergences critiques II*, Algérie, édition de Tell, 2002.
- HOEK. Léo H. : *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Ed. Mouton. La Hage, Paris, New York, 1981.
- CALAS. Frédéric, *Leçons de stylistique*, Armand Colin, 2015.
- BREMOND Daniel. *Les livres vus de dos. Genette Gérard*, propos recueillis. Lire, septembre 2002.
- MONTALBETTI Christine, *Le personnage*, France, édition Flammarion, 2003.
- LABOV William, *Le parler ordinaire*, Minuit, Paris, 1978.
- ROHOU Jean, *L'histoire littéraire : objets et méthodes*, Éditions Nathan, Paris, 1996.
- Mitterrand Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Écriture, 1980.

- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergence Critiques : Introduction à la Lecture du Littéraire*, OPU, Alger, réimpression 2005.

## 2 ARTICLES ET REVUES

- HAMON. Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », In : *Littérature*, N°6, 1972. Littérature. Mai 1972.
- NADIA Agsous, « Kaouther Adimi Alger, l'ennui. Dans un premier roman prometteur, Kaouther Adimi raconte le désœuvrement et le mal-être d'une famille algéroise », publié dans *Courrier international*, n° 1065, 31 mars 2011.
- MARTINE Pentel « pour une sémiotique du personnage féminin : cinq sketches surréalistes de Roger Vitrac » in *the French Review*, n°59, avril 1986, [en ligne].URL : [http://< www.Jstor.Org/stable /3934799>](http://www.Jstor.Org/stable/3934799)02 mars 2019.
- HARZOUN Mustapha « *Kaouther Adimi, L'envers de autres* » Homme Migration [en ligne] 1298 /2012.URL : [http://<journal. Openedition.Org/hommesemigration /1381>](http://journal.Openedition.Org/hommesemigration /1381)
- HAMON Philippe « Pour un statu sémiologique du personnage », in *Armond Colin*, N°6, Mai 1972[en ligne] .URL:<[www.Jstor.Org/ stable /41704285](http://www.Jstor.Org/stable /41704285)> 02/03/2019.
- PESQUEUX Yvon, « transgression », In *Hal*, n°5, aout 2010.
- KAZI-TANI Ilham ; LOUNIS Zakia « Métissage de langues et transgression dans le langage des cités ». *Carnets : revue électronique d'études françaises*. Série II, n° 7, mai 2016.



- HAMON Philippe « Un discours contraint », seuil Points, Paris, 1982.
- BARBÉRIS Pierre ; DUBY Georges, « littérature et société dans écrire...pourquoi ? Pour qui ? » *Presses universitaires de Grenoble*, 02 Avril 1975.
- CHENIKI Ahmed, «Yasmina Khadra : un pseudonyme pour un officier supérieur de L'ANP », in *Le quotidien d'Oran* du 13/01/2001

### **3 THÈSES ET MÉMOIRES**

- TALEB Ahmed., *Étude onomastique des anthroponymes de la région de Beni Djellil. Cas des prénoms*, université de Bejaïa, 2016.
- YAKHLEF Widad, *Présentation de l'enfermement : éclatement du moi et rencontre avec soi dans l'interdit de Malika Mokkadem*, université de Biskra, 2014.

### **4 DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES**

- Le Robert dixel mobile. *Dictionnaire illustré et dixel de la langue française*, nouvelle édition millésime 2014, Paris.
- ROUDINESCO Élisabeth, PLON Michelle, *Dictionnaire de la psychanalyse*, édition Fayard, 2006.
- MORIER Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989.

## 5 SITOGRAPHIE

- <https://www.universcine.com/articles/viva-laldjerie-premier-film-de-l-apres-guerre> consulté le 09/02/2019
- [https://www.herodote.net/La\\_vie\\_des\\_autres-article-227.php](https://www.herodote.net/La_vie_des_autres-article-227.php)  
.consulté le 11/02/2019
- <https://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-ADEL.html>.  
consulté le 15/02/2019
- <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/sarah/prenom-8051>  
consulté le 20/02/2019
- [http:// lacroiseefr.Wordpress.Com/2010/04/07/le-Style-decriture-de-lauteur](http://lacroiseefr.Wordpress.Com/2010/04/07/le-Style-decriture-de-lauteur)
- <https://www.algerie-focus.com/2015/03/sidi-yahia-limage-usurpee-de-beverly-hills-algerien>

## 6 INTERVIEWS

- <http://www.libfly.com/interview-de-kaouther-adimi-billet-1365-473.html> Consulté le 21/12/2018
- Publiée le 07/12/2011 sur <http://www.libfly.com/interview-de-kaouther-adimi-billet-1365-473.html> consulté le 10/01/2019
- GRÉGOIRE Amir- Tahmasen, « une autre image de l'Algérie », *Rencontres à Reims et Sedan*, Torcy cité, vendredi 07 octobre 2011

# **ANNEXE**

## Résumé du roman

Une famille pas comme les autres habite dans un quartier populaire au centre d'Alger.

Elle se constitue de six membres ; la mère qui est veuve, ses filles Sarah et yasmine et son fils Adel, plus le mari de Sarah hamza le psychologue qui a perdu la raison et leur petite fille Mouna âgée de neuf ans.

Cette famille vit dans un immeuble, sous le même toit mais presque plus de conversations entre eux, ils partagent que le silence, le mal à vivre ensemble, les regards confus, le déboire et la folie.

Leur mère est consciente que ses enfants ne ressemblent pas aux enfants de voisinages, elle sait bien qu'ils sont complètement différents « imbéciles », elle a même fait des prises de sang pour confirmer qu'ils viennent d'elle, se sont sa chair et son sang .Se sont aussi le sujet de tout les voisins, ils se moquent d'eux tandis que d'autres compatissent à leur sort.

Le roman ressemble à un album de photos de famille, mais chacun est tout seul, où il raconte à la première personne sa prescriptive, sa manière de voir la vie, ses opinions vis-à-vis des autres habitants du quartier, des étudiants de l'université, chacun d'entre eux dévoilant ce qui est caché en son fort intérieur, toute sorte de mal être et de mal vivre.

Le roman s'ouvre sur le personnage Adel, dans sa chambre allongé sur son lit en position fœtale, ayant les mains moites et les pieds glacés, se tremble de peur, l'insomnie lui envahisse, il pleure sous son drap tout en racontant son mal et sa frustration, sa relation avec sa sœur qui étaient comme deux doigts d'une main.

Le deuxième personnage c'est yasmine, est une étudiante autonome, rebelle nous fait découvrir la vie estudiantine, les différents catégories d'étudiants qui fréquentent l'université, nous dévoile les problèmes des étudiants, les rapports liés entre eux, son petit ami Nazim ,le futur médecin qui voudrait quitter le pays , pour un bon avenir de l'autre rive.

Le troisième personnage de cette famille est Sarah qui est obsédée par la peinture, son mari est Hamza le psychologue, ils sont revenus pour vivre chez ses parents après que ce dernier ait perdu sa raison. Elle est triste tout en racontant sa galère avec la folie de son mari. Elle pense que sa jeunesse se dissipe alors qu'elle a que trente sept ans.

Le quatrième personnage est Mouna la fille de Sarah qui a neuf ans, elle n'aime pas aller à l'école sous prétexte qu'ils font des choses inutiles, elle pense qu'à se marier avec Kamel le vendeur des frites et porter des ballerines de toutes les couleurs .

La mère, qui est déçue de ses enfants imbéciles, parle parfois toute seule devant la fenêtre et se demande pourquoi ses enfants sont si différents.

En parallèle, l'auteur donne la parole à d'autres personnages HADJ YUCEF qui est un coureur de jupon, Kamel qui en a ras-le-bol de cette vie, Tarek l'enfant de quatorze ans avec des cheveux gris.

Le roman se conclut par le suicide de l'un des hommes, est-ce qu'il est Adel ? Hamza ?ou l'un des voisins ?

## **Résumé**

Le style de l'auteur relève d'une translucidité, et la seule contrainte à laquelle il obéit est celle d'être simple, clair et direct. Ainsi chaque écrivain notamment algérien exprime sa propre vision liée aux évènements socio-historiques ayant marqué la société algérienne, Kaouther Adimi fait partie de ceux qui dépeignent la réalité en s'appuyant sur l'écriture dite de l'enfermement, sur le choix des personnages sans oublier la liaison entre le réel et la fiction. Et pour une analyse sociocritique, nous avons choisi *Des ballerines de papicha* qui a pour thématique l'enfermement de la société algérienne en 2010.

**Mots -clés** : enfermement, sociocritique, personnages, écriture, réel

## **Abstract:**

The author's style is translucent, and the only constraint he obeys is that of being simple, clear and straightforward. Thus each Algerian writer expresses his own vision related to the socio-historical events that have marked the Algerian society; Kaouther Adimi is one of those who portray reality by relying on the scripture of confinement, the choice of characters and the connection between reality and fiction. In addition, for a sociocritical analysis, we choose *Des ballerines de papicha* who's thematic is the confinement of Algerian society in 2010

**Key words:** confinement, sociocritical, characters, scripture, reality