

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE GENERALE ET
COMPAREE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: BOUSSENDEL Ahlam

Intitulé

Isolement : causes et aboutissements
Etude comparative des incipit romanesques de
Kaouther Adimi : *Des ballerines de Papicha &*
Des pierres dans ma poche

Soutenu devant le jury composé de:

M^{me}. KHAIR Ibtissem

Université de M'sila

Président

Dr. BOKHALAT Djamel

Université de M'sila

Rapporteur

M^{me}. LAKHAL Deloula

Université de M'sila

Examineur

Année universitaire : 2017 /2018

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE GENERALE ET
COMPAREE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: BOUSSENDEL Ahlam

Intitulé

Isolement : causes et aboutissements
Etude comparative des incipit romanesques de
Kaouther Adimi : *Des ballerines de Papicha &*
Des pierres dans ma poche

Année universitaire : 2017 /2018

Remerciement

*T*outes mes gratitude vont à mon encadreur

Dr. Djamel BOUKHALAT, directeur de ce mémoire, pour la confiance qu'il m'a accordée en acceptant d'entourer ce travail de toute sa compétence, sa disponibilité tout au long de ma recherche scientifique, ainsi que pour ses précieux conseils et ses encouragements.

*M*erci enfin à tous ceux et celles qui ont, de près ou de loin, participé à l'aventure.

« À la mémoire de ma tante (khalti) ... »

À mes parents.

À Anfal.

Table des matières

Introduction.....	02
I- CHAPITRE I : Autour Du Paratexte	
I.1. La transtextualité : multiplicité de sens	07
I.1.1. L'intertextualité.....	07
I.1.2. La paratextualité.....	07
I.1.3. La métatextualité.....	08
I.1.4. L'hypertextualité.....	08
I.1.5. L'architextualité.....	09
I.2. Le contrat ou le pacte de lecture.....	09
I.2.1. Le paratexte : notion de base	09
I.2.2. L'incipit : généralités.....	10
I.3. Composantes du paratexte	10
I.4. Fonctions de titre.....	11
I.5. L'incipit : Histoire et définitions	12
I.5.1. L'incipit révélateur romanesque.....	12
I.5.2. L'incipit et l'exipit.....	15
I.5.3. Problématique de délimitation.....	16
I.5.4. L'incipit et ses fonctions.....	18
I.5.4.1. La fonction codifiante.....	18
I.5.4.2. La fonction informative	19
I.5.4.3. La fonction thématique.....	19
I.5.4.4. La fonction dramatique.....	19
I.5.5. Analogie : titre et incipit	20
I.6. Auteur et romans.....	21
I.6.1. Auteur.....	21
I.6.2. Romans.....	22

Table des matières

II- CHAPITRE II : L'isolement entre le titre et l'incipit

II.1. Isolement titrologique.....	25
II.2. L'incipit adimien et ses fonctions	29
II.2.1. La tâche informative des personnages	29
II.2.2. Les configurations spatio-temporelles.....	34
II.2.3. La dimension dramatique.....	36
II.2.4. La référence thématique.....	37
II.2.5. Les traces codifiantes.....	39
Conclusion	43
BIBLIOGRAPHIE	
ANNEXE	

Introduction générale

Introduction générale

Ce mémoire tourne autour du thème de l'isolement dans les deux romans de la jeune romancière Algérienne Kaouther Adimi *Des ballerines de Papicha* et *Des pierres dans ma poche*.

L'étude ne s'étend pas sur l'ensemble du texte de l'auteure, mais elle se limite dans sa partie d'incipit, afin de considérer le rôle de ce dernier dans la réception et l'interprétation de l'œuvre littéraire.

Pour cela, il faudrait d'abord définir l'incipit et caractériser ses fonctions. En ce sens où ce dernier pose les premières briques de l'œuvre fictionnelle, à partir desquelles se construit tout le texte. L'incipit est le lieu où émergent habituellement les instances narratives, les personnages et le cadre spatio-temporel du récit. C'est également le lieu qui marque l'entrée du lecteur dans la fiction et qui établit la première relation avec le lecteur qui va l'impressionner et l'orienter d'une manière ou d'une autre à la perception de l'œuvre. L'incipit est aussi le lieu où apparaissent les indications permettant la codification du genre que nous verrons dans notre travail à travers l'analyse des fonctions de l'incipit et notamment à travers sa fonction codifiante. Il ne s'agit pas d'imposer une lecture du roman, mais c'est au lecteur à partir des premiers mots qui l'intériorise, qu'il va donner une interprétation littéraire de l'œuvre, à titre d'exemple, le fameux incipit mauriacien : « *j'appartenais à cette race d'être dont on dit qu'ils n'ont pas de jeunesse* ».¹

Nous pensons que le corpus choisi *Des ballerines de Papicha* et *Des pierres dans ma poche* de la romancière Kaouther Adimi ne peut échapper à ces règles celles de l'incipit, et contient entre ses lignes la thématique recherchée.

Par une vision plus moderne sur la littérature et sur la société, la romancière choisit minutieusement et avec un regard nouveau les titres et les incipits de ses romans. Les deux incipit des deux romans cités, *Des Ballerines de Papicha* : « *je ne trouve pas le sommeil [...] sa jeunesse de colère* »², et *Des pierres dans ma poche* : « *la toute*

¹ MAURIAC François. *Thérèse Desqueyroux*. Ed. Grasset. Paris. 1927.

² ADIMI Kaouther. *Des ballerines de Papicha*. Ed Barzakh. Alger. 2010. P. 11.

Introduction générale

première fois [...] je venais d'arriver »³ sont porteurs de la question de l'isolement, de la solitude et du désœuvrement des êtres. Une forme d'humiliation qui s'expose depuis l'incipit s'ouvrant sur une société d'essence religieuse où, à titre illustratifs, le mariage pour une fille et la virilité pour un homme sont les deux vertus cardinales, immuables et indiscutables.

La problématique sur laquelle s'articule ce travail tente de soulever la thématique de l'isolement en ses causes et ses conséquences, nous la résumons en ce qui suit :

La solitude, résultat d'isolement, apparaît comme un état d'esprit éminent dans l'œuvre romanesque de Kaouther Adimi, notamment dans ses incipit. Un état d'esprit qui représente un refuge pour certains personnages et un engagement pour certains autres. Ce caractère qui s'impose, trouve-t-il ses causes dans les conditions sociales et ses manifestations dans l'état psychique des personnages et par conséquent de celui de l'auteur ? Où est-il une conséquence ou une réaction face à une société qui a humilié ou rejeté ces personnages ?

Nous avons essayé de répondre à la question posée précédemment en procédant à une analyse quantitative, c'est-à-dire répertorier ce qui renvoient explicitement aux thèmes de l'isolement et de la solitude, ensuite à une analyse qualitative en dégagant l'implicite qui, à partir des personnages, renvoie à des structures sociales, religieuses et politique de la société.

Si ce travail propose l'étude de la thématique de l'isolement dans l'incipit des deux romans de Kaouther Adimi, c'est pour des raisons multiples. Premièrement, il s'agit de s'ouvrir sur le nouveau roman algérien qui peut nous permettre la connaissance des innovations techniques des romanciers contemporains. Adimi qui appartient à cette nouvelle génération d'écrivaines algériennes, porte à son tour un regard nouveau, complexe et dimensionnel sur le plan personnel et même social, exposant des problèmes inhérents au monde d'aujourd'hui, une rénovation des vieux

³ ADIMI Kaouther. *Des pierres dans ma poche*. Ed. Barzakh. Alger. 2015. PP. 11-12.

Introduction générale

concepts qui sont perçus différemment, tels que la solitude secrétée par la civilisation d'aujourd'hui (la civilisation technicienne), l'angoisse du néant, la liberté...etc. C'est cette vision du monde nous interroge surtout, parce que, cette dernière est de notre génération et nos problèmes sont les siens.

Deuxièmement son écriture se caractérise par la fluidité et la clarté, c'est une écriture de hauts critères littéraires. L'auteure évite les phrases pompeuses, bien construit et procède par des phrases courtes qui répondent très bien au récit classique à la première personne.

Dans le cadre de notre spécialité, on a choisi de comparer les deux incipit des deux romans : *Des ballerines de Papicha* et *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi pour percevoir toutes les convergences et les divergences possibles sur le plan thématique, c'est-à-dire dégager les thèmes communs aux deux romans en s'identifiant au style d'écriture, la narratrice et les personnages.

Si ce travail tente d'aborder une thématique si complexe telle que l'isolement, il vise aussi démontrer l'importance de l'incipit dans la perception et la réception de l'œuvre, et comment délimiter cet incipit qui peut aller d'une simple phrase déclarative à plusieurs pages.

Afin de bien mener ce travail, nous commencerons par de différentes définitions de l'incipit, sachant pertinemment que l'incipit a toujours existé de tout temps avant qu'il ne soit théorisé. Nous allons aussi voir comment sont construits et structurés les deux incipit des romans de Kaouther Adimi, *Des ballerines de Papicha & Des pierres dans ma poche*, ensuite nous analyserons ces derniers pour dégager le thème essentiel sur lequel se base notre étude. Ensuite montrer le ton et l'orientation que prennent les deux romans d'Adimi. Nous allons aussi comparer et analyser les deux titres que nous considérons comme des mini-incipit. Comme le précise Umberto Eco : « le titre constitue la clé interprétative du texte ».⁴

⁴ ECO Umberto. Cité dans la préface du roman *Le nom de la rose*. Ed. Grasset. Paris. 1986

Introduction générale

La méthode suivie dans ce travail consiste à mettre en évidence les points pertinents dont est constitué l'incipit narratif à travers une analyse narratologique qui nous permettra d'étudier la structure de l'incipit telle qu'elle est tracée dans les deux romans.

La sociocritique servira d'outil pour permettre le passage du hors du texte au texte, ce passage permet au lecteur de glisser d'un univers réel à un autre fictif, en faisant appel à la psychanalyse et à une analyse titrologique des deux titres de Kaouther Adimi.

Notre travail est constitué de deux chapitres. Le premier est essentiellement théorique, il est consacré au champ conceptuel se rapportant à l'incipit. Nous commençons par relever la définition et la représentation des différentes approches théoriques de l'incipit, celles des romanciers qui sont les premiers concernés, et celle des théoriciens. Ainsi qu'à la problématique de sa délimitation, qui suscite les interrogations suivantes : à partir de quel moment entre-t-on dans la fiction ? Et à partir de quel instant s'achève le commencement ?

Il est question également dans ce chapitre de l'articulation entre l'élément paratextuel à savoir le titre et l'incipit et ce pour essayer de déceler le type de rapport qu'entretient le texte avec son paratexte et de savoir précisément quelle est la résonance du titre sur l'incipit.

Ce chapitre se termine par l'exposition des quatre fonctions d'un incipit : la fonction informative, thématique, dramatique et codifiante, en suivant le modèle qu'expose le théoricien Andrea Del Lungo.

Le second chapitre est notamment centré en premier lieu sur l'analyse des deux titres, *Des ballerines de Papicha* et *Des pierres dans ma poche*. Deuxièmement, sur l'analyse des fonctions de l'incipit à travers lesquelles, nous allons répondre aux interrogations suivantes : quelles sont les stratégies mises en place pour déchiffrer le code générique du texte ? Quelles sont, chez Adimi, les stratégies déployées pour séduire le lecteur ? Et comment l'histoire s'amorce-t-elle ?

Chapitre I :

Autour du paratexte

I.1. La Transtextualité : multiplicité de sens

La transtextualité offre une série de transformations thématiques et formelles qui peuvent montrer comment une œuvre d'art est réécrite. La transtextualité ou la transcendance textuelle du texte, que Gérard Genette définissait déjà, grossièrement par : «*tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes* »⁵.

Gérard Genette, qui l'a étudié dans son ouvrage intitulé *Palimpsestes* (1982), préfère de la spécifier en cinq types de relations possibles.

I.1.1. L'intertextualité : on regroupe sous cette étiquette toutes les relations qui unissent un texte à d'autres textes, ce terme a été proposé par Julia Kristeva, à la fin des années 1960, dans le cadre d'une théorie générale de l'intertexte inspirée de M. Bakhtine : «*Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »⁶

Celui-ci est défini de la part de Gérard Genette comme : «*Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre* ». ⁷

On cite l'exemple l'allusion au conte de Perrault dans le titre de Catherine Pozzi *peau d'âme* (1935), relève ainsi de l'intertextualité.

I.1.2. La paratextualité : est tout ce qui entoure un texte, le second type de transtextualité selon Genette est constitué par :

«*La relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissement, avant-propos, etc. ; notes*

⁵ GENETTE Gérard. *Palimpsestes*. Ed. Seuil. Paris. 1982. P.7

⁶ BAKHTINE Mikhaïl (*Séméiotiké*, 1969). Cité dans *Lexique des termes littéraires*. De JARRETY Michel. Ed. Livre de poche. France. 2015

⁷ GENETTE Gérard. *ibidem*. p8

Chapitre I : Autour du paratexte

marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette et bien d'autres types de signaux accessoires ».³

I.1.3.La métatextualité : le troisième type de transcendance textuelle que Genette le définit comme suit :

«La relation, on dit plus couramment de (commentaire), qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer : c'est ainsi que Hegel, dans la Phénoménologie de l'esprit, évoque, allusivement et comme silencieusement, le Neveu de Rameau. C'est, par excellence, la relation critique ».⁸

Cette définition montre que la métatextualité s'intéresse aux commentaires faits sur un texte, qu'ils se trouvent dans le paratexte (préface, critiques, etc.) ou dans un texte qui le réécrit tout en émettant un avis dessus.

I.1.4.L'hypertextualité : relation entre deux textes dont l'un est une réécriture de l'autre, que ce soit au titre du pastiche, de la parodie, de la transposition, de l'imitation. Dans la terminologie de G. Genette :

« Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ».⁹

Autrement dit le texte source est nommé hypotexte (*hypo* : « dessous »), le texte issu de la transposition est nommé hypertexte (*hyper* : « dessus »). Le quatrième chant de l'*Odyssée* d'Homère est ainsi l'hypotexte de nombreuses transpositions, comme *les aventures de Télémaque* de Fénelon (1699) ou d'Aragon (1922), ou le premier chapitre du *l'Ulysse* de James Joyce (1922).¹⁰

I.1.5.L'architextualité : étudie le rapport entre un texte et les genres, en montrant en quoi certains tics ou codes génériques, comme le titre ou la

⁸ *Ibid.*P.11

⁹ *Ibid.*P.13

¹⁰ JARRETY Michel. *Lexique des termes littéraires*. Ed. Livre de poche. Paris.2015

Chapitre I : Autour du paratexte

longueur du texte, le rattachent à un genre précis. A ce propos disait G. Genette :

*« Il s'agit ici d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (titulaire, comme dans Poésie, Essais, le Roman de la Rose, etc., ou, le plus souvent, infratitulaire : l'indication Roman, Récit, Poèmes, etc., qui accompagne le titre sur la couverture), de pure appartenance taxinomique ».*¹¹

La relation architextuelle peut être signalée par une marque paratextuelle (un sous-titre générique, par exemple), mais elle est le plus souvent implicite : on place alors le texte dans une catégorie à partir de certains critères formels ou thématiques.

Parmi l'ensemble des éléments constitutifs de la transtextualité, notre étude tente de mettre l'accent exclusivement sur la partie paratextuelle vu -d'un point de vue critique- l'importance prépondérante qu'elle revête dans la production et la réception de l'œuvre romanesque.

I.2. Le contrat ou le pacte de lecture

I.2.1. Le paratexte : Notion de base

La reconnaissance du paratexte conditionne le protocole de la lecture. Le paratexte est le lieu où se noue le contrat de lecture entre auteur et lecteur. Le contrat de lecture indique au lecteur un horizon d'attente, c'est-à-dire un champ de possibles qui se dessinent pour le lecteur avant qu'il ait commencé sa lecture.

Le paratexte, ce terme que G. Genette nomme « Le discours d'escorte »¹² est l'ensemble de tout ce qui entoure un texte. Il s'agit des éléments périphériques la création textuelle elle-même tels que les préfaces, illustrations, prologues, titres..., Ces indices fournissent les informations nécessaires à la compréhension du texte.

I.2.2. L'incipit : Généralités

¹¹ *Ibid.* P. 12

¹² GENETTE Gérard. *Seuils*. Paris. Seuil, 1987. p.7.

Chapitre I : Autour du paratexte

L'incipit est l'ensemble des mots ou d'énoncés initiaux qui déterminent les caractéristiques d'une œuvre littéraire, il est le moment captivant et séduisant, parce qu'il marque le texte dans son contexte et établit ce que la théorie de littérature appelle le pacte de lecture. C'est ainsi que l'incipit devient le lieu où l'auteur et le lecteur prennent position à l'égard d'une éventuelle lecture intertextuelle avec d'autres romans.

I.3. Composantes du paratexte

On entend par le mot paratexte tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit. G. Genette distingue cinq types de paratexte :

- Les Postfaces : texte d'avertissement ou de commentaire placé à la fin d'un ouvrage, rédigé par l'auteur ou une autre personne.
- Les notes : Les notes explicatives (définition d'un mot, explication d'une référence littéraire ou culturelle...).
- Les préfaces : discours d'introduction à un texte. La préface peut être strictement informative ou constituer un commentaire éclairant les enjeux de ce qui suit. Elle donne toute sorte d'information qui peut orienter la réception du roman, guider le lecteur dans sa relation au texte.
- Les illustrations : en paratexte, l'illustration est une représentation visuelle de nature graphique ou picturale, dont la fonction essentielle sert à amplifier, compléter, décrire ou prolonger un texte.
- Le titre : désignation appellative d'un ouvrage, d'un chapitre, d'un poème, d'un article, etc. le titre est l'élément principal du paratexte.

I.4. Fonctions du titre

Un titre est d'abord :

Chapitre I : Autour du paratexte

« Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise... »¹³

Le titre rappelle au lecteur quelque chose, et enfin *incipit romanesque* en tant qu'élément d'entrée dans le texte. Le titre, comme tout message verbal, remplit plusieurs fonctions de communication (selon le schéma de la communication de Jakobson) parmi lesquelles :

- La fonction conative : Renvoie aux significations annexes du titre. La dénotation cède la place à la connotation. (Ironie, métaphore, personnification...), comme : *La morsure du coquelicot* de S. Haider, *Les fleurs du Mal* de Ch. Baudelaire.
- La fonction référentielle : Il désigne un livre, le distingue, le nomme. Il est sa carte d'identité. On cite : *Nedjma* de Kateb Yacine, *Madame Bovary* de G. Flaubert.
- La fonction Descriptive : Il donne des renseignements sur le texte, l'une thématique, évoquant le contenu et l'autre rhématique évoquant la forme. Comme : *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar, *la cause des femmes* de G. Halimi.
- La fonction poétique : Il met en valeur de l'œuvre, séduit le public (Par la forme ou le contenu). Exemples :
 - ✓ Sonorité : *Les filles du feu* (Nerval)
 - ✓ Concision : *Désert* (Le Clézio)
 - ✓ Transgression : *Les putes voilées* (D. Chahdortt)

I.5.L'incipit : Histoire et définition

I.5.1. L'incipit révélateur romanesque

¹³ GRIVEL Charles. *Production de l'intérêt romanesque*. Paris-La Haye : Mouton.1973. p.173.

Chapitre I : Autour du paratexte

Généralement, on réserve le meilleur pour la fin, ce qui ne signifie pas que le reste ne doit pas être parfaitement soigné, notamment les premiers mots accompagnant le début d'un roman.

Premières lignes d'une œuvre littéraire, phrase-seuil, début, commencement et incipit autant de termes pour désigner l'entrée d'une œuvre, pour donner le ton et permettre d'accrocher l'attention du lecteur. L'incipit est un moment fort qui a pour but de convaincre le lecteur à continuer son voyage dans l'univers de l'auteur.

L'incipit est le premier jet ou les deux ou les trois premières phrases qui annoncent le dispositif de la narration (le récit) et qui établit le premier et le plus important lien entre le lecteur et le roman, la suite chez le lecteur découle de l'impact de l'incipit.

Dan *Lexique des termes littéraires*, Michel Jarrety définit l'incipit comme suit :

« Mot emprunté au latin signifiant ici commence. Dans son acception philologique, il désigne en particulier pour les littératures de Moyen Age et de la Renaissance, le premier vers ou les premiers mots d'un texte, qui peuvent tenir lieu de titre (les éditions d'œuvres poétiques donnent fréquemment une table des incipit). Dans son acception narratologique, plus fréquente, il désigne le début d'un roman ou d'une nouvelle, l'ouverture d'un récit. L'incipit a ici une double fonction : il présente le dispositif narratif (le récit est-il à la première personne ? etc.) et permet la mise en place de l'univers fictionnel. L'incipit qui insiste essentiellement sur la première fonction fait office de (captatio benevolentiae), il instaure d'abord un rapport entre un narrateur et un lecteur dont il capte l'intérêt et l'attention »¹⁴.

Cette définition montre la valeur et l'importance de l'incipit, qui est censé fournir des informations sur la nature du texte et sur l'histoire racontée, autrement

¹⁴ Michel Jarrety .*Lexique des termes littéraires*. Ed, Livre de poche. Paris.2015

Chapitre I : Autour du paratexte

dit : il crée un monde fictif en donnant des informations sur les personnages, le lieu, le temps, des descriptions intégrées à la narration permettent de répondre aux différentes questions :

Où ? Quand ? Qui ? Quoi ? Comment ? Pourquoi ? Ce dernier, qui aujourd'hui, fait l'objet des études très poussées.

De nombreuses études ont été consacrées à l'incipit romanesque, concept qui continue encore aujourd'hui à susciter l'intérêt de nombreux chercheurs en linguistique et en littérature. L'incipit est considéré comme un lieu textuel stratégique primordial où se marquent les codes d'écriture et le pacte de lecture.

A son tour, Andrea Del Lungo définit l'incipit comme :

*« Un fragment textuel qui commence au seuil d'entrée dans la fiction (présupposant la prise de parole d'un narrateur fictif et, symétriquement, l'écoute d'un narrataire également fictif) et qui se termine à la première fracture importante du texte ».*¹⁵

Cette définition technique essaye de cerner avec précision l'incipit, c'est-à-dire une approche technique de ce dernier : c'est le contact d'un personnage de papier (narrateur) avec un narrataire, ce qui montre qu'on est dans la fiction, et qu'on peut délimiter à la première rupture ou au premier fragment du texte à partir de ces définitions et celle technique de Andrea Del LUNGO et celle de dictionnaire *Lexique des termes littéraires*.

On pourrait affirmer que toute entame de roman est un engagement ou une prise de position, un moment crucial et décisif et souvent difficile pour l'écrivain dont les résultats et les enjeux sont multiples et variés car il doit :

¹⁵ DEL LUNGO Andrea. *L'incipit Romanesque*. Ed. Seuil. Paris.2003. PP. 53-54.

Chapitre I : Autour du paratexte

« *Légitimer et orienter le texte, donner des indications génériques et stylistique, construire un univers fictionnel, fournir des informations sur l'histoire : bref, diriger la lecture* ». ¹⁶

Quand a Phillip Sollers lui-même, écrivain, ne peut définir l'incipit que par sa sensibilité dans un langage littéraire loin de toutes technicités propre aux critiques, le terme incipit désigne :

« *Un vrai roman, il faut que la première phrase s'impose d'elle-même, qu'elle vienne donner le ton de ce qui suivra... le phrase est là, ou les deux ou les trois suivants qui n'en forment qu'une en indiquant le ton fondamental, la pente, la direction...* ». ¹⁷

Nous remarquons, ici, surtout avec l'usage du verbe « *s'impose* », que l'écrivain porte d'abord le roman dans sa tête et que le processus maturation de ce dernier arrive à son terme ; la phrase d'ouverture ou de commencement s'impose et cette phrase suivante de deux ou trois autres phrases sont porteuses de toutes les questions qui seront traitées ultérieurement. La première phrase dont le ton, les suivantes qui n'en font qu'une, qui indique où va le roman et comment.

Il serait amplement probant de regarder de près ce que signifie l'expression « *un vrai roman* » selon Philippe Sollers, l'auteur parle ici, du roman qui vient de nos profondeurs et qui s'impose de lui-même à force de le ruminer de la tête.

Vu l'importance de l'incipit, plusieurs travaux lui ont été consacré pour expliciter et définir son rôle. L'incipit porte en lui une part de mémoire romanesque qui porte en elle des commencements divers ou des modèles différents. Il opte donc en premier lieu, en élaborant l'incipit à choisir un genre de fiction soit par des repères formels soit par leur effacement.

¹⁶ *Ibid.* P. 14.

¹⁷ SOLLERS Phillip, dans <http://www.juanasensio.com/media/00/02/2117876985.pdf>

Chapitre I : Autour du paratexte

En second lieu, le travail porte sur le style c'est-à-dire la parole de l'auteur inclut à travers ce style, un pont de pouvoir de séduction (pour capter le lecteur), comme il oriente le parcours narratif qui permet de saisir l'intérêt romanesque. Techniquement, il s'agit de la création et de la résolution d'énigme ainsi que les indices qui montrent le dénouement.

I.5.2.L'incipit et l'exipit

Il est clair qu'on ne peut pas aborder l'incipit en occultant l'exipit, qui lui aussi, joue son rôle dans le roman. Cette notion encore floue et qui n'a pas fait l'objet d'une notion majeure pour les critiques, mérite aussi qu'on s'y attarde un peu.

Il est défini comme la réponse aux questionnements qu'on se pose au niveau de l'incipit d'une œuvre, on le rencontre comme synonyme de la clause. Cette dernière est l'une des procédés les plus importants dans la composition d'un roman.

L'exipit est l'espace final du roman ou ce qu'on appelle la chute, ce sont les dernières phrases ou les derniers paragraphes qui permettent aux lecteurs de garder des souvenirs de l'œuvre, la dernière impression qu'il emporte.

L'exipit peut être fermé ou ouvert c'est-à-dire l'histoire est close ou ouverte et cette ouverture peut alimenter l'imagination du lecteur qui attend une suite même dans son imagination.

A ce propos Eugène Ionesco écrit :

Chapitre I : Autour du paratexte

« (...) j'écris sans plan, la fin vient d'elle-même : constatations de l'échec (...), ou réussite lorsque la fin peut ressembler à un recommencement ».¹⁸

Puisque l'acte de création suppose une liberté d'approche et l'incipit s'impose souvent de lui-même, le texte romanesque, chez certains écrivains, évolue librement c'est-à-dire sans plan préconçu et c'est le résultat final c'est-à-dire l'explicit qui va déterminer si on est devant un échec ou une réussite.

I.5.3. Problématique de délimitation.

Délimiter l'incipit n'est pas chose aisée, les théoriciens et les critiques essayent de délimiter ce dernier mais, non de manière définitive, il peut être constitué d'une phrase de deux ou trois phrases et peut s'étaler sur plusieurs pages.

Son caractère fluctuant exige beaucoup d'attention pour le délimiter. Néanmoins les critiques et les théoriciens ont tenté et tentent toujours d'avancer quelques repères formels qui permettent de saisir les limites de l'incipit. Cependant, les portes de la recherche dans ce domaine restent grandes ouvertes.

Du point de vue théorique, la détermination de l'incipit est une question fondamentale qui s'étend d'une seule première phrase et même de quelques premiers mots à « la première unité » du texte, une unité plus ou moins longue. Il y a des méthodes et des critères pour préciser ces limites, pourtant, nous rejoignons le point de vue d'Andrea Del Lungo basé sur :

« La recherche d'un effet de clôture ou d'une fracture dans le texte, soit formelle soit thématique, isolant la première unité »¹⁹

Ce qui est intéressant dans la délimitation de l'incipit par Andrea Del Lungo c'est le rapport qu'il établit entre l'effet de clôture et l'entrée dans la fiction. De plus,

¹⁸ IONESCO Eugène. *Antidotes*. Ed Gallimard. France. 1977. P316.

¹⁹ DEL LUNGO Andrea. *L'incipit Romanesque*. Ed. Seuil. Paris.2003. P 51

Chapitre I : Autour du paratexte

cet auteur développe la notion d'effet de clôture en proposant des critères concrets permettant le découpage de la première unité d'un texte.

Nous allons procéder une énumération des procédés qui délimite l'incipit, selon le théoricien Andrea Del Lungo :

*« La présence d'indications de l'auteur, de type graphique : fin d'un chapitre, d'un paragraphe ; insertion d'un espace blanc délimitant la première unité, etc...; la présence d'effets de clôture dans la narration ("donc...", "après ce préambule, cette introduction" etc...) ; le passage d'un discours à une narration et vice versa ; le passage d'une narration à une description et vice versa ; un changement de voix ou de niveau narratif ; un changement de focalisation ; la fin d'un dialogue ou d'un monologue (ou bien le passage à un dialogue ou à un monologue) ; un changement de la temporalité du récit (ellipses, anachronies, etc...) ou de sa spatialité ».*²⁰

Il y a d'abord le passage d'un paragraphe à l'autre ou d'un espace blanc qui délimite la fin d'une unité, le passage de la narration au discours ou d'une description. Il y a aussi le changement de voix lorsqu'on a un récit, comme on peut délimiter l'incipit lorsque l'auteur passe d'un dialogue à un monologue ou leur fin ou bien le changement du temps et de l'espace. Ces procédés ne sont pas exhaustifs, d'autres procédés peuvent s'y ajouter.

La délimitation de l'incipit dans un texte n'est pas tributaire de la présence de tous ces critères en même temps. Le découpage dépend surtout de l'intensité d'un effet de clôture sémantique et formel. On peut donc, selon les cas, faire abstraction d'un de ces critères au profit d'un autre plus pertinent.

Cependant l'incipit ne peut être isolé définitivement de l'espace global du roman puisque le texte littéraire (le roman) est un espace clos qu'on ne peut nullement fragmenter, toute séparation demeure subjective pour ne pas dire

²⁰ *Ipid.* P.52

Chapitre I : Autour du paratexte

arbitraire, puisque le texte prolonge l'incipit et le titre le rejoint pour conférer un roman sa signification globale.

On pourrait dire que la fragmentation du texte en titre, incipit et exipit pour des raisons didactiques ou autres (la recherche, l'apprentissage...etc) ne peut aucunement occulter l'imbrication de tous ces éléments dans la semence générale du roman à ce propos Del Lungo disait :

« un fragment textuel qui, de par sa position de passage entretient des rapports étroits, en général de type métonymique, avec les éléments du paratexte qui le précèdent et le texte qui le suit, l'incipit étant non seulement un lieu d'orientation, mais aussi une référence constante dans la suite, tel un premier accord auquel doit se rapporter une symphonie entière »²¹

I.5.4.L'incipit et ses fonctions

On peut dénombrer plusieurs fonctions à un incipit romanesque, ici nous mettrons en exergue quatre fonctions importantes qui ont été établies suivant le modèle d'analyse d'Andrea Del Lungo.

L'incipit remplit plusieurs fonctions en l'occurrence :

- la fonction codifiante qui permet aux lecteurs de déterminer le type ou le genre du texte et le code de déchiffrement scellé entre l'auteur et le lecteur.

C'est une manière de saisir le ton et la technique d'écriture de l'auteur autrement dit son empreinte qui facilite l'interprétation de l'œuvre, découvrir les outils stylistiques qui le permette.

L'incipit détermine aussi cette semence particulière (le roman) dans la semence générale (la littérature) autrement l'intertextualité :

²¹ *Ibid.* p. 55

Chapitre I : Autour du paratexte

*« En outre, l'incipit a aussi pour fonction de situer l'œuvre dans l'intertexte constitué par l'histoire du genre romanesque, c'est-à-dire de se confronter avec des textes déjà écrits et déjà lus ».*²²

La codification de l'incipit d'un texte peut être :

- a. Directe quand le code, le genre et le style d'un texte sont explicitement accessibles.
- b. Indirecte quand le commencement d'un texte fait référence à d'autres textes par les procédés intertextuels et architextuelle.
- c. Implicite quand l'incipit ne laisse pas voir le code du texte de manière explicite mais plutôt de façon latente et en filigrane.
 - La deuxième fonction informative : consiste à donner les repères spatio-temporels de l'histoire, ses personnages, le type de discours, ces indications interpellent le lecteur et constitue le pacte de lecture.
 - Une troisième fonction appelée dramatique consiste à mettre l'histoire réelle en contenu narratif où le lecteur aurait le sentiment qu'il est au commencement du monde à la genèse, c'est la tonalité dramatique de l'incipit et qui aura son impact sur le lecteur sachant qu'il n'attend que cela.
 - Quant à la fonction thématique, elle consiste à annoncer le sujet ou le thème du roman qui engendre les différents champs sémantiques contenus dans l'œuvre de manière explicite ou implicite.

Del Lungo disait à propos de cette dernière :

*« Il faut souligner que le début du roman joue obligatoirement un rôle thématique en raison de la présentation –implicite ou explicite- du sujet du texte, et en raison de l'ouverture de champs sémantiques ou perceptifs ».*²³

I.5.5. Analogie : titre et incipit

²² *Ibid.* p. 157

²³ *Ibid.* p. 160

Chapitre I : Autour du paratexte

Dans un premier abord, l'élément qui semble le plus perceptible dans n'importe quel livre est le titre, tout lecteur est amené à prendre connaissance de l'intitulé de l'œuvre avant d'entamer sa lecture, ou même avant d'en procurer un. Le titre peut alors assurer dans certains cas une première réflexion sur le contenu du texte, il représente l'élément déclencheur décisif qui éclaircira tout au long de la lecture le processus de la réception.

Cet énoncé paratextuel est le premier signe que le lecteur retient avant toute autre chose, il constitue la porte d'entrée dans l'univers romanesque et intervient également comme intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur.

Comme tout titre de roman, ceux de Kaouther Adimi *Des ballerines de papicha* et *Des pierres dans ma poche* répondent à une double exigence respectivement de littérarité et socialité : De littérarité dans la mesure où il met le lecteur à comprendre le sens de l'œuvre et le message qu'il véhicule ; de socialité dans la mesure où il consiste un énoncé publicitaire (marketing) puisque le livre est en fin du compte, un produit destiné à être commercialisé.

C. Duchet définit le titre du roman comme suit :

« ... est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman ». ²⁴

Quant à Umberto Eco à la fois romancier et sémiologue, il considère que : « *Le titre constitue la clé interprétative du texte* ». ²⁵

En ce sens où il condense le contenu qui peut frapper l'imagination du lecteur qui aboutit à l'illumination c'est-à-dire la clarté qu'il lui permet de sentir et d'interpréter le texte. Il joue le rôle de la métaphore dans un texte littéraire.

Puisque le titre remplit une double fonction : séduction et contenu, les deux titres de Kaouther Adimi : *Des ballerines de papicha* et *Des pierres dans ma poche* n'échappent pas à cette règle, surtout que nous cherchons aussi à montrer que le titre

²⁴ Cité par C. Achour et S. Rezzoug, in *Convergences critiques*, Alger, OPU, 1995, p. 28.

²⁵ ECO Umberto. Cité dans la préface du roman *Le nom de la rose*. Ed. Grasset. Paris. 1986

Chapitre I : Autour du paratexte

est un mini-incipit savamment construit et qui participe à l'interprétation et la compréhension de l'incipit et par extension du roman.

Des ballerines de papicha dans le premier roman, l'auteur caractérise un personnage, en le caractérisant il annonce la structure du roman, fait d'un personnage indépendant l'un de l'autre, et seul le toit familial peut les réunir.

Des personnages chacun avec son histoire et que la somme de ces histoires constitue une analyse en profondeur d'un monde qui berce et bouleverse.

Des ballerines colorées et l'amour de papicha pour les couleurs montrent que les couleurs (les couleurs des ballerines préférés par la Papicha ; vert, bleu, rose, rouge...), qui traversent le roman sont de nature à remuer le fond sensuel de l'homme.

Des pierres dans ma poche, Adimi parle de ses souvenirs en les chosifiant d'où d'une chose abstraite et insaisissable parce qu'elles se situent au niveau de la mémoire et l'ont fait une chose concrète en parlant de pierres et de poche, autrement dit, d'un espace mental et d'un espace réel.

Il nous semble que l'angoisse de la page blanche vient essentiellement de l'incipit, c'est-à-dire de ses deux ou trois phrases lourdes de sens et d'émotions qui disent et synthétisent tout le roman.

I.6. Auteur et romans

I.6.1. Auteur :

Kaouther Adimi, jeune auteure, née à Alger en 1986, mais qui vit et travaille à Paris, a publié son premier roman *Des ballerines de Papicha* aux éditions Barzakh en 2010, et connu aussi sous le titre, *L'Envers des autres* aux éditions Actes Sud.

En 2015 paraît son deuxième roman *Des pierres dans ma poche* aux éditions Barzakh, (publié en 2016 chez Seuil).

Fortes de ses expériences, elle publie en 2017 son dernier roman *Nos richesses* (Seuil et Barzakh) est sélectionné pour les prix Renaudot et Goncourt.

Chapitre I : Autour du paratexte

I.6.2. Romans

Des ballerines de papicha c'est un roman qui relate une histoire qui se passe à Alger, qui met en scène plusieurs personnages. Il se subdivise en plusieurs chapitres, chaque chapitre donne la voix à un personnage différent, un roman polyphonique où neuf voix livrent chacune une part du réel, sa part de vérité sur les événements et les choses.

Un roman qui relate le quotidien d'un immeuble et d'un quartier d'Alger. Chacun de ses personnages livre ce qu'il croit saisir du monde extérieur, parle de ses proches, déverse ses propres désirs et frustrations, confie son ennui et ses attentes. Chacun dit l'envers des autres.

Des pierres dans ma poche est le deuxième roman de Kaouther Adimi, précédé par *L'envers des autres* (Actes Sud). Dans ce nouveau roman, la narratrice est une Algérienne trentenaire qui vit à Paris, passant sa vie entre appartement, travail, et discussions avec la « sans-maison » Clothilde. Un jour, elle reçoit un appel de sa mère lui annonçant les fiançailles de sa sœur, moins âgée qu'elle. Désormais, la maman ne cesse de lui répéter cette phrase : *il ne reste que toi à marier*. Cette nouvelle fait submerger chez la narratrice un essaim de questionnements relatifs à son être et son devenir : pourquoi vivre loin d'Alger, se marier ou rester célibataire, choisir avec minutie l'homme de sa vie ou se caser par tradition avec un inconnu... Ces questionnements affûtent leur urgence et revêtent une dimension existentielle.

La jeune fille est alors envahie de sentiments divers et contradictoires : la joie de revoir Alger, le rêve d'être une maman, les doutes relatifs au mariage, le poids de la solitude, l'amertume de l'exil, le mystère des choix, la peur du futur... En attendant le jour du retour au pays natal, elle bâtit par des pierres de souvenirs un pont entre Paris et Alger, faisant rouler chaque instant le rocher de ses angoisses.

Le roman ralentit le jour du retour, insérant çà et là des séquences antérieures souvent nourries d'humour et d'ironie. Dans ce roman réaliste, Kaouther Adimi

Chapitre I : Autour du paratexte

peint la condition de ceux qui vivent à la lisière de deux géographies, deux cultures, la France et l'Algérie.

Chapitre II :
L'isolement entre
titre et incipit

II.1. Isolement titrologique

La relation entre le titre et l'incipit semble pertinente dans notre étude. Le titre d'une œuvre interpelle toujours le public, il fait partie des points stratégiques producteurs d'effets avant même d'entretenir un contact concret avec le texte en question. Certains écrivains commencent leur roman par l'invention préalable d'un titre :

« Si j'écris l'histoire, disait Giono, avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre ». ²⁶

Dans une œuvre littéraire, le titre occupe une place indéniable. Il est le premier indice paratextuel qui attire le public. C'est une sorte d'hameçon qui donne au lecteur un avant-goût visuel. C'est pourquoi, nous lui avons réservé un intérêt majeur. Nous avons donc opté pour une étude titrologique de l'œuvre de Kaouther Adimi, *Des ballerines de Papicha & Des pierres dans ma poche*.

Les deux titres nous informent avec subtilité, premièrement du contenu de chaque roman. *Des ballerines de Papicha* évoque le désir d'une fille, sa perception du monde, les projets qui la caractérisent et la distinguent des autres filles de son âge dans une société des êtres qui sont façonnés d'une même pâte, son rêve de ballerines colorées évoque une fête de couleurs. Sachant que la couleur remue le fond sensuel des hommes.

Une surprenante étude britannique²⁷ menée auprès de 3000 femmes a montré que, les chaussures représentent un exutoire au mal-être, une thérapie. Les chaussures servent à marcher, être bien chaussé est le meilleur moyen d'avancer

²⁶ DUCHET Claude. *Eléments de titrologie romanesque*. In Poétique n 12. déc. 1973. p. 68.

²⁷ <http://heraldie.blogspot.com/2014/10/psychanalyse-de-la-chaussure.html>. 11- 05-2018

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

sans douleur sur les chemins de la vie dont une grande partie de la mienne consiste à battre le pavé parisien. Sont le secret pour se sentir bien toute la journée.

Cette étude symbolique se donne à déterminer le comportement de la Papicha du titre, qui est dans le roman, une petite fille étrange, obsédée par les ballerines multicolores. Le fait que cette fille se sentait bien dans ses ballerines est un présage qu'elle vit dans un monde unique propre à elle, comme il reflète sa personnalité et son rapport à la vie.

Dans une vision psychanalytique et dans le *Dictionnaire psychanalytique des images et symboles du rêve* les chaussures ont une connotation sexuelle. D'une façon générale, les chaussures, comme tous les accessoires qui vont par paire, sont relatives au couple. La connotation sexuelle et l'aspect confortable sont les notions les plus présentes dans ce symbole. Les chaussures peuvent être relatives à l'identité sensuelle chez une femme, par exemple, les chaussures symbolisent souvent le rapport avec soi-même. Ainsi, si elle est chaussée de jolies chaussures dans lesquelles elle se sent bien, cela décrit un état de bien-être.²⁸

En se rapportant à l'histoire du roman, l'auteur décrit une Lolita²⁹ entrain de construire son monde rêveur et fictif plein d'amour et de sensualité (qui rêve de se marier avec Kamel³⁰, Tout ce qui l'intéresse, c'est son vendeur de frites et ses ballerines), vu que dans un monde réel, la petite fille souffre de solitude et ne sait comment se débarrasser de l'isolement imposé.

²⁸ Cité dans le Dictionnaire *Images et symboles du rêve*. Tristan-Frédéric Moir. Ed. LONOR. Paris.

²⁹ Lolita: Le terme provient du roman *Lolita* de Vladimir Nabokov écrit en anglais, publié en 1955 à Paris aux éditions The Olympia press. Qui raconte l'histoire d'un narrateur amoureux d'une nymphette d'une douzaine d'année. Une jeune fille, une adolescente qui plaît par sa jeunesse. Ce terme est employé par antonomase pour désigner des filles adolescentes.

³⁰ Kamel lui aussi est un personnage dans le roman, vendeur de frites, hommes rongés par l'ennui et le manque de débouchés s'abime dans la drogue.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

Quant au roman *Des pierres dans ma poche*, la narratrice menait une vie normale et quète à Paris où pointe une certaine joie de vivre. Elle venait en Algérie pour assister à une cérémonie de fiançailles de sa petite sœur, la narratrice s'aperçoit que tous les regards lui reprochent son célibat considéré dans la société algérienne comme un échec criard de la femme.

Pour dévier ce moment avec son étrangeté, le personnage remonte le temps et plonge loin, très loin dans le monde de l'enfance et les souvenirs à la recherche du temps innocent, où se revoie fillette allant à l'école ou accompagnant son père et ses amis. Elle est dans la présence absence, c'est-à-dire elle est dans sa solitude, dans sa rupture avec le monde qui l'entoure. Elle vit dans la panique du retour en Algérie comme on vit dans la panique d'une odeur.

Des pierres dans ma poche, notre interprétation évoque explicitement dans un premier temps le monde de l'enfance, en second lieu, les pierres évoquent les souvenirs et la poche ne pourrait être que la mémoire qui les porte, et dès qu'on vit dans la mémoire on est dans un monde virtuel, loin de la réalité, c'est une solitude dans laquelle vit (veut vivre) la personne, par extension, cette solitude mène vers l'isolement du monde qui l'entoure avec son tumulte.

En effet, dans le premier roman *Des ballerines de Papicha*, l'écrivaine met en scène plusieurs personnages qui vivent chacun dans son univers propre, ces derniers ne sont pas dépendant l'un à l'autre ; chacun vit son monde intime avec ses peurs, ses angoisses, ses privations et ses échecs dont l'origine est le regard pesant que porte la société sur leurs familles. Une société, telle que la voit l'auteure, intolérante, sans altérité, animée par le seul désir celui de juger mais jamais de comprendre.

On pourrait dire que l'auteure propose des modèles sociaux qui -en définitive- illustrent une vision sociale, celle qui nous fait qu'insensiblement les êtres à la solitude et à l'isolement qui pourraient parfois débouché vers un suicide.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

Nous pensons que l'objectif de Kaouther Adimi dans le choix des deux titres est d'infiltrer dans l'imagination pour aboutir à l'illumination. Dans le premier roman le mot « *ballerine* » renvoie à une certaine légèreté, à une espèce de transcendance de soie et des autres qui lui confère un caractère aérien comme une danseuse de ballet, et le mot « *Papicha* » qui connote le mot Lolita précise le caractère et la sensualité de cette dernière qui sont exceptionnelles comme le sent les danseuses de ballet. Ce type de personnage ne peut vivre que dans la solitude et l'isolement dans une société empêtrée dans ses valeurs rétrogrades.

Le titre du deuxième roman *Des pierres dans ma poche* frappe de prime abord par sa naïveté et par sa simplicité, cependant il connote ou il porte dans son sein une grande signification. Les pierres sont des souvenirs, et le dénominateur commun entre la pierre et le souvenir, c'est qu'ils résistent au temps et nous suivent, et surtout lorsque on sait que nos actes nous suivent.

Le souvenir comme la pierre est incorruptible et souvent indélébile. Quant aux poches c'est une sorte de mémoire qui conserve les souvenirs, qui constituent une bouée de sauvetage dans les moments les plus douloureux où les horizons se bloquent, et nous savons que la narratrice vit lorsqu'elle est à Alger qu'à travers les souvenirs. Autrement dit dans la solitude et l'isolement même si elle est entourée de tout le monde.

Nous remarquons que les deux titres parlent chacun d'un seul personnage pour caractériser son univers ou son espace géographique et mentale : l'un exprimé par la possession « *de Papicha* » et l'autre par le possessif « *ma* » ; la première vit dans les rêves, comme si on disait : *Les rêves de Papicha*, l'autre vit dans le souvenir comme si on disait : *Des souvenirs dans ma mémoire*.

On s'aperçoit enfin de compte que les deux titres balisent, en les interprétant convenablement la thématique des deux romans de manière brève, concise mais lourdement chargée de sens. Ce même sens qui devient plus explicite et accessible dans l'incipit.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

Autrement dit le roman trouve son résumé dans une phrase ou une expression choc exprimé par le titre, un titre où se trouvent condensés et les émotions de l'auteur et les thèmes développés. Ceux-ci dit l'incipit n'est que le prolongement un peu explicite du titre. Il est donc clair que décoder avec finesse un titre revient à dire, savoir analyser et délimiter la suite et surtout l'incipit.

II.2.L'incipit adimien et ses fonctions

II.2.1.La tâche informative des personnages

Dans notre corpus *Des ballerines de Papicha & Des pierres dans ma poche*, et plus particulièrement dans leurs incipit, l'auteur accumule symboliquement ses personnages et les lieux qu'ils occupent, en leur donnant une dimension universelle et énigmatique.

Adimi place dans chaque incipit un personnage narrateur, celui qui fait une sorte de réflexion sur sa propre détermination, il témoigne de son mal-être et sa détresse psychologique qui seront exprimés tout au long des deux romans.

Dans le premier roman *Des ballerines de Papicha*, il s'agit d'un côté d'un personnage qui se renferme dans sa solitude, et de l'autre côté l'incipit du roman est un monologue. Le texte s'ouvre sur un enfermement double, celui de la chambre et celui du drap, comme l'affirme le passage suivant : « *Je ne trouve pas le sommeil, La fenêtre ouverte n'apporte aucune fraîcheur, juste le reflet de la lune qui projette sa pâle lumière dans la pièce. Le visage caché par le drap* »³¹

Ce passage exprime une inquiétude, un désarroi, un trouble, celui de l'isolement et de l'étouffement du personnage. Ce trouble qui va se poursuivre jusqu'à la fin, et qui constituera le dénominateur commun de tous les personnages du roman.

³¹ ADIMI Kaouther. *Des ballerines de Papicha*. Ed. Barzakh. Alger. 2010. P. 11.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

Ce roman s'inscrit dans un espace sombre et à la chaussée défoncée où il n'y a plus ni joie de vivre ni beauté, ne peut se lire comme la tragédie d'Adel, héros maudit qui, dès les premières lignes, passe une nuit blanche à sangloter sous son drap, recroquevillé en position fœtale³², ses membres glacés se raidissant. Une sorte de « zombie » semblant déjà détaché de ce monde dans lequel « *il n'y a plus rien à espérer* ». Vieilli avant l'âge, blessé par la condamnation qu'il lit dans le regard dur de sa sœur.

Adel ne parle pas avec sa sœur, et sa sœur ne lui parle pas, ce replet sur soi qui est exprimé par les propos du narrateur :

*« Il n'est plus dans nos habitudes de nous confier l'un à l'autre, du moins pas avec des mots, juste avec des regards. Depuis quelques mois, Yasmine a changé. Elle n'ose plus me regarder dans les yeux et fuit à mon arrivée ».*³³

Nous remarquons dans l'incipit que le frère et la sœur vivent en silence leurs blessures, drames à des degrés différents, ils portent la blessure en silence, et le silence qui plane sur l'incipit est un silence troublant et inquiétant. Adel garde son drame pour lui seul, il ne veut pas l'avouer à sa sœur.

Incapable de vivre normalement et naturellement, il s'enferme en solitude, et la solitude constitue pour lui un refuge. Espèrent peut-être que cette solitude refuge compose son échec, voir sa frustration.

En explorant le roman, nous constatons que le personnage vit dans une société cernée de balises religieuses, où les valeurs conservatrices constituent ses vertus fondamentale. C'est une société qui n'est pas permissive ni tolérante et le moindre écart est sévèrement condamné, elle pousse de manière indirecte les êtres fragiles et rebelles progressivement à l'isolement, à la solitude, au replet sur soi, au

³² - Le fœtus enfermé dans l'utérus, la cavité maternelle est aussi un symbole d'isolement par excellence.

³³ *Ibid.* p.11.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

désespoir amer qui donne la conviction ou la certitude (chez le personnage et par conséquent pour Kaouther Adimi) que vivre dans ses conditions veut dire souffrir, lentement pour enfin finir dans l'isolement.

Dans l'incipit du deuxième roman *Des pierres dans ma poche*, il s'agit de trois personnages qui possèdent une charge symbolique très forte. Le premier c'est la narratrice ou le personnage centrale du roman, il s'agit d'un personnage à cheval, métissé entre deux cultures et deux civilisations et qui promène un regard tranchant et sans concision sur sa société d'origine, un regard qui commence dès son arrivée à l'aéroport d'Alger en provenance de Paris. Il ne s'embrase pas, elle qui vient d'une société laïque et démocratique commence à critiquer le policier contrôleur de passeports qui représente un échantillon de la société régie par le système politique oppresseur et corrompu.

Nous sommes d'abord en présence de deux générations qui peuvent se retrouver en situation conflictuelle, celle de la narratrice qui vient de Paris à Alger comme l'indique le passage suivant :

« *La toute première fois. La première fois que je suis revenue à Alger après être partie m'installer à Paris, j'avais vingt-cinq ans et j'étais pressée de retrouver ma famille. L'avion venait d'atterrir à l'aéroport Houari Boumediene* ». ³⁴

Cet extrait montre un personnage à cheval entre deux civilisations et deux cultures, écartelé entre deux mondes différents. Le verbe, « *m'installer* » signifie un séjour prolongé, l'implicite de ce verbe renvoie à l'installation du personnage dans une autre culture, une autre civilisation, une autre perception du monde. Le lecteur se retrouve face à un personnage imbibée de deux cultures différentes, il se situe entre les deux espaces culturels qui poseraient un problème pour lui. Femme libre et émancipée à Paris, elle est de retour vers un monde conservateur, traditionnel et rigoureux, elle s'aperçoit qu'elle est en inadéquation avec sa famille d'abord et en

³⁴ ADIMI Kaouther. *Des pierres dans ma poche*. Ed. Barzakh. Alger. 2015. P.11.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

conséquent avec sa société ensuite. Son majeur « anomalie » est le fait qu'elle ne soit pas mariée, car la société a une vision négative et outrageante envers toute femme célibataire, surtout lorsqu'on dépasse un certain âge. Ce regard qui peut induire beaucoup de personnes vers une solitude recherchée ou contrainte, voire à un isolement social.

L'autre facette sociale opposante est représentée par le policier, l'incipit l'indique : « *Je souriais au policier moustachu et maussade qui contrôlait mes papiers. Il releva la tête, vit mon sourire et aboya : « Vous avez un problème ? »*³⁵

Le verbe « aboya » est sciemment employé pour caractériser la sauvagerie du policier et sa bestialité et par extension celle de tout le système.

En posant une question perfide, le personnage lui répond avec une grande innocence et une grande simplicité ce qui ajoute à la fureur du cerbère³⁶, ici, l'auteur voulait montrer à travers la symbolique du personnage, l'opposition de deux mondes qui ne peut mener qu'au conflit, et à la confrontation.

Le sourire absent dans cette culture d'accueil aggrave la situation de la mise en isolement. Psychologiquement et socialement parlant, il vaut mieux s'éloigner de toute personne marquée de charisme crispé, de toute personne refusant l'autre. Si on s'interroge sur les conséquences d'un comportement pareil, il serait évident de penser à s'isoler loin de ces personnes, un isolement qui ira jusqu'à couper lien avec toute sa société pour défendre sa tranquillité et sa sérénité. Jean La Croix dans son *Le sens du dialogue explique*³⁷ que :

« *Dans l'isolement, la Société est présente comme ressentiment. Le solitaire, au contraire, communit avec l'univers entier ; sa solitude est plénitude ; dans le cœur d'une carmélite bat le cœur de l'humanité entière. »*

³⁵ *Ibid.* P.11.

³⁶ Cerbère : du latin Cerberus, gardien sévère, par allusion au chien à trois têtes qui, selon la fable, gardait la porte des enfers.

³⁷ - Micro Application, Média Dicos, 38 Dictionnaires et Recueils de correspondance, *Isolement, Citation*

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

Pour mieux punir la voyageuse à l'aéroport, le policier ordonna sa fouille au corps. Ainsi que son sac. Il le faisait avec un sadisme inégalable. À travers cet extrait :

« En guise de représailles, le policier moustachu demanda à l'une de ses collègues maquillée comme un travesti de fouiller mon sac de fond en comble. Elle me palpa longuement les seins avec un sourire mielleux »³⁸

Nous remarquons un mélange troublant de sadisme et d'hypocrisie présentés par le portrait du policier et sa collègue. La narratrice ne voyait pas en cette dernière une autorité, mais une loque humaine « *travesti* » et beaucoup plus comme une « *garce* » qui symbolise la déchéance humaine.

Le passage montre qu'une femme libre bien dans sa peau qui vient de l'autre rive est associée par le douanier à l'image de la femme légère est impudique, ce jugement est celui de la toute société. Ces gens de la loi portent un regard négatif sur la femme occidentalisée, parce qu'ils considèrent ces émigrés comme un danger sur les valeurs sociales.

L'auteur parle aussi des intellectuels forcés à l'exil, une espèce de chasse à l'esprit comme en témoignent le passage : « *Au cas où j'y aurais planqué un journaliste, un écrivain ou un défenseur des droits de l'Homme* »³⁹.

Dès l'accès du personnage à l'aéroport, les déceptions s'enchaînent celles du policier, de collègue, du portrait de président qui constitue une présence autoritaire et menaçante jusqu'aux hommes sans avenir et sans espoir, magistralement décrit par l'auteur dans leur déchéance et qui augurent de l'Algérie future. À sa solitude voulue et assumée, est considérée comme un engagement ; le fait de rester célibataire vient se greffer la solitude imposée par les autres.

³⁸ *Ibid.* P.12.

³⁹ *Ibid.* P. 12.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

Le roman d'Adimi *Des pierres dans ma poche* repense sur plusieurs balancements :

Balancement entre les univers ou les espaces « ici » et « là-bas », Paris et Alger, l'auteur semble, ici, considéré la méditerranée comme une frontière qui sépare deux mondes, fondamentalement différents, et n'ont pas un trait d'union entre deux civilisations et deux cultures.

Le deuxième balancement concerne le passé (les souvenirs) et le présent (la réalité). Un passé rassurant et un présent bouleversant.

Le troisième balancement est celui des temps, ceux du récit entre le passé simple et l'imparfait, quand l'émotion est à son comble l'auteur emploie le passé simple, quand l'auteur fait une description, il emploie l'imparfait surtout pour prolonger le plaisir à travers des sensations visuelles et auditives surtout lorsqu'elle évoque son passé en le comparant à son présent à Alger qui conduit à la solitude et à l'isolement.

II.2.2. Les configurations spatio-temporelles

Les deux romans d'Adimi sont amorcés par des indices spatio-temporels. L'espace et le temps marquent donc l'ouverture des deux romans et l'entrée dans l'univers de fiction.

En effet, dans *Des ballerines de Papicha*, l'indication spatiale est trop limitée, il s'agit d'une chambre par rapport à l'espace ouvert, celui du dehors, c'est un espace qui impose l'incommunicabilité.

« *Dans la pièce* », et « *la chambre* », ces éléments apparemment anodins circonscrivent l'espace des personnages (la maison), c'est l'espace de dedans par opposition à celui du dehors. Est-ce que cet espace de dedans est synonyme de paix et d'équilibre ? Ou d'isolement et d'angoisse ?

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

Nous pensons que l'espace enfermé de la chambre est significatif : La peur de confronter le dehors est synonyme d'enfermement et de clausturation, une peur de faire face à la vie et à la société, si ce n'est pas un isolement qui menace la sociabilité de l'être et le prive de liberté. Nous pouvons aussi concevoir une telle clausturation comme une « mise en quarantaine » de peur qu'on soit choqué ou brisé par l'autre, ou même une quête vers la paix et la quiétude telle que confirme Florin dans *Le Grillon* : « Pour vivre heureux, vivons caché. »⁴⁰

Dans le second roman, le personnage principale partage sa vie entre deux espaces (Paris / Alger). L'histoire se passe dans ces deux espaces, et puisque nous sommes à cheval entre deux pays, il faudrait s'arrêter un moment sur la signification des deux aéroports celui de Paris et celui d'Alger pour se poser la question suivante : pourquoi notre personnage s'arrête longuement sur l'aéroport d'Alger sans dire un mot sur celui de la Provence ?

On pourrait dire que l'auteur n'a pas voulu entamer son roman par l'aéroport de départ parce que les formalités se passent les plus normalement du monde, le personnage n'a rencontré aucun obstacle, la fluidité était peut-être parfaite et le service exemplaire, ou du moins respectant les règles.

Quant à l'aéroport d'Alger, le personnage narrateur nous en parle longuement. C'est en accomplissant les formalités douanières que l'auteur nous montre de manière laconique mais magistrale, les mécanismes de fonctionnement de la société algérienne surtout avec le clin d'œil aux abusés et aux marginalisés aux abords de l'aéroport. Il nous donne un échantillon représentatif de la société algérienne qui demeure close sur elle. Une autre forme de clausturation, non pas individuelle, mais collective.

⁴⁰ - Micro Application, Média Dicos, 38 Dictionnaires et Recueils de correspondance, *Solitude, Citation*

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

Le lecteur est informé, sur le temps de l'histoire narrée dans les deux romans, dès l'entrée en matière.

Le premier roman est amorcé par un indice temporel définit : « *je ne trouve pas le sommeil* », il s'agit d'une nuit très longue ou le temps se passe de manière très lente voire au ralenti parce qu'il s'agit d'une insomnie. Un temps qui va marquer à la fois l'ouverture du roman et la mise en place de l'intrigue même, annoncée par l'étouffement du personnage principal.

En effet, dans le second roman le temps prend une autre dimension, résumé dans une expression ; « *Je venais d'arriver* » c'est une phrase sentence qui montre que l'acuité du drame algérien est d'autant plus profonde que l'auteur a l'impression de vivre ce moment qui n'en finit pas, on est pas dans le temps chronologique, mais plutôt dans le temps psychique ou psychologique. La densité de ce moment passé à l'aéroport est exprimé par un passé réel qui délimite ce moment bref mais intense.

II.2.3. La dimension dramatique

Des ballerines de Papicha, s'ouvre directement sur un drame. Tous les éléments qui entourent le personnage mènent au drame personnel du héros, premièrement les éléments spatio-temporels (la chambre, la nuit) et même les éléments humains (sa sœur) avec laquelle il ne se confie pas depuis quelques mois et qui débouche sur l'incommunicabilité.

Le lecteur sent cette tension et cette atmosphère très lourde qui entoure un personnage qui porte son silence, sa blessure et ce drame pourrait être celui du premier homme.

La chambre, la nuit et la tristesse ne représentent qu'une synonymie d'enfermement. Les conditions idéales sont édifiées pour une solitude voulue ou imposée, celle qu'on cherche ou celle qu'on se retrouve à mauvais gré.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

L'auteur emploie un lexique spécifique qui montre explicitement et formellement qu'on est dans un drame « *chambre, regard, chuchoter, le noir, aucune fraîcheur*, qui renvoient à l'étouffement réel et psychologique.

À partir d'une histoire réelle on passe à une œuvre d'art (roman) autrement dit, elle vit la réalité au niveau de l'art et s'appuie sur des outils techniques pour lui donner toute sa dimension dramatique qui constitue l'attente majeure du lecteur.

Dans son deuxième roman, *Des pierres dans ma poche* Adimi rentre directement dans l'histoire avec cette confrontation avec les douaniers qui essayent de l'humilier. On est dès le départ dans deux visions différentes qui s'affirment deux perceptions de la vie et de la liberté opposées, avec en toile de fond, les démunies cette tension et cette violence perceptibles à travers les personnes et dans l'atmosphère, nous montre qu'on est en plein dans un drame.

Quel serait l'issue ? L'auteure n'en dit rien, elle fait l'économie des indications qui permettent aux lecteurs d'anticiper la suite des événements et leur aboutissement. Cette notion est exprimée explicitement et formellement par un lexique spécifique et par les personnages. Cette intensité dramatique capte le lecteur et le séduit, et c'est la fonction primordiale et déterminante d'un incipit et par extension du roman. L'auteure se renferme dans ses mots, elle veut que ses personnages le soient aussi dans leurs espaces et leurs temps, pour ensuite faire passer intelligemment cette sensation isolatrice aux lecteurs afin de construire son arrière-plan narratologique.

II.2.5. La référence thématique :

Les différents thèmes du roman de *Des ballerines de Papicha* évoquent un drame personnel, celui d'un jeune qui se morfond dans sa chambre parce que son drame ou sa blessure ne peut pas être dit parce qu'il constitue une transgression aux valeurs morales, sociales et religieuses. Paradoxalement, ce drame devient presque tragique si on le ne vit pas au su et au vu de tout le monde, il ne peut même pas le

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

communiquer ou le canéficier d'où l'atmosphère d'incommunicabilité, d'angoisse et de la solitude qui plane dans la maison et qui pousse les êtres à vivre dans une solitude profonde, déchirante qui peut déboucher pour le suicide.

Psychologiquement parlant, cette déduction sociale de suicide nous provient des affirmations de Gérard De Nerval, qui affirme dans son *Le rêve et la vie* que : « *Le désespoir et le suicide sont le résultat de certaines situations fatales pour qui n'a pas foi dans l'immortalité, dans ses peines et dans ses joies.* »⁴¹

Il est aussi intéressant de réfléchir sur un autre thème intrinsèque, celui d'une société intolérante qui ne reconnaît le droit à la différence, une société où le regard de l'autre souvent péjoratif et accusateur et la plus forte devise du marché, il prime sur tout, une société qui met en isolation des personnes qui ont, malgré eux, quelques lacunes physiques ou morales.

On pourrait aussi dire que les êtres ou les individus représentés par les personnages dans ce roman ne sont que des éléments numériques mais rarement des acteurs sociaux parce que tout se décide pour eux.

Il conviendrait de signaler que ces thèmes sont les personnages c'est-à-dire le thème de la solitude et l'inutilité du regard de l'autre qui pousse à la mort par effacement.

Les différents thèmes du *Des pierres ma poche* sont perceptibles dans l'incipit, cela semble une évidence cependant, c'est en analysant et les personnages des policiers de la narratrice personnage et celui des délaissés qui : « *ce qui passe le plus clair de leur temps à l'obscurcir* »⁴². Qu'on saisisse les thèmes qui seront développés dans le roman et essentiellement celui de la marginalisation, de l'isolement voire de la solitude des êtres. Autrement dit dans une société conservatrice en terme de valeur et autoritaire et despotique en terme du discours politique ; les êtres ayant perdus

⁴¹ *Ibid.*, *Suicide*, *Citation*

⁴² BORIS Vian. *L'Écume des jours*. Ed. 10/18. France. 1947.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

presque tous leurs droits ; glissent insensiblement vers la passivité, le fatalisme, l'isolement somme toute la solitude destructrice.

L'auteur expose ce drame avec un courroux violence et une amertume sans égale dans une phrase très lourde de sens et qui synthétise les premières scènes « *je venais d'arriver* ». Bien imprégner par ce tableau de départ tragico-comique, le lecteur serait séduit et son attente serait grande et surtout celle de savoir comment va se dérouler cet affrontement, comment vont se développer les luttes et quel serait l'aboutissement final ?

II.2.5. Les traces codifiantes

La codification dans l'incipit de *Des ballerines de Papicha & Des pierres dans ma poche* pourrait être qualifiée d'une directe selon le modèle d'analyse d'A. Del Lungo, puisque le début des deux romans est fait par la présentation d'un discours narratif qui indique la nature, le genre et le type du texte.

Dans les deux romans, la narration est d'abord prise en charge à la première personne des récits classiques. Notons également que sur la première de couverture, nous pouvons lire la mention « roman », un élément paratextuel qui informe d'emblée le lecteur sur le genre de texte ou de récit auquel il a affaire.

Dans l'incipit du *Des ballerines de Papicha*, le lecteur se trouve face à des faits ordinaires qui relèvent de quotidien de n'importe qui. Le réalisme du roman est fortement présent (dans les limites de son incipit) le lecteur retrace préalablement des faits réels d'une personne qui voit le monde à travers ses propres conceptions.

Le premier roman s'ouvre par un discours intérieur du narrateur, ainsi le « je » narrateur est mis en scène dès l'incipit pour narrer sa propre histoire, incarné par le personnage d'Adel. Un personnage principal qui prend la parole avec sa manière, selon son propre langage à travers ses catégories de pensée, nous révèle son point de vue et sa version de la vie dans sa solitude. Il parle de soi et avoue,

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

nous introduit dans son monde intérieur, nous révèle son mal-être et nous rend témoins de son drame, son désœuvrement, voire de son isolement.

L'incipit de *Des pierres dans ma poche*, est amorcé par un « *je suis revenue* », le projet assez traditionnel. Dans ce roman, il sera question de préserver l'histoire à travers l'écriture. En effet, c'est comme si l'auteure cédait sa plume à la narratrice pour pouvoir redonner vie à son histoire. De même la codification du genre dans ce texte, est dite implicite dans le sens où l'incipit n'expose que de manière latente le code du texte, en effet, ce n'est qu'au bout de quelques pages que le texte se révèle explicitement comme un récit «autobiographie collectif» narrant le vécu Algérien. Parce que l'incipit de ce roman reprend des faits véritables, que la romancière sait montrer dans un style vif, avec une description minutieuse et réelle.

À travers l'incipit nous pouvons noter un entretien avec l'auteur, un parallélisme entre le personnage narrateur, sa difficulté à s'intégrer dans le milieu social (Algérien) et le propre vécu de l'auteur, qui elle-même se disait être infréquentable aux yeux de Kaouther Adimi.

Notons également dans l'incipit du *Des pierres dans ma poche*, une forte description négative à l'usage des adjectifs et des participes péjoratifs.

« *Hommes désœuvrés* », « *mal rasés* », « *adossés aux murs* », « *les cheveux enduits de gel* », « *la clope au bec* », « *les chaussures poussiéreuses* », « *idées salaces en tête* » et « *mots railleurs à la bouche* ». ⁴³

Ces attributs, qui renvoient à la clochardisation d'une société constamment tenu en échec par le système et le comble pour le personnage, c'est que ces mêmes personnes échantillon d'une débâcle sociale, seront les représentants de l'Algérie de demain. L'auteur l'exprime avec une grande amertume.

⁴³ ADIMI Kaouther. *Des pierres dans ma poche*. Ed. Barzakh. Alger. 2015. P.11.

Chapitre II : L'isolement entre titre et incipit

Ainsi, dès les premières pages du roman, *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi, on détecte une forte présence symbolique de Virginia Woolf *une chambre à soi*⁴⁴. Que ce soit par le titre « *Des pierres dans ma poche* » qui nous fait penser aux fardeaux de la société qui noient le personnage principale et c'est ce qui nous rappelle la tragique mort de Virginia, qui s'est donnée la mort en se lestant les poches de cailloux mais aussi un extrait en guise de préface de la défunte qui est une femme parmi tant d'autres dont les textes aspirent à l'égalité entre les sexes.

A la fin de ce chapitre, nous pensons que la thématique de l'isolement est si présente depuis les titres et les incipits des deux romans. Un isolement voulu ou imposé, un état d'esprit causé par des contraintes comportementales variant de l'individu à la collectivité. Si cet isolement est présent dans les mots de l'auteure, comme chez ses personnages, il tente aussi de dominer le lecteur, non pas dans un sens négatif, mais juste pour impliquer le lecteur dans le récit à travers les titres et les incipits.

⁴⁴ WOLF. Virginia, *une chambre à soi*, Paris, Gonthier, 1951

Conclusion générale

Conclusion Générale

Au terme de ce travail, nous pouvons concevoir la pertinence et la richesse qui se dégagent de l'étude des notions du titre et de l'incipit, et en même temps la difficulté d'enfermer ces notions dans des théories qui leur sont propres, puisqu'à l'évidence l'étude de ces deux éléments textuels implique différentes approches d'analyse littéraire.

Nous avons vu que le titre, premier élément d'entrée dans l'univers de la fiction, que Christiane Chaulet Achour considère déjà comme un mini-incipit romanesque, entretenait avec le début du roman d'Adimi une relation étroite et directe, puisque le titre trouve son prolongement et sa résonance de manière explicite et parfois symbolique dans l'incipit, notamment par la reprise thématique de l'isolement, dans les deux cas *Des ballerines de Papicha* et *Des pierres dans ma poche*. De même le texte et le paratexte revêtent, ici, de par leur caractère mystérieux et intrigant le même rôle ; celui de susciter la curiosité et l'attente du lecteur.

Dans cette même optique, nous avons essayé d'exploiter les quatre fonctions de l'incipit : la fonction informative, thématique, dramatique et codifiante, et de comprendre comment Adimi usait de ces fonctions dans ses incipit.

La fonction informative nous a permis de comprendre comment s'opère la mise en scène des personnages et du cadre spatio-temporel chez Adimi. Ces éléments diégétiques constituent le point de départ de l'intrigue romanesque.

L'apparition des deux personnages est encore plus problématique et ambiguë, notamment dans *Des ballerines de Papicha* le personnage Adel se renferme dans sa solitude avec son drame. Dans *Des pierres dans ma poche*, la narratrice s'isole et prolonge dans ses souvenirs, ce qui prouve que leur désignation dans les premières pages du récit est floue et instable. La mise en scène du personnage est envisagée également dans le cadre d'une analyse psychanalytique, puisque Adimi accorde beaucoup d'importance à l'état psychique de ses personnages.

Les deux romans sont inaugurés par des indices spatiales « *Dans la pièce* » et « *à l'aéroport Houari Boumediene* » qui expriment fortement l'idée du début. L'espace marque donc l'ouverture du récit et l'entrée dans la fiction. La dimension

Conclusion Générale

symbolique de l'espace qu'Adimi a soulignée dans leur incipit renvoie à un enfermement double des deux personnages ; celui qui vient de l'espace et celui qui vient du regard de l'autre.

Le temps, bien que très peu décrit dans notre corpus d'étude, en effet dans *Des ballerines de Papicha* la temporalité annoncée par l'étouffement du personnage insomniaque (la nuit), dans *Des pierres dans ma poche*, le temps prend une autre dimension, résumé dans une expression ; « *Je venais d'arriver* » qui incarne la temporalité dans une dimension psychologique.

La fonction dramatique permet soit une entrée immédiate dans le texte, soit une entrée différée. Dans le premier cas, l'histoire narrée reste attachée à un ensemble de faits qui échappent à la connaissance du lecteur, l'incipit commence par un effet de dramatisation directe. Dans le second cas, le commencement de l'histoire est différé, le texte expose un minimum d'informations afin de retarder l'effet de dramatisation et par là même prépare le lecteur à pénétrer progressivement dans l'univers de fiction.

La fonction thématique, considérée comme l'une des plus importantes, tente à signaler les thèmes récurrents dans l'incipit, ainsi que dans tout le roman. Ces thèmes qui sont développés dans les deux romans et essentiellement celui de la marginalisation, de l'isolement voire de la solitude des personnages narrateurs.

La fonction thématique est étroitement liée à une autre fonction dite : codifiante s'effectue dans *Des ballerines de Papicha* de manière directe puisque l'incipit de ce roman fait par un discours narratif à la première personne, ce qui indique le genre du texte, par ailleurs, le genre autobiographique qui caractérise le second roman, n'est pas exprimé ouvertement dans le texte et est plus révélé dans le hors-texte notamment par la critique littéraire et la romancière elle-même.

Enfin, les éléments d'ouverture trouvent leur origine rhétorique dans la tradition romanesque traditionnelle puisqu'ils permettent de situer le cadre des récits en mettant en scène les catégories définitionnelles du roman : les personnages, l'espace et le temps.

Conclusion Générale

Dans les deux romans, le code générique du texte, à savoir le roman, est mentionné sur la couverture du livre.

En conclusion, on fera remarquer que l'incipit a fait l'objet d'un certain nombre d'études critiques mais pas aussi nombreuses que celles d'autres éléments textuels. La problématique de la délimitation nous a poussé à soulever d'autres questions : est-ce que la délimitation de l'incipit est posée une fois pour toute à travers des repères formelles ? Autrement dit, est-ce que l'incipit est explicitement et formellement posé de manière définitive ou reste-t-il à l'appréciation du lecteur, du chercheur et du critique ?

Dans l'acte d'écrire, l'auteur délimite-t-il consciemment son incipit ou ce dernier reste-t-il une expression de la sensibilité de l'auteur, qui porte déjà son roman dans sa tête et dont la première phrase constitue l'orientation inconsciente ?

En ce qui concerne la thématique soulevée dans ce travail, nous pensons qu'elle est fort présente dès le début des romans et ensuite dans leurs incipits. L'isolement qui se manifeste dans le premier roman se répète dans le second. Un état psychique par lequel l'auteure écrit ses textes, et pour lesquels elle prend position : Une prise de position vis-à-vis sa société, autrui, sa religion et soi-même.

Si l'isolement apparaît dans la plupart des passages comme une obligation ou une imposition socioreligieuse, il est aussi un choix. C'est un refuge vers la quiétude et la sérénité qui fera le génie de l'auteur.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

1- Corpus d'étude

- ADIMI Kaouther, *Des ballerines de Papicha*, Barzakh, Alger, 2010.
- ADIMI Kaouther, *Des pierres dans ma poche*, Barzakh, Alger, 2015

2- Autre roman de l'auteur

- ADIMI Kaouther, *Nos richesses*, Barzakh, Alger, 2017

3- Ouvrages théoriques

- BORIS Vian, *L'écume des jours*, 10/18, France, 1947.
- CHAULET ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour les lectures des récits, Convergences et Divergences Critiques II*, Tell, Alger, 2002
- DEL LUNGO Andrea, *L'incipit Romanesque*, Seuil, Paris, 2003.
- ECO Umberto, *Le nom de la rose*, Grasset, Paris, 1986.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.
- GENETTE Gérard, *Seuil*, Seuil, Paris, 1987.
- GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton, Paris-La Haye, 1973.
- IONESCO Eugène, *Antidotes*, Gallimard, France, 1977.
- MAURIAC François, *Thérèse Desqueyroux*, Grasset, Paris, 1927.
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Nathan, Paris, 2000.
- SIMONET Pierre, *Incipit, Anthologie des premières phrases*, temps, Paris, 2008.
- WOLF Virginia, *Une chambre à soi*, Gonthier, Paris, 1951.

4- Mémoires et thèses

- Khalid Zekri, *Etude des incipit et des clauses dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, thèse en littérature comparée pour obtenir le grade de docteur, Paris XIII, 1998.
- Djerroud Lycia, *lecture ethnocritique du roman de Kaouther, Adimi Des pierres dans ma poche*, mémoire de Master, science des textes littéraires, Université de Bejaia, Algérie, 2016-2017.

Références bibliographiques

- ABDESSEMED Mouna, *Etude de l'incipit et de la clause dans l'œuvre romanesque de Claude Simon « La route des Flandres »*, mémoire de Magister, science des textes littéraires, l'école doctorale Algéro-française Antenne de Batna, 2011-2012.

5- Revues et Articles

- BLOCH-LAINE, Virginie, Kaouther Adimi, naguère d'Algérie, *Libération*, 9 mars 2016.
- DUCHET (Claude), « Pour une sociocritique ou variation sur un incipit » in *Littérature* n°1, 1971, et « Idéologie de la mise en texte », in *La Pensée* n°215, 1980.
- DEL LUNGO (Andrea), "Pour une poétique de l'incipit", in *Poétique* n°94, avril 1993.

6- Dictionnaires

- Amrani.H, Bouanane.S, Bouzenada.L, Kouider.S, Mouloudj.R, et Zeharaoui.M, *Dictionnaire des écrivains Algériens de langues française 1990-2010*, préface Charles Bonn, Chihab, Alger, 2014.
- JARRETY Michel, *Lexique des termes littéraires*, Livre de poche, France, 2015.
- *Dictionnaire Le petit Larousse illustré*, Larousse, 2000.
- MOIR Tristan-Frédéric, *Images et symboles du rêve*, LONOR, Paris,

7- Sitographie

- <http://heraldie.blogspot.com/2014/10/psychanalyse-de-la-chaussure.html>.
- <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/lolita>
- <https://www.youtube.com/watch?v=2SJKocj8uIs&t=641s>
- <https://www.youtube.com/watch?v=gz4G15CaKUg>
- <https://www.fnac.com/Kaouther-Adimi/ia974445/bio>
- <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/IMG/pdf/incipit.pdf>
- <http://virtuelcampus.univ-msila.dz/fil/wp-content/uploads/2017/12/La-transtextualit%C3%A9-M1.L.pdf>.
- <http://www.ecrire-un-roman.com/articles/rubriques/boite-a-outils/lincipi/>

Annexe

Annexe

L'incipit du roman *Des ballerines de Papicha*

« **J**e ne trouve pas le sommeil. La fenêtre ouverte n'apporte aucune fraîcheur, juste le 'sanglote sans bruit pour ne pas réveiller Yasmine qui dort dans la chambre voisine. Enfin, qui fait semblant de dormir, je l'entends chuchoter au téléphone. Je me demande avec qui elle parle. Il n'est plus dans nos habitudes de nous confier l'un à l'autre, du moins pas avec des mots, juste avec des regards. Depuis quelques mois, Yasmine a changé. Elle n'ose plus me regarder dans les yeux et fuit à mon arrivée. Nous étions pourtant comme les deux doigts de la main. Elle doit savoir ce que je cache. Est-ce ça qui lui fait peur ? Je l'ignore. Je ne veux pas en parler avec elle, entacher son innocence de mon drame, sa jeunesse de ma colère ». P. 11

L'incipit du roman *Des pierres dans ma poche*

« **L**a toute première fois. La première fois que je suis revenue à Alger après être partie m'installer à Paris, j'avais vingt-cinq ans et j'étais pressée de retrouver ma famille. L'avion venait d'atterrir à l'aéroport Houari Boumediene. Je souriais au policier moustachu et maussade qui contrôlait mes papiers. Il releva la tête, vit mon sourire et aboya : « Vous avez un problème ? » Dans ma grande innocence, j'acquiesçai. Je lui décrivis les épouvantables heures de retard de mon vol sur la compagnie nationale et l'anxiété que suscitait, à l'arrivée, le nombre effarant de portraits du président qui semblait surveiller chaque voyageur. Sans compter cette dizaine d'hommes désœuvrés, mal rasés, adossés aux murs, les cheveux enduits de gel, la clope au bec, les chaussures poussiéreuses, idées salaces en tête et mots railleurs à la bouche. J'avais beau rentrer la tête dans les épaules et presser le pas, leurs regards insistants me déprimaient. Ces hommes : préambule à l'Algérie du vingt et unième siècle. En guise de représailles, le policier moustachu demanda à

Annexe

l'une de ses collègues maquillée comme un travesti de fouiller mon sac de fond en comble. Elle me palpa longuement les seins avec un sourire mielleux, la garce, au cas où j'y aurais planqué un journaliste, un écrivain ou un défenseur des droits de l'Homme. Je venais d'arriver. » P. 11-12

ملخص

تطرقنا من خلال هذا البحث الى موضوع العزلة و استخراج كيفية بروزه في اول المخطوطة العظيمة ؟
لهذا لجانا الى ثلاثه مناهج هي : منهج علم العنونة و علم السرديات و علم الاجتماع النقدي. كما
هدف بحثنا الى عرض أهمية العنوان و أول المخطوطة في إدراك و تقبل عمل كوثر عظيمي، كذا معرفة
الكيفية التي تنعكس بها العزلة على الشخصيات، المحيط و الزمن.

كلمات مفتاحية : أول المخطوطة, العزلة, شخصية, تحليل نفسي, العنونة

Abstract:

This work revolves around a theme as complex as isolation, it tries to bring out How this question of isolation exposes since the incipit adimien? In this study we used three approaches; titrological, narratology and sociocritic, which were used in our research. The purpose of the latter is to present the importance of the title and the incipit in the perception and the reception of the work of Kaouther Adimi, and to see how the isolation appears through the characters, the space and the time.

Keywords: Isolation - incipit - character - psychoanalysis - titrology.

Résumé :

Ce travail tourne autour d'une thématique si complexe telle que l'isolement, il tente à faire ressortir comment cette question d'isolement s'expose depuis l'incipit adimien ? Dans cette étude nous avons fait appel à trois approches ; titrologique, narratologie et sociocritique, qui ont servi à notre recherche. Cette dernière a pour but de présenter l'importance du titre et de l'incipit dans la perception et la réception de l'œuvre de Kaouther Adimi, et de voir comment se figure l'isolement à travers les personnages, l'espace et le temps.

Mots clés : Isolement – incipit – personnage – psychanalyse - titrologie.