

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: LATRACH Reguia**

**Intitulé**

**Des voix et des histoires dans  
*Des ballerines de papicha* de Kaouther ADIMI**

**Soutenu devant le jury composé de:**

Mme. BAKHTI Kaltom	Université de M'sila	Président
Mme. KHEIR Ibtissem	Université de M'sila	Rapporteur
Mme. HOUICHI Abla	Université de M'sila	Examineur

**Année Universitaire : 2018/2019**

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: LATRACH Reguia**

**Intitulé**

**Des voix et des histoires dans  
*Des ballerines de papicha* de Kaouther ADIMI**

**Année Universitaire : 2018/2019**

## REMERCIEMENTS

*Je tiens tout d'abord à remercier Allah, le tout puissant et miséricordieux,*

*Qui a éclairé mon chemin, qui m'a donné le courage, la patience et la volonté,*

*D'accomplir ce modeste travail*

*Ma profonde reconnaissance est adressée à mon encadreur, Madame KHEIR*

*Ibtissem, pour sa précieuse assistance et ses lucides conseils, qui m'ont permis de baliser ce modeste travail.*

*Ma gratitude va, également, aux membres du jury qui ont pris le temps de lire ce mémoire.*

*Ce travail n'aurait pas vu le jour, sans l'apport indéfectible de tous mes enseignants, dont de je serai, à jamais, redevable.*

## Dédicaces

Les mots ne sauraient exprimer la gratitude, l'amour, le respect et la reconnaissance, envers ceux à qui je leur dédie cette mémoire de master.

Mon très cher PAPA, je te dédie ce travail en témoignage de mon profond amour, je sais que tu es fier de moi et que ta m'aimes beaucoup mais tu ne peux pas me l'avouer, ton sourire me suffit.

Ma très chère MAMAN, qui a fait plus qu'une mère puisse faire pour que ces quatre filles suivent le bon chemin dans leurs vies et leurs études. Tu es celle qui m'a donné la vie et l'envie de vivre, rien n'est plus précieux que toi tu es une maman exceptionnelle

Mes très chers frères Dhiab, Ali, Amar, Mohamed, Yacine et El Hocine qui m'ont accompagnés dans les moments les plus délicats. Je vous dédie à tous ce travail avec tous mes vœux de bonheur, de santé, de réussite et de prospérité.

Mes sœurs Hadjer, Rime et Safaa les mots ne suffisent guère pour exprimer l'amour, le respect et la joie que je porte pour vous, je n'ai jamais le courage pour vous montrer ce que vos valeurs représentent pour moi, vous êtes des sœurs en or mais je ne peux oublier ma petite Doua la coqueluche de la maison et ma belle- sœur Iman.

A mes amies Khadidja, Aicha, Badia, Naçira, Sabrina, Basma, et Habiba du fond de mon cœur je vous donne un grand merci pour être entrées dans ma vie.

## Table de matières

INTRODUCTION .....	2
--------------------	---

### **CHAPITRE I : Autour du texte**

I.1 Texte et contexte .....	6
I.1.1 biographie de l'écrivaine.....	6
I.1.2 bibliographie de l'écrivain .....	6
I.1.3 présentation du roman .....	7
I.2 Une écriture polyphonique .....	7
I.2.1 La notion de la polyphonie.....	7
I.2.2 La polyphonie en littérature .....	8
I.3 Une approche narratologique du texte .....	9
I.3.1 La narratologie selon Gérard Genette.....	9
I.3.1.1 Origine et fonction.....	10
I.3.1.2 Le mode narratif.....	11
I.3.1.3 La distance.....	12
I.3.1.4 Les fonctions du narrateur.....	13
I.3.1.5 L'instance narrative.....	15
I.3.1.6 Les niveaux narratifs .....	18
I.3.1.7 Le temps du récit.....	19

### **CHAPITRE II : Personnages et histoires**

II.1 Les personnages dans le roman .....	25
I.1.1 portraits et psychologie .....	25
I.1.2 dépression des personnages .....	32

II.2 Une diversité thématique pour un récit polyphonique .....	34
II.2.1 La solitude .....	34
II.2.2 La peur .....	35
II.2.3 L'angoisse .....	35
II.2.4 La souffrance .....	36
II.2.5 La révolte .....	37
II.2.6 La folie .....	38
II.3 Une écriture dévoilant la société .....	39
CONCLUSION .....	42
BIBLIOGRAPHIE .....	45

# **Introduction**

La littérature maghrébine d'expression française est apparue dans les années 20 du siècle précédent, pendant la colonisation des trois pays du Maghreb: l'Algérie, le Maroc et la Tunisie. Elle est produite par des auteurs d'origine maghrébine, nous citons parmi eux des algériens comme : Mouloud Feraoun, Assia Djebar, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, et d'autres, qui ont étudié la langue française à l'école française. Ils ont réclamé haut et fort la liberté d'un pays qui a enduré des souffrances plus de 130 ans, sous l'occupation française. Donc, ils ont enrichi la littérature algérienne de langue française en mettant leurs plumes au service de la cause nationale pour l'indépendance du pays.

Avec le nouveau contexte socio-historique que vit la société, beaucoup de nouveaux écrivains émergent et dépassent le domaine littéraire maghrébin. Ces auteurs sont dans une quête de soi vertigineuse, ils vont prendre la parole pour tenter d'appréhender la réalité avec un imaginaire collectif comme espace d'échange. Ils sont différents par leurs désirs et par leurs manières d'écriture, mais toujours rassemblés par la nouveauté des thèmes dominants de la société algérienne contemporaine, et vu qu'ils ont vécu presque les mêmes situations et le même quotidien de l'Algérie actuelle.

Dans cette perspective, Kaouther Adimi, jeune écrivaine algérienne d'expression française, est une de ces auteurs qui a marqué bien sa présence dans cette littérature. Dans notre corpus, *Des ballerines de papicha*, l'écrivaine a mis la polyphonie en exergue à travers l'utilisation de multitude de voix narratives.

Le texte littéraire contemporain a été enrichi suite à la naissance du concept de la polyphonie mis en pratique par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine. Ce concept vise à prouver que dans le texte, il existe plusieurs voix qui assument la narration dans le texte au lieu d'une seule voix. La polyphonie est une notion qui a été développé aux travaux de Mikhaïl Bakhtine sur le dialogisme dans les romans de Dostoïevski en 1930, où il trouve qu'il y a plusieurs voix qui parlent simultanément dans un seul texte.

En effet, la polyphonie est la pluralité des voix narratives, un concept utilisé, déjà, dans la narratologie de Gérard Genette. Il a institué une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs déjà utilisés.

*Des ballerines de papicha* de Kaouther Adimi, est son premier roman, paru en Algérie en 2009 aux éditions " Barzakh" avant d'être édité en France en mai 2011 sous le titre

« *L'Envers des autres* » aux éditions "Actes Sud". Ce roman raconte le quotidien de l'histoire d'une famille algérienne qui vit dans un quartier populaire et met en scène plusieurs personnages, chacun d'entre eux apparaît dans un chapitre indépendant relate son histoire.

Ayant donc recours à nos études antérieures sur la polyphonie, nous avons choisi ce thème selon sa nouveauté et son processus actif dans les textes littéraires contemporains. Le fait que notre corpus obéisse aux critères de ce thème contenant une diversité de voix narratives, et pourra donc nous servir à répondre à nos besoins de recherche, cela nous a aussi incité à le choisir pour effectuer notre travail sur la polyphonie.

La mise en œuvre de notre corpus sous la lumière du thème de la polyphonie nous sera facilitée par la prise de la problématique suivante comme point de départ de notre recherche : Pourquoi Kaouther Adimi a opté pour un roman polyphonique ? Et dans quelle mesure ça reflète l'idéologie de son écriture ?

Afin de répondre à notre problématique nous proposons les hypothèses suivantes :

- L'auteure voudrait raconter plusieurs histoires pour évoquer toute une société.
- L'auteure voudrait partager sa vision du monde à travers celle de ces personnages.

Ce que nous avons comme objectifs dans cette recherche, ne sort pas de la pensée bakhtinienne qui montre comment la littérature, la plus apparemment solitaire est en fait en toute entière relation avec l'autre. En ce sens, nous avons l'ambition d'essayer de comprendre la polyphonie du roman. Et aussi comprendre l'idéologie véhiculée à travers la multiplicité des récits.

Pour réaliser notre travail, Nous optons pour une méthode analytique basée sur le corpus lui-même afin de mettre en valeur les impressions ressenties à la première lecture, et apprécier l'originalité et la singularité et mettre en valeur ainsi l'objet central de notre recherche.

Aussi que dit polyphonie, dit voix narrative multiple, et comme le terme l'indique, c'est la narration qui y intervient et pour cela, nous avons recours à l'approche qui semble la plus adéquate pour faire notre recherche : la narratologie qui s'intéresse à l'analyse des textes narratifs, et qui nous amène à en déduire que le texte doit être pris dans son intégralité , et

avec ses cotextes, du moment que « *la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée* »<sup>1</sup> .

Quant au plan du travail, notre recherche s'articule autour de deux chapitres :

Le premier chapitre s'intitule « autour du texte ». Ce chapitre sera consacré à rassembler les concepts de narratologie ayant relation avec la polyphonie, une étude théorique dans laquelle nous allons faire la lumière sur la polyphonie et la prendre comme objet central de la recherche, les voix narratives, les personnages et tout ce qui est en rapport avec l'éclaircissement de cette notion.

Le deuxième chapitre a pour titre : personnages et histoires, des récits rapportés indépendamment par chaque personnage. Ce chapitre constitue la partie donnée à l'analyse narratologique de notre corpus, nous allons faire *Des ballerines de papicha* de Kaouther Adimi, une piste de pratique, nous allons décortiquer l'entité narrative qui y existe, analyser les personnages qui sont les voix narratives de l'histoire à travers la narration, puis faire une analyse thématique et stylistique.

Nous terminerons notre travail par une conclusion qui synthétisera les points essentiels que nous aurons traités et les réponses auxquelles nous serons parvenus.

---

<sup>1</sup>GUILLEMETTE, Lucie et LEVRESQUE, Cynthia, « *La narratologie* », dans Louis Hébert (dir.), Signo [enligne], Rimouski (Québec), 2006.

# **CHAPITRE I :**

## **Autour du texte**

### I.1 Texte et contexte

#### I.1.1 biographie de l'écrivaine

Kaouther Adimi est une jeune écrivaine algérienne d'expression française, née en 1986 à Alger, mais elle vit et travaille à Paris. Elle a obtenu une licence de langue et littératures françaises en Algérie avant de s'installer à Paris ; où elle vit, pour avoir un master de management international des ressources humaines.

Elle a publié son premier roman « *Des ballerines de papicha* » aux éditions Barzakh en 2009, et connu aussi sous le titre, « *L'Envers des autres* » aux éditions Actes Sud en 2011.

En 2015 paraît son deuxième roman « *Des pierres dans mapoche* » aux éditions Barzakh, qui a été publié en 2016 par les éditions Seuil.

Son dernier roman « *Nos richesses* » paraît en 2017 par Barzakh et Seuil, qui est en piste pour le Goncourt, le Renaudot, le Médicis, le Prix Interallié, et le Prix du Style 2017.

Ses nouvelles ont été distinguées par le prix du jeune écrivain francophone de Muret (en 2006 et en 2008) et par le prix du FELIV (Festival international de la littérature et du livre de jeunesse d'Alger) en 2008.

#### I.1.2 bibliographie de l'écrivaine

"*Le Chuchotement des Anges*", sa première nouvelle a été publiée dans le recueil collectif "Ne rien faire et autres nouvelles" aux éditions Buchet-Chastel en mars 2007.

"*Des ballerines de papicha*", son premier roman ; a été publié en France sous-titre de "L'Envers des autres" (Actes Sud, 2011), est aussi paru en Algérie aux éditions Barzakh en 2009 et a obtenu le prix de la Vocation en 2011.

"*Le Sixième Œuf*", nouvelle sombre, a été publiée dans le recueil collectif "Alger, la nuit" aux éditions Barzakh en décembre 2011.

En mars 2016, paraît son deuxième roman "*Des pierres dans ma poche*" aux éditions du Seuil (Publication Barzakh en novembre 2015).

En 2017, son roman "*Nos richesses*" ; aux éditions du Seuil, est sélectionné pour les prix Renaudot et Goncourt.

### I.1.3 présentation du roman

« *Des ballerines de papicha* », premier roman de Kaouther Adimi, est paru en Algérie en 2009 aux éditions " Barzakh " avant d'être édité en France en mai 2011 sous le titre « *L'Envers des autres* » aux éditions " Actes Sud " (a reçu le prix littéraire de la vocation en 2011).

C'est un roman qui relate une histoire d'une famille à Alger, met en scène plusieurs personnages. Il est constitué de plusieurs chapitres, chaque chapitre relate l'histoire d'un personnage, un roman polyphonique où neuf voix se livrent à tour de rôle de commenter la vérité de son vécu sur les événements et toutes les choses passées à travers son existence.

Un roman qui retrace la vie de tout un chacun de l'immeuble et du quartier de la ville d'Alger à une période déterminée de l'histoire les années 2000 de cette merveilleuse ville. Chaque personnage présente ses idées sur le monde extérieur, évoque son quotidien avec les siens, les amis, ses désirs, ses rêves et ses frustrations, confie ses craintes. C'est un roman plein de contradictions et d'espoirs en même temps.

Kaouther Adimi résume ainsi l'ambition de son premier roman : « *je souhaite donner la voix à plusieurs personnages de générations différentes dont le discours se feraient écho. J'avais aussi envie de montrer un aperçu d'Alger, aujourd'hui, à travers l'histoire de personnages qui vivent ensemble, se croisent et se parlent sans jamais réellement se connaître* »<sup>2</sup>.

## I.2 une écriture polyphonique

### I.2.1 La notion de la polyphonie

Étymologie : vient du mot grec « poluphônia » (poly = plusieurs, phonie = sons) qui signifie « multiplicité de voix ou de sons ».

Cette terminologie est utilisée dans le vocabulaire de la musique vocale pour désigner « un procédé d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties mélodiquement indépendantes, selon des règles contrapuntiques » (TLFI). Cette combinaison de plusieurs mélodies, ou de parties musicales chantées ou jouées en même temps.

---

<sup>2</sup><http://coupdesoleil.net/blog/kaouther-adimi-lenvers-des-autres/> consulté le 21/02/2019, à 23:55.

La polyphonie narrative : dans une œuvre littéraire, la polyphonie désigne la pluralité des voix narratives.

Pour la notion de polyphonie en théorie de la littérature ou en linguistique selon Mikhaïl Bakhtine et Oswald Ducrot.

### **I.2.2 La polyphonie en littérature**

Selon Bakhtine :

Ces dernières années, la pensée de Mikhaïl Bakhtine ne cesse de s'accroître sur la théorie littéraire à travers le monde (tant en Europe continentale que dans la sphère anglo-saxonne) dans les différents domaines de la littérature (l'histoire des genres, la narratologie et la stylistique). Le théoricien russe a imposé de nombreux concepts de critiques, servant une base aujourd'hui pour aborder les critiques de différents styles de textes, malgré les idées opposées des théoriciens littéraires qui veulent mettre en doute leurs procédés.

Les notions fondamentales de la théorie littéraire bakhtinienne ont été bien mises en évidence par le critique russe, par exemple la polyphonie dans l'essai «Le plurilinguisme dans le roman», et la carnavalisation de la littérature dans sa Poétique de Dostoïevski (1929). Par la suite, l'approbation et le développement de ses théories par Tzvetan Todorov et de Julia Kristeva, deux grandes visages de la théorie littéraire mondiale.

Théoriquement, la pensée de Bakhtine présente le point de rencontre de toutes critiques modernes (l'histoire des mentalités, la sémiotique, la stylistique). A l'instar des grands théoriciens de la littérature contemporaine, Bakhtine est l'auteur de l'Esthétique et la théorie du roman, il se place sous le signe d'une pluridisciplinarité rigoureuse, en s'intéressant simultanément à l'histoire des formes littéraires et à l'analyse textuelle (conçue comme une forme particulière et privilégiée de l'analyse du discours). En effet, ses théories sont une réaction structurée contre l'influence des formalistes russes (Roman Jakobson, Victor Chklovski et d'autres), qui considèrent que le texte littéraire n'est qu'un ensemble de structures linguistiques qu'il suffit de décrire. Au contraire, Bakhtine considère que le critique littéraire ne doit jamais séparer la forme et le contenu d'un texte.

L'objectif principal de la recherche littéraire ne doit pas être le matériau, mais la structure de l'œuvre, entendue comme un espace de rencontre et d'interaction entre forme et contenu. C'est le point de rencontre de littérature moderne, les propos de Bakhtine sur cette

question ont fait l'objet de la critique par rapport à d'autres théoriciens qui ont pourtant postulé les mêmes choses.

Considérant tout discours littéraire comme une plateforme dynamique, il veut mettre en évidence la multiplicité de rapports que différents langages entretiennent les uns avec les autres à l'intérieur d'un même espace textuel. La rencontre entre tous ces langages est un phénomène qu'il appelle polyphonie. Ce que Bakhtine appelle le « plurilinguisme » est une caractéristique fondamentale de tout discours mais reste un phénomène étroitement lié à l'histoire du roman (Gargantua, Ulysse par exemple). A ses yeux, il existe deux lignes stylistiques dans l'histoire du roman : le roman polyphonique (surtout depuis Dostoïevski) et le roman homophonique (Mme de La Fayette ou Tolstoï, par exemple). D'une part, Bakhtine a été le premier à décrire cette confrontation des langues et à retracer son évolution depuis les origines du genre romanesque. Il a d'autre part ouvert la voie aux nombreux critiques qui sont partis à la recherche de la polyphonie et qui ont réussi à la trouver un peu partout.

Donc Bakhtine voit dans la polyphonie dialogique la particularité constitutive du roman moderne, du moins à partir des écrits de Dostoïevski : ses romans mettent en scène des personnages comme autant de consciences indépendantes mais en interrelation dialogique, qui parlent de manière individuelle, de sorte que « *le problème central de la stylistique du roman peut être formulé comme problème de la représentation littéraire du langage, problème de l'image du langage* » (1978, p. 156)<sup>3</sup>.

### **I.3 Une approche narratologique du texte**

La narratologie (science de la narration) est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (ou toutes autres formes de récit).

Les premiers travaux en narratologie des études littéraires modernes proviennent du formalisme russe.

---

<sup>3</sup>Mikhaïl, BAKHTIN, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 156

### I.3.1 La narratologie selon Gérard Genette

Gérard Genette définissait certains de ces concepts fondamentaux dans *Figures III*(1972) et *Nouveau discours du récit* (1983).

#### I.3.1.1 Origine et fonction

Les travaux de Gérard Genette (1972<sup>4</sup> et 1983<sup>5</sup>) visent dans la continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et ont pour objectif à la fois un aboutissement et un renouvellement de ces critiques narratologiques. Rappelons que l'analyse interne, comme toute analyse sémiotique, présente deux caractéristiques. D'une part, elle concerne aux récits en tant qu'objets linguistiques indépendants, détachés de leur contexte de production ou de réception. D'autre part, elle souhaite démontrer une structure de base, identifiable dans divers récits.

En se basant sur une typologie rigoureuse, Genette institue une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon lui, chaque texte laisse des traces de la narration bien définies, dont l'examen permettra de dresser de façon précise l'organisation du récit. L'approche préconisée se place, évidemment, en deçà du seuil de l'interprétation et s'avère plutôt une base solide, complémentaire des autres recherches en sciences humaines, telles que la sociologie, l'histoire littéraire, l'ethnologie et la psychanalyse.

La narration se définit comme la façon de raconter d'une manière précise, d'élaborer du récit d'une histoire. Bien lire un récit, nécessite non seulement de suivre l'histoire, mais également de reconnaître le mode de narration en s'interrogeant sur le narrateur par rapport la question : « qui raconte ? », ainsi que sur la focalisation ou le point de vue : « qui perçoit ? ». Et enfin sur le récit à travers la question suivante : « comment est organisé le récit ? ». Selon Yves Reuter : « la narration désigne les grands choix de techniques qui régissent l'organisation de La fiction dans le récit qui l'expose »<sup>6</sup>. Autrement dit, l'étude de la narration c'est étudier successivement : le mode narratif, les voix, les perspectives, l'instance narrative, les niveaux, et le temps du récit (fréquence et l'ordre).

---

<sup>4</sup> Gérard, GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

<sup>5</sup> Gérard, GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983

<sup>6</sup> Yves, REUTER, *l'analyse du récit*, Paris, ARMAND COLIN, 2001, p. 40

Nous tentons d'étudier la narration sous ses aspects. Ainsi dans ce qui va suivre nous allons d'abord développer l'aspect théorique de chaque concept et clôturer par une approche pratique.

« *Des ballerines de papicha* » est un roman qui véhicule l'histoire des personnages, chaque personnage est le héros de son histoire à travers sa propre voix, sa propre vision sur lui-même et sur l'autre, pour s'exprimer ses sentiments, ses désirs, et revendiquer ses besoins. Ces voix constituent la narration par le biais des neuf narrateurs principaux. L'analyse du corpus sera focalisée sur les fondements de la pluralité des voix c'est-à-dire l'analyse narratologique.

### **I.3.1.2 Le mode narratif :**

L'écriture d'un texte demande des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de constituer un mode narratif précis, qui régularise la « *régulation de l'information narrative* » fournie au lecteur (1972 : 184)<sup>7</sup>. Les modes narratifs concernent la façon dont le narrateur expose ou présente l'histoire.

Selon le théoricien, il y a deux types de modes de narration : le mode qui *raconte* et le mode qui *montre*. Tout récit est obligatoirement raconter, narré mais il peut l'être de multiples manières, dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante. De sorte, tout récit suppose un narrateur. C'est ainsi que l'on distingue ordinairement, deux imposants modes narratifs qui représentent les deux grands axes vers lesquels tendent plus ou moins les récits.

Dans le premier mode, celui qui *raconte*, la médiation du narrateur n'est jamais masquée. Elle est plutôt visible. En effet, le narrateur ne dissimule pas sa présence. Le lecteur arrive facilement à distinguer que l'histoire est relatée par un ou plusieurs narrateurs. Ce mode, appelé aussi diégésis, est inévitablement le plus fréquent en la littérature, depuis les épopées jusqu'aux faits divers, en passant par les romans.

Dans le second mode narratif, celui qui *montre*, la narration se démarque moins, elle est moins décelable, dans le but de donner au lecteur l'impression que l'histoire se déroule sous ses yeux, comme s'il était au cinéma ou au théâtre.

---

<sup>7</sup> Gérard, GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 184.

Donc pour Genette, un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une instance narrative. « *Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...].* » (1983: 29)<sup>8</sup>. Ainsi, entre les deux grands modes narratifs traditionnels que sont la diégésis et la mimésis, le narratologue préconise différents degrés de diégésis, faisant en sorte que le narrateur est plus ou moins impliqué dans son récit, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif. Mais, insiste-t-il, en aucun cas ce narrateur est totalement absent.

De ce qui procède, il paraît que le mode de narration qui s'applique le mieux au roman est le premier: celui qui *raconte*. Dans *Des ballerines de papicha*, la narration est faite de manière explicite et directe par les neuf personnages, sans passer par la médiation. Les narrateurs prennent en charge cette narration tout au long du roman. Les paroles des personnages sont présentées directement, sont rapportées sous formes de monologues :

« [...] *Et moi, Sarah, je tente de te calmer d'une voix fausse. Parce que la vraie est occupée, occupée, oui à hurler dans le silence que tout ça est absurde, que tu es absurde, que tu es fou et absurde.* »<sup>9</sup>.

Aussi :

« *Mes enfants sont imbéciles. Des demeurés. Des inconscients. Je ne sais pas s'ils manquent de maturité, d'intelligence ou simplement de bon sens. Ils doivent être limités. Intellectuellement parlant, s'entend. [...] Ils feraient moins de conneries, ces imbéciles.* »<sup>10</sup>.

Et:

« *Sarah,, j'aimerais te faire mal, te violenter, te frapper, te cogner contre le mur, t'entendre hurler de douleur, de rage et de colère. Jute 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>11</sup>

---

<sup>8</sup> Gérard, GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 29.

<sup>9</sup>Kaouther, ADIMI, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2009, p. 48

<sup>10</sup>*Ibid*, p. 131

<sup>11</sup>*Ibid*, p. 147

### **I.3.1.3 La distance :**

L'étude du mode narratif reflète l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations transmises. Que le texte soit récit d'événements (on raconte ce que fait le personnage) ou récit de paroles (on raconte ce que dit ou pense le personnage), il y a quatre types de discours qui mettent en relief progressivement la distance du narrateur vis-à-vis le texte (1972 : 191) <sup>12</sup> :

- a). Le discours narrativisé : Les paroles ou les actions du personnage font partie de la narration et sont traitées comme tout autre événement (+ + distant).
- b). Le discours transposé, style indirect : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation (+ distant). C'est le cas des personnages narrateurs dans notre roman.
- c). Le discours transposé, style indirect libre : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination (- distant).
- d). Le discours rapporté : Les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur (- - distant).

Les paroles ou les événements du personnage sont rapportées directement par le narrateur dans notre texte et qui les présente selon son interprétation. C'est un récit de parole qui est traité comme un récit d'événements. Le discours transposé, style indirect libre est le discours choisi dans ce texte.

### **I.3.1.4 Les fonctions du narrateur :**

À partir de la notion de distance narrative, Genette expose les fonctions du narrateur en tant que telles (1972 : 261) <sup>13</sup>. En effet, il répertorie cinq fonctions qui représentent également le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit, selon l'impersonnalité ou l'implication voulue.

- a) La fonction narrative : La fonction narrative est une fonction de base. Dès qu'il y a un récit, le narrateur, présent ou non dans le texte, assume son rôle (impersonnalité).

---

<sup>12</sup> Gérard, GENETTE, *discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 191.

<sup>13</sup> Gérard, GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 261.

La description dans ce roman a une fonction narrative et signifie que la description est utilisée pour décrire un cadre, un personnage, une action (une ambiance). Le narrateur nous présente les lieux, l'époque et le caractère des personnages. Le narrateur assume son rôle.

b) La fonction de régie : Le narrateur exerce une fonction de régie lorsqu'il commente l'organisation et l'articulation de son texte, en intervenant au sein de l'histoire (implication).

c) La fonction de communication : Le narrateur s'adresse directement au narrataire, c'est-à-dire au lecteur potentiel du texte, afin d'instituer ou de développer le contact avec lui (implication). C'est le cas de notre roman.

d) La fonction testimoniale : Le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis les événements, ses sources d'informations, etc. Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur laisse apparaître ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle (implication). C'est le cas des personnages de notre roman.

e) La fonction idéologique : Le narrateur interrompt son histoire pour développer un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit (implication). Elle prend souvent la forme de maximes autonomisables proposant des jugements sur la société, les hommes, les femmes, etc.

Ici le cas du personnage Yasmine ou elle essaye d'introduire l'idéologie de la jeunesse algérienne de cette époque. Selon Yasmine, la ville d'Alger a perdu son charme :

*« [...] les voisins que je croise dans l'escalier froid et sale, attribuent mes cernes aux « malheurs » que connaît notre famille. Les crétiens ! Si l'on devait avoir des cernes selon les malheurs qui règnent dans sa famille, la mienne ne serait pas la moins épargnée. »<sup>14</sup>.*

Ainsi que :

*« Les vieilles peaux qui dans le bus me prennent la main et me parlent de leur fils qui fait leur désespoir. Les vieilles teignes à l'odeur de menthe ou de rose qui s'agrippent à votre bras, sans prévenir. Les vieilles acariâtres qui crient leurs odeurs, leurs conseils, qui médisent, s'agitent, s'énervent.*

---

<sup>14</sup>Kaouther, ADIMI, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2009, p. 55

*Saleté de vieilles. Saleté de ville ! »<sup>15</sup>.*

Le mode narratif de la diégésis s'exprime donc à différents degrés, selon l'effacement ou la représentation perceptible du narrateur au sein de son récit. Ces effets de distance entre la narration et l'histoire, notamment, permettent au narrataire de valoriser l'information narrative apportée, « *comme la vision que j'ai d'un tableau dépend, en précision, de la distance qui m'en sépare [...].* » (1972 : 184)<sup>16</sup>.

### **I.3.1.5 L'instance narrative :**

L'instance narrative se veut l'articulation entre : (1) la voix narrative (qui parle ?), (2) le temps de la narration (quand raconte-t-on, par rapport à l'histoire ?) et (3) la perspective narrative (par qui perçoit-on ?).

Pour le mode narratif, l'étude de l'instance narrative permet de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné.

A- La voix narrative :

Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire. « *On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique.* » (1972 : 252)<sup>17</sup>.

Dans ce roman, nous avons des récits homodiégétique, du fait que chaque narrateur est en fait un personnage principal de son récit.

En outre, chaque narrateur homodiégétique agit comme l'héros de l'histoire, elle est appelé autodiégétique. En utilisant la première personne dans un récit le narrateur est un des personnages de l'histoire. Ainsi, il fait partager au lecteur ses émotions et ses sentiments; On parle de narrateur-personnage :

*«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*

---

<sup>15</sup>*Ibid.*, pp. 57-58

<sup>16</sup> Gérard, GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 184

<sup>17</sup>*Ibid.*, p. 252

*caché par le drap, je sanglote sans bruit pour ne pas réveiller Yasmine qui dort dans la chambre voisine [...]»<sup>18</sup>.*

B- Le temps de narration :

Le narrateur est toujours dans une situation temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. Genette présente quatre types de narration:

a). La narration ultérieure : Il s'agit de la situation temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné (le passé).

Il a fait des retours en arrière (appelés flash-back au cinéma) pour évoquer par exemple le passé d'un personnage ou l'origine d'une action :

*« [...]Je m'installe au café de l'Eden. [...]Kamel, Chakib, et Nazim. Ils ont une sale mine. [...]Chakib me crache au visage un unique mot censé résumer son dégoût, résumer mon être, mon cœur, mon corps, ma vie : femmelette. [...] Kamel m'empoigne par le col de ma chemise et me retient. Juste avant que le poing de Nazim ne s'abatte sur mon visage. [...] Kamel se chargea de m'enlever mon pantalon [...]»<sup>19</sup>.*

b). La narration antérieure : Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties (le futur).

Dans ce cas, il a fait des projections dans l'avenir :

*«Dans quelque années, j'aurai des poils sous les aisselles, je m'épilerai les sourcils et je mettra de khôl. J'aurai toujours des ballerines, parce que lorsqu'on est une papicha, c'est pour la vie. Kamel et moi, on ira le jeudi après-midi dans un jardin discret. On voltigera au milieu des fleurs et du gazon. »<sup>20</sup>.*

c). La narration simultanée : Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit (le présent).

Presque le cas de tous les personnages de notre roman, nous prenons le cas de Kamel:

*« [...] Chakib sort des feuilles de papier à cigarettes et un morceau de shit qu'il se met à effriter. Il roule une dizaine de fines cigarettes et les ferme en*

---

<sup>18</sup>Kaouther, ADIMI, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2009, p. 11

<sup>19</sup>*Ibid*, p. 101-105.

<sup>20</sup>*Ibid*, p. 88

*léchant consciencieusement les extrémités. [...] Un silence pesant s'installe. Je m'accroupis par terre, et dessine dans la poussière un homme sans tête. Nazim le brouille avec la lourde semelle de ses baskets. Je me laisse tomber sur le trottoir, lève le visage vers le ciel [...]»<sup>21</sup>.*

d) La narration intercalée : Ce type complexe de narration intègre la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

C- La perspective narrative :

Une distinction s'impose entre la voix et la perspective narratives, cette dernière étant le point de vue suivi par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation. « *Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de " champ ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...].* » (1983 : 49)<sup>22</sup>. Il s'agit d'une question de perceptions : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement.

La narratologie distingue trois types de focalisations :

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

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

3- **La focalisation externe** : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des personnages de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées. Nous avons des personnages qui parlent d'eux-mêmes, qui analysés tout ce qui entourent sans connaître parfaitement les autres, sauf qu'à partir les apparences.

L'approfondissement des caractéristiques propres à l'instance narrative, autant que celles du mode narratif, permet de mettre en évidence les mécanismes de l'acte de narration et

---

<sup>21</sup>*Ibid.*, p. 27

<sup>22</sup> Gérard, GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 49

d'identifier précisément les choix méthodologiques suivis par l'auteur pour rendre compte de son histoire. L'utilisation de l'un ou l'autre de ces méthodes narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur. Par exemple, la mise en scène d'un héros-narrateur (autodiégétique), utilisant une narration simultanée et une focalisation interne, et dont les propos seraient fréquemment présentés en discours rapportés, contribuerait sans aucun doute à produire une forte impression de réalisme et de vraisemblance.

Dans le roman « *Des ballerines de papicha* », la focalisation est interne. Le narrateur ne dit que ce que sait le personnage; le narrateur est le personnage (le narrateur = le personnage), et le lecteur a l'impression de percevoir et de juger les choses et les êtres à travers le regard d'un personnage, à travers sa conscience, suivant ses pensées, à titre d'exemple Mouna :

« [...] Nous contournons sur la pointe des pieds, [...] Moi je n'ai pas peur. Chaussée de mes ballerines de papicha, je m'approche de Larbi et me penche sur lui pour m'emparer d'une bouteille vide, et la sentir. Feriel pousse un petit cri horrifié avant de fuir en direction de l'école. Je la regarde s'éloigner. [...] Tarek, mon voisin de palier depuis toujours, m'attrape par la main et me pousse devant lui»<sup>23</sup>.

### **I.3.1.6 Les niveaux narratifs :**

Les niveaux narratifs désignent une frontière invisible et imperméable qui sépare l'univers du « raconté » et celui du « racontant ». Elle permet de savoir si un narrateur fait partie ou pas de l'histoire qu'il raconte. Dès le moment où quelqu'un raconte une histoire, il crée un « univers ». Celui qui narre n'est pas au même niveau que les objets ou les personnages qui font partie de son histoire.

Ces divers effets de lecture sont le fait des changements des niveaux narratifs, traditionnellement appelés les emboîtements. À l'intérieur d'une intrigue principale, l'auteur peut intégrer d'autres petits récits enchâssés, racontés par d'autres narrateurs, avec d'autres perspectives narratives. Il s'agit d'une technique plutôt fréquente, permettant de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit.

A- Les récits emboîtés :

---

<sup>23</sup>Kaouther, ADIMI, *Des ballerines de papicha*, *op.cit*, p. 82

La narration du récit principal (ou premier) se situe au niveau extradiegetique. L'histoire événementielle narrée à ce premier niveau se positionne à un second niveau, appelé intra diegetique. De fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau intra diegetique. En revanche, les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront métadiegetiques.

### B- La métalepse :

La métalepse désigne un autre type de changement de niveau, lorsque se produit un glissement flagrant *entre narration et fiction*<sup>24</sup>.

Il arrive également que les auteurs utilisent le procédé de la métalepse, qui consiste en la transgression de la frontière entre deux niveaux narratifs en principe étanches, pour fousser délibérément la frontière entre réalité et fiction. Ainsi la métalepse est-elle une façon de jouer avec les variations de niveaux narratifs pour créer un effet de glissement ou de brouillage. Il s'agit d'un cas où un personnage ou un narrateur situé dans un niveau donné se retrouve mis en scène dans un niveau supérieur, alors que la vraisemblance annihile cette possibilité. « *Tous ces jeux manifestent par l'intensité de leurs effets l'importance de la limite qu'ils [les auteurs] s'ingénient à franchir au mépris de la vraisemblance, et qui est précisément la narration (ou la représentation) elle-même ; frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui que l'on raconte.* » (1972 : 245)<sup>25</sup>.

L'auteure utilise ce dernier procédé dans son roman *Des ballerines de pabicha* parce qu'il y a un mélange entre la réalité et la fiction.

#### **I.3.1.7 Le temps du récit :**

On a vu que le temps de la narration concernait la relation entre la narration et l'histoire : quelle est la position temporelle du narrateur par rapport aux faits racontés ? Genette se penche également sur la question du temps du récit : comment l'histoire est-elle présentée en regard du récit en entier, c'est-à-dire du résultat final ? Une fois de plus, plusieurs choix méthodologiques se posent aux écrivains, qui peuvent varier (1) l'ordre du récit, et (2) la fréquence événementielle afin d'arriver au produit escompté. L'emploi calculé

---

<sup>24</sup> Yves, REUTER, *l'analyse du récit*, ARMAND COLIN, 2001, p. 60

<sup>25</sup> Gérard, GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 245

de ces techniques permet au narrataire de reconnaître les éléments narratifs jugés prioritaires par les auteurs, ainsi que d'observer la structure du texte et son organisation.

### C- L'ordre :

L'ordre est le rapport entre l'enchaînement des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre. Par exemple, le roman policier s'ouvre fréquemment sur un meurtre qu'il faut élucider. On présentera par la suite les événements antérieurs au crime, les faits survenus qui permettent de trouver l'assassin. Ici, l'ordre réel des événements ne correspond pas à leur représentation dans le récit. Le brouillage de l'ordre temporel contribue à produire une intrigue davantage captivante et complexe.

Pour le temps du récit, l'ordre pour repérer les anachronies, il faut d'abord déterminer le début et la fin de l'histoire principale. Dans le cas qui nous occupe, nous pourrions affirmer que l'histoire événementielle débute lorsque le narrateur-personnage Adel qui ne trouve pas le sommeil et raconte comment il a passé une nuit blanche avec les larmes sur son lit, puis cite les autres narrateur-personnages: Kamel, Sarah, Yasmine, Mouna, Tarek, Hadj Youssef, La Mère, et termine par Hamza - le fou – qui commence par ses souvenirs de rencontre avec Sarah puis parle sur lui-même et sa vie avec son épouse qui aime la peinture plus beaucoup).

Genette désigne ce désordre chronologique par anachronie. Il y a deux types d'anachronie distingués, en suivant les informations du passage au dessus.

a) L'analepse : Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale. « *Les premières années n'ont pas été difficiles, malgré les problèmes d'argent* »<sup>26</sup>.

b) La prolepse : Le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale.

Par ailleurs, les analepses et les prolepses peuvent s'observer selon deux facteurs : la portée et l'amplitude. « *Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment " présent ", c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle*

---

<sup>26</sup>Kaouther, ADIMI, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2009, p. 143

*peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude. » (1972 : 89)<sup>27</sup>.*

Les anachronies peuvent avoir plusieurs fonctions dans un récit. Si les analepses acquièrent souvent une valeur explicative, alors que la psychologie d'un personnage est développée à partir des événements de son passé, les prolepses peuvent quant à elles actionner la curiosité du lecteur en dévoilant partiellement les faits qui surviendront ultérieurement. Ces désordres chronologiques peuvent aussi simplement jouer un rôle contestataire, dans la mesure où l'auteur souhaite brouiller la représentation linéaire du roman classique.

Les anachronies ou digressions temporelles proprement dites sont de deux types selon qu'elles « sautent » vers le passé (analepse) ou vers l'avenir (prolepse). Les analepses ici acquièrent une valeur explicative, alors que la psychologie du narrateur est développée à partir des événements de son passé.

Au passé comme des souvenirs:

*« Je me souviens d'une fête. Un mariage. Celui de mon frère épousant sa cousine. Et Sarah. Dans sa belle robe, au milieu de la foule, tournant le dos à la fête, regardant ses ongles, l'air soucieux. »<sup>28</sup>.*

Au futur :

*« Dans notre futur maison, il y a une belle allée avec de chaque côté des fleurs et du gazon. Tu verras, la façade à elle seule vaut sacrément le détour. [...] »<sup>29</sup>.*

Dans le cas de notre roman, il y a aussi l'ordre chronologique car tous les personnages racontent ces histoires qui commencent après minuit et se terminent au lever du jour.

-La fréquence événementielle (la fréquence) : désigne le nombre de fois qu'un événement fictionnel est raconté par rapport au nombre de fois qu'il est censé s'être produit.

Cette notion est à examiner en ce qui concerne le temps du récit. Il s'agit de la fréquence narrative, c'est-à-dire la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit. « *Entre ces capacités de " répétition " des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut a priori ramener à quatre types virtuels,*

---

<sup>27</sup> Gérard, GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 89

<sup>28</sup> Kaouther, ADIMI, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2009, p. 145

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 39

*par simple produit des deux possibilités offertes de part et d'autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non. » (1972 : 146)<sup>30</sup>*

Ces quatre possibilités sont définies par quatre types de relations de fréquence, qui se schématisent par la suite en trois catégories (1972 : 146)<sup>31</sup> :

1. Le mode singulatif : 1R / 1H : On raconte une fois ce qui s'est passé une fois. Le cas de tout narrateur dans ce roman.

nR / nH : On raconte n fois ce qui s'est passé n fois.

2. Le mode répétitif : nR / 1H : On raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois.

3. Le mode itératif : 1R / nH : On raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Le cas de Yasmine à l'université qui raconte ce que se passe quotidiennement dans la rue, et dans l'université.

-L'espace : s'intéresse à l'espace d'un point de vue narratologique consiste à s'intéresser à la description qui le prend en charge (alors que, du point de vue de l'histoire, l'espace – par exemple la mer, la ville ou le désert – est étudié comme un contenu avec des valeurs symbolique).

Dans notre roman, les événements se passent sur les rues de la ville d'Alger, dans un quartier populaire fictif appelé *khorti*, ce qui veut dire mensonge.

« [...] au marché de Meissonier. »<sup>32</sup>

« El Biar l'accueille à bras ouverts. [...] un autre marché à Bouzaréah. [...] je te conseille plutôt Kouba. [...] voilà arrivés à Bouzaréah. »<sup>33</sup>.

« [...] la devanture d'un café qui fait l'angle au coin de la rue d'Isly. »<sup>34</sup>.

« Je sors de la rue Larbi Ben M'hidi, tourne le dos dela Grande Poste, traverse la place Audin [...] pour rejoindre la rue Meissonier [...] »<sup>35</sup>.

« Je descends la pente de Didouche Mourad. »<sup>36</sup>.

---

<sup>30</sup>Gérard, GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 146

<sup>31</sup>*Ibid*, p. 146

<sup>32</sup>Kaouther, ADIMI, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2009, p. 26

<sup>33</sup>*Ibid*, p. 59-60

<sup>34</sup>*Ibid*, p. 81

<sup>35</sup>*Ibid*, p. 101

<sup>36</sup>*Ibid*, p. 107

« [...] Elle passait son temps à fouiner dans la vieille librairie de la rue Victor Hugo [...] »<sup>37</sup>.

-Le temps : est le temps de l'histoire, fictif, quand se déroule les évènements de telle ou telle histoire.

Dans notre histoire, les évènements se déroulent dans une journée de printemps; en mai<sup>38</sup>, commence après le minuit et termine jusqu'au lever du jour, celle avant la mort annoncé dans l'épilogue le lendemain<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup>*Ibid*, p. 134

<sup>38</sup>*Ibid*, p. 15

<sup>39</sup>*Ibid*, p. 155

## **Chapitre II:**

# **Personnages et histoires**

### II.1 Les personnages dans le roman

La notion de personnage date à exister depuis le théâtre antique, c'est une des plus anciennes notions dans l'écriture littéraire.

Au dix-neuvième siècle, connue comme étant l'âge d'or du roman, le personnage se développe pour devenir le reflet d'une partie de la société, et sera considéré comme un modèle de ce réel. Au vingtième siècle par contre, il ne s'agira plus du reflet de la société mais une remise en question du réel, car contrairement à une personne, le personnage du roman est le fruit de l'imagination et donc il est fictif. D'un récit littéraire est la représentation fictive d'une personne. C'est un "être de papier" qui n'existe pas que par les mots du texte et par l'imaginaire du lecteur.

En effet, un être de papier c'est une construction littéraire fondée sur des mots mais qui donne l'impression au lecteur qu'il existe réellement. L'auteur utilise de ses écrits comme prétexte et invite le lecteur à s'interroger sur tout ce qui l'entoure dans sa société et sur lui-même. Pour donner une épaisseur au personnage, l'auteur dispose de divers moyens qui procurent l'illusion de la réalité. Il représente aussi bien un type social, un caractère, une force mythique qu'une idée.

Le théoricien Hamon a analysé le personnage non pas à travers ce qu'il fait, mais comme un être de papier, doté d'un nom (l'un des instruments les plus efficaces de l'effet réel) et d'un portrait, qui comprend des traits physiques et moraux. Le portrait du personnage peut concerner le corps (parfois très codifié, comme dans les contes de fées), l'habit (qui renseigne, avant tout, sur l'origine sociale et culturelle du personnage), la psychologie (qui donne l'illusion d'une vie intérieure. Le portrait psychologique crée souvent un lien affectif entre le personnage et le lecteur) et la biographie (en faisant référence au passé, elle permet de renforcer le vraisemblable psychologique du personnage)<sup>40</sup>.

#### II.1.1 Portraits et psychologies

Adel: un jeune homme, travailleur, beau, timide, peureux, malheureux, torturé, compliqué, alcoolique, hagard, perdu, assommé, fou, noyé, cassé, le frère de Yasmine et

---

<sup>40</sup>Philippe, HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, vol. 6, n°6, 1972, pp. 86-110

## CHAPITRE II : Personnages et histoires

---

Sarah, l'oncle de Mouna. Il a des cheveux noirs. Il représente l'image de la jeunesse angoissée, torturée, déprimée.

*«Il est déjà trois heures du matin. Il doit me lever à six heures, si je veux arriver à l'heure au travail»<sup>41</sup>.*

*« Elle sait que je sais mais on fait semblant. Pour éviter les questions, les réponses, les décisions. [...] qu'est-ce que je pourrais lui dire? Que ça ne se fait pas pour une fille de bonne famille de fumer? Elle me rirait au nez.»<sup>42</sup>*

*« Il faudrait j'ailler aux toilettes, me rafraîchir le visage, mais je n'en ai pas la force.»<sup>43</sup>*

*«Mes cheveux noirs»<sup>44</sup>, « Un beau mec ridé»<sup>45</sup>.*

*« Frustré et trop timide»<sup>46</sup>*

*« [...] Je garde ma tête baissée sur mon verre, mes mains aplatées sur mes genoux, tentant de contrôler le tremblement de mon corps.»<sup>47</sup>*

*« J'enchaîne cafés et bières. L'alcool aidant, je modifié mon histoire à volonté. [...] Jesirote un whiky-coca avec une rondelle de citron»<sup>48</sup>*

Yasmine: une jeune fille, 24 ans, belle, intelligente, courageuse, audacieuse, fumeuse, étudiante de littérature à l'université d'Alger 2, elle a un regard cynique, aime la nuit, la petite fille de la famille; la sœur d'Adel et Sarah et la tante de Mouna. Elle a des longs cheveux bruns, Elle porte des lunettes de soleil. Elle représente l'image des filles universitaires cultivées, déteste la vérité de sa société.

*«Ma trop jolie petite sœur »<sup>49</sup>*

*« Il y a dans la nuit quelque chose qui m'attire. Un silence qu'on ne peut retrouver dans le jour. Une sensation d'épaisseur et de lourdeur difficile à*

---

<sup>41</sup>Kaouther, ADIMI, *Des ballerines de papicha*, Alger, Barzakh, 2009, p. 12

<sup>42</sup>*Ibid*, p. 13

<sup>43</sup>*Ibid*, p. 15

<sup>44</sup>*Ibid*, p. 16

<sup>45</sup>*Ibid*, p. 17

<sup>46</sup>*Ibid*, p. 137

<sup>47</sup>*Ibid*, p. 103

<sup>48</sup>*Ibid*, pp. 101-102

<sup>49</sup>*Ibid*, p. 35

*définir. [...] Il n'y a que les vieux, les enfants et les imbéciles qui ignorent les charmes d'une nuit blanche.»<sup>50</sup>.*

*« Je suis complètement explosé lorsque j'arrive à l'amphithéâtre.»<sup>51</sup>.*

*« Je tombe. Mes longs cheveux bruns cascadedent sur mes épaules.»<sup>52</sup>.*

*« J'allume une cigarette. [...] J'allume une autre cigarette.»<sup>53</sup>.*

*« Un regard cynique et blasé »<sup>54</sup>, « Intelligente [...] brillante.»<sup>55</sup>.*

Mouna: la papicha, belle, joyeuse, drôle, courageuse, la nièce de Yasmine et Adel, la fille de Sarah et Hamza, 09 ans, élève à l'école primaire, aime marier Kamel le vendeur de frites, le mécanicien en rêverie. C'est l'espoir dans toute cette noirceur qui trouve dans Kamel; le voisin de la famille d'Adel. C'est l'image des désirs des jeunes de vivre, de travailler, de marier, le désir de changer les choses, changer la situation pour l'avenir.

*« Nous avons une fille. Une adorable fillette de neuf ans.»<sup>56</sup>*

*« Tous ce qui l'intéresse c'est le vendeur des frites et ses ballerines. [...] elle est belle, joyeuse et drôle.»<sup>57</sup>.*

*«Moi je n'ai pas peur. Chaussée de mes ballerines de papicha, je m'approche de Larbiet me penche sur lui pour m'emparer d'une bouteille vide, et le sentir.»<sup>58</sup>.*

*« Il porte en été un débardeur blanc souvent taché de grasse et que je rêve de laver à la main [...]. J'ai décidé d'être sa femme. [...] Kamel serait un beau parti pour une jolie papicha comme moi.»<sup>59</sup>.*

*« Je suis une papicha, c'est Kamel qui me le dit quand je passe devant lui.»<sup>60</sup>*

Sarah: une jeune femme, 37 ans, la sœur aînée d'Adel et Yasmine, la mère de Mouna, l'épouse de Hamza le fou, jeune, belle, forte, patiente, libre, aime la peinture, la

---

<sup>50</sup>Ibid, p. 55

<sup>51</sup>Ibid, p. 55

<sup>52</sup>Ibid, p. 127

<sup>53</sup>Ibid, p. 127-128

<sup>54</sup>Ibid, p134

<sup>55</sup>Ibid, p. 137

<sup>56</sup>Ibid, p. 37

<sup>57</sup>Ibid, p. 95

<sup>58</sup>Ibid, p. 82

<sup>59</sup>Ibid, p. 86

<sup>60</sup>Ibid, p. 87

## CHAPITRE II : Personnages et histoires

---

couleur bleue porte des lunettes de soleil, des vieilles robes. Elle représente l'image des femmes supportent toutes les conditions avec ses maris.

« *On attend de moi que je sois forte et patiente. [...] mes yeux cachés par mes fausses lunettes de soleil Chanel.* »<sup>61</sup>.

« *Une femme de trente-sept ans [...]* »<sup>62</sup>

« *[...] jeune, belle, plein de talent, de joie, de grâce, de possibilité.* »<sup>63</sup>.

« *Les doigts crispés sur un mouchoir de soie. [...] Mes doigts sur ce petit carré de soie blanche.* »<sup>64</sup>

« *Habillée de vieilles frifes. Les mains barbouillées de jaune et de vert, occupée de peindre des gribouillis à longueur de journée ?* »<sup>65</sup>.

« *Une jeune femme folle de joie* »<sup>66</sup>

La mère: une vieille femme (de) soixante-ans, la maman d'Adel et Yasmine et Sarah, veuve, connue tout ce qu'on faisait ses enfants mais ne les comprennent pas. Elle a des yeux noirs, des mains ridées, des rides dans son visage lisse, l'image des mères souffrantes avec ses enfants dans notre société.

« *Ses yeux noirs* »<sup>67</sup>.

« *Ses vieilles mains ridées et déformées par l'arthrite* »<sup>68</sup>.

« *Son visage lisse* »<sup>69</sup>.

« *J'ai soixante ans, trois enfants, [...]. Sidi Ali, mon pauvre mari, est mort il y a déjà quinze ans fauché par une balle aveugle.* »<sup>70</sup>.

« *[...] ses filles s'habillent en femme, ne fument pas comme la mienne* »<sup>71</sup>

Hamza: le beau-frère fou de la famille, le mari de Sarh et le père de la petite Mouna, un jeune homme, 41 ans, psychologue à l'hôpital Mustapha, aime la peinture,

---

<sup>61</sup> *Ibid*, p.35

<sup>62</sup> *Ibid*, p. 38

<sup>63</sup> *Ibid*, p. 56

<sup>64</sup> *Ibid*, p. 36

<sup>65</sup> *Ibid*, p. 133

<sup>66</sup> *Ibid*, p.143

<sup>67</sup> *Ibid*, p. 17

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

<sup>69</sup> *Ibid*, p. 19

<sup>70</sup> *Ibid*, p. 133

<sup>71</sup> *Ibid*, p.137

## CHAPITRE II : Personnages et histoires

---

beau, drôle, libre. La folie de Hamza qui va entraîner sa femme aussi dans sa voie. Il représente l'image des gens sensibles souffrent en silence avec ses femmes, personne ne s'intéresse à eux, et détestent leurs situations ...

« [...] J'étais beau. Et drôle. Et libre aussi. Comme Sarah.»<sup>72</sup>.

« [...] Je m'appelle toujours Hamza, et je suis toujours psychologue...à l'hôpital Mustapha [...]»<sup>73</sup>.

« Oui, aujourd'hui j'ai quarante-et-ans.»<sup>74</sup>

« -Tu vois Sarah, c'est de ta faute si j'ai laissé tomber les enfants qui avaient besoin de moi, pour écouter des collégiens m'expliquer qu'un jour ils reprendront l'affaire de leur père et qu'ils pourront se payer mon diplôme [...]. Tu ris, Sarah ? Tu ris alors que je pleure, moi l'homme, moi le mâle, je pleure comme une femme, alors que toi, tu ris. C'est bizarre, [...]. Alors que toi, la seule chose qui reste dans ta caboche vide, c'est ce foutu mouchoir en soie que tu traînes partout. Il m'énerve ce mouchoir. [...] non madame, je ne suis pas fou ! [...] »<sup>75</sup>.

Et aussi :

« [...] Tu ne réponds pas. Tu me laisses seul avec mes souvenirs. Ce n'est pas grave. Ce n'est pas grave malgré la glace dans ma tête. Malgré la ruine de mes espoirs. Et moi qui croyais notre amour si fort que même piqué par toutes les jalousies, tous les malheurs, il demeurerait. Pauvre imbécile! Pauvre homme! Pensais-je vraiment que l'amour fou était indestructible? [...] »<sup>76</sup>

Kamel: un jeune homme, le voisin de la famille, toxicomane, vendeur de frites, il habille (porte) des vêtements luxe. Il a de beaux petits yeux dans un visage hâlé, des dents jaunes, et des ongles rongés, l'ami de Nazim; qui est le voisin de la famille, un jeune homme, étudiant en médecine le jour et vendeur de meubles le soir, aime Yasmine, toxicomane. Nazim C'est l'image de la jeunesse cultivée, instruit l'élite de la société qui s'est perdu dans les problèmes et la réalité amère d'une société qui ne donne aucun espoir à

---

<sup>72</sup>Ibid, p. 143

<sup>73</sup>Ibid, p. 146

<sup>74</sup>Ibid, p. 151

<sup>75</sup>Ibid, pp. 146-147

<sup>76</sup>Ibid, p. 150

## CHAPITRE II : Personnages et histoires

---

ses jeunes, et Chakib qui est aussi le voisin de la famille, un jeune homme, vendeur des chaussures, aime l'étranger et la vie ailleurs. C'est l'image des jeunes détestent leurs situations. Les trois aiment le pays et mourir pour lui. Ils sont représenté l'image des jeunes voyous mais révoltants pour son pays.

*« Superbe dans mes vêtements de luxe. [...] j'ai l'air d'un Américain avec mon jean Diesel, mes Santiags et mon pull Dior. »<sup>77</sup>.*

*« [...] Chakib, un pote d'enfance, [...] Chakib magouille à droite à gauche. Il achète des chaussures confisquées par la douane, qu'il revend à prix d'or aux riches de Sidi Yahia. »<sup>78</sup>.*

*« Il a de beaux petits yeux enfoncés dans un visage hâlé par le soleil. Ses dents ne sont pas blanches comme chez tout le monde mais jaunes ! Et ses ongles rongés [...] »<sup>79</sup>*

*« Nazim arrive. Etudiant en médecine le jour, vendeur de meubles le soir, il nous approvisionne en pilules, somnifères, seringues, fausses ordonnances, pansements, médocs en tous genres et bouteilles d'alcool. »<sup>80</sup>.*

*« [...] Il transportait un gros morceau de shit planqué dans ses chaussettes. [...] Chakib parle de la parabole, il dit que ces connards de Canal + ne savent pas ce que c'est que de vivre en Algérie, que bientôt les grosses soucoupes blanches ne vaudront plus rien et qu'il faudra aller chercher du rêve ailleurs. [...] Nazim sort des gélules de sa poche qu'il distribue avec équité: deux par personne. Je laisse les miennes longtemps dans la bouche, ce qui fait rire les deux guignols [...] »<sup>81</sup>.*

*« Chakib sort des feuilles de papier à cigarettes et un morceau de shit qu'il se met à effriter. Il roule une dizaine de fines cigarettes et les ferme en léchant consciencieusement les extrémités. »<sup>82</sup>.*

*« Je sors de mon sac à dos une bouteille de whisky que je tends aux copains. L'alcool a au moins le don de délire les langues. »<sup>83</sup>.*

---

<sup>77</sup>Ibid, p. 23

<sup>78</sup>Ibid, p.24

<sup>79</sup>Ibid, p. 86

<sup>80</sup>Ibid, p. 25

<sup>81</sup>Ibid, p. 26

<sup>82</sup>Ibid, p. 27

« Nazim commence les hostilités :

-Kader a décidé de partir. Il a réuni la somme nécessaire. S'il y arrive, je ferai comme lui. Maintenant, je suis certain que c'est que je veux.

-Ce n'est pas une certitude qu'il faut pour vivre au pays des gawri, rétorque Chakib, c'est l'euro. DE L'EURO.

[...]

-Je m'en fous des filles! J'aime Yasmine. Je veux autre chose pour elle, pour nous. [...].

-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 de médecine.

[...]

Les traits de Nazim se durcissent. [...]

-Mais bordel, de quoi tu parles ? Construire ? Le pays ? [...]»<sup>84</sup>.

« Vendeur de frites. » p 95

Hadj Youssef: le voisin de la famille, un vieil homme, horrible, ridé, courbé, le père de Chakib, sensible aux belles choses, aime la beauté, le noir et le blanc. C'est l'image des hommes méchants – pires qui aiment les scandales-

« [...] J'aime les mains. Les mains de femme sont ce que je photographie le plus. On peut être horrible, vieux, ridé, courbé, mort même. [...] le monde serait merveilleux en noir et blanc.»<sup>85</sup>.

« Je suis un homme sensible aux belles choses.»<sup>86</sup>.

« C'est pour ça que je viens à l'université un fois par semaine. Pour aller à la rencontre de la beauté. Il y en a beaucoup. Des femmes belles, je veux dire. [...] Je donne l'argent aux belles étudiantes, [...] il n'y rien de scandaleux là- dedans, rien de méchant. [...]»<sup>87</sup>.

---

<sup>83</sup>Ibid, p. 28

<sup>84</sup>Ibid, pp. 28-30

<sup>85</sup>Ibid, p. 113

<sup>86</sup>Ibid, p. 114

<sup>87</sup>Ibid, p.115

Tarek: le voisin de la famille, un petit garçon, 12 ans, (orphelin), élève au collège, protecteur et accompagnateur de Mouna et l'aime aussi. Il aime le contact des mains de sa mère et aime qu'elle soit proche de lui. Il a des cheveux blancs, un visage ridé. Il représente l'image de l'adolescent.

*« On me donne généralement quatorze ans, voire quinze ans. Pourtant, je viens tout juste de fêter mes douze ans. [...] des cheveux blancs qui strient mes cheveux noirs. [...] j'ai le visage légèrement ridé. [...] ce ne sont pas des rides, mais plutôt des sillons, des routes, des ruisseaux [...]. Les cheveux blancs commencent à apparaître à l'âge de neuf ans. »<sup>88</sup>.*

*« Alors maman passe les mains dans mes cheveux et soupire tristement. [...] J'aime le contact des mains de maman dans mes cheveux. J'aime qu'elle soit aussi proche de moi. »<sup>89</sup>.*

*« C'est pour ça que j'essaie de la protéger et que je l'accompagne à l'école primaire tous les matins, avant de rejoindre mon collègue. [...] J'aime beaucoup Mouna. [...] C'est juste qu'elle n'est pas comme tout le monde. »<sup>90</sup>*

*« Je n'ai pas de père. [...] »<sup>91</sup>.*

### II.1.2 La dépression des personnages:

La dépression est un trouble moral caractérisé par des épisodes de perte de confiance en soi-même et d'incapacité de distinguer les bonnes choses et les mauvaises, c'est un phénomène psychique qui laisse la personne dans une situation statique. Elle est un état d'handicape caractérisé par le manque de sommeil, la peur, l'angoisse, le désespoir et la solitude. Ces signes mènent l'individu vers le risque de suicide dans les cas plus graves.

Cette situation de dépression est vécue par tous les personnages dans notre roman Adel torturé, Kamel frustré, Sarah angoissée, Yasmine déteste la ville et la société, Tarek honte, Hadj Youssef déprimé, la mère souffre avec ses enfants, et Hamza désespéré, sauf Mouna la petite fille qui ne s'est pas encore pris conscience des difficultés de la vie. Mais chacun entre eux a son expérience personnelle; individuelle.

---

<sup>88</sup>Ibid, p. 93

<sup>89</sup>Ibid, p.94

<sup>90</sup>Ibid, p. 95

<sup>91</sup>Ibid, p. 96

*« Je ne trouve pas le sommeil. [...] Le visage caché par le drap, je sanglote sans bruit pour ne pas réveiller Yasmine qui dort dans la chambre voisine. »<sup>92</sup>*

*« Je vais me cacher dans l'Eden, mon café préféré. Cette solitude va me rendre fou... ou pervers. Je pleure à nouveau. Des pleures furieux. Des larmes de honte et de frustration. Je me recroqueville en position fœtale sur le lit chaud »<sup>93</sup>.*

*« Les larmes mouillent le petit coussin qui pique. »<sup>94</sup>.*

*« Le lendemain matin, on pouvait lire dans quelques quotidiens ce bref entre filet: «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>95</sup>*

A travers ces extraits, nous citons seulement d'Adel, l'auteure met les personnages dans des situations psychiques diverses; le manque de sommeil, le désespoir, la peur, le dégoût, l'angoisse, le manque de confiance en soi ou une perte plutôt, l'humeur, etc... Il y a une tristesse permanente s'exprime la dépression des protagonistes, chacun à son degré.

Adel reste toute la nuit réveillé, il pense à ses problèmes. Il pleure souvent, il a tellement peur qui ressent de la fièvre.

Sarah supporte son mari fou mais ne souffre pas beaucoup qu'Adel, car elle se défoule par la peinture comme une sorte d'occupation pour oublier son destin même qu'elle est ne dort pas pendant la nuit, peureuse et reste tout seule dans sa rêverie jusqu'au lever du jour.

Yasmine qui délire beaucoup, et malgré son état psychique elle sort pour faire ses études à l'université, elle confronte son malaise et son dégoût, elle se rabat sur sa cigarette pour espérer sortir de son chagrin.

Les jeunes cultivés comme Zinou conscients de la situation et essaient de rejeter cette situation donc ils sensibilisent les autres jeunes pour se mobiliser à la révolte dans l'avenir. Quant à Kamel même qu'il est frustré par le chômage, il aime le pays et aspire au

---

<sup>92</sup>Ibid, p. 11

<sup>93</sup>Ibid, p. 14

<sup>94</sup>Ibid, p. 12

<sup>95</sup>Ibid, p. 155

développement et à la prospérité de son pays pour une vie meilleure à l'avenir en incitant les jeunes sur ses projets.

Enfin, la dépression d'une personne est une souffrance morale très douloureuse surtout dans une bonne famille stable, confiée entre ses membres, puis dans un moment tombe un membre déprimé.

### II.2 Une diversité thématique pour un récit polyphonique :

Le thème est l'idée, le sujet principal développé dans un discours, un ouvrage; le sujet que l'on entreprend de traiter ou de développer. Dans la littérature, le thème est un sujet abordé dans un texte, ou une œuvre.

Alors le thème est une construction intellectuelle élaborée par le lecteur à partir des éléments textuels récurrents.

En effet, dans ce roman de Kaouther Adimi traite des thèmes plus récurrents que nous pouvons les aborder lors de notre étude:

**II.2.1 La solitude:** Il est souvent vécu comme un manque, un vide à combler, une souffrance. Nous constatons que les personnages principaux transmettent, par leurs histoires et leurs modes de vie, un sentiment particulier qui est la solitude. Le personnage semble retirer de la société, et est sans aucun doute le phénomène psychologique le plus fréquent vécu par la personne humaine aux différents âges de la vie. Cette situation de solitude vécu par Adel qui:

*«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 »<sup>96</sup>*

Ce passage parle de la situation du personnage Adel qui souffre d'un manque de sommeil, une inquiétude, un trouble d'étouffement, et la peur de quelques choses cachées, il ne dit à personne ce secret et l'influence sur la vie naturelle d'une personne

L'auteure parle de solitude objective pour distinguer cet état du sentiment psychologique subjectif associé à l'isolement social.

---

<sup>96</sup>*Ibid*, p. 11

**II.2.2 La peur:** un sentiment d'angoisse éprouvé en présence d'un risque ou d'une menace à la pensée réel ou supposée. Cette émotion éprouvée dans certaines situations.

La peur est une émotion qui se caractérise par un intense sentiment habituellement désagréable, provoqué par la perception d'un danger, présent ou futur. Elle est l'une des émotions primaires survenant de l'aversion naturelle à la menace. Cette sensation est bien définie par Adel :

*« 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.*

*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. De me vomir.»<sup>97</sup>.*

Cet extrait identifie l'état psychique d'Adel qu'il entre dans une étape très grave de maladie constante a cause de la peur comme la fièvre, la perte de sensation, le vertige, le vomissement. Cet ensemble de signes de peur conduit directement au refus de socialiser et l'isolement plus en plus. Il fait perdre sa capacité d'intégration dans son entourage.

La peur d'Adel apprise à la suite d'une expérience traumatisée, celle de draguer par les trois amis et voisins, donc la peur grandit et se transforme en une maladie chronique et psychique et l'individu s'enferme sur lui-même et sa vie devient insupportable, situation ui lui mène à penser à mettre fin à sa vie et se suicide.

L'auteure décrit la peur d'Adel comme une projection sur l'avenir d'une issue tirée d'une mémoire de souffrance, c'est-à-dire un reflet de toute souffrance mentale dangereuse.

**II.2.3 L'angoisse:** est une émotion normale ponctuelle, un état de l'ordre du vécu et sans objet, face à laquelle il n'y a pas de solution et survient parfois sous forme de crise, alors que c'est le mal de vivre des conditions difficiles. Etre obligé tout le temps de supporter un destin difficile sans pouvoir protester, ni chercher à le changer. Ce vécu est bien celui de Sarah :

*« Il m'effraie. J'ai peur, peur de ce qu'il y a dans sa tête, de ses paroles de fou, de ses yeux qui me suivent constamment, de cette présence qui vit avec moi depuis tant d'années.»<sup>98</sup>.*

---

<sup>97</sup>Ibid, p. 15

Ce passage exprime d'une peur intense sans explication de Sarah qui supporte son mari fou et ses cris insupportables qui la dérangent, elle n'arrive pas comprendre son mari quand même elle essaie,

Sarah qui peint toute la journée se retire et reste dans sa chambre ne dort pas pour essayer d'oublier ses souffrances avec son mari fou. Elle est souvent angoissée de son destin mais ne laisse pas son mari -fou-, même que sa mère la demande à interner dans l'hôpital ou divorcer, elle refuse par un geste « *haussement d'épaules* »<sup>99</sup>.

Malgré l'angoisse dans sa vie, Sarah accepte la réalité, affronte toutes difficultés et vivre sa vie normale.

**II.2.4 La souffrance:** est une expérience de désagrément et d'aversion liée à un dommage ou à une menace de dommage chez l'individu. La souffrance est l'élément fondamental qui constitue la valence négative des phénomènes affectifs. Une douleur expérience et mystérieuse parce qu'elle n'a pas toujours de sens visible. C'est le cas de la mère:

*« Mes enfants sont des imbéciles. Des demeurés. Des inconscients. Je ne sais pas s'ils manquent de maturité, d'intelligence ou simplement de bon sens. [...] Entre Sarah qui n'est pas fichue de se rendre compte qu'elle n'a aucun talent pour la peinture et qu'elle ferait mieux de s'occuper de Hamza, Yasmine qui fait peur à la plupart des garçons du quartier et Adel... Ade lui me prend pour une imbécile, qui me raconte des fables, qui croit que je ne sais pas ce qu'il manigance, je suis vraiment à plaindre.[...]»<sup>100</sup>*

Cet extrait décrit la mère qui souffre avec ses enfants anormaux, imbéciles, l'un des autres dans leur monde artificiel malgré ils vivent sous le même toit et constituent une famille. L'aînée Sarah occupe son mari fou qu'il hurle tout le temps. Adel raconte des fables et la prend comme idiote ne lui comprend pas même il est frustré et timide. Et la petite Yasmine la pire. Ils l'entre dans la voie de folie à travers ses comportements.

---

<sup>98</sup>*Ibid*, p. 36

<sup>99</sup>*Ibid*, p.145

<sup>100</sup>*Ibid*, pp. 131-132

**II.2.5 La révolte:** est un sentiment d'indignation et de désapprobation face à une situation. Elle provoque une agitation et un comportement visant à la volonté au changement de cette situation en vue d'aspirer une situation qu'on juge meilleure. Cette révolte se manifeste avec une prise de conscience, l'éveil de conscience, de l'individu selon le contexte politique, social, économique etc.

La prise de conscience: est une volonté intérieure de comprendre quelque chose, devenir conscient de quelque chose. Elle émane d'une véritable volonté d'affiner précisément les objectifs et les moyens à la disposition pour les atteindre. Ici le cas de Zinou et Yasmine :

*« [...] je ferme les yeux pour ne pas avoir la ville défiler, les rues d'Alger la blanche. [...] je suis née ici, j'y ai toujours vécu et j'y mourrai sans doute et de cette ville, je ne vois plus la blancheur, la beauté ou la joie de vivre, mais uniquement les trous qui me font bondir de ma place, [...]. Ah, j'oubliais: et les vieilles ! [...] Saleté de vieilles ! Saleté de ville.»<sup>101</sup> .*

Ici Yasmine déteste sa ville et sa société qui représente par la saleté de chose c'est-à-dire la honte de l'entourage, le dégoût de voir des gens malheureux et voir aussi cette mal situation du pays.

Et:

*« Zinou est réputé pour ses discours interminables qu'il fait n'importe quand, [...] il arrive survolté, accompagné de son meilleur ami Mahdi [...]*

*-Suite ! C'est là tout le problème de la société algérienne. Nous n'avons pas de suite dans les idées. Nous commençons, mais jamais nous ne continuons. Je dis, oui, je dis, STOP à l'anarchie.*

*-Mais je croyais que tu étais anarchiste ?*

*-Je le suis évidemment, mais je suis un anarchiste politique pas fawdawi ! Et n'est pas là le problème. Le problème c'est la hogra, c'est la corruption, c'est la manipulation. Ils vont tous nous bouffer !*

*-Qui, ils ? Qui, nous ?*

---

<sup>101</sup>Ibid, pp. 57-58

*-Nous, ce sont les étudiants, les pauvres, les jeunes comme toi et moi qui n'avons rien de tout.*

*-Et eux ? C'est qui, eux ? Ils ont quoi, eux ?*

*-Eux ? Ils ont des passe-droits, ils ont le Club des pins et Sidi Yahia.*

*[...]*

*-Entre autres... il faut se lever, réclamer nos droits, nous sommes les seuls à pouvoir le faire !*

*-Attends, Zinou, calme-toi, tu ne vas pas lancer une pseudo-révolution juste parce qu'il fait 38° et que t'as envie de nager ?*

*- Mais enfin, Mahdi, tu ne comprends pas la situation ? [...]. Nous qui savons, nous qui sommes les élus, nous devons guider les autres.»<sup>102</sup>*

Ce dialogue patriotique entre Zinou, étudiant en littérature, conscient de la situation des jeunes dans ce pays, et son ami Mahdi, qui ne comprend pas ou ne cherche pas de comprendre, résume les problèmes de la jeunesse algérienne, la *hogra*, l'illégalité, l'injustice, la corruption, la manipulation, et revendique à la révolution contre le pouvoir, contre la supériorité pour améliorer la situation des jeunes.

**II.2.6 La folie:** est un trouble mental accompagné de manifestation de violence. Un trouble du comportement et/ ou de l'esprit, considéré comme l'effet d'une maladie altérant les facultés mentales du sujet. Le cas de Hamza:

*« J'entends Hamza ricaner, crier, parler, gémir. [...] Ses cris insupportables. Ils me dérangent dans mes rêveries, me font sursauter lorsque je m'oublie à contempler le ciel vide. [...] Tais- toi Hamza, tais-toi, je t'en prie, je ne supporte plus tes paroles décousues. [...] Et te voilà reparti dans ton délire, te voilà à nouveau dans tes fantasmes, dans ton monde.»<sup>103</sup>*

Ce passage décrit la folie de Hamza selon l'expression son épouse Sarah. il fait des choses extraordinaires pour un jeune homme responsable, donc il perd la raison car il hurle, cris, rit, parle tout seul, il a des idées délirantes, les hallucinations.

---

<sup>102</sup>Ibid, pp. 72-74

<sup>103</sup>Ibid, p. 36

### II.3 Une écriture dévoilant la société:

Chaque auteur tire ses principales idées du milieu où il vit où exerce ses activités, donc ses œuvres reflètent en générale d'une manière approximative la vie quotidienne de ce milieu donc il dévoile par ses écrits l'image de la société et présente à travers des personnages fictifs (personne de papier). Donc chaque personnage présente une génération et une classe sociale.

Dans notre corpus, Kaouther Adimi veut dire que la moitié de la population algérienne est constituée de jeunes qui pèsent un poids très lourd sur le présent et l'avenir de l'Algérie. La réalité de la situation de millions d'individus (jeunes) affrontent des problèmes de valeurs morales, de structures familiales, de qualité de la formation, d'attente d'un diplôme et d'un travail, de chômage, d'attente dans les rues, ...etc. C'est une génération très angoissée et stressée, l'incertitude de l'avenir qui ne demandent qu'être prise en charge et voir ses problèmes résolus. Donc cette jeunesse assoiffée la justice sociale

Les jeunes cultivés conscients des effets de la justice sociale et du savoir pour le développement des sociétés et le bien être des individus sont convaincus de provoquer une révolution dans la société pour améliorer la situation du pays et par conséquent améliorer leurs propres situations. Ce qu'était une simple vision développée par l'écrivaine est devenu une réalité de nos jours, les jeunes ont réussi à mobiliser les différentes couches sociales pour mener une révolution de prestations pacifiques qui a étonné les observateurs mondiaux appelée *el hirak al-watani*.

L'image d'une mère qui affronte beaucoup de difficultés dans son quotidien pour gérer sa famille composée de membres qui présentent tous un état psychique complexe.

La femme combattante accepte son destin avec son mari fou et le supporte malgré son état de santé très critique. Cette femme joue le rôle de la femme fidèle à son mari suivant les coutumes algériennes, donc elle remplit complètement sa mission.

L'étudiante, contrairement à sa sœur, n'est pas satisfaite du comportement de la société et de sa situation, elle est indignée par les propos des gens de son entourage et elle met en cause le côté moral et la propreté des gens qui ont fait selon elle la ville d'Alger la blanche une ville sale et pouilleuse difficile à vivre. Elle rejoint par son idéologie la vision des jeunes qui veulent se révolter pour améliorer la situation.

## CHAPITRE II : Personnages et histoires

---

L'auteure donne trois images des femmes, la mère qui souffre avec ses enfants anormaux, la combattante qui supporte son mari, et l'étudiante qui refuse la situation de la société et des gens, et aime la changer.

## **Conclusion**

Arrivés à la fin de notre travail intitulé des voix et des histoires dans le roman de Kaouther ADIMI « *Des ballerines de papicha* ». Nous pouvons conclure que Kaouther ADIMI nous donne un produit de la littérature algérienne d'expression française, et elle nous offre dans son roman une méthode d'écriture très brillante, vivante et constituée par les voix narratives qui donne la parole à neuf personnages.

Avant de commencer notre recherche, nous nous sommes posé une question à propos de la lumière du thème de la polyphonie dans notre corpus, si c'est un roman polyphonique ou non. Et à la fin, nous sommes arrivées à dire que « *Des ballerines de papicha* » de Kaouther Adimi est une œuvre polyphonique, après avoir découvert la multitude des voix, des personnages et des narrateurs indépendants l'un de l'autre.

L'abord de l'œuvre de Kaouther ADIMI, « *Des ballerines de papicha* » a démontré que la polyphonie n'est qu'un outil pour décrire la société avec toutes ses composantes, dans une période critique de l'Algérie indépendante.

Au début de notre recherche, nous nous sommes fixés quelques objectifs à atteindre dont l'essentiel était de démontrer que l'ouvrage « *Des ballerines de papicha* » de Kaouther ADIMI est une polyphonie basée sur l'imagination de l'auteure (est un vrai vécu), mais toute fois elle ressemble à mettre en évidence le quotidien réel d'une famille algérienne avec toutes les contradictions et les idées divergentes des personnages du récit.

L'auteure exécute une belle mise en scène de la vie des différentes générations, elle y dévoile essentiellement la société algérienne et les problèmes de la jeunesse de notre époque actuelle. Ce roman est un vrai succès de l'écriture polyphonique.

A travers cette œuvre, l'écriture est une sorte d'un enchaînement d'actions bien réparties à travers le temps, l'écrivaine, Kaouther ADIMI met ses personnages dans des positions réelles ; la solitude, l'angoisse, la peur, le courage, la souffrance et la rêverie.

En faisant appel à son imagination, l'auteure de ce roman fait référence à plusieurs personnalités réelles qui apparaissent dans le récit dont le but est de construire la personnalité d'un personnage fictionnel qui reflète sa pensée et sa société.

Chaque narrateur analyse et dénonce une réalité sociale, chacun selon son rôle, son métier et son sentiment, et intègre le lecteur comme témoin des comportements et des sentiments de chaque personnage (la folie, la souffrance, la peur, etc.).

L'auteure expose la vie quotidienne d'une famille algérienne qui présente plusieurs niveaux psychologiques et qui malgré qu'elle est rassemblée sous le même toit, chacun vit son quotidien indépendamment de l'autre.

# **Bibliographie**

### **Corpus d'étude:**

ADIMI, Kaouther, *Des ballerines de Papicha*, Alger, Barzakh, 2009.

### **Autres romans de l'auteur:**

ADIMI, Kaouther, *Des pierres dans ma poche*, Alger, Barzakh, 2015.

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

### **Ouvrages consultés:**

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

REUTER, Yves, *l'analyse du récit*, ARMAND COLIN, 2001.

### **Thèses et mémoires:**

1. BENBRAHIM, Imane, *le personnage romanesque entre fiction et réalité dans "Les Sirènes de Baghdad" de Yasmina KHADRA*, mémoire de Master, Université de Ouargla, 2014 / 2015.
2. BOUSSENDEL, Ahlam, *Isolement: causes et aboutissements étude comparative des incipits romanesque de Kaouther ADIMI: Des ballerines de Papicha et Des pierres dans ma poche*, mémoire de Master, Université de M'sila, 2017 / 2018.
3. DJENFI, Leila, *L'ironie comme procédé polyphonique dans « La gardienne des ombres-Don Quichotte à Alger-» de Waciny LARDJ*, mémoire de Master, Université de Biskra, 2012 / 2013.
4. DJOUAMA, Mounira, *Polyphonie et voix narratives dans « la femme sans sépulture » d'AssiaDjebar*, mémoire de Master, Université de Biskra, 2014 / 2015.
5. HALLAL, Siham, *Etude des personnages dans Dounia de Fatima BAKHAI*, mémoire de Master, Université de Béjaia, 2012 / 2013.

6. SMAHI, Salima, « *Des pierres dans ma poche* » de Kaouther Adimi entre *autobiographie et autofiction: étude des genres entre fiction et réalité*, mémoire de Matser, Université de Ain T'émouchent, 2016 / 2017.
7. YAZID, Mounia, *Analyse sémiologique des personnages dans RUE DARWIN de Boualem SANSAL*, mémoire de Master, Université de Béjaia, 2013 / 2014.

### Articles:

1. ABED, Boumediene, «*la polyphonie dans le chant et le roman*», publié dans la Nouvelle République le 10 - 03 - 2019, consulté le 13 / 06/ 2019, 21:40.
2. HAMON, Philippe, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », *Littérature*, vol. 6, n° 6, 1972, pp.86 – 110, consulté le : 28 / 04 / 2019, 00:32.
3. RAYMOND, Michel,«*Pour une lecture polyphonique. AssiaDjebar : langage tangage, langage tatouage*», *Pratiques* N° 123/ 124, Décembre 2004, pp. 75 – 111, consulté le 14 / 06 / 2019, 05:30.

### Sitographie:

<https://www.youtube.com/watch?v=2SJKocj8uIs&t=641s>.

[https://www.youtube.com/watch?v=pHmHR\\_RZO8w](https://www.youtube.com/watch?v=pHmHR_RZO8w).

<https://www.youtube.com/watch?v=gz4G15CaKUg>.

[https://www.youtube.com/watch?v=oKLV\\_t5cvTA](https://www.youtube.com/watch?v=oKLV_t5cvTA).

<https://www.youtube.com/watch?v=R4x7oFFsNQY>.

<https://www.youtube.com/watch?v=KWzjKaWejAU>.

<https://www.youtube.com/watch?v=lWBmkg5OIE>.

<https://www.youtube.com/watch?v=uSS1xX7Gi1Q>.

<http://www.fabula.org/atelier.php?Narratologie>.

[http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie\\_%3A\\_le\\_concept\\_bakhtinien](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien).

<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/polyphonie.php>.

<https://www.fnac.com/Kaouther-Adimi/ia974445/bio>.

<http://www.signosemio.com/Genette/narratologie.asp>.

<http://coupdesoleil.net/blog/kaouther-adimi-lenvers-des-autres/>.

## Résumé:

Ce travail tourne autour d'une polyphonie narrative, intitulé : des voix et des histoires dans le roman de Kaouther ADIMI "Des ballerines de papicha". Dans cette étude, nous avons fait appel à deux approches: narratologique et thématique, qui ont servi à notre recherche. Cette dernière a pour but d'essayer à comprendre la polyphonie du roman, et à comprendre l'idéologie véhiculée à travers la multiplicité des récits.

Mots clés : narratologique, polyphonie, thématique, idéologie, récits.

## Abstract:

This work revolves around narrative polyphony, entitled voices and stories in kaouther's ADIMI "papichaine ballerinas". In this study, we used two approaches: narratological and thematic, which were used in our research. The latter aims to try to understand the polyphony of the novel and understand the ideology conveyed through the multiplicity of stories.

Keyword: narrative, polyphony, thematic, ideology, stories.

## ملخص:

يدور هذا العمل حول تعدد اصوات السرد، بعنوان اصوات وقصص في رواية كوثر عظيمي احذية الجميلة.

في دراستنا هذه لجأنا إلى استخدام منهجين: السردية والموضوعي ، بحيث يخدمان بحثنا. هدف بحثنا هو محاولة فهم تعدد الاصوات في الرواية، وكذا فهم الايديولوجية المنقولة عن تعدد القصص. كلمات مفتاحية: السرد، تعدد الأصوات، موضوعي، إيديولوجية، قصص.