

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Abbès Laghrour- Khenchela



Faculté Des Lettres Et Des Langues

Département Des Lettres Et Langue Françaises

Thème :

Situation de communication et Scène d'énonciation dans *Des ballerines de papicha* de Kaouther Adimi

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : sciences du langage

Sous La Direction de :
Dziri Fatima Zahra

Présenté et Soutenu Publiquement par :
MEBARKI Amira

Devant Le Jury Composé de :

Président : CHEBLI Soumaya, Pr, Sciences du langage, Université Abbès Laghrour khenchela

Rapporteur : Dziri Fatima Zahra, M.A.A, Didactique, Université Abbès Laghrour khenchela

Examinatrice : BOURENANE Sara, M.A.A, Sciences du langage, Université Abbès Laghrour khenchela

**Année universitaire
2021 - 2022**

Dédicace

*Au meilleur des pères, à ma très chère
maman, qu'ils trouvent en moi la
source de leur fierté, auxquels je dois
tout.*

*À ma sœur Abir et mes frères Sifou et
Nassim, auxquels je souhaite un avenir
radieux plein de réussite.*

*À mes Amis, à tous ceux qui me sont
chers.*



Remerciements

À mon encadrante Mme Fatima Zahra Dziri,

Votre compétence, votre encadrement ont toujours suscité mon profond respect. Je vous remercie pour votre accueil et vos conseils. Veuillez trouver ici, l'expression de ma gratitude et de ma grande estime.

Aux membres du jury,

Président du jury : Mdm. CHEBLI Soumaya

Examinatrice : Mdm. BOURENANE Sara

Mesdames les membres du jury, vous nous faites un grand honneur en acceptant d'évaluer ce travail.

Je dois ainsi un remerciement à tous les enseignants de l'université pour leurs qualités scientifiques et pédagogiques.

Finalement, je tiens à remercier chaleureusement, tous mes proches et tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont apporté leurs sollicitudes pour accomplir ce travail.



Table des Matières

Dédicace	
Remerciements	
Liste des Tableaux	
Liste des Figures	
Sommaire	
Introduction	11
Premier chapitre	15
Situation De Communication Dans <i>Des Ballerines De Papicha</i>	15
1. La communication, hier et aujourd'hui	16
2. L'émergence de la linguistique de communication : les différents schémas de communication	17
2.1 Retour à la base : le modèle de Shannon et Weaver	17
2.2 Mise en commun du langage et de communication selon Saussure	20
2.3 De la communication à la linguistique : les fonctions du langage de Jakobson	21
2.3.1 Situations de communication dans <i>Des ballerines de papicha</i> :	24
2.4. Les paramètres de la communication selon Dominique Maingueneau.....	27
2.4.1. Situation de communication selon Dominique Maingueneau dans <i>Des ballerines de papicha</i>	31
3. Discussion	33
Deuxième chapitre	36
Scène d'énonciation dans <i>Des ballerines de papicha</i>	36
1.L'énonciation en question	37
2. Scène énonciative selon Maingueneau.....	38
2.1 La scène englobante et la scène générique.....	39
2.2 La scénographie	39
2.3 Scène énonciative dans <i>Des Ballerines De Papicha</i>	40
2.4 Étude du fonctionnement énonciatif du discours littéraire : <i>Des Ballerines De Papicha</i> , une scénographie polyphonique.....	46
3.Les interactions énonciatives et pragmatiques	47
3.1 La relation lecteur-narrateur- personnage	47
3.2 Sémiotisation de la focalisation du narrateur	49
4.Discussion	54
Troisième chapitre.....	56
La Mise En Lumière Du Roman <i>Des Ballerines De Papicha</i>	56
1.Biographie de l'auteur	57

2. Bibliographie de l'auteur.....	59
3. Résumé de l'œuvre.....	61
4. Discussion, critiques et extraits.....	64
Conclusion.....	69
Références bibliographiques	72
Annexes.....	76
Résumés	78

Liste des Tableaux

Tableau 01 : situation de communication dans le passage de la mère.....	26
Tableau 02 : situation de communication dans le passage de Yasmine.	26
Tableau 03 : fonctions du langage dans <i>Des ballerines de papicha</i>	27
Tableau 04 : paramètres de communication selon la perspective de Dominique Maingueneau.	33
Tableau 05 : la relation entre les trois vecteurs : narrateur – personnage – lecteur.....	49
Tableau 06 : quelques extraits du roman.	68

Liste des Figures

Figure 01 : Le modèle de Shannon . (extrait du livre :Le management en fiches et en schémas, ellipses, section 14. 2021).....	18
Figure 02 : le nouveau modèle de Shannon et Weaver (Wikimédia Commons, auteur Seb02589). ...	20
Figure 03 : schéma de communication selon Saussure (Cours de Linguistique Général p.28)	21
Figure 04 : Schéma de communication humaine proposé par Jakobson (extrait de Linguistique et poétique :« <i>Essais de linguistique générale</i> »)	22
Figure 05 : schéma qui représente le système intra-relationel entre le narrateur, le personnage et le lecteur proposé par Emilie Goin (2013)	48

Sommaire

Introduction	11
Premier chapitre Situation De Communication Dans <i>Des Ballerines De Papicha</i>	15
Deuxième chapitre : Scène d'énonciation dans <i>Des ballerines de papicha</i>	36
Troisième chapitre :La Mise En Lumière Du Roman <i>Des Ballerines De Papicha</i>	56
Conclusion	69
Références bibliographiques	72
Annexes.....	76
Résumés	78

Introduction

Introduction

Dans les années 1960 et 1970, beaucoup de chercheurs travaillaient à la fois sur la langue et sur les textes littéraires, nous citons la stylistique par exemple comme une discipline qui apparaît dans les années 60, et qui s'appuie plus particulièrement sur l'étude des faits de langue caractérisant le « style » des écrivains afin de faciliter l'interprétation des textes. Au sens plus large, elle viserait l'ensemble d'approches utilisant des concepts et des méthodes inspirés du domaine des sciences du langage (étude d'expression, de procédés,...). Cette discipline écartelée entre la linguistique et la rhétorique a connu plusieurs perspectives de différents chercheurs notamment : Charles Bally, Buffon, Georges Mounin, Michel Riffaterre,...

Subséquentement, avec l'apparition de la linguistique moderne et du « structuralisme », l'étude du texte devenait « en lui-même et pour lui-même », comme une « structure » indépendante. D'autres part, la vague du structuralisme littéraire passée, la linguistique s'est recentrée sur les faits de langue. Mais, ce passage de la littérature à la linguistique est devenu rare. En effet, c'est à partir de 1980 que la relation entre la littérature et la linguistique se redéfinit, cela à travers le recours aux différentes théories de l'énonciation, aux courants pragmatiques et à la linguistique textuelle. La conception pragmatique de la communication permettrait ainsi de passer sans rupture d'un texte à un discours littéraire comme activité de parole.

En réfléchissant sur la dimension énonciative du langage, qui a été négligée par les courants dominants de la linguistique structurale. C'est à partir de 1950 que les travaux de R. Jakobson (1896-1982) et surtout ceux d'É. Benveniste (1902-1976) qu'elle construisent une assise solide. Aujourd'hui, on se trouve devant un champ de recherche vaste et actif, et les recherches qui se réclameraient de l'énonciation sont trop nombreux et instable dont la synthèse resterait inachevée.

Récemment, les théories de l'énonciation linguistique accordent une place essentielle et primordiale à l'activité verbale, notamment aux coordonnées de chaque acte d'énonciation (personnelles, spatiales, temporelles,...) en s'appuyant sur la référence des déictiques . D'autre côté, la sémantique à sa part, elle met l'accent sur la contextualisation radicale du sens durant le processus interprétatif. Par la suite, et avec l'apparition des disciplines qui prennent en charge l'étude du « discours », notamment l'analyse du discours ou l'analyse conversationnelle, un extrême intérêt a été porté aux genres du discours et à la situation dans laquelle le texte est mis en exergue.

Introduction

Toutes ces perspectives : l'énonciation, la sémantique et l'analyse du discours, ont donné naissance à de nouvelles notions qui risquent de se mêler inconsciemment comme : «la situation d'énonciation », «la situation de communication », « le contexte »,...

Face à cette confusion, Dominique Maingueneau (1950), un linguiste français, spécialiste en analyse du discours et professeur émérite à l'université de Sorbonne, a voulu contribuer à débrouiller un peu cet écheveau en proposant un plan de clarification afin d'éviter toute intervention d'embrouille, soit dans l'enseignement universitaire ou bien dans les travaux de recherche.

De surcroît, l'acception de la perspective de Maingueneau nous paraît importante pour étudier l'énonciation dans son approche littéraire. Effectivement, le texte littéraire dans sa forme ou dans sa représentation écrite se dévoile comme un discours qu'il faut déchiffrer en vue de saisir sa visée communicationnelle. De ce fait, Maingueneau (1980) a montré dans son œuvre « *Approche de l'énonciation en linguistique française* » que : « [lorsque] le système abstrait qu'est la langue se trouve mis en exercice dans le discours, un ensemble de mécanismes spécifiques intervient. La description de la langue suppose l'étude de cette « mise en exercice » du système, qui seule rend possible la production d'énoncés » (p.6). Donc, un texte littéraire à l'instar d'autres formes d'expression verbales, se manifeste en un matériau langagier dont l'étude de ses composants sont bien inhérent à l'intérieur qu'à son extérieur.

Notre présente recherche envisage l'étude de la situation de communication et de la scène énonciative dans *Des ballerines de papicha* de Kaouther Adimi en s'appuyant sur les travaux de Dominique Maingueneau. Le choix de ces deux conceptions due à leur complémentarité et leur importance dans les travaux de recherche et dans l'enseignement surtout, c'est pourquoi nous devrions mettre en exergue à partir d'un corpus littéraire les paramètres de chacun et souligner la distinction entre les deux éléments. D'autre part, nous aurions choisi ce roman pour ces cinq raisons : son titre, sa couverture, son auteure, son résumé et sa structure. En premier lieu, ce qui suscite plus notre intérêt est la couverture séduisante qui nous donnera un signe de rébellion, et le titre qui nous interpelle à travers le mot « papicha ». Quant à l'auteure Kaouther Adimi, cette jeune écrivaine connue et lue par un nombre des Algériens francophones pour ses prix et ses œuvres qui traitent la vie de la société algérienne. Pour le résumé trouvé sur la quatrième de couverture, il ne représente aucune relation ni avec le titre ni avec la couverture ce qui nous a intrigué suite à la structure coupée du roman, et nous pousserons à poser plusieurs questions.

Introduction

Pour Maingueneau, les notions de situation de communication et de scène d'énonciation se révèlent plus utiles dans les productions verbales. Il a voulu les employer d'une manière un peu inhabituelle, en disant que la situation de discours dans un texte est appréhendée sous deux catégories complémentaires, C'est pour cette raison, nous poserons le problème de la confusion de ces deux notions sur le plan textuel, et dans notre cas, la principale question qui sous-tend cette analyse est de voir comment ces deux conceptions se manifestent-elles dans le roman de Kaouther Adimi. Autrement dit, que serait-il les paramètres de chaque situation ? Comment l'auteure Kaouther Adimi a-t-elle créé des situations de communication et passé aux scènes énonciatives ? Par quelle posture narrative s'est-elle manifestée ?

En vue de répondre à notre problématique, nous supposerons que :

- La situation de communication constituerait tout élément qui contribue d'une certaine manière au maintien de communication, et la scène énonciative comporterait tout élément permettant l'exécution approfondie de la parole.
- Le recours à l'identification du cadre social et à des outils linguistiques et esthétiques permettrait l'encrage communicatif et énonciatif du roman.

Le but de cette recherche est d'obtenir des connaissances et un aperçu sur la situation de discours sous ces deux catégories complémentaires que sont, la situation de communication et la situation d'énonciation, dont l'objectif de recherche est de :

- Déterminer les paramètres propres à chaque situation.
- Montrer comment cette étude contribue à la compréhension du texte dans son sens global.
- Souligner l'importance de cette étude et son utilité dans l'analyse du discours

Notre travail de recherche s'étalera sur trois grands chapitres, dans le premier chapitre nous attacherons à étudier la situation de communication dans *Des ballerines de papicha*. Il s'agit de montrer la relation entre la linguistique et la communication à travers la mise en place de différentes théories de communication et des modèles expliquant les éléments de bases de la transmission du message, notamment celle de Shannon et Weaver (1848), de Ferdinand de Saussure (1916), de Roman Jakobson (1963) et nous terminerons par exposer le modèle proposé par Dominique Maingueneau (2004) inspiré du modèle SPEAKING de Dell Hymes. Notre exposition des schémas principaux sera accompagnée d'une analyse pertinente sur notre corpus composé du roman « *Des ballerines de papicha* ».

Dans le deuxième chapitre, nous traiterons la scène d'énonciation dans *Des ballerines de papicha*. Nous aborderons comme premier point « l'énonciation en question », nous citerons la transition remarquable du concept de l'énonciation, cela à partir d'une études linguistique d'une phrase vers une étude linguistique du discours (de la perspective de Charles Bally (1932) jusqu'à ce que nous arriverons à la perspective de Maingueneau (2004)). Ensuite, nous présenterons les différentes notions de base proposées par Maingueneau pour expliciter la scène énonciative notamment : la scène générique, la scène englobante et la scénographie. Après, il s'agira d'analyser les interactions énonciatives et pragmatiques du roman, ainsi d'évoquer la relation auteur – narrateur – personnage afin de pouvoir dépasser la confusion entre les trois vecteurs, cette analyse nous permettra d'étudier la sémiotisation de la focalisation du narrateur et délimiter les avatars du « je » et la présence de l'auteure dans notre corpus littéraire.

Le dernier chapitre nous amènera à découvrir de pré le roman de Kaouther Adimi. En premier lieu, nous citerons la biographie et la bibliographie de Adimi, ensuite nous envisagerons le résumé de l'œuvre, enfin nous opterons à discuter le style de l'auteure et la structure du roman en se basant sur quelques critiques des lecteurs et des extraits du roman.

Premier chapitre

Situation De Communication Dans *Des
Ballerines De Papicha*

Lorsque l'on transmet un message physique, oral ou écrit à quelqu'un d'autres, on s'inscrit dans une situation de communication. De ce fait, plusieurs théoriciens et linguistes s'intéressent à définir les éléments qui constituent chaque situation à travers la création des schémas et de différents modèles. Dans ce premier chapitre, il sera question de montrer l'histoire de développement de la communication à travers les siècles jusqu'à nos jours, ainsi que sa contribution à l'évolution des sciences. Ensuite, nous déboucherons sur les fondamentaux schémas de communication cités auparavant. Nous terminerons cette partie par discuter les résultats obtenus de cette recherche en proposant une comparaison et une critique du modèle de Jakobson et celui de Dominique Maingueneau.

1. La communication, hier et aujourd'hui

Plusieurs réflexions ont été proposées par des théoriciens afin d'apporter des éclaircissements et de nouvelles perspectives sur ce terme. Par ailleurs, toutes ses définitions données semblent être différentes les unes des autres mais elles restent toujours des complémentaires.

Le terme de communication est un terme large et assez polémique comme il a montré le grand communicant Diderot (1753) dans *l'Encyclopédie* (cité dans zeboute- infocom.com, 2013) : « ce terme a un grand nombre d'acceptions »(Diderot, 1753). Par conséquent elle est souvent mêlée à des situations et des phénomènes discordants de différentes époques.

Au cours du 14^e siècle, le terme communication signifie « participer à », du latin « communicare » : mettre en commun, être en relation. Ce n'est qu'au 16^e siècle que la notion « communion » fut intégrée dans la langue française, dont le terme de communication serait identifié comme « le partage d'une information » avant qu'il ait engendré le sens de « transmission »

Cette nouvelle notion de transmission a influencé la technique et contribué à l'évolution de notre monde. Dans ce cas, elle n'est plus l'échange alternatif des informations, mais ce serait « le partage d'une nouvelle» à l'aide des réseaux de communication notamment les réseaux routiers qui fut réuni toutes une communauté sur le même toit.

Au 20^e siècle, la notion de communication apparaît dans le domaine scientifique, non seulement dans les sciences formelles dites « exactes» mais bien également dans les sciences humaines et

sociales, comme les recherches et les théories de communication menées par Roman Jakobson et Elwood Shannon pour expliquer le mécanisme d'une communication linguistique et machinale.

Une définition récente proposée par Jean-Claude Horvat dans son livre *Public jeunesse* intitulé «300 000 ans sans smartphone : Une petite histoire de la communication humaine» :«C'est la transmission d'informations, grâce à différents types de signaux, entre un ou plusieurs individus, dits émetteurs, vers un ou plusieurs individus, dits receveurs, ou inversement. Les signaux peuvent être visuels, acoustiques, tactiles, chimiques ou électriques.» (Jean-Claude Horvat, 2020).

Selon le dictionnaire de linguistique et sciences du langage :« *La communication est l'échange verbal entre un sujet parlant, qui produit un énoncé destiné à un autre sujet parlant, et un interlocuteur dont il sollicite l'écoute et / ou une réponse explicite ou implicite (selon le type d'énoncé).* »

D'autres part, la communication dans notre 21^e selon Marie-Laure Laville, directrice de Lewis France, est une complexité de nouveaux pouvoirs. En effet, elle est considérée aujourd'hui comme une illusion, de manière que chaque personne doit être consciente de gérer l'irréparable avant d'être dépassé par les événements, car l'émotion, l'excitation, les sentiments peuvent brouiller les messages ou égarer un esprit.

2. L'émergence de la linguistique de communication : les différents schémas de communication

2.1 Retour à la base : le modèle de Shannon et Weaver

Avant de transmettre un message à quelqu'un, qu'il soit écrit ou oral, il est important de saisir les éléments de bases de la communication, donc quels sont ses éléments de base selon Shannon et Weaver ?

Elwood Shannon qui est un mathématicien et ingénieur américain, a développé « *Une théorie mathématique de la communication* » (A Mathematical Theory of Communication) publié en 1948. En effet, cette théorie était révolutionnaire à l'époque, elle a bouleversé les disciplines scientifiques et influencé le monde moderne. Dès les premières lignes de son article, Shannon a montré le problème de la communication qui réside dans la reproduction du message reçu par un récepteur, comme elle montre cette citation traduite de l'anglais par Cassini :« *le problème fondamental de la communication est de reproduire en un point, soit exactement, soit approximativement, un message recueilli en un autre point.* » (Shannon, 1984).

Le modèle de Shannon représente un schéma linéaire reposant sur un groupe d'éléments (figure 1) qui sont : l'émetteur, le signal émis, le signal reçu et le récepteur. De ce fait, l'émetteur envoie un signal codé que le récepteur y effectue un décodage, tout dans un contexte de bruit.

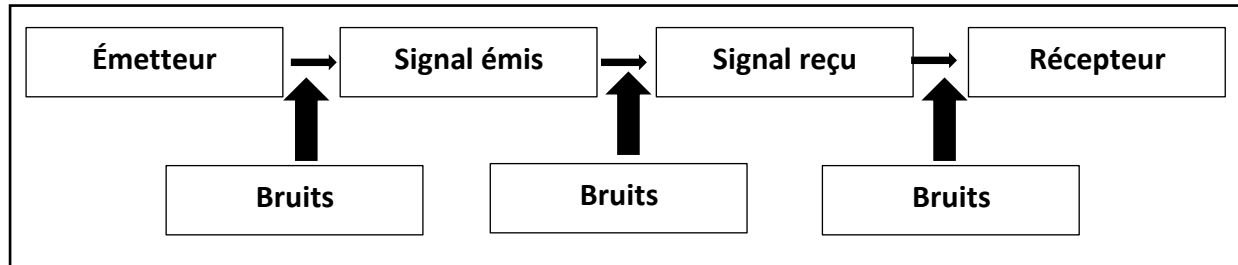


Figure 01 : Le modèle de Shannon.

(extrait du livre :Le management en fiches et en schémas, ellipses, section 14. 2021)

D'ailleurs son champ d'étude était limité dans le cadre industriel dont l'information appelée (bit) est considérée comme des quantités statistiques et non sémantiques, comme Karim Mouhli (2021) a démontré dans son livre intitulé « *Le management en fiches et en schémas* » : « *L'information (bit) est appréhendée comme une grandeur statistique transmise sans tenir compte du sens de son contenu* ». (Karim Mouhli, 2021). Donc, son paradigme basait sur la probabilité de communication.

En écartant l'aspect sémantique, il considère le message comme le résultat d'une combinaison aléatoire qui se découle de différents échanges alternatifs et qui reste toujours un choix, cela apparaît également dans son article traduit de l'anglais par Cassini (2018) comme suit : « *Ces aspects sémantiques de la communication sont sans rapport avec le problème technique. L'aspect essentiel est que le message effectif est choisi dans un ensemble de messages possibles.* ». (Shannon, 1984)

D'autres part, le scientifique Warren Weaver a introduit la théorie mathématique de Shannon (1949) et étendu sa perspective à la communication sociale. Ainsi, la Fondation Rockefeller dont Weaver était le directeur de la section Sciences Naturelles a contribué à travers un plan ambitieux au développement des sciences sociales et humaines : il « *signe pour sa part une*

introduction à "Une théorie mathématique de la communication" de Claude Shannon, introduction qui comptera de nombreux lecteurs et exercera sur eux une influence éminente » (Weaver, 1964 [1949]).

Donc, Le paradigme de Shannon a été réinterpréter par Weaver en intégrant le concept de cybernétique qui est l'étude de la communication humaine et machinale et la mise en place du notion *feedback* de la communication interpersonnelle, ce qui donne naissance à un nouveau modèle de communication avec de nouvelles notions (figure 2) notamment :la source, l'émetteur, le canal(qui pourrait être bruité), le récepteur, le destinataire.

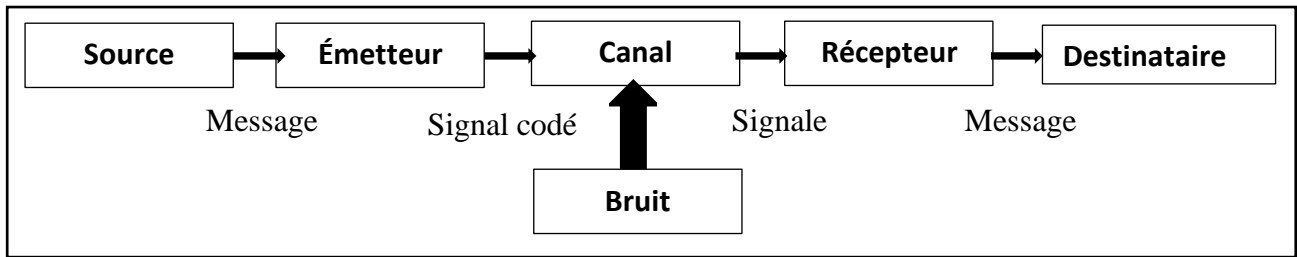


Figure 2 : le nouveau modèle de Shannon et Weaver
(Wikimédia Commons, auteur Seb02589).

La source est celle qui énonce le message que l'émetteur doit coder puis transformer en signal codé. À travers un canal, le message prend un cheminement qui pourrait être bruité par des effets personnels ou matériels avant d'arriver au récepteur, ce dernier il va reconstituer à partir du signal décodé en un nouveau message puis le transmettre à un autre destinataire. Boulet (2014) explique que « *chaque fois que l'on transmet une information (X), on en perd une quantité (n). Le message d'arrivée est donc toujours plus petit (X-n) que celui du départ. Les pertes sont dues soit à des facteurs « endogènes » (intérieurs au schéma), soit « exogènes » (extérieurs au schéma), soit des deux »* (Boulet, 2018, p :6), ce qui montre que durant la transmission de l'informations, plusieurs changements affectent le message transmis à cause du bruit suscité par le canal.

L'objectif de ce modèle consiste à expliquer le circuit de communication afin d'améliorer l'industrie du téléphone et du Télégramme à l'époque.

2.2 Mise en commun du langage et de communication selon Saussure

Le linguiste suisse Ferdinand de Saussure reconnu comme le père fondateur de la linguistique moderne, où le structuralisme fonde son noyau dur. Il « *formule les intuitions fondatrices de la linguistique structurale, il se referme dans le bruyant concert des thèmes de la communication »* (BOUGNOUX Daniel, 2015, p :194). De ce fait, il a proposé une nouvelle perspective de la langue dans son fonctionnement interne par introduire certaines notions et concepts de base dans son livre Cours de Linguistique Générale (1916) (la distinction langue/parole, synchronie/diachronie, signifiant/signifié, la notion d'arbitraire, système/valeurs) qui ont influencé particulièrement la conception moderne du langage.

De surcroît, la langue selon Saussure caractérise toute forme de communication, elle « *est la partie sociale du langage[...] extérieure à l'individu, qui à lui seul ne peut ni la créer ni la modifier»* (Saussure,

1985). Le fait de considérer la langue comme un *fait social* établit un lien entre la linguistique et la sociologie, c'est-à-dire l'étude de la langue au sein de la vie sociale en tant qu'une activité de communication systématique entre humains, c'est ce qu'on appelle la sociolinguistique.

À partir de sa conception en ce qui concerne sa distinction du « signifié » qui est le concept et du « signifiant » qui est le représentant de l'image acoustique, il a tracé un schéma audition-phonation (figure 4) en rapport avec le signe et la faculté d'association et de coordination apparait dans l'œuvre de COUTY Bernard (2011), qui, selon Saussure c'est la faculté qui contribue à l'organisation du fonctionnement de la langue en tant que système. À cet optique, PÉTARD Jean-Pierre (2007) a expliqué le déroulement du schéma comme suit : le concept (signifié) pensé par la source est codé en mots, donnant un signifiant qui parvient au destinataire sous forme d'une image acoustique (représentant phonologique du concept), cette image doit être décodée par le récepteur afin de parvenir à restituer la signification.

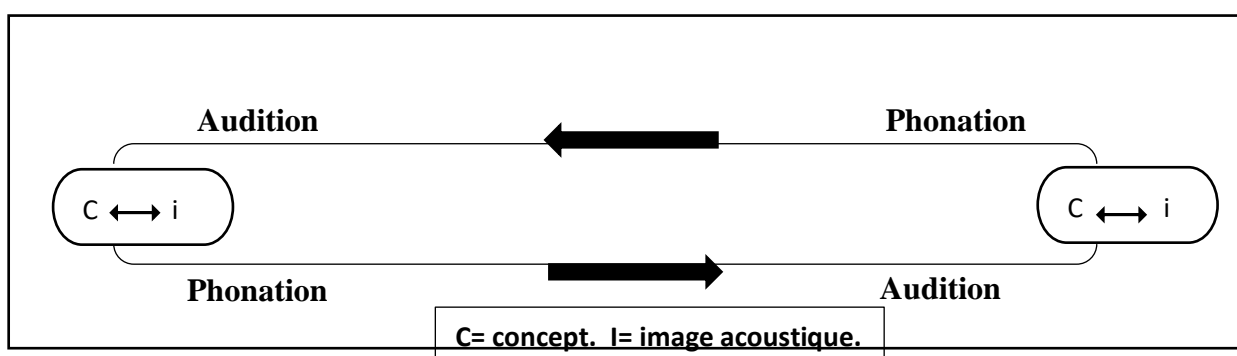


Figure 3 : schéma de communication selon Saussure
(Cours de Linguistique Général p.28)

En fait, ce schéma fonctionne seulement dans le cas où l'émetteur et le récepteur partagent le même code, d'autre part, il fonctionne particulièrement dans le cas de l'enseignement du FLE pour assurer la communication textuelle.

2.3 De la communication à la linguistique : les fonctions du langage de Jakobson

Le linguiste russe Roman Jakobson (1896 – 1982) considère le langage comme un moyen de communication, il a proposé un modèle communicationnel en 1963 dans « *Linguistique et poétique* » en s'inspirant du schéma de communication de Shannon et Weaver et la cybernétique

de Wiener. Il élabore ainsi un autre schéma de communication comportant six éléments de base accompagné de six fonctions fondamentales (figure 4) : le destinataire, le destinataire, le contexte, le message, le code, le contact. Selon lui, l'opération d'envoi du message se déroule comme suit :

Le destinataire envoie un message au destinataire. Pour être opérant, le message requiert d'abord un contexte auquel il renvoie (...), contexte saisissable par le destinataire, et qui est, soit verbal, soit susceptible d'être verbalisé ; ensuite, le message requiert un code, commun, en tout ou au moins en partie, au destinataire et au destinataire (...); enfin, le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psychologique entre le destinataire et le destinataire, contact qui leur permet d'établir et de maintenir la communication. (Jakobson, 1963)

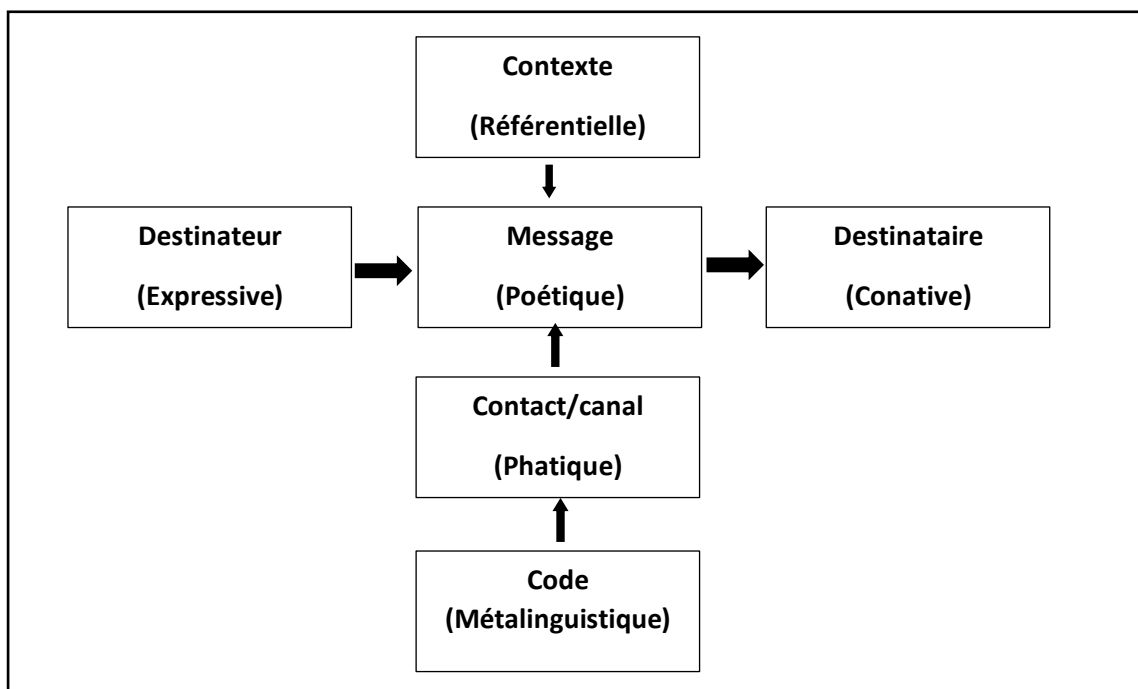


Figure 4 : Schéma de communication humaine proposé par Jakobson extrait de *Linguistique et poétique* : «*Essais de linguistique générale*»)

Le destinataire ou l'émetteur est celui qui envoie le message, le destinataire ou le récepteur est celui qui reçoit le message, ce dernier qui est l'objet de la communication comportant le contenu des informations transmises par l'émetteur. Le contexte est le référent qui se trouve dans la réalité métalinguistique, c'est-à-dire les données culturelles et psychologiques partagées par l'émetteur et le récepteur, dont chacun interprète le message selon ses connaissances et ses

propres expériences. Le contact est à la fois le canal physique et psychologique contribuant à maintenir la communication. Le canal désigne l'ensemble de moyens techniques utilisés par l'émetteur pour que son message prend un cheminement vers le récepteur. Le code au sens plus large c'est la langue, de manière qu'il est important que l'émetteur et le récepteur partageant le même code (au moins partiellement) pour assurer l'échange alternatif.

En fait, Jakobson a été influencé par le structuralisme de Saussure comme le marqué Abigail Reasor (2020), qui a mis en relief la pensée saussurienne sur les mots qui « étaient les symboles arbitraires, et qu'ils avaient un rôle exclusivement dans le système linguistique. Il a étendu l'analyse structuraliste en ajoutant les fonctions des facteurs de la langue». (Abigail Reasor, 2020)

Il attribue à chacun de ses six facteurs une fonction précise en partant d'un modèle triangulaire, celui de Bühler. La première c'est la fonction *expressive* ou *émotive*, centrée sur le destinataire, elle lui permet d'exprimer son attitude, son émotion, et son affectivité par rapport au destinataire : « Elle tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte » (Jakobson, 1963). La fonction *conative* met l'accent sur le destinataire, par l'emploi des formes grammaticales comme le vocatif et l'impératif surtout, il s'agit dans ce cas de reconnaître la visée intentionnelle du récepteur comme dans les discours médiatiques. En outre, la fonction *référentielle* concerne principalement le contexte, autrement dit c'est le référent qui porte l'objet d'étude du message. La fonction *poétique* est centrée sur le message en tant que tel. Elle se retrouve particulièrement dans la poésie. Selon Jakobson, cette fonction ne se réduit pas au seul langage poétique, même le langage ordinaire exige un certain ordre poétique. Donc, cette fonction nécessite un travail sur la langue comme souligne Jakobson dans cette citation : « La poésie, écrit-il, impose une régularité au rythme de la langue parlée en le rapprochant de l'isochronisme absolu. » (Jakobson, 1983). Quant à la fonction *phatique*, celle du canal, « est utilisée pour établir, maintenir ou interrompre le contact physique et psychologique avec le récepteur » (Jakobson, 1983), cela par vérifier le circuit de la communication (dire « Allô » par exemple). Finalement, la fonction *métalinguistique* centré sur le langage et qui sert à demander ou à donner des explications sur le code utilisé par le destinataire et/ou le destinataire : « c'est clair ? », « Comprenez-vous ce que je veux dire ? ».

Grâce aux fonctions du langage, surtout celles qui traitent l'aspect sémantique, le schéma de Jakobson a pu contribuer indirectement à la construction de l'analyse de discours. D'une part, c'est vrai que la communication verbale valorise ce schéma, mais sa faiblesse réside dans l'application de toutes ses fonctions dans chaque situation de communication. Généralement, c'est la fonction du message qui intervienne dans toute communication, parfois on a pas besoin des autres fonctions (phatique, métalinguistique, poétique,) pour réussir une communication.

D'autres part, le langage n'est pas un outil de communication seulement, il a d'autres utilités sociales et cognitives, il pourrait être une pensée, une manifestation de processus cognitifs, ...

2.3.1 Situations de communication dans *Des ballerines de papicha* :

Comme nous avons déjà mentionné que le schéma de Jakobson était inspiré du modèle de communication de Shannon et Weaver, qu'il a été influencé par le structuralisme de Saussure. D'autre part, parmi les schémas cités auparavant, le schéma de Jakobson reste le plus adéquat pour l'étude de la situation de communication textuelle.

Dans ce roman *Des ballerines de papicha* de Kaouthar Adimi, plusieurs situations de communication qui s'entremêlent, dans ce cas précis l'émetteur est généralement est l'auteure, qui dans ce roman, laisse la parole au narrateur, celui qui joue les rôles des personnages, et parfois c'est le double narrataire qui renvoie à l'auteur. Le récepteur est celui qui reçoit le message, il représente le lecteur, le message c'est le texte, le code c'est la langue française, le contexte c'est le monde romanesque, et finalement le contact qui représente le livre.

Ce roman nous a paraît très intéressant du point de vue de la communication, pourquoi ? Parce qu'il s'agit d'un roman polyphonique, dont les personnages se présentent d'une manière juxtaposée sans aucun lien direct entre eux. De ce fait, chaque émetteur (personnage) vise à transmettre un point de vue différent de l'autre, chacun a sa propre vision du monde qui l'entoure. Cette image polyphonique empêcherait le récepteur de bien saisir le message transmis, de manière qu'il entraîne en lui plusieurs questions en tête. Partant de ce fait, le récepteur doit faire des efforts afin de comprendre le sens, malgré l'intervention répétée des *bruits de communication* : la séparation des personnages, la diversité des personnages et des points de vue, la confusion entre les dialogues et les monologues,...

L'auteure à travers son livre voudrait donner une autre vision de la famille algérienne, qui semble étrange et anormale, une famille malheureuse où chaque membre cache son propre problème ou mal-être. Adel le fils unique qui trouve qu'il n'a aucune raison pour vivre, Yasmine la cadette, étudiante universitaire qui nous révèle la vie des adolescents qui ressemble à celle des occidentaux, Sarah la fille aînée est la femme de Hamza le fou, elle nous révèle le déboire et sa vie amère avec son mari. Leur petite fille Mouna qui semble perdue dans l'inconscient, elle vient de nous révéler que les études n'ont aucun sens et semble inutiles. La

mère nous amène à découvrir le problème de cette famille d' enfants orphelins, et comment elle les en voit malchanceux. Pour Hamza l'époux de Sarah, le psychologue considéré comme un fou qui vient de nous révéler sa relation avec sa femme entre un avant et un après, comment son amour fou pour sa femme qui ne s'occupe pas de lui détruit son être, il a perdu son travail est devenu schizophrène.

En outre, l'auteure pour rendre son message moins ambiguë pour les lecteurs rajoute plus de détails à travers le témoignage des voisins comme personnages secondaires : Kamel le drogueur; Tarek l'enfant aux cheveux blancs et Hadj Youssef le photographe passionné par la beauté des jeunes filles. Chacun de ces membres partage une perspective sur leur vie et sur la vie de la famille d' Adel.

Cette histoire se déroule dans un contexte social, dans un immeuble qui se situe dans un quartier populaire d'Alger. L'auteure décrit la pensée d'une famille de six membres et leur entourage par la mise en scène de la situation algérienne. Le déplacement des protagonistes nous amène à découvrir différents endroits comme : le quartier d'immeuble, la maison, l'université et le marché de Bouzaréah, le bar d'Eden, dans le bus, à travers lesquels différents aspects comme l'amour, la trahison, la pauvreté, la beauté et les traditions marquent la situation d'une société marginalisée.

D'ailleurs, comme cette histoire révèle la vie de la société algérienne, Kaouthar Adimi a transgressé et enfreint la langue française par l'introduction des mots et des expressions du dialecte algérois apparaissant surtout dans le passage de Yasmine comme : « *B'nèt familya* », « *El samat yaghlab el waa'r* », « *El djahiliya* », « *Yemma* », ...dont un lecteur qui n'est pas d'origine algérien ne arrivera pas saisir.

Tous ces personnages que l'on a mentionnés représentent les narrateurs de cette histoire, de manière que chacun d'eux assume une double communication : une communication avec les protagonistes et une communication avec les lecteurs. Prenant comme exemple la situation de communication dans le passage de la mère et celui de Yasmine :

Le passage de la mère (p.130, 140)

Émetteur	Le personnage de la mère qui est le narrateur.
Récepteur	Le lecteur.
Le message	La mère partage son point de vue sur ses trois enfants qu'elle décrit comme des imbéciles « <i>Mes enfants sont des imbéciles. Des demeurés</i> » (p.131) en racontant sa

	souffrance et ses sacrifices dès le décès de son mari qui a été fauché par une balle : « <i>Sid Ali, mon pauvre mari, est mort il y a déjà quinze ans, fauché par une balle aveugle</i> » (p.133), elle révèle tantôt ses ennuis tantôt ses déceptions envers ses enfants et envers la société patriarcale de l'Algérie. Elle ne cesse plus de se poser des questions : « <i>Où sont passés ces enfants du diable ? Pourquoi m'obligent-ils à parler toute seule, devant la fenêtre ?</i> » (p.140)
Le contexte	La culture algérienne dans la société patriarcale écartelée entre la tradition et la modernité.
Le code	La langue française (langage familier).
Le contact	À travers le texte littéraire.

Tableau 01 : situation de communication dans le passage de la mère.

Le passage de Yasmine (p.55, 77)

Émetteur	Le personnage Yasmine qui est le narrateur.
Récepteur	Le lecteur.
Le message	Yasmine partage son point de vue sur son environnement avec ironie et mépris : « <i>je ne vois plus la blancheur, la beauté ou la joie de vivre, mais uniquement les trous qui me font bondir de ma place</i> » (p.57). Elle nous révèle sa haine et son sentiment d'aversion envers sa ville pleine de jeunes inactifs, des vieilles qui se mêlent de tout, de pauvres peuples, de la foule, du mouvements et de bruits : « <i>Les vieilles acariâtres qui crient leurs ordres, leurs conseils, qui médisent, s'agitent, s'énervent (...) Bondé, le bus reprend cahin-caha sa route, sort difficilement du centre-ville et remonte une longue pente (...) de jeunes désœuvrés, suffoque dans la fumée des cigarettes et les ragots</i> » (p.58, 61) . Elle nous révèle ainsi la vie estudiantine en décrivant l'aspect physique et moral des étudiants dans un état de promiscuité.
Le contexte	La société algérienne, le milieu estudiantin, les familles obéissant aux traditions.
Le code	Mélange de la langue française (langage familier) et le dialecte algérois.
Le contacte	À travers le texte littéraire.

Tableau 02 : situation de communication dans le passage de Yasmine.

En revenant sur les six fonctions de la communication telles que les identifie Roman Jakobson, nous allons repérer ces fonctions à travers les différents passages du roman :

Passage	Type de fonction	Explication
« <i>Ses cris sont insupportables. Ils me Dérangent dans mes rêveries, me font sursauter lorsque je m'oublie à contempler le ciel vide. Je préfère lorsqu'il se tait, en me dévisageant d'un air fou</i> » (p.36)	Fonction expressive ou émotive.	Dans cet extrait, l'émetteur (Sarah) exprime un ressenti défavorable par rapport aux cris insupportables de son mari le fou.
<i>Mais ferme-la donc ! Avale ta langue, parle avec toi-même ou avec le diable, ou ma mère qui t'aime tant ! J'en ai assez de t'écouter, de te sourire, de te tenir la main comme une bonne épouse que je ne suis pas. »</i> (p.93)	Fonction conative ou impressive.	Dans cette extrait, l'émetteur (Sarah) agit sur le récepteur (Hamza) Pour qu'il se taise, elle a employé l'impératif (ferme, aval, parle) pour donner un ordre d'arrêter de parler.
« <i>La peur est personnelle. Elle peut être cachée. On l'observe dans le noir de sa solitude. Alors que les cris... Ils reflètent nos drames.</i> » (p.36)	Fonction métalinguistique	Dans cette extrait, l'émetteur (Sarah) a donné une définition assez philosophique de la peur et des cris, dans le but de veiller à la compréhension du message.
« <i>Des années que je m'occupe de Hamza dans cette drôle de maison et ce drôle de jeu qu'on appelle mariage</i> » (p.35)	Fonction référentielle	Dans cet extrait, l'émetteur (Sarah) veut informer les lecteurs qu'elle s'occupe de son mari il y'a longtemps, ainsi pour marquer son regret d'avoir se marier.
« <i>Dans le voisinage, on parla de mauvais sort, de mauvais diable, de mauvais œil. Que du mauvais, en somme.</i> » (p.46)	Fonction poétique	Dans cet extrait, Sarah a employé l'anaphore par répéter le mot « mauvais » plusieurs fois, cela dans le but de produire un effet esthétique.
« <i>-T'as fumé ce matin ? Il hausse les épaules, ébauche un vague Sourire : -Juste un joint pour me réveiller, Comme d'habitude.</i> » (p.74)	Fonction phatique	Dans l'expression « <i>t'as fumé ce matin ?</i> » Mahdi a voulu confirmer que son ami Zinou à qui il parle est encore au courant, et pour s'assurer qu'il a bien compris son message.

Tableau 03 : fonctions du langage dans *Des ballerines de papicha*.

2.4. Les paramètres de la communication selon Dominique Maingueneau

Dominique Maingueneau, un docteur d'état en linguistique spécialisé en analyse du discours, a accordé toute l'importance aux genres du discours et leurs mises en scène. À travers sa perspective dans ses différents ouvrages, il nous incite à comprendre le message différemment et d'une manière inhabituelle. En effet, il identifie sur le plan du texte, une situation de discours dans laquelle il distingue deux points de vue : un point de vue externe (la situation de communication) et un point de vue interne (la scène d'énonciation) : «*En parlant de situation de communication, on considère en quelque sorte « de l'extérieur », (...) la situation dont tout texte indissociable*» (Maingueneau, 2004, P :202) Et comme notre chapitre porte sur la situation de communication, nous allons l'étudier à part entière selon la perspective de Maingueneau.

Le phénomène culturel apparu dans les années soixante sous le nom « *ethnographique de la communication* » est considéré selon Geneviève de Salins comme un courant issu de la recherche socio- ethnographique, et qu'il a comme objet d'étude l'usage des ressources verbales et non verbales dans une situation de communication. Cela à travers l'étude de tout qui est fait ou dit entre les acteurs sociaux. Donc, l'activité de communication selon ce modèle doivent être étudié sur tous ses aspects.

Dans cet optique, Dell Hymes, un sociolinguistique de l'école Palo Alto (une école de communication fondée par Grégory Bateson (1904-1989) qui regroupent certains anthropologues et sociologues dans le but de développer une approche plus complète de la communication notamment la communication interpersonnelle.) et anthropologue américain qui, à partir de 1967 a établi son fameux modèle reconnu sous le nom de *SPEAKING (PARLANT)*, « *Models of the interaction of language and social life* »(Hymes, 1967). Il représente un schéma de communication dont les fonctions sont plus complexes que celles dans le schéma de Jakobson, dont le but est de maintenir une communication efficace sans aucune intervention (des malentendus et des failles communicationnelles,...) et pour que tout fonctionne au mieux.

Tant que l'étude de la situation de communication selon Maingueneau se fait à l'extérieur du texte, il adopte dans ce cas certains paramètres de différents modèles de Dell Hymes pour mener l'étude de cette situation. La structure de ses modèles a pris la forme de l'acronyme S-P-E-A-K-I-N-G (setting and scene, participants, ends, acts sequence, key, instrumentalities, norms, genre) qui mobilise certains éléments essentiels dans l'analyse du discours :

Une finalité : il s'agit d'une part du but ou d'une intention, au sens restreint, il s'agit du résultat de l'acte de communication, qui selon Hymes, ne pas être toujours coïncider avec le but de

communication, ce dernier qui pourrait être explicite ou implicite. La détermination de cette finalité est très importante pour que le destinataire adopte un statut envers le genre du discours.

Des statuts pour les partenaires : chaque acte de communication met en relation deux statuts sociaux, dont ces deux derniers doivent avoir des droits et des devoirs et surtout de savoirs : « *le lecteur d'une revue scientifique n'est pas censé détenir le même savoir que l'auditeur d'une émission médicale à la télévision destinée au grand public* » (Dominique Maingueneau, 2004)

Des circonstances appropriées : tout genre de discours nécessite un cadre spatio-temporel pour sa réussite, ces deux notions « lieu » et « moment » qui se diffèrent selon le genre du discours.

Un mode d'inscription dans la temporalité :

- ***La périodicité :*** certains genres de discours se tiennent régulièrement à la périodicité (un cours, un journal télévisé,...), et d'autres qui ne s'y soumettent pas et qui peuvent intervenir en n'importe quel moment (allocution du chef de l'état, un tract,...).
- ***La durée :*** l'accomplissement d'un genre de discours dépend généralement de la compétence des locuteurs, ainsi que certains discours nécessitent plus d'une durée de lecture.
- ***La continuité :*** la lecture d'un genre de discours pourrait être achevée intégralement (une courte histoire drôle), ou bien nécessite plusieurs séances pour le terminer (un roman, un livre,...).
- ***Une durée de périmation :*** certains genres de discours seront validés pour une période précise (les journaux hebdomadaires et manuels, les magazines, ...), en revanche d'autres genres n'auront pas une date de périmation, plus spécifiquement les textes religieux qui sont plus durables.
- ***Un support :*** d'un point de vue « médiologique », un texte n'est pas le contenu en lui-même, mais c'est un support qui pourrait être sous différentes formes : oralisé, manuscrit, imprimé ou figuré dans un mémoire. Le changement du support matériel du texte, modifie totalement les caractéristiques d'un genre de discours.
- ***Un plan de texte :*** chaque genre de texte possède une structure et une certaine organisation, c'est ce qui fait l'objet d'étude de la linguistique textuelle. En effet, il existe des plans du genre *monologiques* et d'autres qui suivent un ordre conversationnel.

- ***Un certain usage de la langue*** : chaque genre du discours est associé à certaine norme, néanmoins il existe d'autres types de genre du discours qui n'impose pas un usage linguistique précis nommément les genres littéraires contemporains.

2.4.1. Situation de communication selon Dominique Maingueneau dans *Des ballerines de papicha*

Dominique Maingueneau dans sa conception sur la situation de discours a pris en considération certains paramètres inspirés de l'acronyme SPEAKING de Dell Hymes et qui contribuent à la bonne compréhension du discours. Donc quels sont les paramètres de la situation de communication dans *Des Ballerines De Papicha* ?

Finalité :	<p><i>Kaouthar Adimi</i> a pour objectif d'attirer l'attention des lecteurs vers une société paralysée par le mal-vie, où règne l'improductivité, la négligence, le rêve migratoire, l'insalubrité, la folie, le suicide, ... À travers des monologues séparés des personnages, elle voulait nous transmettre le côté sombre et la bizarrerie d'une famille algérienne, elle voulait transmettre ce que représente Alger pour elle, qui est devenu un «<i>asile à ciel ouvert</i>», cela apparaît dans le passage de Yasmine : «<i>je ne vois plus la blancheur, la beauté ou la joie de vivre, mais uniquement les trous qui me font bondir de ma place, les pigeons qui lâchent leur fiente sur ma tête</i>»(p.57). D'autre part, l'auteure est généralement objective dans son roman, ce qui entraîne une certaine ambiguïté chez le lecteur et suscite en lui la curiosité de comprendre l'histoire et d'établir un lien entre les personnages à travers une interprétation libre.</p>
Des statuts pour les partenaires :	<p>Dans ce roman l'auteure s'adresse à son grand public qui serait typiquement des Algériens francophones parce qu'il traite le quotidien d'une société algérienne écartelée entre la tradition et la modernité.</p>
Des circonstances appropriées :	<p>Les événements de ce roman se déroulent en Algérie, précisément dans un quartier populaire d'Alger, cette ville aux pierres grises pleine de bruits et de mouvements où les gens partagent leur désirs et leur frustration et mal- être, L'histoire de ce roman s'est déroulée dans la période après la décennie noire (1991-2002), cela apparaît surtout à travers le passage de la mère : «<i>c'est la faute de l'époque, que le vingt-et-unième siècle</i> »(p.136), «<i>Sid Ali, mon pauvre mari, est mort il y a déjà quinze ans, fauché par une balle aveugle</i> »(p.133).</p> <p>Donc <i>Des ballerines de papicha</i> est écrit dans un moment où l'Algérie était le seul</p> <p>Pays qui n'était pas touché par le mouvement du printemps arabe contrairement à la Tunisie, la Libye, l'Égypte.</p>

Un mode d'inscription dans la temporalité	<p><i>La périodicité</i> : la date de sortie de ce roman était le 01/07/2010, il apparaît une seule fois dans un moment donné, donc il ne soumis pas à la périodicité.</p> <p><i>La durée</i> : l'achèvement de lecture de ce roman dépend particulièrement des compétences intellectuelles, culturelles et langagières du lecteur, elle dépend ainsi des évènements rapportés et de la manière de la mise en scène des péripéties par l'auteure qui semble un peu ambiguë et complexe. Donc cette durée peut être brève ou étendue.</p> <p><i>La continuité</i> : ce roman non volumineux de 155 pages nécessite plusieurs séances pour le terminer, d'autre part il peut se terminer en une seule séance. Dans les deux cas il dépend du but de lecture, il y'a des moments où il nécessite plusieurs lectures pour pouvoir accéder au message transmis.</p> <p><i>Une durée de périmation</i> : ce roman est validé pour un certain moment, il peut durer selon la durée du droit de l'auteure, qui est une durée de 70 ans après la mort de l'auteure.</p>
Un support	<p>Le discours d'un genre romanesque littéraire est sous forme d'un roman imprimé en papier, il se caractérise par son image polyphonique et la diversité des évènements et des personnages, il aborde une seule histoire de différentes façons à travers des points de vue distincts les uns des autres.</p>
Un plan du texte	<p>Ce roman qualifié par la polyphonie est structuré d'une façon non identique, il se compose de douze chapitres. Chaque chapitre est intitulé selon les personnages qui se succèdent comme suit : Adel, Kamel, Sarah, Yasmine, Mouna, Tarek, Adel, Hadj Youssef, Yasmine, La mère, Hamza et Épilogue, ainsi d'un dédicace destiné aux lecteurs et d'une table de matières à la fin. Chacun de ses chapitres présente le monologue d'un Personnage précis parfois interposé par des dialogues. D'autres part, il n'y a pas un personnage principal, de manière que chaque membre de la famille principale joue un rôle important et remarquable dans ce roman. Concernant aux autres personnages secondaires (Kamel, Tarek, Hadj Youssef) se sont apparus comme des éclairants qui vont rendre compréhensible l'histoire. Cette dernière qui se déroule généralement autour de la société algérienne, et plus spécifiquement elle concerne la situation désagréable d'une famille soi-disant malchanceuse. Certes les personnages sont séparés mais ils ont une relation complémentaire des évènements c'est-à-dire il y'a toujours une continuité des évènements, de l'espace et du temps.</p>

Un certain usage de la langue :	L’auteure en écrivant son roman vise son public qui partagent le même usage linguistique que elle. En effet, nous constaterons que la langue utilisée par Adimi est la langue française dont le registre familier était le plus dominant, d’autre part, elle a transgressé et enfreint la langue française par des mots et des expressions du dialecte algérois apparaissant surtout dans le passage de Yasmine comme : « B’nèt familia », « El samat yaghlab el waa’r », « El djahiliya », « Yemma »,...
---------------------------------	---

Tableau 04 : paramètres de communication selon la perspective de Dominique Maingueneau

3. Discussion

À travers la perspective de Jakobson et de Dominique Maingueneau en ce qui concerne la situation de communication au sein d'un discours, plusieurs points de convergence sont apparus. Pour le schéma communicatif de Jakobson qui se résume en six éléments (contexte, destinataire, destinataire, message, code) accompagnés de certaines fonctions (référentielle, expressive, poétique, conative, métalinguistique, phatique), il est encore étudié dans nos jours, ce qui indique sa fiabilité et son efficacité dans le cadre de la communication de masses. Certes le schéma de Jakobson a contribué au maintien et à la réussite communicationnelle, mais est ce que tous ces facteurs qui constituent le schéma peuvent-ils coexister et intervenir dans chaque situation de communication ? bien sûr que non, dans un échange mutuel c'est la fonction du message qui joue le rôle primordial, d'ailleurs c'est dans ce cas qu'apparaît la faiblesse de ce schéma, elle est d'autant limitée que généraliste, de fait qu'elle vise la communication « *bidirectionnelle* ». En effet, si on fait recours à la communication « *unidirectionnelle* » présentée dans les discours médiatiques comme les discours présidentiels où règne la fonction expressive et poétique, et où les autres fonctions sont laissés de côté. Dans cet optique, nous pourrions dire que le schéma de Jakobson venait de clarifier certaines données linguistique et extralinguistique au sein d'une situation de communication, néanmoins ses inconvénients dépassent ses avantages.

Plusieurs critiques ont été faites par de grands linguistes comme : Kerbrat-Orecchioni et F. Jaques. Au niveau théorique, la Transparence fut remarqué par Kerbrat-Orecchioni, qui a critiqué le schéma jakobsonien au niveau du code. En effet, Jakobson a centré son intérêt sur le

fait que les interlocuteurs doivent partager la même langue, sans prêter attention à la transparence qui est l'une des facteurs principaux pour une communication réussite. Il est à noter que le destinataire n'a pas besoin d'encoder un message déjà existant, cela apparaît dans la citation de Kerbrat (1980) cité dans *Des dangers de l'abus du schéma jakobsonien sur la communication* (1983) comme suit : « *Lorsqu'on envisage le problème de la parole* », c'est-à-dire du code en fonctionnement, [...] apparaît comme un tête-à-tête idéal entre deux individus libres et conscients, et qui possèdent le même code ; communication par conséquent toujours transparente, toujours réussie. » (Kerbrat-Orecchioni, 1980). (Kerbrat-Orecchioni, 1980)

D'ailleurs, pour F. Jaques (1982) l'interlocution n'a pas été intégrée par Jakobson comme une véritable mise en communauté, elle était limitée dans le cadre de l'interaction émetteur – récepteur en écartant la relation interlocutive, par conséquent il les a défini comme des co-énonciateurs : « *La dyade des interlocuteurs constitue alors les termes de la relation, ils partagent à ce titre l'initiative sémantique du moindre message, ils sont en quelque sorte co-énonciateurs* » (F. Jacques, 1982)

Suite à ces critiques, plusieurs schémas sont apparus pour accomplir le schéma jakobsonien. A cet égard, Kerbrat-Orecchioni a élaboré un schéma critique et complémentaire à celui du schéma de Jakobson, sorte d'une « reformulation » élémentaire. Quant à Sophie Moirand, elle réalise également un autre schéma favorisant la communication écrite.

Maingueneau a adopté une méthode d'analyse assez différente et complexe que celle de Jakobson, de manière que cette analyse nous permettrons de bien saisir le contexte d'un discours. Généralement sa démarche est basée sur le repérage d'un ensemble de paramètres rigoureusement définis afin de déterminer la situation de communication d'un discours. En fait, ce modèle nous paraît très utile en le comparant avec le modèle jakobsonien : il comporte plus de détails notamment le cadre spatio-temporel, la finalité, la temporalité, le plan du texte et la relation émetteur- récepteur, cette dernière reste le seul point commun avec le schéma de Jakobson. D'autres part, il resterait non valable à tout moment, mais seulement dans le cas d'une analyse de discours.

À travers l'étude menée dans ce chapitre, nous arriverons à retenir que la situation de communication a permis de définir le statut des partenaires et tout les éléments nécessaires à la réussite de la communication. C'est vrai que les modèles proposés sont différents les uns des autres, mais ils restent des complémentaires : le modèle de Shannon et Weaver était la base de toutes les théories de communication, dont le champ d'étude était limité dans le cadre industriel. Cependant, Saussure a introduit le concept de code qui est la langue en la caractérisant comme

la forme de toute communication. À ce cadre, Jakobson va se trouver influencé par le structuralisme de Saussure et inspiré par le schéma de Shannon et Weaver, et en finir par créé un modèle de communication linguistique. En revanche, le modèle proposé par Dominique Maingueneau resterait une assise base de recherche grâce à sa globalité sur tous les plans.

Deuxième chapitre

Scène d'énonciation dans *Des
ballerines de papicha.*

Le fait énonciatif permettrait d'identifier le genre discursif, de lier le contexte à son texte, de montrer le cadre socio-culturel qui caractérise l'individu dans le monde romanesque, il s'attachera aussi à décrire et à analyser les unités et indices textuels mis en place par le narrateur. Toutes ces points cités seront notre objet d'étude dans ce chapitre.

1.L'énonciation en question

Le terme « énonciation » est employé, en philosophie depuis longtemps mais en linguistique à partir de 1932 par Charles Bally dans la « *Linguistique générale et Linguistique française* »

L'énonciation est considéré comme un axe de recherche à part entière, apparu récemment en science du langage est aujourd'hui lié principalement au nom du Benveniste, qui, grâce à ses travaux (1966) dites « implicites » portant sur l'énonciation, cette dernière a pris sa place comme un thème de recherche indépendant.

D'ailleurs, le concept d'énonciation s'oppose à l'énoncé comme l'acte de production s'oppose au produit réalisé : « *L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* » (Benveniste, 1974, p. 80), à ce titre le produit de cette mise en fonctionnement désigne évidemment l'énoncé qui est toute unité linguistique fondamentale portant du sens.

La définition de Benveniste a été rectifiée par Ducrot en 1984 et lui proposait la sienne après avoir donné deux autres acceptions. Il a arrivé en définitive à supprimer la notion d'« acte individuel d'utilisation » et considérait l'énonciation comme « un événement constitué par l'apparition d'un énoncé » (Ducrot, 1984). Par conséquent, une certaine confusion entre les deux notions « énonciation » et « énoncé » apparaît, ainsi que d'autres nouveaux champs d'étude se manifestent.

Très vite, ce concept va ouvrir de nouvelles perspectives à l'étude linguistique : la temporalité, les modalités, les personnes et les déictiques. À cet égard, l'énonciation ne peut pas être observable qu'à l'aide des traces laissées dans l'énoncé, qu'on appelle les marques de subjectivité : « *des procédés linguistiques (modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé* » (Kerbrat-Orecchioni, 1988).

D'apparence très simple, le concept d'énonciation est l'un des grands paradigmes d'analyse du discours avec de multiples usages et reformulation. En effet, Dominique Maingueneau a

considéré l'énonciation comme une scénographie énonciative :« *la scène de parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'en retour il doit valider à travers son énonciation même. [...] Car toute œuvre, par son déploiement même, prétend instituer la situation qui la rend pertinente* » (Maingueneau, 2004), cela évoque que l'énonciation renvoie à un sujet parlant mais également elle se réfère à un ensemble de conditions liées à la production du discours.

Maingueneau a également désigné la scénographie comme un outil utilisé pour étudier, à partir des textes, des procédés de légitimation et de création du contact littéraire et leur relation à la société :« *les types de scénographies mobilisées disent obliquement comment les œuvres définissent leur relation à la société et comment dans cette société on peut légitimer l'exercice de la parole littéraire* » (Maingueneau, 2004).

Une autre définition de Charedeau et Maingueneau citait dans le Dictionnaire d'analyse du discours (2002) a démontré que toute énonciation joue généralement deux rôles à la fois : d'un côté elle représente des faits dans l'énoncé, et de l'autre elle est considérée comme un fait en elle-même, établie dans un cadre spatio-temporel.

Toute cette évolution indiquée nous inciterons à remarquer cette transition remarquable d'une étude linguistique d'une phrase vers une étude linguistique du discours, ce qui évoque une certaine distinction entre le contenu et le contexte, et l'énoncé devient par conséquent un dispositif de parole suscité par des conditions d'énonciation.

2. Scène énonciative selon Maingueneau

Dominique Maingueneau a élaboré un Glossaire en ligne (2016) afin d'expliquer quelques notions de base et pour éviter certains malentendus. Dans ce cadre, la notion de « scène », en analyse du discours, est employé en équivalent avec *la situation de communication* sauf que *la scène énonciative* est traitée au niveau sociologique et au niveau linguistique. Cette distinction permettrait d'éviter des catégories comme "contexte" ou "situation de communication" qui font partie de la conception sociologue de l'énonciation.

Afin de pouvoir mobiliser cette notion, il nous paraît important de préciser ce que désigne Maingueneau par scène d'énonciation. Une scène énonciative est considérée selon lui comme étant un élément observable dans l'analyse du texte, Celui-ci qui représente la trace d'un discours où la parole est mise en scène. Elle est également désignée en tant qu'une conception

du processus de communication considérée «*de l'intérieur*», c'est «*la situation que la parole prétend définir, le cadre qu'elle montre (au sens pragmatique) dans le mouvement même où elle se déploie*» (Maingueneau, 2004).

Pour mettre la scène énonciative au champ d'analyse, Maingueneau a proposé trois types de scènes qui entretiennent des relations complexes : la « scène englobante », la « scène générique » et la « scénographie ».

2.1 La scène englobante et la scène générique

La scène englobante est celle qui attribue spécifiquement un statut pragmatique au type de discours que révèle le texte, elle permet au lecteur de se positionner pour faire une interprétation de la scène, autrement dit, quand on reçoit un tract dans la rue, on doit être capable de révéler le type de discours : religieux, politique, publicitaire... Donc elle « *définit le statut des partenaires dans un certain espace pragmatique.* » (Maingueneau, 2004).

La scène générique est définie par les genres de discours particuliers, elle représente une scène spécifique s'impliquant dans chaque genre de discours, elle permet d'identifier les activités verbales d'une scène englobante et d'analyser le genre discursif en divers composants : des rôles pour ses partenaires, des circonstances (en particulier un mode d'inscription dans l'espace et dans le temps), un support matériel, un mode de circulation, une finalité, etc.

2.2 La scénographie

Après avoir cité les deux scènes énonciatives « *englobante* » et « *générique* » que Maingueneau les a définis comme *le cadre scénique* du texte dans lequel le texte serait conforme à la pragmatique, nous allons passer au dernier type de scène énonciative : « *la scénographie* ». Cette conception de scénarios selon Maingueneau n'est pas imposée par le genre du discours, mais par le discours lui-même. Par exemple, les dix premières provinces de B. Pascal (1656) sont décrites comme des libelles (scène générique) religieux (y compris la scène englobante), dont les libellés se présente comme une série de lettres adressées à un ami de province, dans ce cas, la mise en scène épistolaire représente vivement la scénographie construite par le texte.

Ces libelles qui pourraient se manifester en tant que d'autres scénographie sans avoir modifié la scène générique.

La scénographie a pour but de faire transporter la scène englobante et générique au second plan, autrement dit le destinataire qui est le lecteur va se trouver ainsi pris dans une sorte de piège, car il reçoit le libelle comme une lettre, ce qui évoque que toute sa concentration était centrée sur la scénographie.

Dans un discours, plusieurs manifestations qui s'entremêlent, d'un côté tout un discours impose une scénographie, de l'autre côté l'énonciation se manifeste dans la mise en scène de la parole. À cet égard, une mise en place d'un processus itératif serait si nécessaire. La scénographie représente d'en vient un discours mais également ce qu'engendre un discours, *elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer* comme Maingueneau a déjà mentionné :

Le discours survenait à l'intérieur d'un espace déjà construit et indépendant de ce discours, mais l'énonciation en se développant s'efforce de mettre progressivement en place son propre dispositif de parole. Le discours, par son déploiement même, prétend convaincre en instituant la scène d'énonciation qui le légitime. (Maingueneau, 2004)

En plus de la figure d'un narrateur et la figure apparentée d'un co-énonciateur, l'ordre chronologique et la topographie des énoncés seront également impliqués dans la scénographie, c'est-à-dire qu'elle s'est produite principalement dans un moment et un lieu donné.

D'autres part, le fait de considérer les trois types de la scène énonciative comme des composants homogènes pose certains problèmes. En effet, la « scène englobante » est un texte relevant d'un genre du discours, elle se distingue de la scénographie en quelque sorte et elle se présente à l'arrière plan. Concernant la relation entre la « scène générique » et la scénographie, elle varie selon les genres du discours : dans un cas particulier, il y'a certains genres qui ne suscitent pas une scénographie mais c'est la scène générique qui l'impose (ordonnance médicale, lettre de motivation, ...), en opposition, d'autres genres ne sont pas susceptible d'avoir une scénographie, mais parfois un lecteur est censé en définir une. Ces types du genre est généralement ceux qui ont pour but d'attirer l'attention du destinataire et changer sa vision. C'est le cas des genres littéraires ou publicitaires. Entre l'un et l'autre, certains genres sont susceptible d'une scénographie variée mais également routinière qui se connaît momentanément.

2.3 Scène énonciative dans Des Ballerines De Papicha

Dominique Maingueneau a introduit dans son œuvre *Pragmatique pour le discours littéraire* (1990) le concept du discours littéraire, dont l'analyse a développé à l'issue des mouvements théoriques du structuralisme et basé particulièrement selon Maingueneau (2004) sur les conditions de la communication littéraire et sur l'inscription sociohistorique des œuvres. En outre, Maingueneau a considéré le fait littéraire comme *un acte d'énonciation*, autrement dit une scène de parole qui renvoie à un sujet parlant impliqué dans un ensemble de conditions de la production linguistique.

Suite aux développements de la linguistique textuelle, de la pragmatique et des théories de l'énonciation dans la période entre (1970 – 1980), une nouvelle étude du phénomène littéraire s'est installée, comme Maingueneau le confirme en ces termes (cité dans l'article de Fanny Lorent) :

« Les théories de l'énonciation linguistique, les multiples courants de la pragmatique de l'analyse du discours, le développement dans le domaine littéraire de travaux se réclamant de M. Bakhtine, de la rhétorique, de la théorie de la réception, de l'intertextualité, de la sociocritique, etc. ont progressivement imposé une nouvelle appréhension du fait littéraire, où le dit et le dire, le texte et son contexte sont indissociables » (Maingueneau, 2004 : 5)

Et comme notre chapitre porte sur la scène énonciative, nous allons pencher notre intérêt sur l'étude du fait littéraire dans le cadre de l'approche énonciative dites « *organiques* » de Maingueneau.

Nous avons déjà mentionné que la situation de communication selon Maingueneau est étudiée de l'extérieur et qui s'inscrit souvent dans le côté sociologique, contrairement à la scène d'énonciation, qui, pour sa part envisage le texte de l'intérieur et qui s'applique beaucoup plus aux unités transphrastiques. Maingueneau a établi cette distinction en affirmant dans cet extrait (cité dans *Immigration et francographie*, 2019) :

En fait parlant de la situation de communication, on considère le processus de communication en quelques sorte « de l'extérieur », d'un point de vue sociologique. En revanche, quand on parle de scène d'énonciation, on le considère « de l'intérieur », à travers la situation que la parole prétend définir, le cadre qu'elle montre (au sens pragmatique) dans le mouvement même où elle se déploie. Un texte est en effet la trace d'un discours où la parole est mise en scène (Maingueneau, 2013 : 191).

Les œuvres littéraires sont par conséquent des discours de manière qu'elles sont produites par un émetteur à destination d'un récepteur. L'appréhension de ces productions romanesques par la scène d'énonciation mobilise dans un roman certains paramètres d'énonciation comme : « Je

», « Tu », « Nous » et « Vous » ainsi que les délocutifs : « Il », « Elle », « Ils », « Elles », ce qui nous montre qu'une scène d'énonciation est une scène déictique dans laquelle le sujet parlant exprime ses sentiments et ses jugements de valeur.

En partant des trois pôles de la scène énonciative, nous allons tout d'abord étudier la scène englobante, cela par aborder les éléments qui contribuent à la réception du roman « *Des Ballerines De Papicha* », cette scène qui représente un référent essentiel auquel le lecteur se heurte dès son premier contact avec le texte produit. Elle définit en premier lieu le type de discours dite *littéraire*, elle joue un rôle important dans la communication littéraire.

Le texte de Kaouther Adimi s'inscrit dans les œuvres romanesques, dont la scène englobante est bien littéraire. Il s'inscrit plus précisément dans la tradition des œuvres fictionnelles, celles-ci qui se caractérisent par l'exposition de faits fictifs qui ne font pas partie ni du vrai ni du faux. Dans ce roman, une certaine vraisemblance est mise en exergue par l'auteure. Le fait de citer des personnages comme : « Yasmine », « Adel », « Sara », etc. Ainsi que des lieux réels comme l'université, le quartier de l'immeuble, et des actes du langage qui se découlent à chaque monologue ont donné à découvrir l'image symbolique du monde romanesque par le lecteur. Tous ces indices porteurs des valeurs esthétiques et idéologiques contribuent d'une manière indirecte à dévoiler et identifier la scène englobante, autrement dit le cadre que la romancière Kaouther Adimi vient d'installer représente généralement le type de discours abordé.

Nonobstant, si nous voulons bien préciser la spécification du genre du discours, ce serait important de faire recours à la scène générique : le deuxième composant de la scène énonciative qui se traite au niveau pragmatique. Cette identification du genre joue un rôle primordial dans la communication littéraire notamment pour guider le lecteur et orienter sa compréhension du discours littéraire. Certaines informations guident *le parcours interprétatif* du lecteur : le rôle des partenaires de communication, le support matériel et les circonstances, la thématique et la poétique. Tous ces éléments représentent une appartenance générique, cette dernière qui va assurer la légitimité de l'œuvre. Cela apparaît dans les propos de Maingueneau (cités dans *Immigration et francographie*, 2019) comme suit :

L'appartenance générique des textes joue un rôle fondamental sur leur mode d'organisation et les attentes du public. En tant que dispositif de communication, le genre contraint les diverses dimensions de l'activité discursive : les rôles des partenaires de la communication, le support matériel du texte, les circonstances (moment, lieu) requises pour que cette activité soit légitime, les thèmes évoqués, l'organisation et la longueur du texte, le ou les registres de langues utilisés... Activité d'un type particulier, le genre s'exerce en effet dans des circonstances appropriées et avec des protagonistes

qualifiés, et sa réussite implique un comportement adéquat de ses participants (Maingueneau, 2015 :33-34).

En se basant sur l'analyse du paratexte de ce roman, diverses dimensions du genre seront étudiées : la première et la quatrième de couverture, le titre, l'épilogue, la dédicace et l'épigraphe.

En premier lieu, la première de couverture est la première lumière qui attire l'attention du lecteur, elle comporte une icône dessinée avec un arrière-plan en gris, Cette image qui représente une main d'une femme avec des ongles vernis, posée sur une vitre d'un appartement en portant une cigarette. D'un côté sémiotique, cette symbolique employée par l'éditeur de la jeune écrivaine Adimi représente une acte de rébellion contre les traditions de la société algérienne qui considère la consommation du tabac par les femmes comme un tabou. Elle inclut aussi, tout en haut, le titre « *Des ballerines de Papicha* » en gros caractère violet, dont le mot « *papicha* » signifie selon Mounia Meddour, une jeune fille coquette, extravertie, émancipée. Tout en haut le nom et le prénom de l'auteure « *Kaouthar Adimi* » sont mentionnés en gros caractère blanc.



Le fait de mentionner le nom de l'auteure sur la surface de cette couverture permettrait d'attirer l'attention des lecteurs de cette auteure comme Maingueneau et Charaudau l'indiquent dans *Dictionnaire d'analyse de discours* : « *le nom de l'auteur agit comme une marque distinctive* ». À côté du titre, il y'a l'inscription *Roman* presque minimisée qui indique les modalités de lecture. Par ailleurs, en bas se trouve la maison d'édition « Barzakh » écrit en blanc mis entre deux crochets violets. Le titre du roman et le nom de l'auteure sont écrits avec de grands caractères et semblent plus encrés afin de donner le confort de lecture et solliciter le regard des lecteurs. Pour la symbolisation des couleurs

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

K.A.

Une famille, quelque part dans un quartier populaire d'Alger.

L'auteur en offre une « coupe transversale » en donnant parole à tour de rôle à chacun de ses membres, croisant ainsi les regards, les vécus individuels, les perceptions réfractées d'un quotidien fait de promiscuité, de désœuvrement, de mal-vie...

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

Un premier roman sensible et percutant.

Née en 1986 à Alger, KAOUTHER ADIMI est étudiante en littérature. Des *ballerines de papicha* est son premier roman.



[barzakh]
www.editionsbarzakh.dz

© Photographie :
Sid-Ahmed Semiane, Alger, 2009.
ISBN : 978-9947-851-85-2

utilisées, le blanc a une connotation liée à la propreté et à la netteté, il rend le message plus clair et apporte des zones de repos visuel, quant à la couleur violette, elle est associée à la délicatesse, la spiritualité et la créativité, elle réfère ainsi à la solitude, la mélancolie et la tristesse.

Quant à la quatrième page de couverture dont l'arrière plan est en violet, elle contient les mêmes informations cités dans la première page de couverture comme le nom de l'auteure, le titre, la maison d'édition, mais également d'autres nouveaux éléments tels : le résumé, un extrait du roman, le code barre, le numéro d'ISBN, la biographie de l'auteure.

L'extrait choisi par l'auteure était celui de Yasmine pour que cette quatrième de couverture soit convenable avec le titre et la photo de couverture, cet extrait est le

suivant :

Yasmine a raccroché. Elle vient de sortir doucement sur le balcon par lequel nos deux chambres communiquent. Dans quelques secondes, je vais sentir l'odeur de la cigarette qu'elle va fumer. Là encore, elle sait que je sais mais on fait semblant. Pour éviter les questions, les réponses, les décisions. (...) Et puis, qu'est ce que je pourrais lui dire ? Que ça ne se fait pas pour une fille de bonne famille de fumer ? Elle me rirait au nez. (Kaouther Adimi, 2010, p.158)

Au dessous de cet extrait, nous trouvons un tout petit résumé de cette œuvre à travers lequel l'auteur voulait donner une idée générale et informer les lecteurs sur le thème du récit :

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

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

Un premier roman sensible et percutant. (Ibid)

Après le résumé vient une courte biographie de l'auteure : « née en 1986 à Alger, Kaouther Adimi est étudiante en littérature. *Des ballerines de Papicha* est son premier roman » (ibid)

Suite à ces éléments, d'autres indications sont mentionnées en bas où se trouve le code barre, le nom de la maison d'édition entre deux crochets : [Barzakh], accompagné de son site web : www.editionbarzakh.dz. De dessous, il est mentionné la photographie : Sid-Ahmed Semiane, Alger, 2009, puis nous trouvons comme dernier élément le numéro d'ISBN : 978-9947-851-85-2. Toutes ces indications qui sont citées sont écrites en caractère blanc.

Si nous vérifions le roman à l'intérieur, nous trouverons d'autres éléments paratextuels comme la dédicace, l'épilogue et les intertitres, qui participent à la communication littéraire. La dédicace est l'inscription de l'auteure pour rendre hommage à ses personnages qui restent fidèles à eux-mêmes et à ce qu'ils sont comme l'indique Adimi dès les premières pages de son roman : « à mes personnages si fidèles » (kaouther Adimi, p.9).

Pour conclure, l'auteure met un épilogue dans lequel elle déclare qu'un des personnages hommes vient de se suicider : « 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. » (Kaouther Adimi, p). Cet extrait semble un peu ambiguë, ce qui suscite une certaine curiosité chez le lecteur de savoir le personnage victime, mais en lisant le roman, nous allons penser que ce personnage est probablement Adel, qui, à partir du premier chapitre nous paraît comme étant un drogué déprimé qui a une mauvaise image de lui et qui a la haine de soi, il préfère ne pas aller au travail et prend l'Eden comme refuge : « Je crois que je n'irai pas travailler demain [...]. Je vais me cacher dans l'Eden, mon café préféré. Cette solitude va me rendre fou... ou pervers. » (Kaouther Adimi, p.). À ce jour là, il a subi des coups et des insultes de la part de ces voisins : Nazim, Chakib et Kamel, il est frappé sans pitié jusqu'à perdre conscience.

Entre la dédicace et l'épilogue, une série des intertitres qui se succèdent qui correspond au prénom d'un personnage écrit en majuscule comme suit : ADEL, KAMEL, SARAH, YASMINE, MOUNA, TAREK, ADEL, HADJ YOUSSEF, YASMINE, LA MÈRE,

Comme il est mentionné dans l'œuvre d'Immigration et francographie (2019), l'étude du paratexte permet de fournir des informations préalables à la lecture, et d'envisager l'épitéxte et le péritexte, ce qui nous aiderons à élucider la scène englobante et la scène générique et identifier la spécification du discours. Pour l'étude de la scène d'énonciation et du contexte de production de roman, il convient à étudier la scénographie. Cette dernière qui vise à définir le statut de l'énonciateur, la topologie, la topographie et le chronographe dans une scène de parole. Donc la question qui se pose, comment identifions-nous le statut de l'énonciateur par rapport à tous ces éléments ?

2.4 Étude du fonctionnement énonciatif du discours littéraire : Des Ballerines De Papicha, une scénographie polyphonique.

L'œuvre plonge le lecteur dans un univers d'une société patriarcale écartelée entre la tradition et la modernité, la majorité des événements se déroulent autour d'une famille de six membres qui vivent au cœur d'Alger centre, plus précisément dans un quartier populaire d'Alger où les gens partagent leurs désirs et leurs frustrations et mal-être. Le texte se noue autour d'une histoire et d'une narration qui renferme un ensemble de personnages, ces derniers qui jouent au tour de rôle et qui manifestent des pensées intérieures sous forme d'un monologue. Cette histoire évolue d'une manière homogène dans un lieu et un temps précis : le récit fut interrompu par les paroles des personnages à chaque fois, ce qui empêche la continuité successive des événements pour des raisons d'intrigue.

Sur le plan énonciatif, l'œuvre comporte plusieurs énonciateurs, qui, en plus du narrateur principal, ils se manifestent également comme des narrateurs apparents. Toute ces constituants du lieu, du temps et des énonciateurs représentant les principaux constituants de la situation d'énonciation. L'ensemble de ces indications ont été bien résumé dans l'article de Benazouz Nadjiba (2021) publié dans *la Revue des Sciences Humaines*, intitulé « Approche énonciative pour l'étude du texte littéraire » comme suit :

« L'acte d'énonciation est généralement décrit comme un événement, ou une scène inscrite dans un espace et dans un temps donnés, et exécutée par des actants sur qui pèsent un certain nombre de pressions : psychologiques, culturels, idéologiques. Le temps, le lieu et les énonciateurs sont les principaux constituants de la situation d'énonciation. » (Benazouz Nadjiba, 2021, p.1165)

Donc, cette œuvre littéraire *Des ballerines de papicha* manifeste une abstraction de la référence déictique, et tout ce qui est déictique se rapporte à ces trois grands paramètres qui caractérisent la situation d'énonciation : « Moi », « ici », « maintenant ». Nous voudrions bien répondre à cette question : à quoi sert de repérer les marqueurs d'une situation d'énonciation ?

Si un lecteur voulait bien s'inscrire dans le contexte énonciatif du discours et établir une communication littéraire avec l'auteur du texte, ainsi de comprendre les différents points de vue véhiculés dans le texte afin d'y aller plus loin du sens explicite du texte, il lui fallait de répondre à ces questions : qui parle, à qui, où, quand et pourquoi. D'autres part, analyser une situation d'énonciation c'est mettre en relation le texte et le contexte afin de découvrir le message transmis par l'auteur, cela en faisant recours aux indices d'énonciation.

On distingue deux types de marqueurs d'énonciation : *des marqueurs grammaticaux* (les embrayeurs du 1^{er} et du 2^{ème} groupe, les indicateurs du temps et du lieu) *et des marqueurs sémantiques* (des termes affectifs et d'éventualité, les modalisateurs,..)

3. Les interactions énonciatives et pragmatiques

3.1 La relation lecteur-narrateur- personnage

Les instances internes du récit représentant le narrateur, le personnage et lecteur virtuel, entretiennent des relations et des interactions énonciatives et pragmatiques (principalement idéologiques ou affectives). L'analyse de ces interactions ce fait à travers une approche pragma-énonciative que Emilie Goin (2013) tente de nous montrer à travers son article « *Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme* », cela en traitant les subjectivèmes relationnels et ses problèmes. Le système des relations pragma-énonciatives entre le narrateur, le personnage et le lecteur virtuel pourrait être modélisé selon Emilie Goin comme suit :

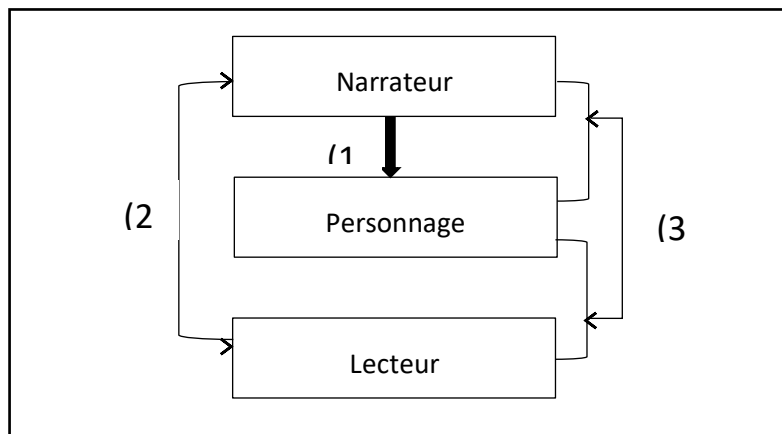


Figure 05 : schéma qui représente le système intra-relationnel entre le narrateur, le personnage et le lecteur proposé par Emilie Goin (2013).

À travers ce schéma, plusieurs transgressions des codes relationnels généraux qui sont dégagés, nous citons ; la relation narrateur-personnage, la relation lecteur-personnage et la relation narrateur-lecteur que nous pouvons résumer dans le tableau suivant :

La relation narrateur-personnage	La relation lecteur-personnage	La relation narrateur-lecteur
Le narrateur émet des critiques par rapport à ce qu'il arrive au personnage, à travers des jugements et des marques d'affect, ce qui impacte cette relation, de manière que ces jugements permettront de reconstruire l'idéologie du narrateur. Pour les marques d'affect, il faut identifier quelques procédés suscitant de l'empathie.	Cette relation serait impactée par la relation narrateur-personnage. En effet, les jugements portés par le narrateur sur le personnage ont un effet sur le lecteur : il influence la perspective du lecteur en sollicitant son pathos, et c'est ce qu'on appelle l'effet mathématique. D'autre part, ces effets dépendent ainsi du le choix des mécanismes par lesquels un lecteur traite les pensées et les perceptions du personnage.	Le narrateur étant doté d'un PDV, peut émettre des jugements et commentaires d'effets idéologiques et pathémiques, sans que ces derniers soient exprimés à travers le PDV du personnage. Dans cet optique, le positionnement du lecteur face au narrateur et au personnage et leur relation serait pris en compte par le narrateur au niveau d'effets pragmatiques qui accomplissent la construction du récit.

Tableau 05 : la relation entre les trois vecteurs : narrateur – personnage – lecteur.

En appliquant l'analyse intra-relationnelle au récit *Des Ballerines de Papicha*, nous rencontrons plusieurs difficultés de déterminer les différentes relations entre les trois vecteurs. Ce qui nous intéresse le plus c'est la relation narrateur- personnage, autrement dit déterminer le positionnement idéologique et affective du narrateur par rapport au personnage. Dans ce cas, il nous faut tout d'abord repérer les marques de subjectivité contribuant à l'étude de cette relation, c'est ce que Emilie Goin (2013) les appelait dans son article *les subjectivèmes relationnels*. Ces subjectivèmes constituant le point de vue (PDV) du narrateur sur le personnage. Donc comment se fait le repérage des unités de discours comportant des marques de subjectivité ?

Dans certaines mesures, la subjectivité est toujours omniprésente dans le langage. Un sujet parlant pour exprimer ou désigner un objet, il fait recours aux mots et aux énoncés qui marchent avec sa personnalité et avec le contexte d'énonciation notamment : Les indices de personnes, Les indices de temps et de lieu relatifs, les modalités, les valeurs axiologiques, l'exclamation et l'interrogation. Prenant comme exemple l'extrait du passage de Yasmine :

« Pauvre Sarah. Je ne comprends pas d'ailleurs pourquoi elle ne fait pas interner Hamza. Il est fou à lier. Et Sarah est encore jeune, belle, pleine de talent, de joie, de grâce, de possibilités. »(p.56)

Les unités lexicales de cet extrait comportent de sème strictement axiologique et affectif. Le mot pauvre révèle la situation misérable du personnage Sarah à cause de sa relation inéquitable avec son mari considéré comme fou. D'autres part, Yasmine nous révèle ainsi les caractères de sa sœur Sarah en la décrivant comme « une jeune, belle, pleine de talent, de joie, de grâce, de possibilités ». les adjectifs apparaissent dans une perception d'un personnage dont on suggère au préalable le mal-être de Sarah et son être. À travers ces représentations, les adjectifs se prennent comme des pourvoyeurs de la subjectivité identifiable à travers les effets pragmatiques visés par le discours.

3.2 Sémiotisation de la focalisation du narrateur

Dans le cas de ce roman polyphonique, la focalisation serait majoritairement à focalisation zéro, en revanche le narrateur n'est pas neutre il confie sa voix à des personnages intra diégétiques, cela se dessine dans certains passages : Adel cite l'état de son environnement : ses voisins qui ne dorment pas la nuit en fumant et jouant au domino (p.13), Kamel décrit le milieu

des jeunes algériens submergés dans l'alcool et la drogue, certains veulent partir en Europe comme le cas de Nazim et d'autres qui choisissent de participer à la construction du pays comme le cas de Chakib, et ceux qui vivent dans l'imagination comme le cas de Kamel (p.23, p.25), Yasmine qui décrit la saleté et le désordre de la ville et de l'université, elle décrit ainsi le cas malheureux des habitants(des jeunes oisifs, des vieilles indiscretes,...)(p.57,p.58).

Les sources d'énonciation hétérogènes ont été caché par Adimi pour détacher le discours narratif du discours personnel en donnant l'impression que le roman est écrit par plusieurs locuteurs qui inscrivent la subjectivité (les pronoms personnels comme je et nous, des traces évaluatives et affective,...). Face à cette situation, le lecteur sera piégé et incapable de savoir la silhouette du sujet origine, c'est ce que déduit Maurice Couturier (1996), dans sa quête de la figure auctoriale (mentionné dans l'article de Elisabeth Delrue (2001), «*La polyphonie narrative*») :

« Pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser (...). Le roman moderne sera donc habité par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer à coup sûr les contours du « sujet-origine » (Maurice Couturier, 1996)

Dans une telle organisation scripturaire menée par la première personne narrative « je » se traduit manifestement par la présence de grands monologues introspectifs. Le sujet-narrateur joue un double rôle : d'une part, il dévoile au lecteur tout un univers d'une société algérienne, d'autre part il prend à chaque fois un rôle en se cachant derrière les personnages. Dans chaque chapitre le narrateur nous dévoile une vérité sur le situation sociale des algériens, par exemple dans le passage de Yasmine (p.55,77), nous rencontrons souvent des déclarations sur la situation des jeunes oisifs, la saleté des rues, des vieilles indiscretes, des étudiants dans un état de promiscuité, et qu'elles se cachent parfaitement derrière la vision méprisée du personnage Yasmine. En effet, la terminologie de Genette (1972) dans son livre *Figures III*, ce type de narrateur est à la fois extradiégétique et intradiégétique.

Pour les temps verbaux, le narrateur émet les actes énonciatifs à l'imparfait pour décrire le monde extérieur et pour évoquer les faits habituels et les pensées des personnages comme montrent les extraits suivants :

« Ce n'était pas pareil parce que lui, il était conscient ! Lui, il pleurait de cette guerre perdue d'avance alors qu'elle, elle explosait juste de coul ...douleur. » (P.149)

« Et moi qui crovais notre amour si fort que même piqué par toutes les jalousies, tous les malheurs, il demeurerais »(p.155)

Quant à l'emploi du présent de l'indicatif, il ne concerne plus l'acte énonciative du narrateur, mais il confère à son énoncé une vérité atemporelle généralisante en appuyant sur une idée, une action ou un caractère d'un personnage, ces vérités qui sont des commentaires neutres et objectifs, comme il apparaît dans ce que suis :

« Je jette un nouveau coup d'œil à la fenêtre. Les pierres grises sont toujours là. Combien de pas ont-elles supportés ? » (p.48)

« Je connais bien sa famille, elle habite l'étage en-dessous du nôtre. Sa mère est une vieille peau, angoissée à l'idée que ses cinq filles ne se mariant pas et lui restent sur les bras. » (p.67)

3.3 la présence de l'auteur et les avatars du « je »

La notion d'auteur est une notion polémique suscitant beaucoup de confusion, car il se construit sur deux restrictions successives : le mot « auteur » peut désigner celui qui produit et écrit des textes, comme il peut relever particulièrement de la sphère judiciaire tels que « l'auteur de l'agression », « l'auteur des injures », etc. Dans ce cas, la notion qui nous concerne n'est pas à proprement dit d'ordre judiciaire mais évidemment d'ordre textuel.

Pour Dominique Maingueneau (2009), le terme « auteur » peut avoir un fonctionnement *relationnel* et un fonctionnement *référentiel*. Il a impliqué trois dimensions de la notion d'auteur :

- La première dimension est celle de l'instance qui répond d'un texte, Ce n'est ni l'énonciateur, ni le producteur en chair et en os, ni l'écrivain même. On pourrait parler ici d'un « auteur répondeur ».
- La deuxième dimension est celle de « l'auteur - acteur » qui organise son existence et adopte un comportement au sein du texte pour réaliser une trajectoire ou une carrière. Ainsi le mot « auteur », selon les conjonctures historiques, entre également en concurrence avec les mots : « écrivain », « homme de lettres », « littéraire », « artiste », « intellectuel », « poète », « scripteur »...
- La dernière dimension désigne l'auteur corrélat d'une œuvre : « l'auteur - auctor », une instance douée d'autorité, qui est susceptible d'avoir une image d'auteur. Pour l'accès à ce statut il fallait qu'on puisse circonscrire un Opus et non pas une suite des textes dispersés.

Contrairement à l'image de l'auteur, elle va dans un sens opposé. En effet, elle déploie un espace de relation : relations avec l'auteur et son texte qui prend en considération le public visé.

Sur la scène d'énonciation de la littérature, l'auteur ne se présente et se révèle lorsqu'il est doté d'une posture, qui représente sa voix et son lieu social. En effet, la posture est une notion floue, qui a fait recours à plusieurs notions pour la compléter, plus particulièrement la notion d'éthos *discursif* de Dominique Maingueneau. À la suite de ses travaux, on peut distinguer la notion d'éthos discursif et éthos *prédiscursif* ou *préalable*. Pour l'éthos discursif, il nous laisse penser à un agir discursif, et les conduites sociales à un éthos prédiscursif. À cet optique, la posture ne restreint pas à la dimension verbale seulement, mais bien également à un ensemble de signes sociaux et corporels (comportement, gestes, ...).

La notion de « posture » est conçue, par conséquent, en tant qu'une réalité qui s'élabore par la construction de l'image de soi au sein du discours, cela, à travers ces conduites publiques et sa disposition qui se relèvent de la dimension rhétorique. Dans ce cadre, Dominique Maingueneau a souligné que : « *Etudier la posture c'est aborder ensemble les conduites de l'écrivain, l'éthos de l'inscripteur et les actes de la personne civile ne sont pas exclus de l'analyse, pour autant qu'on puisse faire le lien entre eux et les conduites de l'écrivain dans le champ littéraire.* » (Dominique Maingueneau, 2009, cité dans la thèse ».

La posture, dans ce cas, rassemble un ensemble des éléments relatifs à l'identité auctoriale comme elle paraît dans l'écriture, et le paraître de l'écrivain dans la vie littéraire. Une autre notion de pseudonyme qui contribue à son tour à la construction d'une posture en faisant de l'auteur, selon MEIZOZ (2007), un énonciateur fictif qui se résulte d'une *fictionnalisation de soi*.

Dans *Des Ballerines De Papicha*, plusieurs scènes énonciatives font dégager un éthos de porte-parole. Adimi fait de ses narrateurs des porte-paroles d'un destin perdu et intolérant,

Au fur et à mesure de notre lecture, nous avons constaté une multiplication du « je » qui change en fonction du personnage, où chaque « je » narratif dit « fictif » reflète une réalité de l'énonciateur fictif et de tout ce qui l'entoure. L'auteure dans ce cas n'affirme pas sa domination par rapport aux personnages, elle a laissé à chacun de jouer son rôle et partager son point de vue d'une manière juxtaposée afin d'assurer la continuité de l'histoire.

En revanche, Adimi adopte dans son roman une posture d'autobiographie. Nous constatons à travers ses traces d'éthos, elle adopte un comportement implicite notamment par décomposer sa personnalité à travers ses personnages fictifs, cela apparaît dans sa description des psychiques, sensuelles, intellectuelles, affectives et sexuelles dans ses récits qui reflètent l'état

de son moi. Ses prises de positions se dressent notamment à travers les personnages féminins dans les interstices de ces textes : l'intelligence, l'indépendance, le courage et la rébellion de Yasmine. Que tous ces caractères reflètent la personnalité d'une jeune fille qui veut aller contre la tradition. Yasmine nous a donné l'impression qu'elle se moque de sa ville et de son pays, mais en réalité elle méprise en particulier des habitants et leurs comportements. Sarah qui partage également son impression négative sur l'image féminine traditionnelle d'une manière implicite. Elle s'enfuit dans la peinture pour oublier ses chagrins causés par son malheureux destin. Mouna, la petite fille qui nous montre sa naïveté face à un amour enfantin. Elle rêve d'une vie joyeuse en imaginant son futur projet qui est le mariage. Bien que la situation malheureuse de ses parents, elle ne cesse plus de partager son optimisme et son espérance. La mère était comme si une analyste des événements, elle essaie de nous faire comprendre pourquoi ses trois enfants sont considérés comme des personnes anormales par l'expose des problèmes de chacun en révélant sa déception et essayant de proposer des solutions.

Pour l'identification de l'énonciateur, elle serait révéler aux lecteurs par le nom qui précède chaque chapitre et à travers les morphèmes de la première personne renvoyant à ce personnage dans un moment d'énonciation T0. Le fait de mentionner le nom du personnage à chaque récit permettrait de cerner facilement dans cette polyphonie les référents du « je » et du « moi » dans de nombreux passages de corpus :

ADEL :

« *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.* » (p.11)

SARAH :

« *On attend de moi que je sois forte et patiente. Cela fait des années que j'offre, à la compassion et à la méchanceté du monde, un sourire crispé et l'anonymat de mes yeux cachés par mes fausses lunettes de soleil Chanel.* » (p.35)

YASMINE :

« *Il y a dans la nuit quelque chose qui m'attire. Un silence qu'on ne peut retrouver dans le jour (...). Une impression de finitude. J'aime attendre le lever du jour, voir d'un coup la ville s'éveiller.* » (p.55)

Ainsi pour les indices de la deuxième et de la troisième personne qui renvoie à l'allocataire, le lectorat peut accoler les référents sans rencontrer aucune difficulté avec le morphème personnel,

parce que la plupart des parties du roman comporte des monologues et des dialogues dont le nombre des personnages ne dépasse pas trois énonciateurs. En outre, le narrateur intervient à chaque fois pour organiser les propos comme dans l'extrait suivant :

« La vieille semble hésiter mais finit par pincer les lèvres et protester :

— *Mais je ne voulais pas que des légumes, je voulais aussi acheter des épices et du tissu.*

Une jeune fille intervient alors :

— *Pour les épices, tu as un excellent marchand à Bouzaréah, qui vend pas cher du tout. Et pour les tissus, je te conseille plutôt Kouba.*

Le conducteur tape des deux mains avec satisfaction, abandonnant quelques secondes le volant :

— *Eh bien, tout s'arrange ! De toute manière, nous voilà arrivés à Bouzaréah. Bonne journée, yemma »*
(p.32)

Subséquent, Kaouthar Adimi a choisi de rester neutre, elle est passée sous silence entre les chapitres ; elle nous donne l'impression qu'elle est absente, elle paraît comme une organisatrice des événements et créatrice des personnages et de l'ambiance intérieure, sa présence et à peine remarquée. L'absence de la synthèse nous laisse penser que les personnages agissent librement sans aucune intervention de la part de l'auteure.

4. Discussion

Dans cette partie, nous allons répondre à cette question : à quoi sert d'étudier la scène énonciative ? Quel est son rôle dans l'analyse du discours ?

Comme nous avons déjà mentionné que la scène énonciative est considérée selon Maingueneau comme étant un élément observable dans l'analyse du texte, Celui-ci est « *la trace d'un discours où la parole est mise en scène* » (Maingueneau, 2004). Elle est également désignée en tant qu'une conception du processus de communication qui envisage le texte de l'intérieur et qui s'applique beaucoup plus aux unités transphrastiques, contrairement à la situation de communication qui est étudié de l'extérieur et qui s'inscrit souvent dans le côté sociologique.

Selon Dominique Maingueneau dans son œuvre « *Énonciation et analyse du discours* » publié en 2016, les relations entre les théories d'énonciation et analyse du discours (AD) n'a jamais été une chose aisée en raison de l'hétérogénéité extrême de ce dernier. Selon lui, la relation

reste complémentaire, que sans les théories d'énonciation l'existence de l'analyse du discours serait impossible. En effet, l'énonciation est loin d'être un instrument que l'AD choisirait librement, en revanche, elle semble nécessaire au fonctionnement de ce type d'AD, de manière qu'elle se développent simultanément.

Quelques traits majeurs qui permettent de comprendre pourquoi les phénomènes énonciatifs ont une telle importance pour l'analyse du discours, notamment des raisons institutionnelles et des raisons d'ordre théorique : elle est intégrée à une théorie du discours qui fait appel à des catégories communicationnelles d'un autre ordre comme chez Charaudeau qui a développé une théorie de « l'influence » en passant sur des études de la linguistique textuelle et les genres du discours. Ainsi, les catégories d'énonciation jouent sur deux niveaux se tirillant entre celui de la langue et celui du texte et de discours.

Cette étude nous amènerait à conclure que la scène énonciative envisage l'environnement dans lequel la parole est mise en scène, en partant de l'identification du statut pragmatique attribuée au type du discours, après en passant au repérage spécifique du genre du discours à travers l'analyse des composants paratextuels, enfin en terminant par la scénographie que le discours impose. Néanmoins, cette étude va stimuler la manifestation de quelques intrigues notamment la focalisation de l'auteure et les rôles de « je » entre narrateur, auteur et personnage.

Troisième chapitre

La Mise En Lumière Du Roman *Des
Ballerines De Papicha*

En arrivant au dernier chapitre, qui se décline en plusieurs points que sont, la biographie et la bibliographie de l'auteure, un résumé détaillé de l'œuvre et qui se termine par la mise en exergue de certaines critiques des lecteurs et le partage de quelques extraits du roman.

1. Biographie de l'auteure



Jeune auteure algérienne de la génération des années noires, née en 1986 à Alger, titulaire d'une licence de langue et littérature françaises obtenue en Algérie. Kaouther Adimi est diplômée en Master en management international des ressources humaines à Paris où elle vit depuis 2009. Dès l'âge de quatre ans, elle voyage souvent entre Alger, Oran et Grenoble. Elle était fascinée par la lecture dès son jeune âge de manière qu'elle finissait ses lectures très vite.

Lorsqu'elle revient à Alger en 1994, son pays se trouve justement dans la décennie noire : il y avait très peu de livres et les librairies ont été fermées. À ce moment là, elle a eu la brillante idée d'écrire un livre pour pouvoir le lire. Par conséquent, elle a écrit son premier roman polyphonique en 2009 à Alger, sa déclaration sur ce fait est apparue dans le magazine *jeune Afrique* en 2017 où elle résonne la solitude et le déboussolement de la nouvelle génération évoquant :

« Je l'ai écrit en 2009, soutient Kaouther Adimi. On venait de sortir du terrorisme. On avait ce sentiment d'avoir terminé quelque chose. On pourrait croire que c'était un moment d'euphorie, mais je n'ai pas l'impression qu'on l'ait vécu comme ça. On comptait le nombre de morts, de disparus, après des années de couvre-feu avec la crainte que notre voisin vienne nous tuer. On a fait grandir toute une génération, qui est la mienne, dans quelque chose d'effrayant. J'avais l'impression qu'on ouvrait les grandes portes et qu'on nous disait "allez-y", sauf qu'il fallait aller dans un monde devenu étranger avec des règles qu'on ne comprenait pas. » (Kaouther Adimi, 2017)

Face à cette situation de terrorisme, de crainte et de mort, elle a voulu nous traduire sa vision de l'Algérie en déclarant :

« Je trouvais ça assez effrayant, triste. C'est à ce moment que je suis partie en France. J'ai voulu raconter ce qu'était Alger pour moi. Et à ce moment-là, Alger était un endroit sombre où les gens avaient du mal à communiquer entre eux. » (Kaouther Adimi, 2017)

Selon Mabrouck Rachedi (2017), un journaliste de *jeune Afrique*, la décennie noire a semé en l'écrivaine les germes de forces contradictoires. Une certaine gravité dans les thèmes assez sombres : la solitude, la mort, l'éloignement : « L'idée de la mort m'a habitée depuis que je suis petite, moi qui ai 30 ans et qui ai grandi en Algérie. Tous les journaux s'ouvraient sur des morts. On a grandi avec beaucoup d'enterrements. Quand je construis mon modèle algérien, il y a toujours un mort. » (Kaouther Adimi, 2017)

Elle a publié trois romans, son premier roman, livre polyphonique sur la jeunesse algérienne a été édité à deux reprises : en 2010 en Algérie par les éditions Barzakh sous le titre *Des ballerines de papicha* et l'année suivante en France par Actes Sud sous le titre *L'Envers des autres*. Nos richesses est son troisième roman publié en 2017.

Elle est lauréate du Prix du jeune écrivain francophone de Muret en 2006 et en 2008 et du Prix du FELIV (Festival international de la littérature et du livre de jeunesse d'Alger) en 2008. Son parcours d'écrivain a commencé avec sa nouvelle « Le sixième œuf », publiée dans le recueil collectif *Alger, quand la ville dort...*, porte déjà ce regard sur la solitude des âmes. Il a été publié à la suite d'un concours de circonstances :

« Alors que je suis à la fac d'Alger, je vois sur une affiche à l'Institut français d'Alger que s'organise un concours de jeunes écrivains à Muret. J'y participe, ma nouvelle est sélectionnée, elle a été publiée parmi d'autres dans un recueil. Nous avons été invités à Muret, à Toulouse, à Paris, puis j'ai continué. J'ai rencontré les éditions Barzakh, elles m'ont poussée à leur envoyer mes textes. C'est comme ça que j'ai publié mon premier roman. » (Kaouther Adimi, 2017)

Adimi a déclaré que ses romans sont le reflet des Algériens. L'incommunicabilité et l'ambiguïté traversent tous ses romans, elle trouve que les tabous sont extrêmement importants en Algérie face à ce paradoxe de culture

« L'Algérie est un pays compliqué. Nous sommes dans le paradoxal. C'est difficile à comprendre quand on est extérieur. On est la somme d'une histoire chamboulée plusieurs fois, au carrefour du monde, entre l'Orient et l'Occident, à la jonction de l'Europe et de l'Afrique... Il faut composer avec des éléments qui sont de l'ordre de la culture, de la tradition, de la société, des on-dit, et il faut réussir à composer avec ces paramètres qui ne sont ni écrits ni expliqués. On ne sait plus trop ce qui est un tabou et ce qui ne l'est pas. Dans tous mes romans, les générations n'arrivent pas à se parler. Les tabous sont extrêmement importants en Algérie. Mes romans sont le reflet des Algériens. » (Kaouther Adimi, 2017)

Cette jeune écrivaine croit profondément que la littérature peut changer ce que la société algérienne n'a pas pu changer, elle rend hommage non seulement à tous ses auteurs de référence (Woolf, Sénac, Duras, Balzac, Dib, Mammeri, Salinger) mais également à la littérature en disant : « *C'est un miroir de nos richesses. Je crois profondément que la littérature peut sauver, qu'elle est capable d'ouvrir des horizons insoupçonnés. Moi, je l'ai vécu comme ça.* » (Kaouther Adimi, s.d.)

Bien que Adimi est tiraillée entre deux pays, elle a gardé une seule identité. Mais, elle refuse de figer une seule identité dans un seul pays en se sent heureuse d'avoir vécu cette expérience d'étranger, elle le revendique aussi dans ses propos publiés dans *jeune Afrique* (2017) :

« Je suis bien intégrée en France, explique-t-elle, mais je trouve génial de vivre une expérience d'étranger. On a un regard différent. Je souhaite qu'on arrête d'avoir envie de lisser les gens et le monde. On me dit toujours que je suis franco-algérienne ou d'origine algérienne. Non, je suis de nationalité algérienne et j'habite en France. On a perdu cette habitude de vagabonder dans le monde, d'avoir cette expérience à l'étranger. Tout le monde se renferme et je trouve ça dommage. » (Kaouther Adimi, 2017)

2. Bibliographie de l'auteure

Sourire brillant et regard enfantin, Kaouther Adimi est une jeune auteure à qui le succès sourit de toutes ses dents. Durant ses 30 printemps, elle allait à la rencontre de différentes prix et distinctions littéraires nationales et internationales et voir son premier roman « *Des ballerines de Papicha* » (prix de la vocation 2011), paru en 2011 et publié aux éditions Berzakh. En 2012, ce roman est réédité en France par Actes Sud et prendra le titre *L'Envers des autres*. Il était qualifié par sa structure polyphonique, plusieurs chapitres qui se succèdent dont chacun d'entre eux prend le nom d'un personnage précis. L'histoire se déroule autour d'une famille algérienne de six membres qui habite au cœur de la ville d'Alger, dans un vieux quartier populaire et qui partagent leurs points de vue sur leurs propres vies. Nous retrouvons dans la description un résumé pour ce roman, publié sur la quatrième de couverture :

« Une famille, quelque part dans un quartier

populaire d'Alger.

L'auteur en offre une « coupe transversale » en donnant parole à tour de rôle à chacun de ses membres, croisant ainsi les regards, les vécus individuels, les perceptions réfractées d'un quotidien fait de promiscuité, de désœuvrement, de mal-vie...

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

Un premier roman sensible et percutant » (Des ballerines de papicha, 2011)

En 2016, elle revient avec un second roman d'inspiration autobiographique, *Des pierres dans ma poche*, où l'héroïne est une jeune célibataire bientôt trentenaire tiraillée entre deux mondes : la modernité et la tradition. Cette jeune fille qui a refait sa vie à Paris loin de sa famille et de son pays natal. Tout à coup, une nouvelle l'oblige de faire un vol d'avion qui la ramène en Algérie, ce qui perturbe sa pensée et la rend très anxiogène. Nous retrouvons ce résumé publié sur le réseau social « *Babelio* » dédié aux livres et aux lecteurs :

« Partie d'Alger à 25 ans, la narratrice est désormais une parisienne rompue au charme comme à la froideur de la capitale française, une habituée des allers - retours entre les deux villes. La voilà qui s'apprête à retourner là-bas, pour assister aux fiançailles de sa petite sœur. Or, à quelques jours du départ, ses angoisses se réveillent, car à 30 ans, et malgré une bonne situation, la jeune femme est encore célibataire. L'assaillent alors les questionnements liés au mariage, à la solitude, à l'indépendance, passablement accentués par les névroses de sa mère. Séquences parisiennes et algéroises se succèdent, vague à l'âme et nostalgie alternent, entre tendresse et auto - dérision ... l'auteure, dont c'est le deuxième roman, offre ici une vision tragi - comique du destin de ceux qui vivent l'entre - deux. » .(Des pierres dans ma poche, 2016)

Adimi connaît un important succès en 2017 après avoir publié son troisième roman *Nos Richesse* et obtenue le prix Renaudot des lycéens. Dans ce roman, Kaouthar Adimi emmène ses lecteurs en terre algérienne des années 1930 jusqu'à nos jours en retraçant la vie d'Edmond Charlot, le premier éditeur d'Albert Camus, et fait revivre ses aventures avec sa librairie mythique, où il côtoya et édita les plus grands romanciers de son temps. Cela apparaît dans la présentation de l'éditeur publié sur la quatrième de couverture :

« En 1935, Edmond Charlot a vingt ans et rêve de créer une librairie-maison d'édition à Alger. Il imagine un espace dédié à la littérature, l'amitié et la Méditerranée. Albert Camus lui offre son premier texte, Jean Giono un nom : Les Vraies Richesses. En 2017, Ryad, étudiant parisien, est recruté pour fermer la librairie algéroise sous le regard vigilant d'Abdallah, le dernier gardien des lieux » (Nos richesse, 2017)

Son quatrième roman *Les petits de décembre* est publié en 2019 aux éditions du Seuil, récompensée par le Prix Renaudot des lycées. Cette jeune romancière n'en fini plus avec sa plume talentueuse et emmène ses lecteurs à découvrir de nouvelles histoires qui se déroulent toujours entre la France et l'Algérie. Ce petit résumé du roman reflète parfaitement le déroulement de l'histoire :

« C'est un terrain vague, au milieu d'un lotissement de maisons pour l'essentiel réservées à des militaires. Au fil des ans, les enfants du quartier en ont fait leur fief. Ils y jouent au football, la tête pleine de leurs rêves de gloire. Nous sommes en 2016, à Dely Brahim, une petite commune de l'ouest d'Alger, dans la cité dite du 11-Décembre. La vie est harmonieuse, malgré les jours de pluie qui transforment le terrain en surface boueuse, à peine praticable. Mais tout se dérègle quand deux généraux débarquent un matin, plans de construction à la main. Ils veulent venir s'installer là, dans de belles villas déjà dessinées. La parcelle leur appartient. C'est du moins ce que disent des papiers « officiels. » (Les petits de décembre, 2019)

Dans tous ses romans, la description de la ville d'Alger est toujours omniprésente. Elle explore la société algérienne d'aujourd'hui, avec son obscurité et sa bienveillance, ses espérances et ses désespérances. Kaouther Adimi est maintenant pensionnaire à la villa de Médicis. Après ses romans et prix, elle vient de publier son cinquième roman « *Au vent mauvais* » le 19 août aux éditions Seuil.

3. Résumé de l'œuvre

C'est l'histoire d'une famille algérienne qui habite dans un quartier populaire au centre d'Alger. Elle se compose de six membres : Adel, Sarah, Yasmine, Mouna, Hamza et la mère, dont le malheur et l'anticonformisme ont envahi la vie de chacun d'entre eux. Les trois voisins : Kamel, Tarek et Hadj Youssef qui vivent également un certain déséquilibre ont contribué à leur part d'apporter plus de détails sur la bizarrerie de cette famille.

Le récit commence par le point de vue d'Adel, un personnage qui souffre de l'insomnie à cause de ses angoisses et sa déception, au point qu'il n'a plus envie d'aller au travail. Il se sent malheureux tout le temps, il passe toute la nuit à pleurer sous le drap en se culpabilisant, cela dû à sa relation dégradée avec sa sœur Yasmine qui étaient comme deux doigts d'une main, et la manière dont il se voit. Sa relation avec sa mère semble insatisfaisante : il se soucie que sa mère le voit mal organisé, il ne répond pas à ses attentes à cause de son mal-être. Face à cette situation malheureuse, il s'enfuit de cette réalité qui lui donne envie de vomir et il va se cacher dans son lieu préféré : le bar *Eden*.

A la fin, il nous fait connaître le milieu des jeunes de sa région qui reflète l'image d'une jeunesse déboussolée, perdue et égarée : ils ne dorment pas la nuit, ils se rassemble dans le quartier de l'immeuble pour boire, ...

Dans la partie qui suit, Kamel nous présente ses amis Chakib et Nazim qui se rassemblent chaque nuit en bas de l'immeuble de Adel en passant toute la nuit à consommer de l'alcool et jouer au domino. Il trouve que ce pays n'est qu'un cimetière des rêves. Nazim qui fait ces études de médecine n'a pas pu cacher sa vente de drogues. Son obsession de gagner plus d'argent le fait penser de partir en Europe. Quant à Chakib, vendeur de chaussures vendues par les douanes, il préfère de rester en Algérie et contribue à sa construction malgré son travail de trafic.

Kamel est obsédé par la télévision, son rêve est attaché à ce grand écran : il s'imagine d'être comme les acteurs les plus célèbres. Cela nous montre la situation d'une société pleine de conventions, dont la plupart des jeunes se sentent prisonnier dans une mentalité tiraillée entre la tradition et la modernité, entre le bon et le mal.

Cette partie présente également la relation de Nazim et Yasmine : Nazim aime Yasmine, mais cette dernière ne partage pas le même sentiment que lui. Nous retrouvons également l'état de la famille de Yasmine que tout le monde méprise pour ces comportements inhabituels.

Après ce récit vient le tour de Sarah, la fille aînée de la famille qui présente pour sa part son monologue plein de blâmes, de regret et de tristesse. Elle se retrouve devant un mariage échoué et un mari fou et une petite fille âgée de 9 ans. Elle s'est mariée parce que sa mère l'a obligée, elle s'en fou complètement de son mari, de l'occupation de sa maison et se réfugie dans ses peintures pour oublier sa situation malheureuse et les fantasmes qu'elle présente sur son mari. Cette femme rêveuse et ambitieuse se sent maintenant fragile, perdue et insociable qui cherche sa liberté et refuse toute sorte d'obéissance. Son mari atteint de schizophrénie qui n'arrive même pas à connaître sa fille Mouna lui donne envie de tout abandonner, mais sa mère respectueuse de la tradition refuse de le rejeter.

Ensuite, sa sœur cadette Yasmine nous amène à découvrir ce que se passe dans sa tête. Elle commence son récit par décrire le cas de sa sœur Sarah et son mariage échoué en la trouvant moins courageuse de ne pas pouvoir rejeter son mari. Ensuite, elle décrit son environnement et révèle une ville impropre, en désordre et fade : le bus bondé, des jeunes improductifs, des vieilles qui occupent de tout et de rien, la saleté et la pauvreté, ...

Ensuite, elle nous introduit à la vie estudiantine et nous fait découvrir la situation des étudiants, leurs comportements, leurs problèmes et les rapports entre eux : des jeunes sans travail qui fument, des étudiantes qui font de la lecture de romans à l'eau de rose, des inscriptions sur les murs qui reflètent le découragement et le dégoût envers ce pays, des filles qui veulent travailler

pour gagner de l'argent , des couples qui se disputent tout le temps à cause de la désobéissance des filles qui cherche à être libres et autonomes.

De plus, elle conclut cette partie par révéler la condition de la femme dans ce pays en racontant des anecdotes dont lesquelles la tradition oblige la jeune fille à se préparer pour le mariage dès son jeune âge.

Par la suite, Mouna la fille de Sarah prend la parole et nous révèle ses pensées. Une écolière déjà désabusée par l'avenir, elle porte ses ballerines de différentes couleurs, elle se définit comme étant une « *Papicha* ». Elle est tellement courageuse, insouciant, indifférente et parfois sortante de l'ordinaire : elle touche les bouteilles d'alcool que tout le monde fuit, elle chante à voix haute les chansons de *Papicha* sans se soucier du regard d'autrui, elle rêve d'épouser Kamel, le vendeur de frite, et devenir une femme au foyer parce que l'école est devenue inutile pour elle.

L'histoire de Mouna est interrompue par celle de Tarek, un enfant de 12 ans qui accompagne Mouna tous les jours afin de la protéger. Il souffre de l'apparition des cheveux blancs très tôt, son père les a abandonnés lorsqu'il a descendu pour acheter des cigarettes, et depuis ce jour-là il n'est pas revenu. Il subit des moqueries de la part de ces camarades et le nomment « Cheikh » (vieillard), il y'a que Mouna qui s'en fou de ses cheveux blancs ce qui la rend exceptionnelle et unique. Être une personne normale reste son seul souhait.

Ensuite, Adel revient encore une fois pour raconter l'événement dramatique qui lui est arrivé à *l'Eden*. Ce matin, il décide de ne pas aller au travail et s'est rendu dans son café préféré pour boire de l'alcool et se détendre un peu. A ce moment là, il subit des coups agressifs de la part de ses trois voisins : Nazim, Chakib et Kamel jusqu'à la perte de sa conscience.

Pour oublier cette scène malheureuse d'Adel, Hadj Youssef fait apparaître pour jouer son rôle de photographe. Il passe tout son temps à l'université pour Chasser avec sa caméra de belles jeunes filles qui seront payées avec de l'argent. Il se sent fragile et impuissant devant la beauté en trouvant qu' à Alger la pauvreté vente la beauté : « *À Alger, la beauté va souvent de pair avec la pauvreté.* »

En revenant à Yasmine qui apparaît pour la deuxième fois et nous fait comprendre mieux sa personnalité, ses relations et ses qualités. Sa relation avec Nazim ne fonctionne pas à cause de sa négligence de son amour à elle.

Dans la partie qui suit, la mère nous amène à découvrir le problème de cette famille dont le père était fauché par une balle il y'a quinze ans. Bien qu'elle se retrouve devant une grande responsabilité, elle a tellement sacrifié pour élever ses enfants, et maintenant elle voit que ses enfants sont une sorte d'échec. Cela est dû à son avis à la tradition et la défaillance du pays

La dernière intervention est celle de Hamza, l'époux de Sarah : un psychologue qui a perdu sa profession et considéré comme fou. Il vient de nous révéler sa relation avec sa femme entre avant et après, comment son amour fou pour son marie Sara qui ne s'occupe pas a détruit son être. Il a perdu son travail est devenu schizophrène.

4. Discussion, critiques et extrais

Kaouther Adimi à travers ce roman de caractère réaliste nous livre la situation d'une société enfermée, où les jeunes vivent comme des morts, tout en donnant l'impression qu'elle se penchent sur elle-même et sur sa décision de s'installer à Paris.

D'autres part, Adimi suit une structure compliquée : c'est un récit sans introduction et sans conclusion, les évènements sont indépendants et les personnages parlent d'eux à la première personne. Face à cette confusion, le lecteur se sent perturbé et trouve une difficulté de savoir qui a pris la parole.

Face à cette ambiguïté, plusieurs critiques ont été posées, nous en citons celle de Mustapha Harzoune (2012) « *Kaouther Adimi, L'Envers des autres* » :

L'Envers des autres est un livre sombre, traversé par une musique mélancolique. Mais Kaouther Adimi ne manque ni d'humour – ni de griffes – ni d'un certain sens du rythme. Ici ou là, elle glisse quelques passages drôles et savoureux : sur le coton en Algérie, sur la perte de virilité des hommes, sur ces "saletés de vieilles" ou sur les "démocrates", "les chieurs de l'université, c'est eux", qui se mêlent de tout et de tous et s'autoproclament "guides" du populo. Derrière l'intime livré en neuf voix, Alger se dessine. Celle des harragas (le problème, ce n'est pas ceux qui partent, mais ceux qui restent), des pères absents quand d'autres sont trop présents, des enfances bousillées, des amours interdites, fût-ce d'anodines amours de papicha. Alger, qui n'est "blanche" que pour les touristes, exerce un implacable contrôle social et bruit de son cortège parfois violent de rumeurs et de messes basses. Le mariage est une urgence à 23 ans, des hommes y pleurent, la folie ou les couleurs deviennent un refuge, des femmes se rebiffent... Kaouther Adimi décrit l'obsession de se couler dans le moule des convenances et de sauter dans le train des conventions, l'apparence des choses et le secret des actes, le réel tel qu'il se donne à reluquer et l'intime des pensées, l'ennui et l'attente après les heures terribles, les uns et les autres, les uns qui sont l'envers

des autres et ces autres qui, ne parvenant pas à être eux-mêmes, espèrent la lumière d'une aube nouvelle. Tout cela est suggéré, subtil, au point que le lecteur pourrait se fourvoyer. Et c'est la marque d'un très bon roman que d'aiguiser les imaginaires et de multiplier, chez les uns et les autres, des images et des émotions différentes » (Mustapha Harzoune, 161)

Nous pourrions comprendre de ce critique, que cette jeune écrivaine est douée d'un style de translucidité, de savoir mêler l'ambiguïté à l'humour avec une fluidité de choisir les personnages et leurs rôles, elle nous donne l'impression comme si elle joue aux marionnettes.

Une autre critique est donnée par le pseudo circonstanciel publié sur le journal de bord du site *senscritisnique* (2021) qui contient les propos suivants :

« En très peu de pages, Kaouther Adimi nous fait vivre un état de mal-être intense dans lequel le rêve et la méditation semblent des échappatoires temporaires à un musellement par la société. Les différents points de vue des personnages, agencés par chapitres, oscillent entre difficulté de vivre et espoir, lucidité et folie, rêve et réalité. A travers des phrases très courtes au rythme à la fois doux et âpre, nous partageons ainsi avec les personnages cet équilibre précaire qu'ils tentent de garder pour survivre, ne sachant pas trop s'ils sont déjà tombés ou se tiennent sur la corde raide. Plongé dans le cauchemar d'une réalité, on ressent à chaque page le malaise d'une jeunesse enfermée dans les traditions et les convenances, la classification de chacun dans des cases qui, souvent, ne correspondent pas à ce qu'ils sont vraiment. A la fin, on souhaiterait juste revenir aux méditations d'Adel, son refuge mélancolique à la dureté du monde qui a cédé à force d'être opprimé. »

Ce qui nous a marqué le plus dans ce récit malheureux, c'est bel et bien l'histoire du pauvre Adel. En effet, la fin sombre et inattendue du roman nous laisse poser plusieurs questions : qui s'est suicidé ? est-ce qu'il est Adel ? Hamza ? ou l'un des voisins ?

Tout le monde va penser que c'est Adel, parce qu'il a subit des insultes de la part des ses compagnons, il avait des douleurs, il se sent incapable et vaincu, personne n'a osé lui donner de l'aide, il croit que c'était la fin de son histoire, de sa vie...

Pour finir avec ce chapitre, nous souhaitons exposer quelques extraits du roman, que l'on peut collecter dans le tableau suivant :

Personnage	Extrait
ADEL	<i>« Je me retourne dans mon petit lit. Les draps sont humides, je transpire beaucoup en ce moment. Les bruits dans la rue m'empêchent de trouver le sommeil. Les jeunes de mon quartier se réunissent toutes les nuits pour fumer un peu, jouer aux dominos et refaire l'Algérie à coups de grands » (p.20)</i>

	<p>« 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. Il faudrait que j'aille aux toilettes, me rafraîchir le visage, mais je n'en ai pas la force. » (p.15)</p>
KAMEL	<p>« 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 ne vaudront plus rien et qu'il faudra aller chercher du rêve ailleurs. Je lui réponds qu'il y a toujours Internet, les copies de films à cent dinars au marché de Meissonier, les étudiantes naïves, les frivoles, les putes, le mariage, l'imagination. » (p.26)</p> <p>« 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. Ce petit roulage de joint me rappelle la manière dont mes sœurs roulent les bourak pendant le ramadhan, en les fermant avec du jaune d'œuf. Je ris en y pensant. J'imagine mes sœurs fumer du shit. » (p.27)</p>
SARAH	<p>« On attend de moi que je sois forte et patiente. Cela fait des années que j'offre, à la compassion et à la méchanceté d' un sourire crispé et l'anonymat de mes yeux cachés par mes fausses lunettes des Chanel. Des années que je m'occupe de Hamza dans cette drôle de maison et ce drôle de jeu qu'on appelle mariage » (p.35)</p> <p>« Les souvenirs me viennent par bribes, je me rappelle ce premier jour où je me suis rendue compte qu'il perdait la raison. Ce jour où son esprit commença à divaguer, à basculer dans un autre monde. Je m'étais alors endormie à peine anxieuse, presque sereine, convaincue que demain il irait mieux. Qu'il n'était pas fou. » (p.44)</p>
YASMINE	<p>« 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 définir » (p.55)</p> <p>« Je ferme les yeux pour ne pas voir la ville défiler, les rues d'Alger la blanche. Il n'y a guère que les étrangers pour s'extasier devant sa blancheur. 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, les pigeons qui lâchent leur fiente sur ma tête et les jeunes désœuvrés qu'essaient de me tripoter au passage. Ah, j'oubliais : et les vieilles ! Les vieilles connes dans les escaliers qui me conseillent de m'habiller plus chaudement. » (p.57)</p>

MOUNA	<p>« La mine fatiguée, vêtus de blouses bleues ou rosés, mes camarades et moi sortons doucement des vieux immeubles, envahissant la rue, d'un seul mouvement, comme si nous nous étions donné rendez-vous. Les murs blancs frémissent sous les rayons du soleil levant. La ville semble s'étirer : les fleurs s'ouvrent délicatement, les oiseaux saluent joyeusement le début du jour en dessinant des arabesques dans le ciel. » (p.81)</p> <p>« J'ai des ballerines de papicha Des ballerines de toutes les couleurs Des vertes, des rouges, des magenta J'ai des ballerines de papicha, Et quand je dégringole la pente de Didouche, Les papiches crient : papicha, papicha ! Et moi je cours, les cheveux au vent, Le sourire aux lèvres, les ballerines par Devant, J'ai des ballerines de papicha Mais je calme ma joie, quand j'arrive dans Ma houma Parce que même si j'ai des ballerines de Papicha J'habite dans une houma de hraya ! »</p>
TAREK	<p>« On me donne généralement quatorze ans, voire quinze ans. Pourtant, je viens tout juste de fêter mes douze ans. Enfin, quand je dis fêter, on se comprend. Un gâteau rapidement expédié et une paire de chinoses. Si j'ai l'air de faire plus que mon âge, c'est surtout à cause des cheveux blancs qui strient mes cheveux noirs. Et peut-être aussi, parce que j'ai le visage légèrement ridé. » (p.93)</p> <p>« En fait, ce n'est pas tout à fait vrai. J'ai bien un père, mais là, il achète des cigarettes. Il en achète sûrement beaucoup. Pour toute la vie, parce que ça fait quand même quatre ans qu'il est descendu en gandoura pour acheter juste un paquet de clopes, quelques minutes avant le ftour du ramadhan. Il n'est jamais revenu » (p.96)</p>
HADJ YOUSSEF	<p>« Les mains de femme sont ce que je photographie le plus. On peut être horrible, vieux, ridé, courbé, mort même, les mains peuvent faire de tous les tourments. Juste comme ça. Juste avec la bonne photo, le bon angle, la bonne nuance de noir, de gris, de blanc. Jamais de couleur dans mes photos » (p.113)</p>

	<p>« Dieu a dit qu'il aimait la propreté et la beauté. J'ai tout fait pour inculquer ces valeurs à ma famille, mais hélas, sans y parvenir. C'est pour ça que je viens à l'université une fois par semaine. Pour aller à la rencontre de la beauté. » (p115)</p>
LA MÈRE	<p>« 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. Ils doivent être limités. Intellectuellement parlant, s'entend. Parce que physiquement, j'ai l'impression que pour eux tout se passe bien. Et même trop bien. Il aurait mieux valu qu'ils soient tous les trois handicapés, qu'ils aient par exemple tous les muscles du ventre jusqu'à l'extrémité des orteils paralysés. Ils feraient moins de conneries, ces imbéciles. »(p.131)</p> <p>« Moi j'ai tour à tour été mère, confidente, amie, maîtresse d'école, médecin et que sais-je encore. Et pour quoi ? J'ai soixante ans, trois enfants, un gendre et une petite-fille sur les bras. Et je n'ai plus personne vers qui me tourner »(p.133)</p>
HAMZA	<p>« Je me souviens d'une fête, de lumières vives, de bijoux scintillants sur de belles femmes, de chants andalous. Je me souviens d'une jeune femme folle de joie. Cette jeune femme devenue ma femme, devenue ma folie » (p.134)</p> <p>« Oh, bien sûr, je m'appelle toujours Hamza, et je suis toujours psychologue mais je ne travaille plus depuis longtemps à l'hôpital Mustapha. J'ai arrêté quelques années après notre mariage, pour pouvoir la rendre encore plus heureuse. J'ai accepté un poste dans un collège privé. Je voulais de l'argent pour lui acheter de la couleur. Celle de mon amour ne lui suffisait plus » (p.146)</p>

Tableau 06 : quelques extraits du roman.

Cette brève représentation de ce chapitre permettrait d'envisager l'œuvre dans sa globalité, notamment de mettre en valeur tous les points contribuant à l'interprétation du roman. Plus concrètement, la connaissance des circonstances dans lesquelles le roman s'est produit faciliterait l'accès à l'intention implicite de l'auteure.

Conclusion

L'analyse du discours est une approche pluridisciplinaire et éclectique qui s'ouvre à plusieurs disciplines. En ce sens d'anthropologie, la littérature, la sociologie, la pragmatique, la linguistique textuelle, la stylistique ou encore l'énonciation littéraire nous ont permis d'investir le roman, de sonder le texte, de décrypter les mots et de décrire les énoncés afin de mieux révéler ce qu'ils renferment.

Ce travail de recherche s'intéresse principalement à traiter une perspective récente, qui, malgré son utilité et sa commodité, n'a pas été un centre d'intérêt dans l'enseignement supérieur, et qui représente nommément l'étude de la situation de communication et de la scène énonciative dans un discours littéraire. En effet, ces deux concepts évoquent une certaine confusion quand il s'agit d'une analyse de la situation du discours. C'est pour cette raison, nous voudrions mettre en œuvre cette distinction dans un contexte textuel en se basant sur la conception de Dominique Maingueneau. Pour atteindre nos objectifs ciblés, nous avons choisi comme corpus le roman de l'écrivaine Kaouther Adimi « *Des ballerines de papicha* », nous avons étudié en effet les éléments constituant l'acte de communication dans un discours littéraire en faisant recours aux différents modèles et schémas de communication que nous avons appliqué sur notre corpus. Après, nous avons centré notre intérêt sur la scène énonciative, nous l'avons présenté et décortiqué sous la perspective de Maingueneau afin d'en tirer les paramètres nécessaires à notre recherche. D'autre part, toute cette quête menée se déroule dans le cadre romanesque de notre discours, c'est pourquoi il devait mettre en lumière le roman intégral.

Subséquentement, à travers les résultats obtenus de chaque étude, nous arrivons à confirmer nos hypothèses proposées au début de recherche, nous avons pu retenir qu'est ce que l'extériorité et l'intériorité d'une situation de discours. En effet, une situation de communication mobilise un ensemble d'éléments en relation avec le dispositif socio-communicationnel, au sens plus restreint, l'échange verbal entre deux partenaires suscite une interaction réciproque, et l'identification de ces éléments (finalité, statut de partenaires, la temporalité, le support,...) que Maingueneau a introduit, permettrait la réalisation d'une communication sans quiproquo ou malentendu entre le narrateur et le lecteur. Quant à la scène énonciative, elle désigne tout élément observable qui contribue à l'analyse du texte, commençant du paratexte jusqu'au contenu. Elle envisage généralement l'étude de tout composant inclus dans le cadre où la parole est mise en scène, nous avons distingué trois types de scène notamment : une scène englobante, une scène générique et une scénographie. Nous pourrions déduire en définitive que la situation de communication est une partie de la scène énonciative dans le côté sociologique. Suite à ces résultats obtenus et à travers notre analyse du roman, nous avons arrivé également à détecter au

Conclusion

sein de notre étude de la scène énonciative comment l'auteure a prêté sa voix aux personnages par un procédé d'effacement mais qu'on repère des fragments de cette présence subtile dans ces personnages féminins qui disent leurs « je » qui renvoie aussi à celui de l'auteure.

Enfin, pour assurer l'avancement des recherches sur l'énonciation, il est nécessaire de mettre les difficultés en face. En effet, il existe de grande constance de la recherche dans le domaine de l'énonciation, qui n'ont pas été encore exploités complètement. D'autres termes, la recherche en sciences des langages en ce qui concerne l'énonciation aujourd'hui est pleine de difficultés parce qu'elle offre l'accès à des réflexions riches et diverses qui mettent en question l'énonciation dans le monde de la recherche. Donc, que seront ces difficultés ? Et quel est le profit tiré de différents domaines de l'énonciation qui pourraient contribuer à surmonter ces difficultés ?

Références bibliographiques

Bibliographie

Corpus :

Adimi, K.(2010), *Des ballerines de papicha*. Barzakh

Ouvrages :

- ❖ Catherine, K. (2009). *L'énonciation : De la subjectivité dans le langage (Linguistique)*. Armand Colin, Paris.
- ❖ Colas-Blaise, M., Perrin, L., & Tore, G. M. (2016). *L'énonciation aujourd'hui - un concept clé des sciences du langage*. LAMBERT-LUCAS, Paris.
- ❖ Couty, B. (2011). *L'Usage, le Contrat et le Service : Anthropologie de la Communication* . Books On Demand, Paris.
- ❖ Encyclopaedia Universalis,. (2017). *Essais de linguistique générale de Roman Jakobson : Les Fiches de lecture d'Universalis*. Encyclopaedia Universalis.
- ❖ Essiene, J., Eba'A, M. G., & Eba'A, G. M. (2019). *Immigration et francographie : Bilan, enjeux et perspectives*. Connaissances & Savoirs.
- ❖ Horvat, J. (2020). *300 000 ans sans smartphone : Une petite histoire de la communication humaine*. Editions L'Harmattan, Paris.
- ❖ Jakobson, R. (1973). *Questions de poétique*. Editions Du Seuil, Paris.
- ❖ Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation (Lettres)*. Armand Colin, Paris.
- ❖ Maingueneau, D. (2020). *Manuel de linguistique pour les textes littéraires - 2e éd.* Armand Colin, paris.
- ❖ Mouhli, K., & Khaldi, M. (2021). *DCG 7 - Le management en fiches et en schémas*. ELLIPSES, Paris.
- ❖ Saussure, D. F. (1990). *Cours de linguistique générale*. Editions Critique, Paris. Disponible sur : https://books.google.dz/books/about/Cours_de_linguistique_g%C3%A9n%C3%A9rale.html?id=-FyYjh1QOtAC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&hl=fr&redir_esc=y

Article de revue et sites internet :

- ❖ Benazouz, N. (2021). Approche Énonciative Pour L'étude Du Texte Littéraire. مجلة الانسانية العلوم, 21(1), 1156. Disponible sur : <https://doi.org/10.37136/1003-021-001-062>. Consulté le 05/06/2022
- ❖ Bougnoux, D. (2015). Langage et communication. Hermès, n° 71(1), 193. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/herm.071.0193>. Consulté le 22/04/2022
- ❖ Geoghegan, B. (2012). La cybernétique « américaine » au sein du structuralisme « français ». Revue d'anthropologie des connaissances, 6, 3(3), 585. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/rac.017.0117>. Consulté le 04/04/2022.
- ❖ Gillet, C (1983, 1 mars). *Des dangers de l'abus du schéma jakobsonien sur la communication*. Journals. Openedition. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/edc/3322>. Consulté le 20/05/2022.
- ❖ Goin, E. (2013, 20 décembre). *Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes rel. . .* Journals. Openedition. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/narratologie/6797> . Consulté le 14/05/2022.
- ❖ Gounougo, A. (2020, 10 décembre). *Sémiotisation et littérisation de la focalisation dans le roman B. . .* Doi.org. Disponible sur ; <https://journals.openedition.org/multilinguales/5798>. Consulté le 26/06/2022.
- ❖ Harzoune, M. (2012). *Kaouther Adimi, Les envers des autres*. Journals.openedition. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1381>. Consulté le 15/07/2022.
- ❖ Hymes, D. (1967). Models of the Interaction of Language and Social Setting. Journal of Social Issues, 23(2), 8-28. Disponible sur : <https://doi.org/10.1111/j.1540-4560.1967.tb00572.x>. Consulté le 12/05/2022
- ❖ *Jeunesse à la dérive par corconstancier*. (2022). Senscritique. Disponible sur : https://www.senscritique.com/livre/L_envers_des_autres/critique/241788480 . Consulté le 12/07/2022.
- ❖ Lorent, F. (s. d.). *Discours littéraire*. Ressources-socius. Consulté le 15 avril 2022, à l'adresse <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/198-discours-litteraire>
- ❖ Maingueneau, D. (2009, 15 octobre). *Auteur et image d'auteur en analyse du discours*. Journals. Openedition. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/aad/660>. Consulté le 15/06/2022

- ❖ Maingueneau, D. (2016, 13 juin). *Énonciation et analyse du discours*. Journals. Openedition. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/corela/4446>. Consulté le 03/07/2022.
- ❖ Provenzano, F. (s. d.). *Énonciation*. Ressources -socius. Disponible sur : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/58-enonciation>. Consulté le 04/04/2022.
- ❖ Rachedi, M. (2017, 15 septembre). « *Nos richesses* » : *Kaouther Adimi, l'étrangère*. JeuneAfrique.com. Disponible sur : <https://www.jeuneafrique.com/mag/472825/culture/nos-richesses-kaouther-adimi-letrangere/> . Consulté le 12/07/2022.
- ❖ Rioul, O. (2018, 15 janvier). *Une théorie mathématique de la communication*. Journals. Openedition. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/bibnum/1190>. Consulté le 30/01/2022.

Thèses et mémoires :

- ❖ Alihonou, K, G.(2017, mars). *Énonciation romanesque et signifiante : Les romans de Daniel Bियाoula, Fatou Diome et Léonora Miano*. UNIVERSITÉ DE BRETAGNE OCCIDENTALE. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01487422>
- ❖ Zaarour. S.(2014, décembre). *Théâtre de Sarraute : polyphonie et énonciation*. Université de Bourgogne. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01217337>
- ❖ Huang, Y.(2019, octobre). *La polyphonie et le dialogisme dans L'Envers des autres..* Université Grenoble Alpes. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02325796>

Dictionnaires :

- ❖ Charedeau, P. Maingueneau, D. (2022). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.

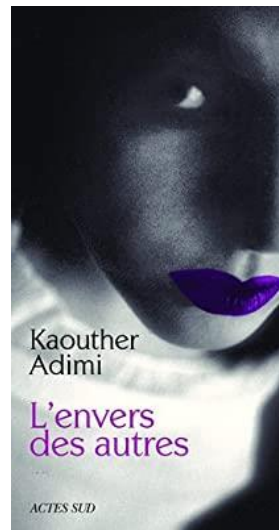
Annexes

Collection des romans de l'auteure :

Des ballerines de papicha (2010)



L'envers des autres (2011)



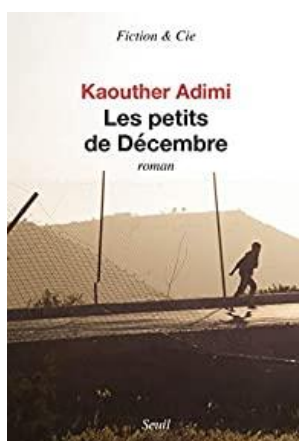
Des pierres dans ma poche (2016)



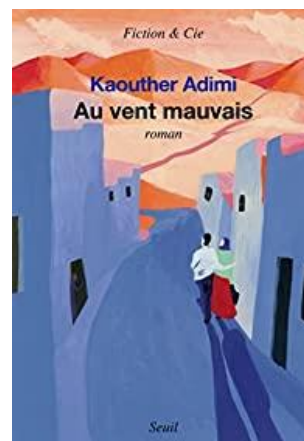
Nos richesses (2017)



Les petits de décembre (2019)



Au vent mauvais (2022)



Résumés

En quoi peut consister la situation de discours dans le cadre textuel, que seront ses paramètres ? Telle est l'interrogation à laquelle nous tenterons de répondre dans ce mémoire de fin d'étude. En se basant sur les travaux et les recherches du linguiste Dominique Maingueneau, nous nous fixerons l'objectif de mettre en lumière la conception de la situation de communication et celle de la scène énonciative comme deux constituants de la situation du discours. Nous supposerons que la situation de communication définirait le statut des instances de l'échange et leurs relations avec le dispositif socio-communicationnel, et la scène d'énonciation envisagerait le cadre dans lequel la parole est mise en scène. En outre, notre défi majeur est ainsi de mener une recherche qui vise à décrypter certains concepts en relation avec les mots clés, de les appliquer sur notre corpus littéraire du roman « *Des ballerines de papicha* » de Kaouther Adimi.

Les mots clés : Situation de communication, scène énonciative, *Des ballerines de papicha*, Kaouther Adimi, Analyse du discours.

ما الذي يمكن أن يتكون منه موقف الخطاب في الإطار النصي ، وماذا ستكون هذه المعايير؟ هذا هو السؤال الذي سنحاول الإجابة عليه في هذه المذكرة. استنادًا إلى عمل وبحث اللغوي دومينيك مانغونو ، سنضع لأنفسنا هدفًا يتمثل في إبراز مفهوم حالة الاتصال و المشهد المنطقي كمكونين لحالة الخطاب. سنفترض أن حالة الاتصال ستحدد حالات التبادل وعلاقتها بجهاز التواصل الاجتماعي ، وأن المشهد المنطقي سيشغل الحيز الذي يتم فيه تنظيم الكلام. فإن التحدي الرئيسي الذي يواجهنا هو إجراء بحث يهدف إلى فك رموز بعض المفاهيم المتعلقة بالكلمات المفتاحية ، وتطبيقها على مجموعة من اقتباسات الكتاب "أحذية بابيشا" لكوتر عظيمي .

الكلمات المفتاحية : حالة الاتصال ، المشهد المنطقي ، أحذية بابيشا ، كوتر عظيمي ، تحليل الخطاب.

What can the situation of discourse consist of in the textual framework, what will these parameters be ? This is the question we will attempt to answer in this work research. Based on the work and research of the linguist Dominique Maingueneau, we will set ourselves the objective of highlighting the conception of the communication situation and that of the enunciative scene as two constituents of the discourse situation. We will assume that the communication situation would define the status of the instances of the exchange and their relations with the socio-communicational device, and the scene of enunciation would consider the framework in which the word is staged. In addition, our major challenge is thus to conduct research that aims to decipher certain concepts related to key words, to apply them to our literary corpus of the novel of Kaouther Adimi « *papicha ballet flats* » .

Key words : Communication situation, enunciative scene, *papicha ballet flats*, Kaouther Adimi, discourse analysis.
