



Université Frères Mentouri

Constantine

Faculté des Lettres et des Langues  
Département des lettres et langue française  
Ecole doctorale de français Algéro-française  
Pôle est - antenne de Constantine

N° d'ordre :76/DS/2018  
Série :05/Fr/2018

# Thèse

Pour l'obtention du diplôme de  
Doctorat es sciences en français spécialité sciences des textes littéraires

## Les représentations du personnage féminin dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni

Présentée par :

Souha KOUADRIA

Dirigée par :

Pr. Nedjma BENACHOUR

Composition du jury :

- Présidente : LOGBI Farida, Professeur à l'université des Frères Mentouri - Constantine  
Rapporteur : BENACHOUR Nedjma, Professeur à l'université des Frères Mentouri - Constantine  
Examineurs : KHADRAOUI Said, Professeur à l'université Hadj Lakhdar - Batna  
RAÏSSI Rachid, Professeur à l'université Kasdi Merbah - Ouargla  
POYET Thierry, HDR à l'université Blaise Pascal-Clermont Ferrand

**A ma mère**

## REMERCIEMENTS

Je remercie très sincèrement mon Professeur, Mme Nedjma BENACHOUR, pour ses encouragements et la confiance placée en ma personne. Je la remercie vivement pour son écoute et ses enseignements qui m'ont éclairée. Ma gratitude et ma profonde reconnaissance est adressée également aux membres de jury qui ont accepté de lire mon travail : Professeur Farida LOGBI (Université de Constantine), Professeur Said KHADRAOUI (Université de Batna), Professeur Rachid RAISSI (Université de Ouargla) et Thierry POYET HDR (Université de Clermont Ferrand).

Je suis, au Professeur Lamine KOULOUGHLI, très reconnaissante pour ses pertinents conseils.

Toute mon infinie gratitude à tous les membres de ma famille et à mes amies qui ont participé de près ou de loin à l'aboutissement de ce travail.

**Enfin je dédie ce mémoire à mon père**

## Table des matières

INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	9
<b>PARTIE I. UN AUTEUR, UNE ŒUVRE ET UNE PLURALITE DE PERSONNAGES.....</b>	<b>24</b>
1. .... MIMOUNI AUTEUR POST INDEPENDANCE DE L'ALGERIE .....	24
2. .... HISTOIRES ET NARRATIONS DE L'ŒUVRE ROMANESQUE MIMOUNIENNE .....	27
2.1. ... <i>LE PRINTEMPS N'EN SERA QUE PLUS BEAU</i> OU UNE DJAMILA AUX ABOIS.....	28
2.2. ... <i>UNE PAIX A VIVRE</i> OU LA MULTIPLICITE DES FEMMES SANS ROLE PREPONDERANT .....	30
2.3. <i>LE FLEUVE DETOURNE</i> OU LE DESENCHANTEMENT D'UNE HOURIA .....	32
2.4. .... <i>TOMBEZA</i> OU FEMMES AU PLURIEL .....	35
2.5. .... <i>L'HONNEUR DE LA TRIBU</i> OU OURIDA ET LA DECHEANCE .....	37
2.6. .... <i>UNE PEINE A VIVRE</i> OU LES POUPEES DU POUVOIR .....	39
2.7. .... <i>LA MALEDICTION</i> OU LOUISA LA TRAGIQUE .....	41
3. .... L'ANALYSE DES PERSONNAGES .....	42
3.1. .... LES FEMMES DANS <i>LE PRINTEMPS N'EN SERA QUE PLUS BEAU</i> .....	50

3.2. ....	LES FEMMES DANS <i>UNE PAIX A VIVRE</i>	58
3.3. ....	LES FEMMES DANS <i>LE FLEUVE DETOURNE</i>	66
3.4. ....	LES FEMMES DANS <i>TOMBEZA</i>	73
3.5. ....	LES FEMMES DANS <i>L'HONNEUR DE LA TRIBU</i>	89
3.6. ....	LES FEMMES DANS <i>UNE PEINE A VIVRE</i>	95
3.7. ....	LES FEMMES DANS <i>LA MALEDICTION</i>	101
4. ....	SYNTHESE ET EVOLUTION DES PSEUDO-HEROÏNES	109
<b>PARTIE II. SOCIOCRIQUE ET REPRESENTATION DES PERSONNAGES FEMININS</b> .....		<b>115</b>
1. ....	APPROCHE SOCIOCRIQUE	115
2. ....	APPROCHE DE LA REPRESENTATION SOCIALE	125
2.1. ....	ETUDE DES REPRESENTATIONS SOCIALES	125
2.2. ....	CONCEPTS, THEORIES ET DYNAMIQUE DES REPRESENTATIONS SOCIALES	126
3. ....	L'INTERET DE L'APPROCHE THEORIQUE ET L'ETUDE DES REPRESENTATIONS SOCIALES POUR L'ANALYSE DU DISCOURS	128
4. ....	L'INTERET DE L'ETUDE DES REPRESENTATIONS SOCIALES POUR LES SCIENCES HUMAINES	129

4.1. LES DIFFERENTES APPROCHES FACETTES DE LA REPRESENTATION SOCIALE .....	130
5. .... METHODE DE RECUEIL ET ANALYSE DES DONNEES .....	137
6. .... L'ANALYSE DE CONTENU : METHODE D'ANALYSE DES REPRESENTATIONS SOCIALES .....	139
6.1. .... ELABORATION DE LA GRILLE THEMATIQUE .....	144
6.2. .... ELABORATION DE LA GRILLE D'ANALYSE .....	146
7. .... PRESENTATION ET ANALYSE DES THEMATIQUES DE LA REPRESENTATION FEMININE PAR ROMAN .....	147
7.1. .... ETUDE DU <i>LE PRINTEMPS N'EN SERA QUE PLUS BEAU</i> .....	147
7.2. .... ETUDE D' <i>UNE PAIX A VIVRE</i> .....	158
7.3. .... ETUDE DU <i>LE FLEUVE DETOURNE</i> .....	166
7.4. .... ETUDE DE <i>TOMBEZA</i> .....	177
7.5. .... ETUDE DE <i>L'HONNEUR DE LA TRIBU</i> .....	190
7.6. .... ETUDE D' <i>UNE PEINE A VIVRE</i> .....	198
7.7. .... ETUDE DE <i>LA MALEDICTION</i> .....	207

7.8. ....	SYNTHESE	214
7.8.1.....	TRAITEMENT STATISTIQUE EN UTILISANT LE LOGICIEL SPSS	215
7.8.1.1.....	ÉTUDE STATISTIQUE	215
7.8.1.2.....	ÉTUDE STATISTIQUE POUR LE ROMAN UNE PEINE A VIVRE	252
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b> .....		<b>257</b>
<i>Table des figures</i> .....		265
<i>Table des illustrations</i> .....		268
<b>BIBLIOGRAPHIE GENERALE</b> .....		<b>272</b>



*« La vérité est que les chef d'œuvres du roman contemporain en disent beaucoup plus long sur l'homme et la nature, que de graves ouvrages de philosophie, d'histoire et de critique. L'outil moderne est là. »*

Emile Zola, *Le naturalisme au théâtre*

# Introduction générale

L'acte de l'écriture, bien qu'individuel, tend au collectif. Mieux encore, il est porteur de la conscience collective que parsème toute l'œuvre de l'auteur. A travers des mots, une société fictive s'agence avec ses règles, ses normes et ses tabous. Nullement dépaycé, le lecteur, au gré des pages, se reconnaît, reconnaît les siens et explore l'humain en puissance qu'il est dans tous ses états. En fait le lecteur va à « *La découverte et la rencontre d'une autre pensée que la sienne, le dialogue avec un écrivain qui vient nous exposer sa philosophie de la vie, ses conceptions de l'humain et de l'existence en général. Lire, c'est alors accepter de se confronter au message de l'écrivain qui avait forcément quelque chose à nous dire – et pas seulement une histoire à nous raconter. Le romancier peut-il nous apparaître autrement, en effet, que celui par le biais de ses personnages, qu'ils soient ses doubles ou d'autres nous-mêmes, ou rien de tout cela encore, nous délivre une parole- sans autorité mais du plus grand intérêt-sur le monde comme il va, tel qu'il a évolué ou selon ce qu'il deviendra ?* »<sup>1</sup>

Les auteurs, algériens d'expressions française, ne dérogent pas à la règle. Ces écrivains plus que jamais, racontent le vécu de leur société, dans le temps passé, dans le temps finalisé, mais toujours en fonction du temps en l'avenir. Ils expriment leur perception critique de la société, Louis vicomte De Bonalde, mentionne qu'il est toujours important de considérer que : « *La littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme.* »

---

<sup>1</sup> Poyet Thierry, *Du romancier aux personnages* Eléments didactique pour l'étude de quelques personnages littéraires, l'Harmattan, 2009, p 15.

Rachid Mimouni tenait ; comme le souligne Paul Siblot<sup>2</sup>(1993) à l'insoumission et la dissidence pour définitives du rôle de l'écrivain, Homme révolté, « *Homme qui dit non* » et d'ajouter une belle citation, de l'auteur de Tombéza: « *Je crois que l'écrivain comme pure conscience, probité intégrale qui propose au miroir de son art un monde à changer, à construire. Je crois que l'écrivain qui s'insurge, qui dénonce, qui crie, voix toujours discordante à marquer la fêlure au concert des bonnes causes définitivement balisées(...) je crois à la littérature comme cheval de Troie pour corroder de l'intérieur la forteresse des mystificateurs qui nous affirment que notre ciel est toujours bleu. Je crois à la littérature qui met le doigt sur la plaie. Ce faisant, bien sûr, elle ravive la douleur, mais la littérature est vertu d'exigence.* »<sup>3</sup>

Ainsi, il ressort que la littérature francophone est cette voie, voix empruntée, par le romancier, pour affirmer, d'abord son être à la recherche d'une identité et ensuite inscrire tout un peuple dans une histoire qui a marqué les mœurs des sociétés. Il nous semble important de souligner l'aspect de la richesse du capital linguistique accaparée par les colonisés et dans lequel s'expriment les auteurs algériens d'expression française pour rapporter les faits sociaux et le regard critique sur le développement de leur société dans tous les domaines. En effet, les peuples colonisés sont pénétrés par la culture du colonisateur et l'Algérie n'échappe pas à cette règle. Elle est aussi marquée, pour ne pas dire poinçonnée, par les aléas de deux cultures qui s'affrontent pour mieux se faire valoir...« Poinçonner » est un faible verbe pour décrire l'ancrage de la culture française dans les sociétés colonisées. L'acte d'écrire dans la langue de l'autre est en lui-même une conséquence du changement social que connaissent ces pays. L'écrivain puise généralement ses inspirations, ses imaginations, ses passades, ses fantaisies dans l'essence même du quotidien réel de son environnement. Il est

---

<sup>2</sup> Siblot, Paul, «*Procès du sens et condamnation à mort. Réflexions sur les enjeux linguistiques et le statut littéraire en Algérie*», Littérature maghrébine et littérature mondiale. Actes du colloque de Heidelberg, octobre 1993, Eds. Charles Bonn & Arnold

<sup>3</sup> Interview dans libération, Pourquoi écrivez-vous Numéro hors-série, mars 1985, p 12

le produit de sa société, en cela, pour exprimer le vécu socioéconomique et socioculturel, sans omettre les tendances idéologiques qui s'installent après la guerre d'indépendance. En un mot, le romancier algérien est le produit de son temps, de sa société, mais surtout c'est un homme dont, Ralph Waldo Emerson écrit que : « *Le talent seul ne suffit pas pour faire un écrivain. Derrière un livre, il doit y avoir un homme.* »<sup>4</sup> Homme qui porte une sensibilité et un intérêt à son environnement et à sa société.

La littérature maghrébine d'expression française constitue un fond culturel très important, elle prend sa source dans le mouvement nationaliste et s'éclaire avec l'accès à l'indépendance des pays du Maghreb. Elle véhicule un engagement anticolonialiste contextualisé autour de la négation de l'impérialisme en s'évertuant à la défense des causes justes des mouvements nationalistes et le développement social, culturel, idéologique et surtout économique.

La littérature maghrébine d'expression française demeure une page de récrimination annonciatrice des maux qui guettent sa société. Elle est engagée dans l'analyse de la réalité sociale, comme elle porte une attention clairvoyante, lucide et responsable à la réalité politique, sociale et culturelle du pays. La littérature algérienne d'expression française et dont s'identifie notre auteur ; Rachid Mimouni, n'échappe pas à cette norme de dénonciation des maux et des avatars de la société, Paul.Siblot souligne que :

« *La littérature Algérienne d'expression française (...) s'instituant de la sorte sur un dialogisme structure, traduisant, transcrivant, transportant les éléments d'un domaine culturel dans l'autre langue.*<sup>5</sup> »

Notre recherche portera sur la représentation de la femme dans l'œuvre de Rachid Mimouni. Peut-on penser que l'image de la femme est représentative

---

<sup>4</sup> Citation de Ralph Waldo Emerson.

<sup>5</sup> Siblot Paul, op. cit.

d'une référence à une vérité sociale de la place qu'occupe celle-ci dans la société Algérienne ? Mimouni fait preuve d'une lucide détermination, quand, au lendemain de l'indépendance, il relate, dans son premier roman, les errements d'une jeunesse aux prises avec une terrible guerre. Les rêves et les espoirs de cette dernière sont occultés, pas de choix possible que celui de se glisser dans l'engrenage historique qui redessinera indubitablement le devenir de tout un peuple. Dans la majorité de l'œuvre romanesque de R. Mimouni, la présence coloniale et la guerre sont un passage obligatoire qui détermine un tournant important dans l'évolution et le devenir de la société dont il est un critique représentant. Il ne cesse de le clamer :

*« C'est ma voie d'engagement, c'est la seule chose que je sais encore faire... C'est mon arme préférée ; elle ne tue pas et elle me permet de dire mon opinion aux autres... Elle évolue avec l'évolution des problèmes de mon pays. J'essaye d'exprimer les drames et les bonheurs que vivent les citoyens algériens. »<sup>6</sup>*

Chez notre auteur, le bonheur sera rapidement chassé par un gros nuage qui assombrit l'horizon et glace les cœurs songeurs. En effet, le passé taraude ses personnages qui se perdent dans la tourmente d'un incertain présent. Une poignée de personnages, va passer au crible les malaises d'une Algérie qui vient d'accéder à son indépendance. Il relate le quotidien, l'existence dont le vécu est amer de ses compatriotes qui vivent les conditions socioéconomiques difficiles doublées des embuches que rencontre une société ruralisée dans sa transition à un autre mode social aux contours incertains.

Ses personnages sont issus essentiellement de catégories sociales démunies. Ils n'ont pas eu la chance de vivre et de se mouvoir harmonieusement au sein de leur famille. Leur filiation est caractéristique de privation parentale de carences affectives mais aussi de dénuement social. A l'image de :

---

<sup>6</sup> Chikhi Amine, Liberté, quotidien national (13 Janvier 1993).

- Hamid le perturbé mais toujours en quête de sa gazelle Djamila dont il est obsessionnellement amoureux ; (*Le printemps n'en sera que plus beau*)

-Djabri le naïf, au difficile parcours dès son enfance dont il trouve un réconfort à se confier à Fadila son étoile ;(*Une paix à vivre*)

- Le sans nom amnésique, personnage nonchalant qui remuera la ville sens dessus dessous pour retrouver sa Houria ; mère de son enfant ;(*Le fleuve détourné*)

-Tombéza le personnage redoutable dans l'horreur, né d'un viol. Il n'a pas connu sa mère, celle-ci succomba à sa naissance. Aigri et forgé par les aléas de la vie notamment par le rejet de sa famille. Personnage qui personnifie l'Algérien roublard qui use de tous les subterfuges pour arriver à ses fins. Il sera à l'origine de la mort de son épouse Malika ;(*Tombéza*)

-Omar El Mabrouk l'indomptable, non seulement rebelle mais également non conformiste tente de changer les mœurs et les us en se vengeant de sa tribu. Il ne se soucie guère de sa sœur jumelle, la belle qui a connu les affres de l'inceste commis sur elle par Omar El Mabrouk ;(*L'honneur de la tribu*)

-Le Maréchalissime l'omnipotent, personnage homme de pouvoir qui connaît tous les rouages du palais, il excelle dans ses magouilles pour assujettir tout son monde, à l'exception de son invitée de marque, la femme de la chambre des hôtes ; (*Une peine à vivre*).

-Kader le médecin au bon cœur gagnera la confiance et l'amour de l'indomptable Louisa. Il sera tué par son frère ; (*La malédiction*)

Il en ressort de cette liste des personnages héros de Rachid Mimouni que le masculin prend le devant de la narration et que les personnages féminins sont toujours rattachés aux personnages masculins. Ceci dénote-t-il de la position socioculturelle de la femme en Algérie ? C'est tout l'intérêt de cette occultation

du personnage féminin derrière celui de l'homme. Elle renseignera notre recherche sur la représentation de la femme. Cette dualité des personnages est-elle significative ?

Hamid le perturbé/ Djamila sa gazelle ;

Djabri le naïf/Fadila son étoile ;

Le sans nom annésique/ Houria son épouse délaissée ;

Tombéza le redoutable/Malika son innocente épouse ;

Omar El Mabrouk l'indomptable/ Ourida sa sœur jumelle ;

Le Maréchalissime l'omnipotent/la femme de l'auberge ;

Kader le bon médecin/ Louisa l'indomptable

Tous les personnages de Rachid Mimouni s'évertuent à vivre dignement au gré des événements, ils s'acharnent à tracer leur voie dans l'Algérie. Pays qui évolue et ses villes connaissent, devant une déferlante pauvreté de la paysannerie. Un exode rural sans précédent très marqué dès les premières années de l'indépendance. Les villes se ruralisent jonchée d'une population pauvre à la recherche de moyens de subsistance dont les exclus et les marginalisés de tous bords font foules et leur nombre ne cesse d'augmenter de plus en plus dans les cités dont l'urbanisme et le mode de vie se ruralisent au grand jour.

Tous les personnages masculins de l'œuvre de notre auteur, sauf Kader le citadin, sont issus de l'Algérie profonde. Ils quittent la dure campagne pour la cruauté et l'indifférence des villes. Les marques sont brouillées, plus de normes qui tiennent, points de repères auxquels s'amarrer et l'onde de choc se propage insidieusement déracinant toutes les certitudes. Une ère de sombre flottement sévit dans la jeune nation. Dans un implacable réalisme frisant parfois le surréalisme, Rachid Mimouni, raconte les désillusions de tout un peuple. La

campagne et la ville, le passé et le présent se perdent et se retrouvent chez des personnages authentiques, engagés dans un combat pour leur survie. L'auteur égal à lui-même, critique, il s'implique totalement dans l'émergence d'une prise de conscience nationale. « *L'écrivain doit être lui-même. Quant à son rôle dans la société, il varie en fonction des lieux et des époques* ». <sup>7</sup>

La femme a de tout temps constitué une source d'inspiration : « *La femme est le roman de l'homme* », disait Jean Dutourd, elle est son œuvre, son histoire, son récit, son imagination, son vécu, sa prose, son démon. On ne saurait imaginer une littérature sans femmes, depuis les premiers écrits du sacré au vulgaire, elle s'est vue accorder une place qui a évolué au gré des textes et des sociétés. Personnage ambigu par son image du diable tentateur à celle de la mère aimante, tantôt héroïne tantôt souffre-douleur cependant la femme a toujours été considérée comme inférieure à l'homme. Souvent accablée de stéréotypes et de clichés.

La femme, noyau de la famille, est membre à part entière dans la société. Cette dernière « *a pour devoir essentiel de défendre l'individualité de ses membres* » <sup>8</sup>. Traditionnellement et rituellement la femme dans la société maghrébine est sous la tutelle de l'homme, son père, son époux voire même son fils. Elle est maîtresse de son foyer et de l'éducation des enfants ; comme elle constitue le vecteur essentiel du maintien et de la transmission des percepts sociaux : coutumes, traditions, us et valeurs. La présente étude se veut introspective de l'univers mimounien, univers invraisemblable et pourtant très semblable au vécu des siens. Notre analyse se focalisera essentiellement sur le personnage féminin et son ancrage dans la société, mais n'exclura pas son homologue masculin pour autant, l'homme son compagnon de tous les temps. Le

---

<sup>7</sup> Kureishi Hanif, Le Nouvel Observateur (12 janvier 2014).

<sup>8</sup> Spencer Herbert, issue de Principes de sociologie (1876-1896. Read more at <http://www.dicocitations.com/citation/Societe/1/40.php#PQalSTgpx37oUiJ5.99>.



personnage féminin, dans l'œuvre de Rachid Mimouni, semble soumis à l'emprise du personnage masculin. Celui-ci en quête de l'affirmation de soi dans la société et rédempteur du personnage féminin au risque de le soumettre à l'humiliation, voire même à l'exclure.

Dans cet univers romanesque, les rôles des personnages féminins sont jalonnés de relations conflictuelles dans tout ce qui détermine leurs rapports aux personnages masculins. Rapports uniquement basés sur un modèle dominant dominé. Même en relation naturelle, les personnages féminins présentent ce rapport comme une subordination et un dévouement de soumission aux désirâtes ? La prépondérance des personnages masculins et la soumission imposée, avec son lot de rejet, de délaissement, de réprimande, de maltraitance, aux personnages féminins peut-elle renseigner sur la représentation de la place de la femme dans le devenir d'une société qui se construit ? L'œuvre romanesque étudiée, constituée de sept romans est notre lieu de réflexion sur la représentation des femmes et la place occupée par celles-ci dans une société en pleine mutation et au lendemain incertain.

Dans un premier temps, nous procéderons à une analyse exhaustive des personnages femmes dans les romans de Rachid Mimouni pour définir leur rôle thématique en dégagant leur être, leur faire et leur dire, selon P. Hamon. Le schéma de Greimas a pour finalité de déterminer le rôle fonctionnel de ces personnages dans le récit. La catégorisation de Jouve permettra d'identifier, si les femmes comme les hommes occupent la place d'héroïnes des récits mimouniens.

Dans un deuxième temps, il serait pertinent de transcender ce rôle du personnage femme dans la trame narrative et passer à son inscription dans la socialité du roman, pour pouvoir faire ressortir les représentations de la femme que lui assigne l'auteur. Ce dernier n'est que le dépositaire d'une vision collective ancrée dans l'imaginaire masculin qui s'apparente à la perspective sociocritique littéraire développée par Claude Duchet :

*« Au sens restreint, rappelons-le, la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente, puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. L'enjeu, c'est ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde. La visée est de montrer que toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique, en cela précisément qu'elle est processus esthétique, et non d'abord parce qu'elle véhicule tel ou tel énoncé préformé, parlé ailleurs par d'autres pratiques ; parce qu'elle reflète telle ou telle « réalité ». C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité. »<sup>9</sup>*

En effet, le but est de restituer au personnage, soubassement fondamental d'une œuvre romanesque, en l'occurrence la femme, son impact social et sa place dans la société.

Enfin, pour déterminer et analyser cette représentation sociale de la femme dans l'œuvre romanesque, nous ferons appel aux démarches sociologiques dont la pertinence renseigne sur une meilleure lecture du phénomène.

### **Représentation de la femme dans la littérature**

Les écrivains les plus connus donnent dans leurs écrits une image représentative de la femme à partir de l'inspiration qu'évoque leur société. Ecrivains qui reproduisent la femme native de toutes les couches sociales. Elle symbolise le reflet de la place et du rôle qu'occupe celle-ci dans les rapports sociaux d'une période donnée. Le personnage féminin a été de tous les temps le creuset de l'inspiration imaginaire de célèbres écrivains tels que Stendal,

---

<sup>9</sup> Duchet Claude, Sociocritique, Paris, Nathan, 1979, p.p. 3-4.

Flaubert, Balzac... L'image représentative du rôle de la femme, en tant que mère, épouse, maîtresse, fille se fait et se défait au gré du bon vouloir de l'écrivain.

Généralement, ils offrent à l'image de la femme les clichés stéréotypés de personnage admirable, dévouée, séduisante parce que consacrée à l'homme dans son élan de tendances libidinales à caractère de satisfaction, mais aussi de reproducteur. L'autre fait représente la femme dans un rôle qui oscille entre soumise ou infâme, mais toujours dans la ligne de mire de l'homme. Ces différentes images méticuleusement préservées dans la littérature renseignent sur la place de la femme capricieuse, éphémère, mais vivant dans une corrélation de dépendance presque absolue à l'homme. Il n'échappe à personne que la vérité littéraire du roman est une chronique sociale qui relate les rapports entre les individus et la société. La femme, par son état d'âme, son corps devient un objet littéraire.

*« Toute l'histoire des femmes, selon Simone de Beauvoir a été faite par les hommes. Elles n'ont pu intervenir que d'une manière négative et oblique. »<sup>10</sup>*

Selon l'essai d'une étude du personnage féminin dans le roman du XIXe siècle suivant les idées de Simone de Beauvoir, Mediha Özateş souligne :

*« Dans le roman, comme dans l'histoire, la femme nous est montrée d'une manière négative. Dans le roman du XIXe siècle, il existe un type idéal de femme parallèlement au type de femme vivant dans la société de ce siècle. Alors les écrivains, qui ne créent que des personnages, nous peignent la femme par ses défauts et ses côtés bas, c'est à dire la femme qui se situe en dehors des normes féminines, et dont la fin est toujours le malheur. Ils ont généralement une tendance à créer des mythes sur la femme, ce qui est en même temps un procédé*

---

<sup>10</sup> Beauvoir Simone de. Brigitte Bardot et le syndrome de Lolita, dans Claude Francis et Fernande Gontier. Les écrits de Simone de Beauvoir. Paris : Gallimard, 1979, p. 363-376.

*profondément ancré dans l'esprit humain. (...) Enfin, il est clair que le centre des romans a été la femme, créature idéale ou nature perverse et sensuelle, et la femme dans ses rapports avec l'homme. Mais ils ont trop souvent réduit les femmes à une forme de mythe ou d'objet. Ils l'ont traitée comme un moyen, non une fin, ils ont fait d'elle une sorte d'objet. Le sujet, c'est le héros mais pas l'héroïne. »<sup>11</sup>*

En effet, l'histoire littéraire nous renseigne sur les mythes entretenus autour de la femme. Mythes qui ont diversement contribué à donner une représentation de la femme. Elle est valorisée en tant qu'héroïne, symbole de la féminité, de la virginité, de la passivité ou inversement celui de la dépendance, de la soumission ou encore celui de femme objet. Dépendante de l'homme et soumise à ses caprices et fantasmes, la femme est traitée comme un moyen et non comme une partenaire égale à l'homme pour participer à l'édification de la société... Plusieurs mythes autour de la femme sont véhiculés par la société maghrébine. G. Camps, souligne(1992) que :

*« Deux figures féminines qui traversent l'histoire culturelle du Maghreb ont marqué leur époque par leur personnalité extraordinaire et leurs actes fabuleux au point d'en devenir des mythes par les symboles qu'elles transmettent : la Kahina et Aïcha Kandicha. L'évocation seule de ces deux noms provoque l'attraction vis-à-vis de l'une et le recul vis-à-vis de l'autre. Ces deux femmes se ressemblent sur bien des points, mais les mémoires collectives ont plutôt retenu, de l'une, le caractère glorieux et, de l'autre, la terreur qu'elle a provoqué. »<sup>12</sup>*

La représentation réservée à la femme dans la littérature maghrébine reflète la mentalité dominante dans la société. Fait social qui apparaît dépassé sinon désuet, qui ne s'accommode pas avec le progrès social et économique et le

---

<sup>11</sup> Özateş Mediha, Etude du personnage féminin dans le roman du XIXème siècle suivant les idées de Simone de Beauvoir. Yrd. Doç. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı.

<sup>12</sup> Camps Gabriel. L'Afrique du Nord au féminin. Héroïnes du Maghreb et du Sahara, Perrin, 1992, p. 126.

désir d'émancipation affichée par les femmes dans les pays du Maghreb. Certains auteurs dont l'académicienne Assia Djébar avait, dès le début de sa carrière d'auteure, une prémonition de l'engourdissement des mentalités et la stagnation de la représentation de la femme dans les clichés de patriarcat connus en Algérie de l'époque. Pourtant elle a donné une prépondérance féminine pour mettre en exergue le rôle joué par la femme dans l'âpre guerre d'indépendance. Dans une étude intitulée, *Le monde féminin d'Assia Djébar* par Djamel Benyekhlef qui mentionne :

*« Assia Djébar choisit cinq prénoms féminins, comme pour illustrer cette libération féminine que laissait présager l'indépendance politique », il ajoute plus loin : « A la manière des romans russes, une multitude de personnages envahissent le texte. Vaste fresque de la société algérienne de l'époque, dix-huit mois après le 1er novembre 1954 dans la fiction. Chronique des années de la Révolution où les personnages évoluent en fonction de la guerre. On rencontre plusieurs types de femmes : Lila, petite bourgeoise, libérée; Chérifa et Amna qui partagent la même cour et dont l'amitié est exemplaire; Salima, l'institutrice qui sera arrêtée et torturée; Hassiba au prénom symbolisant la résistance féminine puisqu'il renvoie au nom de Ben Bouali, jeune fille dont les exploits durant la bataille d'Alger ont été largement soulignés par la presse. Autres personnages féminins : Suzanne, femme d'Omar — avocat — qui a quitté la ville, et Touma, la brebis égarée qui a décidé d'épouser le côté le plus facile de la culture occidentale : la dolce vita avec toutes les conséquences que cela implique. Toutes ces femmes sont jeunes : leur âge varie entre 16 et 31 ans. »<sup>13</sup>*

Cette représentation de la femme combattante pour l'indépendance de l'Algérie ne laissait pas de place rétrograde à la femme uniquement mère qui, lorsqu'elle donnait naissance à une fille, était couverte de honte. Les

---

13 Benyekhlef Djamel, *Le monde féminin d'Assia Djébar*. [http://www.revues-plurielles.org/\\_uploads/pdf/4\\_59\\_7.pdf](http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_59_7.pdf).

personnages féminins chez Assia Djebar forment un élan vers l'avenir, on y retrouve la solidarité, l'accompagnement, l'aide et l'assistance aux personnages masculins à l'image de l'attitude d'Amma femme du policier qui ne disait pas la vérité pour protéger Youssef l'époux de Cherifa, dont toute la suspicion visait. Pour éviter qu'il soit arrêté par la police française, Amma prend le risque d'un faux témoignage ; en affirmant :

*« Que Youssef a bel et bien passé la nuit chez lui alors qu'elle sait pertinemment qu'il n'était pas à la maison ce soir-là. »*

Cette solidarité de résistante donne à la femme une responsabilité, ne serait-ce que morale, de son attitude à l'égard de la lutte contre le colonialisme :

*« Elle manifeste son adhésion implicite à cette vague de fond qu'a été le nationalisme des années cinquante en apportant un faux témoignage à celui même qu'elle est censée respecter et craindre. Révolte significative, importante de la femme ; mais qui restera sans lendemain parce qu'elle s'inscrit à une époque où certaines valeurs sonnent faux car elles sont commandées par des circonstances politiques qui dépassent la volonté des hommes et a fortiori celle des femmes. »<sup>14</sup>*

Kateb Yacine, l'auteur de *Nedjma*<sup>15</sup> donne une place éminente à la femme. Son roman n'est que l'illustration de cette représentation symbolique de la femme dans la littérature algérienne. Cette chronique est plus qu'un honneur pour la femme dans la société algérienne du fait de sa participation au mouvement de résistance contre l'occupation coloniale.

Dans la même période d'Assia Djebar, l'auteur de la trilogie donne autant, si ce n'est plus, de place aux personnages féminins, l'exemple de la Grande maison (*Dar-El-Sbitar*). *La grande maison* fut adaptée à un chapelet de séries

---

<sup>14</sup> Benyekhlef Djamel, op. cit.

<sup>15</sup> Kateb Yacine, *Nedjma*, Seuil, 1956, p. 180.

télévisuelles, par Mustapha Badie, très suivies par les Algériens, très intéressés par ce feuilleton qui s'est ancré dans la mémoire collective. Mohamed Dib donne à son personnage féminin Aïni une importance particulière. Celle-ci prend une responsabilité familiale après la mort de son mari, elle se défonce au travail pour nourrir sa famille avec le pain sec et l'eau. Elle n'abdique pas devant toute la misère qu'elle connaît en tant que mère d'un garçon et de deux filles et ayant en charge sa mère paraplégique. Margareth Wijk, note que :

*« Dans les trois roman, les femmes sont toujours présentes, mais à l'intérieur. La femme est mise dans son cadre familial traditionnel, c'est une femme obéissante à son mari dont elle dépend. Elle s'occupe de sa maison et de ses enfants. On y trouve la mère de famille, la jeune adolescente, la célibataire et l'ouvrière. Certaines vendent leurs ouvrages faits à la main au marché. Quelques filles occupent aussi un travail manuel dans des manufactures. D'autres, comme Aïni, emportent le travail à faire à la maison. Le travail de la femme reste un signe d'infériorité sociale, mais, ces femmes n'ont pas d'autre choix. »<sup>16</sup>*

Le roman *La grande maison* (Dar Sbitar) symbolise la cour des femmes et des enfants dans une conception de la famille traditionnelle où sont rassemblées plusieurs familles dont la survie les amène à utiliser les mêmes toilettes, le même puits pour s'alimenter en eau. En plus de Aïni personnage féminin principal qui symbolise la représentation de la femme algérienne durant la colonisation, « habite aussi une autre veuve, Zina et sa fille adolescente Zhor, ainsi que Fatima, une femme répudiée qui a des enfants à sa charge », Margareth Wijk, note plus loin, que dans le roman *l'Incendie*:

---

<sup>16</sup> Wijk Margareth, *La conception de la femme dans la trilogie « Algérie » de Mohammed Dib*, Sous la direction de Aïcha Aïdat, Université de Lund Centre de langues et de littérature. 2012. In [lup.lub.lu.se/student-papers/record/2462735/file/2462738.pdf](http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/2462735/file/2462738.pdf) de A Aïdat - 2012

*« La présence des femmes est moins importante que dans La grande maison, mais leur misère est plus atroce. Les femmes sont martyrisées par le travail. Plusieurs hommes ont été envoyés en prison ou pour faire la guerre en France aux côtés des Français. Ils laissent leur mère et leur femme avec les enfants dans l'inquiétude de l'attente sans tuteur ni revenu. »<sup>17</sup>*

Ces auteurs aînés de Mimouni donnent une représentation différente mais surtout positive de la femme en rapportant son combat pour la survie des siens pendant la guerre.

---

<sup>17</sup> Wijk Margareth, op cit.



# Partie I. Un auteur, une œuvre et une pluralité de personnages

## 1. Mimouni auteur post-indépendance de l'Algérie

L'auteur a entamé une carrière de romancier dont le début reste, plus ou moins, méconnu du grand public. Jean Déjeux (1984), souligne à juste titre :

« *Après un premier roman passé inaperçu mais qui avait pourtant de l'idée, le second d'une bonne tenue littéraire, est nettement « engagé » dans le sens de la contestation et de la démystification des discours officiels : Le fleuve de l'authentique révolution a été détourné thème exploité par plusieurs auteurs depuis 1968).* »<sup>18</sup>

*Le fleuve détourné*, qui est en fait son troisième roman et non pas son deuxième, affirme nettement l'engagement de l'auteur en décrivant l'obséquiosité extraordinaire du pouvoir qui transforme les hommes en êtres infâmes pourvoyant à leur instinct primitif. Le récit, jeu de naïfs, est ensemencé de grains de leçons de politique.

Plusieurs auteurs notent que *Le printemps n'en sera que plus beau*, premier roman de Mimouni, resté longtemps méconnu par la critique littéraire, est loin de faire l'apologie de la guerre de libération de l'Algérie. L'auteur met en valeur, à la méthode de Kateb Yacine, les personnages de différents profils ayant

---

<sup>18</sup> Sous la direction de Charles Bonn, Xavier Garnier et Jacques Lecarme, Littérature francophone, 1. Le roman, Hatier, oct.1997, p207.

chacun sa propre quête, où la guerre est l'arrière-plan de l'intrigue romanesque. Ce roman est décrit d'après Charles Bonn (1997) « *comme un exercice au thème convenu (un épisode tragique du maquis) dans lequel l'admiration de l'auteur pour kateb Yacine était évidente.* »<sup>19</sup> Ou alors, se pourrait-il que Mimouni très réaliste décrive, les prémices d'une guerre évoluant dans la clandestinité !

Son deuxième roman, *Une paix à vivre*, rapporte les événements anodins qui secouent l'école normale d'Alger que vivent d'insouciantes adolescents aux prises avec l'examen du baccalauréat. Ce dernier esquissera leur avenir au lendemain de la guerre de libération. Ce roman semble correspondre à une période de la vie de l'auteur quand il était au lycée à Rouiba.

Très vite Mimouni s'affirmera, dans d'autres romans, en tant qu'observateur attentif de sa société. Loin d'exclure le passé et ses horreurs, il fait des allers-retours pour incriminer, expliquer, justifier ou alors rendre plus percutant un présent (les années 70-80-90) incroyable et tellement inattendu par une Algérie indépendante. C'est avec une écriture qui « *déploie l'éclatement du récit afin de remettre en cause la linéarité en introduisant des éléments d'incohérence ou de rupture à l'intérieur de la fiction.* »<sup>20</sup> Et c'est sur un ton cynique qu'il dépeint une société déchirée, lacérée, fragile et souffreteuse en quête d'un ciment réparateur. Il en fait de même pour les femmes, membres pilier des familles, dans une société déroutée par les événements historiques, que traversent son pays.

Il a fallu attendre l'édition de son quatrième roman *Tombéza* (1984) pour se distinguer par le récit de la rocambolesque vie d'un atypique personnage. Plus lucide que jamais, Mimouni assume son rôle de citoyen et d'intellectuel qui explore sa société pour témoigner des maux qu'elle connaît, mais surtout de son devoir de dire la vérité. A ce titre, Charles Bonn (1997) mentionne encore que

---

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Bendjelid Faouzia, L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, thèse de doctorat (2005/2006) sous la direction du Pr Sari Fewzia, p. 1.

l'auteur : « affirme véritablement la maturité de cette écriture de l'horreur à laquelle l'Algérie est parvenue, sous une plume à laquelle son apparente froideur donne une férocité inégalée. »<sup>21</sup>

On peut incontestablement affirmer que cette écriture de l'horreur et de la froideur manifeste, caractérisée, est surtout présente dans *L'honneur de la tribu* (1989). Ce roman transgresse l'évidence sociétale pour étaler l'honneur de la tribu comme déguisement douteux et trompeur d'attitudes et de comportements qui n'ont pas leur essence dans l'enracinement culturel de la société traditionnelle.

Quant au roman *Une peine à vivre* (1991), il met l'accent sur une focalisation évidente d'une caricature ambiguë, tantôt vraisemblable et amplifiée, tantôt froide et romantique. Où l'on assiste à l'ascension sournoise et fourbe du « le Maréchalissime » personnage central qui n'est qu'un mordu du pouvoir.

Le dernier roman de l'œuvre de Mimouni, « *La malédiction* » (1993), dont le titre explicite désigne un malheur qui s'abat sur la société en la maudissant. Il relate un peuple épouvanté aux prises avec son destin du sacrifice du sang. Il traite de la bouillonnante et tendue actualité algérienne des années 1990. Récit sur lequel dira C. Bonn (1999), que c'est un « roman qui n'est même plus politique, de même que la qualité du texte n'a plus rien à voir avec celle des précédents du même auteur. »<sup>22</sup> A juste titre, Charles. Bonn souligne la qualité du dernier roman qui n'est pas à la mesure des romans précédents. Soulignant même son caractère apolitique. Il nous semble que l'auteur a écrit ce roman sous les feux de l'action sans prendre le recul nécessaire pour analyser les événements qui secouent sa

---

21 Sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie, Etudes littéraires maghrébines n°14, L'harmattan, 1999, p. 10-11.

22 Sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie, Etudes littéraires maghrébines n°14, L'harmattan, 1999, p. 10-11.

société. Néanmoins, Faouzia Bendjelid place Mimouni comme chef de file de l'écriture d'urgence suivi par d'autres auteurs. Cette tendance littéraire est mentionnée comme suit :

*« Elle se matérialise d'abord par l'écriture d'un essai : De la barbarie en générale et de l'intégrisme en particulier(1992) suivi du roman La malédiction(1993). Cette écriture inscrit dans la fiction le terrorisme qui sévit en Algérie lors de la décennie 1990. Mimouni est suivi par des écrivains dont la notoriété n'est plus à démontrer comme R. Boudjedra, B. Sansal, T. Djaout, Y. Khadra, A. Djébar, M.Mokeddem... La décennie 2000, voit abonder sur la scène littéraire algérienne des écrits sur ce moment tragique de l'Histoire d'Algérie. C'est une nouvelle génération d'écrivains et d'écrivaines qui s'investissent dans cette écriture sur la violence. »<sup>23</sup>*

L'auteur aurait-il prédit une malédiction qui s'abattra, non pas seulement sur son peuple, mais qui le poursuivra dans son exil à l'étranger ? Cette fatalité prémonitoire le rattrapera au Maroc pour ensuite mourir dans un hôpital Parisien en 1995 à la suite d'un cancer du foie.

## **2. Histoires et narrations de l'œuvre romanesque mimounienne**

Avant d'entamer l'analyse des textes romanesques de R. Mimouni, il nous semble important de mentionner que les titres de ses œuvres romanesques sont d'une actualité qui brasse les moments forts que traverse le romancier lui-même. En effet le titre d'un roman fait partie du para texte. Il est là, comme l'écrit C.

---

<sup>23</sup> Bendjelid Faouzia, L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, thèse de doctorat (2005/2006) sous la direction du Pr Sari Fewzia, p, 15.

Duchet (1973) : « *Frapper l'attention, donner une idée du contenu, stimuler la curiosité, ajouter un effet esthétique.* »<sup>24</sup>

Les titres des romans mimouniens, ne concernent pas spécialement la condition féminine. De ce fait, il nous semble judicieux de proposer une dualité (titre original / titre proposé) pour chaque roman, en rapport avec les personnages féminins. Ce n'est évidemment pas par pure extravagance, mais plutôt pour faire surgir la femme d'entre les autres personnages et aussi afin de fixer et de mettre sous la lumière l'image et l'impression de celle-ci, laissée après la lecture de chaque roman.

## **2.1. *Le printemps n'en sera que plus beau ou une Djamila aux abois***

Ce roman a fait l'objet d'une recherche pour l'obtention d'un diplôme de Magister S. Kouadria (2008) : intitulé *La représentation de la femme dans le printemps n'en sera que plus beau de Rachid Mimouni*<sup>25</sup>. Il nous a semblé utile, de reproduire certains passages significatifs pour marquer l'évolution et la représentation des personnages féminins, dans toute l'œuvre romanesque de l'auteur. « L'histoire de ce roman se déroule en Algérie, dans une de ses villes, probablement Alger. Dès les premières lignes, l'auteur nous introduit dans le récit à travers un de ses personnages Hamid. Son monologue exprime la tristesse et le temps des douleurs par une interrogation : «va-t-elle venir ?». On notera que de prime abord, le personnage féminin est introduit par un pronom personnel. Est-ce un aspect de notre société traditionnelle qui a tendance à faire que l'homme n'appelle jamais la femme par son prénom ?

---

<sup>24</sup>Duchet Claude, « La fille abandonnée et la bête humaine : éléments de trilogie romanesque » in Littérature n°12,1973, p.50.

<sup>25</sup> Les représentations de la femme dans le printemps n'en sera que plus beau de R Mimouni. Magister 2008 sous la direction Pr N. Benachour université Mentouri Constantine.

Le temps maussade, lourd, gris et froid est à l'image de la situation sociopolitique que connaît l'Algérie dans les années cinquante. L'organisation secrète (O.S), préfiguration du FLN-ALN, s'efforce de maintenir la pression contre la présence coloniale française. Elle agit dans la clandestinité, le peuple étant son atout majeur. Les différents personnages mis en scène dans ce roman, se rencontrent, se croisent, s'interpellent et entretiennent des relations de circonstances malgré leurs différents horizons et statuts socioéconomiques.

L'origine et le passé ne pouvaient permettre, eux seuls, leur rencontre, si ce n'était la force du destin. C'est ainsi que le fatalisme positif intériorisé dans le patrimoine culturel et que la société valorise, en le mettant au-devant de toutes les actions et les relations interpersonnelles, qui fait que l'auteur croise le destin de ses personnages entre autre Hamid en quête de sa gazelle, Malek le patriote, Djamila la gazelle, Monique lycéenne capricieuse dont l'auteur fait croiser le destin.

Dans son parcours tumultueux, Hamid rencontre Malek à l'école. Ils deviennent les éternels amis-ennemis. Ce sentiment ne fait que s'amplifier après la rencontre de Malek avec la belle Djamila, présumée fiancée de Hamid. Elle est étudiante d'histoire à l'université. Malek la convaincra de s'engager dans l'organisation(O.S).

Elle deviendra agent secret pour la cause de son pays. Un capitaine fraîchement débarqué de la métropole pour réprimer la guérilla interurbaine surprend une scène digne d'un roman policier : La belle Djamila habillée à la française s'arrête devant un homme accoudé à un pont et lui demande du feu. Ce dernier lui donne une boîte d'allumettes. Elle s'en va après avoir échangé quelques mots avec lui. Le capitaine intrigué fait des recherches sur Djamila. Celle-ci disparaît pour se faire oublier des services de renseignements, et c'est autour de Malek, Si Hassan et Hamid de la rechercher activement. Elle se retrouve traquée, par tous, comme un gibier de chasse. Hamid la recherche parce qu'elle est son amour fuyant. Malek veut la retrouver parce qu'elle est son amie mais surtout pour savoir si elle a été démasquée. Le capitaine intrigué par cette belle louve aux yeux bleus, a des doutes à son sujet.

« Les évènements se présentent sous forme de longs, parfois de courts monologues de différents personnages essentiellement masculins. Ils se confient aux

lecteurs. Il est question de leur passé, de leurs préoccupations et de leurs sentiments. Ces pensées sont entrecoupées par des dialogues ou quelques femmes prennent la parole. Djamila est la seule femme qui nous livrera ses pensées dans un court monologue, elle se réveille du long sommeil qu'est sa vie pour proclamer son amour pour Hamid.

## **2.2. *Une paix à vivre* ou *La multiplicité des femmes sans rôle prépondérant***

Roman qui relate les péripéties du jeune Ali Djabri, au cours de sa très courte vie et ce, depuis sa naissance, il vivra les soubresauts de l'histoire. Il fera partie des jeunes qui assisteront aux événements des premières heures de l'indépendance de l'Algérie. Le roman s'ouvre sur un personnage prétexte, Djabri qui débarque fraîchement d'une contrée lointaine d'Alger, Ain Bessem. Il manque le début de sa rentrée scolaire avec ses collègues de la prestigieuse école normale d'instituteurs d'Alger. Cette école d'élite regroupe des personnages qui se distinguent par une multitude de comportements allant de l'ingéniosité à la bizarrerie. Ces personnages insolites, sont perçus par le lecteur aussi bien chez les enseignants que chez les étudiants ; tels que la rigide professeure de philosophie Swamm, le doué professeur de musique Riga ou encore le farfelu professeur de maths Beusacoche. Les élèves, quant à eux, se distinguent par leurs noms, du moins, excentriques tels que Kaouas, Lemtihat ou encore Guittou.

L'institution était loin des tracas de la guerre, elle se retrouve, bon gré malgré, théâtre de différents stigmates de la guerre et des aléas de l'indépendance. L'école de normaliens aux ambitions disparates, reflètent les différentes aspirations d'une jeunesse, à la fois, insouciante, bouillonnante,

effervescente et ambitieuse constituant l'élite d'une Algérie nouvellement indépendante.

Ecole où se cristallisent plusieurs paradoxes et où est formée la jeunesse postindépendance. Elle brasse le savoir, les enseignements, mais aussi l'idéologie des classes prolétaires. Sans omettre aussi bien la vertu du travail comme celle de l'humanisme. C'est un roman qui représente une étape cruciale, de la vie des jeunes autochtones, dans l'indécision et dans l'expectative des événements qui vont les enrôler dans un avenir incertain. Issue, d'une trajectoire qui peut les embarquer dans n'importe quelle direction telle une girouette au gré des vents.

Jeunesse non gouvernée tente de s'organiser dans les cellules du parti FLN. Elle improvise une marche non autorisée qui se termine par être dispersée par les services de l'ordre. Les moins chanceux sont embarqués par la police qui leur fait subir une nuit d'intimidation dans les locaux des services de sécurité. A leur sortie, ils découvrent avec satisfaction qu'ils ont été admis à l'examen du bac, hormis Kaouas.

Djabri cet orphelin, a eu également son bac, mais atteint d'une leucémie attend la mort avec sérénité et n'espère l'affection de personne du fait que ses parents sont morts à la suite d'un bombardement et que ses quatre sœurs ont été décimées par les maladies et l'ignorance. Fadila est son amie de cœur et sa confidente. Attristée, suite à la nouvelle de la maladie de Djabri, elle le pleure. Les autres femmes du roman sont les belles jeunes filles de l'école normale, des filles au comportement douteux et qui ne s'intéressent pas à la politique. Il y a également la rigide Evelyne Swamm, l'affolante infirmière, la femme malade de Beusacoche et enfin la troublante mademoiselle Benchane. Toutes sont un des sujets de conversations des hommes du roman.

Le roman *Une paix à vivre* ouvre une fenêtre sur l'indépendance d'une jeune nation sans pour autant échapper au poids pénible et pesant de la mémoire.



La narration dans ce roman est assurée par un narrateur omniscient. Il évoque quelques événements du récit sans vraiment s'étaler. Mais les dialogues, plus ou moins long, entre les différents personnages, essentiellement masculins, relatent les faits, les tenants et les aboutissants de toute l'histoire romanesque. Le monologue ne prend pas en charge les événements du récit, néanmoins, il est présent sans prédominance comme dans les autres romans.

### **2.3. *Le fleuve détourné* ou *Le désenchantement d'une Houria***

*Le fleuve détourné*, troisième roman de l'auteur, constitue, à notre avis, un long, dur et pénible réquisitoire d'une Algérie profonde. Le narrateur, est un observateur mais également acteur plus ou moins passif. Il nous rapportera sa vie dans son Douar près du village «Keddar» où il raconte dans une brièveté déconcertante sa tendre enfance.

Il utilise le terme « autrefois » pour rappeler un passé glorieux frisant le légendaire où sa tribu était prospère. L'avènement de la colonisation impose le partage des terres, et sa famille ne peut bénéficier que d'une parcelle de terre aride et semée de pierrailles que son père labourait inlassablement mais sans arriver à nourrir sa famille. Le père conduisit son fils apprendre un métier autre que le sien. Il deviendra cordonnier de son village et épousera une «Houria», femme honnie du village, personne n'assistera à leur mariage. Le bonheur du jeune couple à un goût de fiel. Houria est vite délaissée par son mari qui rejoint le maquis, pour coudre des chaussures aux hommes ombres furtives de la montagne.

Le camp des moudjahidine où il est incorporé sera bombardé par l'aviation française, tous ses compagnons mourront, lui blessé à la tête, errera dans la campagne, épuisé, il s'effondrera près d'un ruisseau. On l'emmena dans

un hôpital, il sera soigné mais à son réveil amnésique, il ne se souviendra de rien. Ne sachant où aller, il restera à l'hôpital et travaillera en tant que jardinier pour payer son gîte et son couvert.

Quelques années plus tard, il recouvra sa mémoire, il décida, alors, d'aller à son village natal à la recherche de sa femme, mais aussi de son enfant qu'il n'a jamais vu. Dans son village tout a changé même le séculaire « fleuve est détourné ». Tout le monde le croyait mort, il avait son nom sur la stèle des martyrs. Il se présente chez son cousin devenu maire pour d'éventuels papiers d'identités mais il se heurte à l'infranchissable muraille de la bureaucratie.

Eculé, usé il décide de consulter les morts qui ne lui apprennent rien en fin de compte, mais il sera recherché pour profanation de tombes. Le fou du village le conseillera d'aller voir son oncle El Haj Mokhtar . Celui-ci l'engagera comme berger, mais il va se retrouver à faire de la contrebande. Il retourne voir El Haj Mokhtar, menace avec une arme et lui enjoint de lui indiquer l'endroit où se trouvaient sa femme et son enfant. A la recherche de sa famille, mais surtout de son identité, c'est en ville que commence la quête de l'une et de l'autre ou alors de son humanité !

En ville, il rencontre Saïd le cordonnier qui l'héberge chez lui dans une carcasse d'autocar parkée dans un terrain marécageux. Il se fera ensuite embauché comme éboueur, rencontre le Messie voisin de Saïd, personnage mystérieux mais influent, qui l'envoie dans un pseudo atelier de métier à tisser. La matrone de l'atelier ne lui apprend rien sur sa femme, c'est une autre femme qui lui indique la maison où se trouvait Houria.

Sa Houria aussi a changé, mécontente de le revoir, elle lui raconte sa vie de femme de martyr, elle vit dans une luxueuse villa en dehors de la ville, entretenue par un notable qui vient la voir, chaque soir, avec ses amis pour se souler et lui faire subir d'inimaginables sévices. Rien n'a changé pour elle depuis

sa jeunesse. C'est le jouet des hommes, et même de son mari, qu'on jette et qu'on reprend au gré de leurs caprices. Un soir, le narrateur tua ces hommes et se retrouve en prison jusqu'au jour où le gouverneur, une connaissance du maquis l'aide à retrouver son fils. C'est un garçon perdu, égaré désabusé, qui renie la paternité d'un homme qui a juste donné « *le spermatozoïde qui a fécondé un ovule* ».

Le périlleux parcours du narrateur nous est raconté à partir d'une institution gardée par des « *Sioux* » et gérée par un administrateur. En évoquant ses déboires, le narrateur, évoque ceux de ses compagnons de prison :

- Vingt-cinq, un vieux sans âge, valeureux brigand que la boisson et des souvenirs douloureux hantent et font délirer ;
- Omar, un jeune étudiant réactionnaire, souriant mais rongé par un mal incurable ;
- Rachid le viril sahraoui, à la libido débridée et amoureux de la secrétaire de l'administrateur ;
- Le silencieux écrivain, à la moralité douteuse.

Le texte se termine par une incertitude, la mort ou le suicide de Omar qui coïncide avec la mort d'un « Staline ».

La voix du récit est celle d'un « je » qui se manifeste dès la première page du roman, sous forme d'un long monologue d'un narrateur anonyme, qui par moments se transforme en un « nous » impliquant ses compagnons de prison et pourquoi pas l'auteur ou le lecteur.

Dans le même contexte, le narrateur prête son discours pour rapporter les dires de ses compagnons sous forme de discussion transposée au style indirect comme le souligne V. Jouve (2009) :

« *Le discours transposé, rapportant les paroles d'une personne au style indirect, et un peu plus proche de l'exactitude des propos émis ; les mots prononcés par le personnage demeurent cependant filtrés par la voix narrative.* »<sup>26</sup>

Notons que l'impression qui se dégage de cette lecture est celle d'un narrateur suprême qui prête, de temps à autre, sa voix à certains personnages. Ce choix, de voix narrative, est singulièrement masculin et que l'on retrouve dans pratiquement tous les romans de l'auteur.

Ce procédé, on le retrouvera ailleurs, mais cette suprématie soulignée du narrateur se limitera uniquement à la prise de parole. Le narrateur du « *Le fleuve détourné* » est en prison pour homicide volontaire et n'est pas prêt d'en sortir. De même que dans le roman « *Tombéza* » le narrateur n'est qu'une conscience d'un corps inerte, aphasique et gênant qui probablement sera éliminé. Dans le roman « *L'honneur de la tribu* », le narrateur est un vieil homme, un des derniers représentants de sa tribu, s'exprimant dans le dialecte des anciens et se faisant enregistrer par un dictaphone. Enfin, dans le roman « *Une peine à vivre* », le narrateur : le Maréchalissime est sur le point d'être fusillé, c'est là que débute et que finit, sous le chien des fusils, le récit de sa vie.

## **2.4. *Tombéza* ou Femmes au pluriel**

Le personnage alité dans un hôpital, est un homme qui se réveille d'un coma. Impuissant à s'exprimer par la parole ou par la mimique, il se retrouve malgré lui dans un débarras. Par rancune et haine exprimées jadis, Aissa, le concierge borgne lui pisse dessus.

---

26 Jouve Vincent, Poétique du roman, 2ème Ed, Armand Colin, Paris 2007,2009, p.35.

Bien qu'inconscient « Tombéza », ne pouvant ni bouger ni parler, mais nous conduit avec sa mémoire par un récit qui nous plonge plus loin que sa naissance. Allant jusqu'au jour même de sa conception où par un jour maudit sa mère, à la fleur de l'âge, se fait violer au pied d'un arbre par un inconnu. Elle est battue jusqu'à la mort par le chef de la famille Messaoud. Hébétée, ne sachant ni ne comprenant ce qui lui est arrivé, elle survécut jusqu'à l'accouchement dans la douleur et la souffrance.

Le nourrisson porte la hargne au cœur, survivra à l'incurie, la maladie, et à l'indifférence totale de son entourage, rien n'aura raison de lui. Très vite, il apprendra à voler pour manger, à s'esquiver et à fuir pour éviter les coups qui s'abattent sur lui. Situations qui lui apprendront à se défendre et à rendre coup pour coup dans tous les moments de sa vie. Adolescent il voudra déchiffrer les mystères des écrits, surtout lire les livres, ce qu'il fera un peu plus tard. Chemin faisant, au moment de l'occupation algérienne par la puissance coloniale, il choisira son camp, c'est celui de la France contre son peuple. Choix motivé par la misère et non pas par une quelconque idéologie. On lui attribuera une carte d'identité qui porte son surnom « Tombéza ». Ainsi, pendant la guerre de libération il sera Harki pour défier la faim et la misère qui touchait son peuple. A l'indépendance, il voyait sa fin venir mais un rescapé du napalm à qui il avait sauvé la vie, lui fit la même chose en lui déliant ses attaches et l'aida à se sauver.

Débarquant dans la ville de « Riama », il se fait recruter à l'hôpital comme homme à tout faire dans le service de l'infectieux où personne ne voulait travailler. Dans cette situation, il fera également le choix du camp de l'homme fort de l'hôpital : « Amili » le chef du personnel.

Il gravira les échelons pour devenir le bras droit du directeur, entre temps, il se fera de l'argent en usant de procédés fallacieux de contrebande initiés par les combines du malade « Palino ». Quand ce dernier mourut « Tombéza hérita des affaires en cours. Il gagna beaucoup d'argent qui fera sa notoriété et il deviendra

un des notables les plus enviés de la ville. La convoitise du milieu des affaires illégales où ses concurrents se débarrassent de lui, en lui tirant dessus dans sa voiture. Fait qui le ramena à la case du patient inerte hospitalisé dans le pavillon des notables. Son état stationnaire, on le transfère du service pour malades privilégiés à un sordide débarras. Toutes les étapes de la vie de Tombéza seront marquées par des femmes tantôt victimes tantôt bourreaux, mais elles n'affecteront pas particulièrement celui-ci. Seules deux femmes vont le marquer : sa mère qu'il ne connut pas et Fatima, son épouse qu'il perdit très vite.

Tout au long de ce périple, l'auteur nous amènera à vivre une introspection de la nature humaine dans des lieux de prédilection : le douar natal, la ville, l'hôpital, le bar et partiellement la mosquée, où l'on assistera à une mise à nu d'une société en pleine mutation. Le processus narratif est assuré par le personnage central « je » qui prendra le nom de « Tombéza ». Dans une autodiegesse omnisciente et subjective, il distillera une certaine idéologie, des jugements de valeurs mais aussi les sentiments et le vécu d'individus d'une société complexe.

## **2.5. *L'honneur de la tribu* ou Ourida et la déchéance**

C'est le récit et le devenir d'une tribu qui vivait dans la quiétude et l'opulence soit dans un paradis terrestre. Elle n'avait jamais manqué de courage pour lutter contre les colons. Mais elle se voit quand même dépitée et détroussée par un conquérant des plus voraces. Les sages de la tribu décidèrent, alors, d'aller vivre en amont d'une colline perdue appelée Zitouna loin de tout, pour se consacrer essentiellement au labeur et à la valeur du travail qui transformera le bout de terre échu en un éden. Malheureusement cette région s'avéra ingrate et sa terre stérile.

Les membres de la tribu croyaient que le respect et le strict conformisme aux valeurs d'une religion ancestrale saurait les prémunir contre toute tentation et pourrait les maintenir soudés. Mais voilà, contre toute attente le mal ne vient jamais d'ailleurs ou des autres mais de soi même. Tout au long du récit on assistera au comment d'une tribu, que l'isolement naturel protège et renforce les liens de ses individus, se désagrège insidieusement, au cours du temps, pour se confondre avec une des nombreuses fables qu'on raconte et qu'on oublie.

La mise à mort de la tribu débutera avec les frasques d'un jeune adolescent réfractaire aux mœurs des siens : Hassan el Mabrouk, au physique impressionnant « *géant et au tempérament fougueux* ». Pour calmer son ardeur, ce monstre de la nature, consommera deux mariages successifs, mais suivi par la malchance, à chaque fois ses épouses meurent. Ce fait conforte la rumeur du sexe phénoménal de Hassan, qui parait-il transpercerait les entrailles des femmes soumises. Resté sans femme, Hassan jeta son dévolu sur une pucelle : La sœur d'Aïssa qui avait comme lui un gabarit de géant. Le refus du père de celle-ci à la lui marier, incita Hassan à la kidnapper, avec la complicité de l'élue, par une rugueuse nuit froide.

Les tourtereaux disparurent dans la forêt où ils vécurent quelques temps jusqu'à la mort de la géante après avoir donné naissance à un bébé malingre. Doutant qu'il soit de sa propre progéniture, Hassan l'abandonna à son grand-père maternel et disparut dans la montagne rejoignant ainsi la tribu des Beni hadjer qui vivait dans la débauche. Elevé par son grand-père, l'enfant Slimane contrairement à son père est un enfant calme et malingre. Il devint un taciturne adolescent au physique d'athlète sculpté par le travail acharné. Son grand-père l'exploite à bon escient, allant même jusqu'à négocier le mariage de Slimane avec une jeune femme avec qui il eut une brève et courte vie. Elle mourut après avoir donné naissance à deux enfants : un garçon Omar el Mabrouk et une fille Ourida.

Après la mort subite de Slimane ses enfants, grandirent parmi les enfants de Aissa le boiteux. Ourida la blonde charmait tant par sa beauté que par sa gentillesse et sa bienveillance. Ce cadeau de la nature, ira essayer le parterre et adoucir les nuits du capitaine français jusqu'à sa mort dans l'indifférence et l'oubli. Contrairement à sa sœur, Omar, digne descendant de son grand-père, s'est vite fait une réputation d'insolent voyou que rien ne retenait. Toute la tribu outrée par tant d'inconvenance, se plaignait à Ourida des attitudes de son frère et de sa liaison avec ce « *laideron* » de Suzanne, fille du colon chez lequel il travaillait. A la suite d'une altercation entre Ourida et son frère. Ce dernier quittera Zitouna pour ne revenir que forcé, des années plus tard. Ce retour aux sources, fait suite à une mutation d'un nouveau responsable qui prit la direction des affaires. Il le sanctionne en le renvoyant manu militari, à son douar. Dès son retour, il commence à reprocher, sous une forme de vengeance larvée, aux siens leur mode de vie resté anachronique avec le développement du reste du pays. Il impulsera, tout de même, la construction de nouvelles bâtisses par des ouvriers venus de la ville.

La narration est assurée par un vieil homme dans une langue plus vieille que lui et qui s'éteindra avec lui. Il s'adresse à un interlocuteur qui ne le comprend pas mais qui l'enregistre grâce à une machine qui protégera ses propos contre les méfaits de l'oubli. Le « je » du narrateur prendra plus souvent la forme d'un « nous », accessoirement un des personnages prendra la parole, un peu plus que les autres Omar El Mabrouk, pour relater les faits qui bouleversent la tranquille région de Zitouna. Celle-ci abrite une vieille tribu qui s'est isolée du monde pour se prémunir.

## **2.6. *Une peine à vivre ou Les poupées du pouvoir***

« *Dos contre le mur du polygone* » c'est ainsi que débute la fin d'un personnage conscient de sa peur, du mal que lui veulent ses ennemis qui



n'attendent que sa mort. Conscient de ses souvenirs qui défilent devant lui comme un film de fiction. Ce personnage principal, sans nom, s'accaparrera la parole tout au long du récit, pour nous raconter ses péripéties, depuis sa naissance jusqu'à sa fin.

C'est en fait l'histoire d'un enfant qui perd très tôt ses parents bohémiens, noyés dans une rivière suite à un terrible orage. Rescapé, il grandira dans une famille d'accueil, dont l'oncle parcourt le pays inlassablement dans une charrette. Il aura à affronter son cousin et parfois à le combattre pour avoir sa place dans cette famille. Place qu'il est obligé de gagner aussi dans toutes les vicissitudes de la vie : sa tribu, l'école militaire, la caserne et enfin le pays. A cette « peine à vivre », s'ajoute celle d'une peine à respirer, adolescent il travaillera de façon acharnée dans un champ à tabac qui polluera ses poumons en les chargeant de goudron.

Cet ouvrage n'est autre que l'autobiographie de ce personnage qui, très tôt sera rongé par les affres du pouvoir. Toute sa vie sera consacrée à canaliser son énergie pour arriver à atteindre son objectif essentiel : le plaisir du pouvoir. Le pouvoir d'un « Maréchalissime » où tout lui est soumis et où tout est monnayable et à plus forte raison les femmes. Elles sont irrésistiblement attirées par le pouvoir, étalant leurs charmes, elles se donnent aux plus offrants. L'exception existe, c'est la dernière lubie du Maréchalissime, cette femme ne cédera à rien et à personne.

La narration est complètement assumée par ce « Maréchalissime » omnipotent sous forme d'un long monologue entrecoupé par quelques dialogues avec les différents personnages qui travaillent sous sa coupe. Ils constituent des personnages secondaires, ou alors d'autres personnages comme ses compagnons dans la caserne, ou ses supérieurs avant son ascension et son intronisation. On notera que ce narrateur, personnage principal, en se racontant et en racontant les autres, ne fait que construire cette entité de « Maréchalissime ». Entité qu'il fera

évoluer, qu'il fera agir et enfin qu'il fera déconstruire. Le temps de la narration est l'intervalle où le Maréchalissime est en face du peloton d'exécution et où, il est mis en joue. C'est ce que souligne Elbaz, « *le récit est suspendu entre son incipit et sa clôture.* »<sup>27</sup>

## **2.7. La malédiction ou Louisa la tragique**

C'est la malédiction que connaît un peuple, une société voire les individus qui s'entrecroisent dans le roman. C'est l'affliction d'une histoire qui se répète et qui touche d'autres acteurs. Ceux-ci invoquent d'autres raisons aussi valables que celles de leurs prédécesseurs. Ils sont aussi convaincus de leur bonne cause pour une vie meilleure. Surtout pour les plus démunis. Ces pseudo-redresseurs de tort remueront ciel et terre pour arriver à leur fin. Faut-il croire que tous les moyens utilisés peuvent justifier cette fin ?

Ces acteurs se partageront en deux camps, celui de Kader, Louisa et Si Morice et celui du frère aîné de Kader, Hocine et El M'sili Ces deux camps s'affrontent et l'affront consommé n'est pas qu'individuel. Il est vécu sur toile de fond dans la ville d'Alger qui voit ses places et ses rues se remplir d'islamistes véhéments qui clament haut et fort un état islamique. Tout va très vite, ces rebelles investissent les lieux publics et entravent le cours de la vie des citoyens. L'hôpital constitue un point de focalisation théâtral des événements que connaît la ville.

Par une nuit sinistre, la ville est assiégée par des chars, des militaires vont déloger ces prêcheurs de foi, c'est la « guerre », c'est une guerre fratricide. Il n'y a pas de guerre propre, beaucoup d'innocents vont périr. Cela rappelle

---

<sup>27</sup>Elbaz Robert, Pour une littérature de l'impossible : Rachid Mimouni, Publisud, 2003, p11.

étrangement une précédente guerre, sur cette même terre où avait péri beaucoup d'innocents.

C'est le récit de différents personnages qui n'appartiennent pas à la même génération. En effet, le texte présente des analepses pour raconter une vie antérieure très présente et probablement à l'origine du malaise que vivent les protagonistes. L'exemple le plus pertinent est celui de Si Morice qui ne vit que dans son trouble passé. On est tenté de dire que la narration prend le cours du monologue, que Mimouni affectionne tant. La parole est partagée par différents personnages qui subrepticement s'évadent dans leurs pensées et par un phénomène de glissement, le narrateur omniprésent prend le relais à chaque fois. Ces évasions ne durent pas longtemps. Elles sont coupées par plusieurs dialogues entre personnages contemporains en conflit et entre ceux des personnages du passé qui redonnent vie au récit.

Il est à souligner que le fait le plus important montre que les femmes prennent la parole et surtout Louisa. Elle en use autant que les hommes d'un point de vue tant quantitatif que qualitatif. Louisa est issue d'une lignée de femme maudites qui n'engendre que des filles, elle n'aura pas la «chance» d'enfanter une fille, mais la perte de Kader la plongera dans une dangereuse torpeur.

### **3. L'analyse des personnages**

Le personnage est le substitut de son créateur : l'auteur. Il erre dans des dédales scripturaux face à un destin en construction, son âme d'éthéré ne vit que dans la conscience des lecteurs, ces derniers s'approprient son lot de bonheur, de malheur...le temps d'une lecture. Camus disait :

*« Voici donc un monde imaginaire, mais créé par la correction de celui-ci, un monde où la douleur peut, si elle le veut, durer jusqu'à la mort, où les passions ne sont*

*jamais distraites, où les êtres sont livrés à l'idée fixe et toujours présents les uns aux autres. L'homme s'y donne enfin à lui-même la forme et la limite apaisante qu'il poursuit en vain dans sa condition. Le roman fabrique du destin sur mesure. C'est ainsi qu'il concurrence la création et qu'il triomphe, provisoirement, de la mort. »<sup>28</sup>*

Le roman est ce lieu, ce moment où l'auteur tel Dieu agence son univers, comme lui, son personnage se cherche, cherche à élucider le mystère de sa création. Le romancier se livre à un implacable jeu de rôles, Dieu et sa création se confondent, se distinguent dans une incessante quête sans fin.

J.P. Sartre souligne qu'il est important de donner une liberté aux personnages pour les faire vivre dans le roman : « *Voulez-vous que vos personnages vivent ? Faites qu'ils soient libres.* »<sup>29</sup> Nous adhérons à cette approche de J.P. Sartre pour mentionner à notre tour qu'il est vital de laisser les personnages libres comme nous le sommes dans la vie de tous les jours ! Libres de vivre, libre d'agir et de faire des choix ! Mais le sommes-nous véritablement ?

Le personnage du roman est à l'image de son créateur, aussi vivant et aussi libre que lui dans la bulle romanesque qui renferme des mots. Ceux-là sont agencés de telle sorte par leur créateur pour donner une cohérence au récit. Ils sont temporairement fixés sur du papier.

Les personnages qui constituent le moteur du roman dans toutes ses palettes de figures discursives deviennent des actants autonomes, comme le souligne effectivement certains auteurs que les personnages romanesques des figures discursives, des êtres textuels qui acquièrent une individualité par la forme rhétorique qui traverse et soutient l'ensemble de leurs interventions.

---

<sup>28</sup> Camus Albert, *L'homme révolté*, 1951 in <http://www.site-magister.com/grouptxt4b.htm#ixzz42y7FYrNS> Under Creative Commons License : Attribution Non-Commercial No Derivatives Follow us : @sitemagister on Twitter.

<sup>29</sup> Sartre Jean Paul, *Situations I*, p.37.

Il est à noter que l'autonomie du personnage n'est pas aussi évidente, et ne s'acquiert qu'en deux temps. Le premier est celui où l'auteur s'identifie à son personnage pour sentir, penser et agir à travers lui, c'est-à-dire lui donner les qualités d'un être humain. Dans le second, l'auteur revient à son rôle de créateur, en se dissociant de son personnage pour le considérer comme un être second, pour enfin le compléter et en faire une figure romanesque. Comme le mentionne V. Jouve (2011) :

*« Le romancier se pose comme la conscience englobante qui donne au personnage son achèvement après s'être identifié à sa création, il se distancie d'elle dans un mouvement que Todorov nomme « exotopie » »<sup>30</sup>.*

La création d'un personnage se fait à partir de l'imaginaire du romancier, par des techniques formelles, structurelles et littéraires qui conduisent à créer une image réaliste. Tout au long du roman, le personnage prend consistance physique et densité psychosociologique qui permettent au lecteur de sentir, de penser et même de vivre « l'existence réelle » du personnage. A ce titre, V. Jouve (2011) s'interroge sur la construction, non pas, du personnage, mais de son image qui est un effet de hors texte :

*« Si l'image mentale est construite à partir du texte, la réalité de son existence se joue hors de lui. En tant que représentation, elle est intérieure à l'appareil psychique. Le problème est de déterminer comment le texte parvient à produire ainsi du « hors texte ». »<sup>31</sup>*

Cette production du hors texte est tributaire des compétences du lecteur à travers sa perception à déchiffrer « l'extra textuel » et l'« inter textuel ». L'approche de l'« extra textuel » est déterminée par la capacité de la somme de l'expérience de la vie du lecteur, afin de matérialiser les images de la conception

---

<sup>30</sup> Jouve Vincent, L'effet-personnage dans le roman, PUF, 2011.

<sup>31</sup> Jouve Vincent, L'effet-personnage dans le roman, PUF, 2011, p. 45.

du personnage et de les ajuster au texte. La dimension l'« inter textuel » a un vaste domaine d'action. Elle peut permettre au lecteur de retrouver et/ou de se rappeler d'autres personnages, fictifs ou réels, déjà rencontrés dans le cinéma ou dans la vie sociale. C'est à ce propos que V. Jouve (p 49) écrit que :

« *La dimension inter textuelle du personnage demeure, on le voit, assez libre et relative à la compétence de chaque lecteur. Le texte peut toutefois orienter de façon décisive l'identité inter textuelle des figures qu'il met en scène.* »<sup>32</sup>

Les différentes approches théoriques et littéraires donnent une place prépondérante aux personnages dans le roman. Ces « êtres de papiers » ont été appréhendés pour définir une entité dominante dans les textes romanesques. Bien évidemment, cette entité n'a pas été en reste de l'évolution du roman comme genre littéraire qui, au fil du temps, s'est imposé massivement sur la scène littéraire et culturelle.

V. Jouve (2009)<sup>33</sup> dans « *Poétique du roman* » expose une synthèse cohérente et explicative des principales tendances théoriques qui permettent une approche analytique de ces « êtres de papiers ». Ces approches théoriques et littéraires se complètent beaucoup plus qu'elles ne s'opposent. La première est celle proposée par la sémiotique narrative, qui considère le personnage comme fonction. Cette notion de personnage prend en charge trois concepts qui interviennent à de différents niveaux d'analyse et de description du récit pour positionner l'acteur, l'actant et le rôle thématique.

Cette tendance greimassienne qui conçoit que tout récit romanesque comprend une opposition entre un sujet et son adversaire, ces deux rôles seront assumés par des *acteurs* différents selon les romans. On peut en déduire que tout

---

<sup>32</sup> Jouve Vincent, op cit.

<sup>33</sup> Jouve Vincent, *Poétique du roman*, 2ème Ed, Armand Colin, Paris, 2007, 2009.

récit est tributaire d'actions. L'acteur est cette instance qui prend en charge la manifestation de l'action.

L'actant est une notion déduite de « l'analyse de la composante narrative », elle prend en charge les rôles, ou fonctions des acteurs, Greimas, (in Jouve 2009) détermine six actants ou rôles actantiels :

Sujet            -- objet  
Opposant        -- adjuvant  
Destinateur     -- destinataire

En effet, le sujet qui peut être destinateur d'une quête ou alors délégué par quelqu'un d'autre. Il est en quête de quelque chose, au fil de l'histoire il sera confronté à des opposants, mais aussi assisté par des adjuvants. Au bout de sa quête, il rendra compte à un destinateur comme il peut être lui-même destinataire de cette quête. « *Le personnage est donc conditionné par sa place dans la structure actantielle du récit. Le roman, cependant, se réduit rarement à sa visée narrative.* »<sup>34</sup> Le rôle thématique est le sens que véhicule l'actant en assignant à chaque personnage une représentation psychologique ou sociale. V. Jouve (2009) note que : « *Si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs.* »<sup>35</sup>

L'étude du personnage féminin dans la présente recherche dans les romans de Mimouni, semble privilégier l'analyse sémiotique de Philippe Hamon du fait qu'elle soit la plus appropriée à cette situation. Elle permet, en première instance, d'individualiser les femmes dans la trame romanesque, pour ensuite observer leur évolution. Cependant, il serait pertinent, en premier lieu, de visualiser les rôles

---

<sup>34</sup> Jouve Vincent, *L'effet personnage*, Paris, PUF, 1992, p 59.

<sup>35</sup> Jouve Vincent, *Poétique du roman*, 2<sup>ème</sup> Ed, Armand Colin, Paris, 2007, 2009, p 82.

actanciels des personnages féminins et leur implication dans le fonctionnement du récit.

Dans l'analyse exhaustive d'Hamon, le personnage est un être qui a un portrait, c'est-à-dire une description de son corps, de ses habits, de son caractère psychologique mais aussi de sa biographie qui renferme son passé et son hérité pour conforter ses tendances psychologiques. Le personnage a aussi un faire qui prend en charge les rôles thématiques, les rôles actantiels et son dire peut exprimer sa place dans la narration.

Une autre distinction, non moindre, est l'importance hiérarchique du personnage. Celle-ci s'articule autour de la qualification, la distribution, l'autonomie, la fonctionnalité, la pré désignation conventionnelle et le commentaire explicite du narrateur qui détermine la place du personnage dans le récit. Cette importance hiérarchique permet de répondre au questionnement sur l'identité du héros ? Dans la présente analyse, le rôle du personnage est-il assuré par la femme héroïne ?

Si la réponse n'est pas aisée, nous ferons appel à l'analyse apportée par V. Jouve qui fait une remarquable synthèse des travaux de P. Hamon où il expose les facteurs qui caractérisent le héros. Ils sont au nombre de trois :

« *La logique narrative (le héros organise l'espace interne de l'œuvre en hiérarchisant la population de ses personnages), le principe projectionnel (le héros est personnage auquel le lecteur s'identifie) et le système de valeurs qui imprègne tout texte (le héros est celui qui défend l'idéologie dominante).* »<sup>36</sup>

L'auteur cite plus loin que P Hamon dans « *Texte et idéologie* » décline trois types de héros : « *le héros structural (le protagoniste), le héros projectionnel (le*

---

<sup>36</sup> Jouve Vincent, *Le héros et ses masques*, Colloque international. Le personnage romanesque. 14, 15, 16 Avril 1994. Textes réunis par Gérard Lavergne. Cahiers de narratologie n°6 Université de Nice-Sophia Antipolis publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines. P.249-250.



*vecteur de sympathie), et le héros idéologique (le porteur de valeurs). » Il remarque que ces trois types de héros, dégagés par Hamon, pouvaient « se partager, au sein d'une même œuvre, entre plusieurs personnages. »<sup>37</sup>*

Face à cette multiplicité de héros, il apparaît que cette notion puisse se mouvoir dans d'autres perspectives du récit romanesque avec l'évolution du temps. Cette notion de contenu chère à V. Jouve se manifeste par : « *les traits permanents* » qui caractérisent le héros des temps modernes, à savoir « *un personnage remarquable* » et « *l'exemplarité : héros « concave » et héros « convexe ».* »

Cette multiplicité prend une autre dimension qui permet à l'auteur d'établir une nouvelle typologie des héros. Le héros peut, selon la situation du personnage, être ou pas le protagoniste. Ainsi sont mis à jour, quatre types de héros :

- « *Le héros convexe protagoniste* » : c'est le personnage à la conduite exemplaire, le type même du héros classique ;
- « *Le héros convexe non protagoniste* » : c'est celui qui a toujours une conduite exemplaire, incarnant les valeurs sociales, mais ne prend pas le devant de la scène ;
- « *Le héros concave protagoniste* » : c'est celui qui focalise l'attention du lecteur, loin d'avoir une conduite exemplaire, mais il est sujet d'une histoire porteuse de leçons ;
- « *Le héros concave non protagoniste* » : c'est celui qui ne porte le nom de « héros » que parce que sa présence est la condition même du sens de l'histoire, sinon il n'a rien de remarquable, il est dit aussi « *révélateur.* »

---

<sup>37</sup> Vincent Jouve, *Le héros et ses masques*, op cit.

Dans cette perspective de recherche et au terme de notre analyse, Il serait intéressant de voir dans quels types de héros s'incarnent les femmes chez Mimouni.

Après la diversité des différents types de héros, il nous semble que l'analyse sémiologique constitue le lieu privilégié de « systèmes normatifs », comme le souligne P. Hamon (1984) qui précise : « *Il ne peut y avoir norme que là où un « sujet » est mis en scène. Ces systèmes normatifs, qui pourront venir frapper n'importe quel personnage, apparaîtront sur la scène du texte, notamment à travers la manifestation d'un lexique et d'oppositions spécialisées : positif-négatif, méchant-gentil ....* »<sup>38</sup>, ce sont les actions qui déterminent le rôle et l'importance du personnage.

Si l'étude du premier roman, *Le printemps n'en sera que plus beau* de Rachid Mimouni, nous a permis de faire ressortir une représentation plus ou moins négative du personnage féminin. Représentation imprégnée par un va et vient qui fouille le contexte historique et qui va au-delà du moment du déroulement du roman. Nous formulons le questionnement qui sous-tend la position, l'image et la représentation du personnage féminin dans l'œuvre romanesque de notre auteur.

Ainsi, nous souhaitons déterminer le type de systèmes normatifs des personnages féminins chez R. Mimouni, afin de faire une analyse comparative entre les différents personnages qui peuplent les romans.

Autre questionnement important qui rend compte de la pertinence symbolique qu'accorde l'écrivain aux noms des personnages féminins, comme l'écrit-Y. Baudelle (1994) : « *Les noms de personnages sont parlants : c'est-à-dire à la fois expressifs (significatifs) et pertinents : appropriés aux personnages qu'ils*

---

<sup>38</sup> Hamon Philippe, *texte et idéologie*, Paris P.U.F., Coll. « Ecriture », 1984, p 104.

désignent. »<sup>39</sup> Ou plus explicitement selon Y. Reuter (2009) « *Le nom est en effet un désignateur fondamental du personnage. Il remplit plusieurs fonctions essentielles. Tout d'abord, il « donne vie » au personnage. Comme dans la vie réelle, il fonde son identité. Par la même, il contribue à produire un effet de réel.* »<sup>40</sup>

### **3.1. Les femmes dans *Le printemps n'en sera que plus beau***

Les événements de ce roman coïncident avec la guerre de libération, l'atmosphère est sinistre, c'est le ressenti de Hamid, perdu et tourmenté par l'absence de sa « gazelle » Djamila, qu'il recherche désespérément. L'ami de Hamid, Malek, a lui aussi une quête, d'une toute autre nature, comme son père, il milite pour les droits des siens. La quête respective de chacun les amènera à adhérer à l'organisation secrète. Hamid pour retrouver sa gazelle, l'agent Djamila et Malek pour défendre les siens. Les femmes nombreuses croisent le chemin de ces deux personnages, seule la belle Djamila aux yeux bleus canaliserà leur attention et celle du lecteur. Les femmes du récit s'éparpilleront dans les deux camps qui s'opposent : algérien et français. Selon le schéma de Greimas, la construction narrative du récit se construit comme suit :

---

<sup>39</sup> Baudelle Yves, Poétique des noms de personnages, Colloque international. Le personnage romanesque. 14, 15, 16 Avril 1994. Textes réunis par Gérard Lavergne. Cahiers de narratologie n°6 Université de Nice-Sophia Antipolis publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines. p.81.

<sup>40</sup> Reuter Yves, *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2009, p 67.

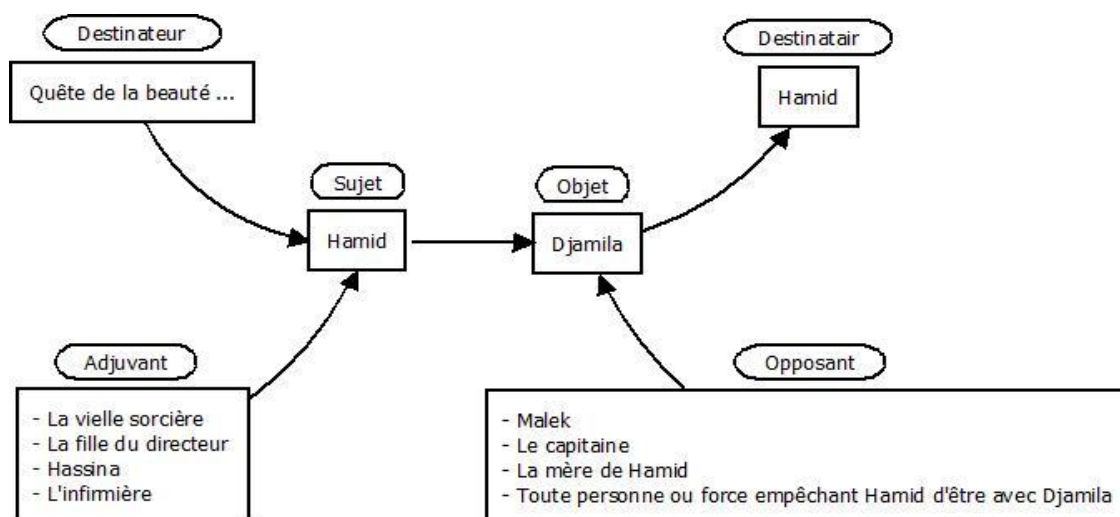


Figure 1 Schéma actantiel de Greimas dans *Le printemps n'en sera que plus beau*

Dans ce premier schéma, Hamid sujet de sa quête, a pour objet moteur la vierge inaccessible, la belle Djamilia. Pour adjuvants il n'a que des femmes, sa mère nourricière qui le sauva d'une mort incertaine, mais l'exploita très tôt pour fructifier ses petites affaires. Les autres jeunes femmes dont la fille du directeur qui le fit admettre à son école, Hassina l'hébergea chez elle et l'infirmière qui l'aida à s'enfuir de l'hôpital. Toutes ces jeunes femmes furent ses maîtresses à un moment donné de son parcours. Du côté des opposants, il y a son indigne mère qui se débarrassa de lui à sa naissance. Bien que toutes les femmes liées à Hamid n'apparaissent pas dans ce schéma, le personnage femme est actant et a une place dans la construction narrative du récit qui est centré sur Hamid le troublé, qui est le héros concave non protagoniste.

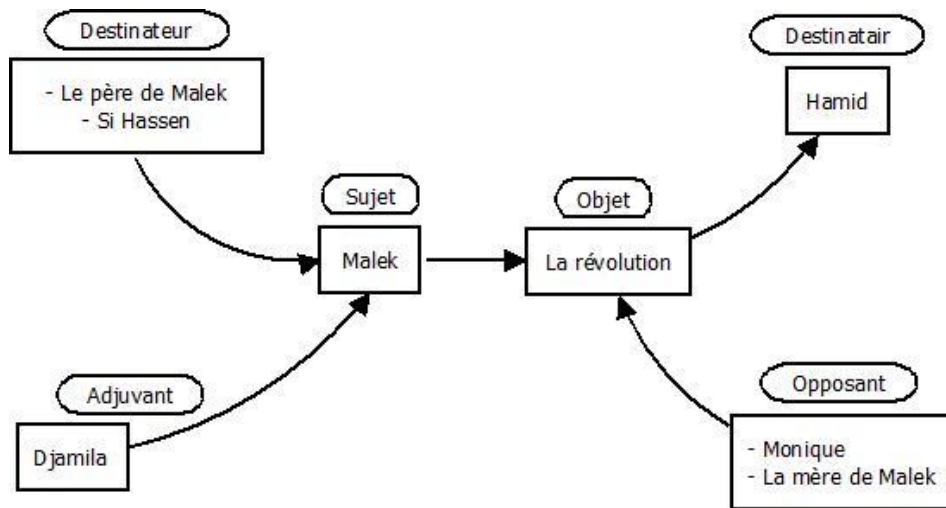


Figure 2 Schéma actantiel de Greimas dans *Le printemps n'en sera que plus beau*

Dans le schéma 2 représentant la quête de Malek, l'autre personnage principal du récit. Les femmes moins nombreuses, sont plutôt opposantes, avec en premier lieu sa mère, celle-ci après la mort de son mari, perd sa raison de vivre et ignore Malek. Monique, quant à elle l'accusera de l'avoir violée, dès lors il sera emprisonné. Djamila devient son amie, puisqu'elle n'a d'yeux que pour Hamid, elle l'aidera en intégrant l'organisation secrète. Malek est héros convexe non protagoniste.

Le fait le plus important qui se dégage de ces schémas actanciels, c'est d'abord la présence de deux protagonistes masculins à quête différente. La question qui s'impose, pourquoi Djamila l'agent secret n'est-elle pas personnage principal ? Elle se retrouve l'objet de la quête du premier protagoniste Hamid, elle redeviendra adjuvant pour son fervent admirateur Malek. Et second étrange constat, c'est le fait que les mères se retrouvent opposants à la quête de leurs enfants.

Les femmes, dans ce roman, qu'elles soient algériennes ou françaises, ne s'accaparent la parole qu'occasionnellement dans de courts dialogues. Elles ne font que partager le sort des braves hommes de leur entourage. Comme les personnages masculins sont le moteur des événements du récit et que les femmes

sont entraînées, de par leurs liens aux hommes, dans l'engrenage de l'histoire, elles seront exposées successivement en rapport avec l'importance du protagoniste homme.

## **Djamila**

Djamila, prénom d'origine arabe qui signifie belle, en effet cette belle « gazelle » aux yeux bleus, est l'amour absolu de Hamid et sa fiancée. Tout au long du roman, Hamid ne fait que la chercher encore et encore. Il n'intègre l'organisation secrète que pour la retrouver. Hamid en quête d'un inaccessible idéal, voit en Djamila cette innocente vierge. Il quittera tour à tour toutes les femmes qui se sont données à lui. Djamila insensible aux attentes de Malek, deviendra son amie et il l'intégrera dans l'organisation secrète. Si Hassan, chef de l'organisation, l'aimera comme sa fille, mais n'hésitera pas à donner l'ordre de l'éliminer pour la sauvegarde de l'organisation. Djamila est cette mystérieuse « *louve* » qui fascina le capitaine français, qui la fit suivre et fit des recherches sur son passé.

Djamila la belle et jeune étudiante en histoire est agent secret dans l'organisation. Elle est la fille du chef d'une grande tribu, tué par les soldats français le jour même de sa naissance. L'enfant est maudit, on veut le tuer mais sa mère s'enfuit avec elle, la sauvant d'une mort certaine. Elle l'éleva à l'abri des regards. Adulte, Djamila prit son envol et l'amour de Hamid la réveilla de son long sommeil.

Djamila est un personnage très présent dans le roman, mais il n'a aucune volonté exprimable, sauf peut-être son amour pour Hamid qui fut une révélation pour elle, lors de leur rencontre. Elle n'a pas de quête et sa conduite est motivée par son entourage majoritairement masculin, la chose qu'elle fait le mieux est de disparaître, ce qui a perturbé énormément Hamid et a causé son internement en psychiatrie.

Le personnage Djamila, jeune militante, évoque étrangement les Djamila Bouhired, Djamila Bouazza et Djamila Boupacha. Serait-ce un hommage à ces figures historiques de la révolution algérienne ? Malheureusement, on peut le dire, elles n'ont de ressemblant que leur prénom et pour certaines leur destin puisqu'elle meurt aux cotés de Hamid en martyr, criblée de balles. Selon la typologie de Jouve, elle n'est pas héroïne. Par contre Hamid, personnage peu remarquable aux aspirations exclusivement individuelles, répond au héros concave non protagoniste. Malek, personnage discret est héros convexe non protagoniste.

### **La mère de Hamid**

La mère de Hamid, sans nom, c'est une prostituée folle et vagabonde jeune femme qui se débarrassa de son enfant dès sa naissance, acte qui permit, probablement à Hamid d'être sauvé d'une précoce fin. C'est la mère indigne.

### **La vieille sorcière**

La vieille sorcière, mère nourricière de Hamid, qui l'éleva pour l'exploiter et fructifier son petit commerce, Hamid l'a quitta pour suivre sa vestale. Elle est également une mère indigne.

### **La fille du directeur**

La fille du directeur, très tôt orpheline, fut placée dans un pensionnat à Paris. Quelques années plus tard, le père succombant au regard des yeux de biche de la fillette, l'amena avec lui. La fille au caractère bien marqué, est à l'origine de la scolarisation de Hamid, pour celui-ci, elle est son amie et sa vestale. Hamid la quitta après avoir couché avec elle, la jeune vierge déflorée perdit tout attrait,

comme les vestales de l'antiquité, elle a commis l'irréparable. C'est la femme-enfant qui, très tôt comprit son pouvoir sur les hommes.

### **L'épouse du directeur d'école**

L'épouse du directeur d'école, une belle, douce et aimante femme, morte dans la fleur de l'âge, suite à un rhume. Elle laissa derrière elle un nourrisson de quatre mois, la fille hérita de la beauté de sa mère. C'est la femme docile.

### **La professeure de français**

La professeure de français, jeune diplômée, qui se retrouve face à la bouillonnante effervescence de jeunes lycéens, dans un pays lointain de sa tendre Bretagne. Attendrissante par sa beauté éthérée et sa fragilité, elle a du mal à s'affirmer en enseignante de langue qu'elle est. Elle avoue, à demi-mots, à Malek son amour pour Hamid. Ce dernier quitta les bancs de l'école à cause de cette naïve sylphide qui devint l'amie de Malek. Elle a failli à son devoir d'enseignante en tombant amoureuse de son élève. C'est la femme irresponsable.

### **Hassina**

Hassina, prénom qui signifie bienfaitrice en arabe et robuste en hébreux. C'est la blonde amie de Hamid, elle possède une voiture et vit seule, c'est elle qui hébergea Hamid quand il débarqua en ville, elle devint sa maîtresse mais le céda à Djamila en voyant l'engouement de Hamid pour la gazelle aux yeux bleus. C'est une femme libérée lucide et bonne, cependant elle n'a pas le droit à la parole.

### **L'infirmière de la psychiatrie**

L'infirmière de la psychiatrie, la trentaine et célibataire va profiter du délire de Hamid interné pour assouvir ses instincts primitifs. Elle l'aidera à s'enfuir de la psychiatrie en détachant ses liens. Elle continuera de le retrouver après sa



sortie de l'hôpital. Elle a failli à son devoir d'infirmière en profitant de la personne de Hamid. C'est la femme irresponsable et bestiale.

### **La mère de Malek**

La mère de Malek, assumait son rôle de mère du temps où son mari était vivant. La mort du mari la laissa dans un état végétatif, Malek ne comptait plus. C'est une femme soumise et une indigne mère.

### **Monique**

Monique, prénom est une jeune et belle lycéenne « *l'orgueilleuse fille* » qui fait partie de la troupe théâtrale. Attirée par Malek, elle tente de se faire remarquer par lui. Malek insensible à son charme, sera accusé d'avoir voulu violer l'innocente Monique. Le procès se déroulera sans la pauvre victime traumatisée, envoyée par ses parents en France dans un centre de détente. C'est la femme capricieuse et machiavélique qui se prête à toutes les machinations pour avoir gain de cause.

### **La mère de Djamila**

La mère de Djamila, c'est une belle femme qui a épousé le fils du chef d'une grande tribu. En donnant naissance à une fille, le jour de la mort de son mari, la malédiction s'abat sur elle et sa fille, pour que vive sa fille, elle se terre loin des siens et élèvera son enfant en la privant de sortir. C'est par elle, que Djamila apprend l'histoire de sa tribu. C'est une belle femme victime des circonstances.

### **L'épouse du commandant**

L'épouse du commandant, évoquée une seule fois par son mari pour décrire son état de mélancolie silencieuse, nostalgique, elle a du mal à vivre dans cet étrange pays. C'est la femme soumise.

Les femmes sont bien présentes, elles le sont plus pour Hamid. En effet, le destin de cet homme, évolue au gré des femmes depuis sa naissance. Il est le jouet de leur caprice, les belles vierges ont plus de pouvoir sur lui que les autres, il le dit : « ...les vierges eurent raison de nos défaites... » p 59, « la vierge triomphe et tu baisses le front » p 60. Sa vie n'est qu'esquive et dérobade, et c'est la « gazelle » aux yeux bleus qui a eu raison de lui. Les femmes répertoriées sont soit des jeunes femmes ou alors des mères, mais majoritairement elles ont un effet néfaste sur leur entourage et à priori sur les hommes.

En général, les jeunes femmes sont belles et désirables à commencer par la gazelle aux yeux bleus, cette instable vierge est l'amour tourmenté de Hamid qui le mena en psychiatrie et finit par l'achever. Elle est convoitée par Malek et par le capitaine français qui voit en elle la mystérieuse louve, ce qui menaça l'activité de l'organisation secrète.

La fille du directeur, cette vestale aux yeux de biche, bien qu'aidant Hamid, il la quitta parce qu'elle a rompu leur amitié en couchant avec lui, c'est à croire que son action n'était pas aussi désintéressée. La professeur de français, la belle sylphide charma son jeune public et tomba amoureuse de Hamid qui arrêta ses cours. Hassina est belle mais non vierge, c'est peut-être ce fait qui fait d'elle une bonne amie de Hamid et sa bienfaitrice. L'infirmière célibataire use du corps de Hamid pour assouvir ses désirs. Et enfin Monique, la belle jeune capricieuse accuse Malek de l'avoir violé et le fait emprisonner.

Les femmes mères toutes ont failli dans leur rôle avec leurs enfants. La mère qui a donné naissance à Hamid l'a délaissé, sa mère nourricière l'a exploité. La mère de Malek, de chagrin, l'a ignoré. Et enfin la mère de Djamilia, en la surprotégeant, l'isola du monde extérieur. Les jeunes femmes, dans ce roman, sont belles et désirables, beauté qu'elles usent pour avoir un ascendant certain sur les hommes. Ce sont des êtres créés pour lester l'existence déjà dure des

hommes. Elles leur sont néfastes dans leur parcours et peuvent même, leur couter la vie.

### **3.2. Les femmes dans *Une paix à vivre***

L'espace de prédilection de l'auteur, dans ce roman, est l'Ecole Normale des garçons à Alger. C'est l'année de l'indépendance. Le pays bouillonne. L'école normale est plus que jamais en accord avec la fougue de ses pensionnaires. Bien que l'Ecole soit un espace typiquement masculin, les femmes n'en sont pas exclues. En effet, elles alimentent les discussions des hommes (élèves, surveillants, enseignants). Ainsi la domination masculine se matérialise dans le choix du lieu mais également dans la narration qui est majoritairement réalisée par les hommes.

Les seules femmes appartenant véritablement à l'école sont Melle Evelyne Swamm en tant qu'enseignante de philosophie, l'affolante infirmière, et momentanément Melle Hayat Benchane remplaçante de l'enseignant de géographie. Les autres femmes du roman sont citées occasionnellement lorsque le narrateur évoque, le passé des personnages masculins. Ce sont : Fadila, amie de cœur de Djabri, la mère de Mohamed Riga ainsi que ses sœurs, la mère de Marcel, la femme de Beusacoche, la mère de Djabri et ses sœurs, la fille du médecin du village, la fille et la femme du gardien de l'école, les lycéennes de l'Ecole normale pour filles et enfin la directrice de l'école des filles.

A l'Ecole Normale, on parle des femmes, on se complait à dire qu'elles sont moins douées en mathématiques que les garçons. Par contre, elles remplissent aisément les amphis dans les sciences humaines.

Il est également question de l'incroyable crédulité des jeunes femmes à l'égard des paroles doucereuses de la part d'un bel homme. Quant au travail, elles ne font que de la figuration et certaines femmes sont impolies. Cette suprématie masculine s'affirme encore plus dans la théorie émise par jeune normalien Lemtihat. Pour lui, de tout temps les sociétés ont essayé de pallier au surnombre des femmes. Les sociétés antéislamiques enterraient les filles à leur naissance, les musulmans ont légitimé la polygynie, les chrétiens reçoivent une dot de la part des femmes, en Inde ou chez les esquimaux on tue les filles pour limiter leur nombre et c'est la polyandrie qui est pratiquée. Pour les sociétés contemporaines, c'est un réel problème. Cette suprématie affichée, se consolide pendant le cours de Brahim, l'enseignant d'histoire, quand il explique que dans le monde de la politique, il existe des alliances entre la bourgeoisie et le pouvoir. On livre la tendre vierge éblouissante et pure entre les bras du demi-vieillard bien placé dans la hiérarchie du pouvoir. En effet, dans la société, on dispose complaisamment des femmes dans de prestigieux pactes matrimoniaux.

L'autre aspect chez les femmes qui revient inlassablement dans la bouche des hommes est la beauté, critère primordial. On suppose que l'accès des filles à l'école normale est soumis à des critères esthétiques purs, telles des houris du paradis rivalisant les unes avec les autres, seulement « *Les filles, plus elles sont belle, plus elles sont salopes* » p 136. Cela n'empêche pas certains d'avoir raison d'elles. Pour parfaire ce tableau à caractères peu reluisant chez les femmes, on rapporte les larmes de peur des jeunes filles qui se sont données en spectacle au commissariat, après l'arrestation des jeunes gens de la marche de protestation.

Le héros de ce roman est incontestablement le personnage Djabri. Si l'on inscrit le récit narratif dans le schéma de Greimas, on obtient le schéma de la Figure 3

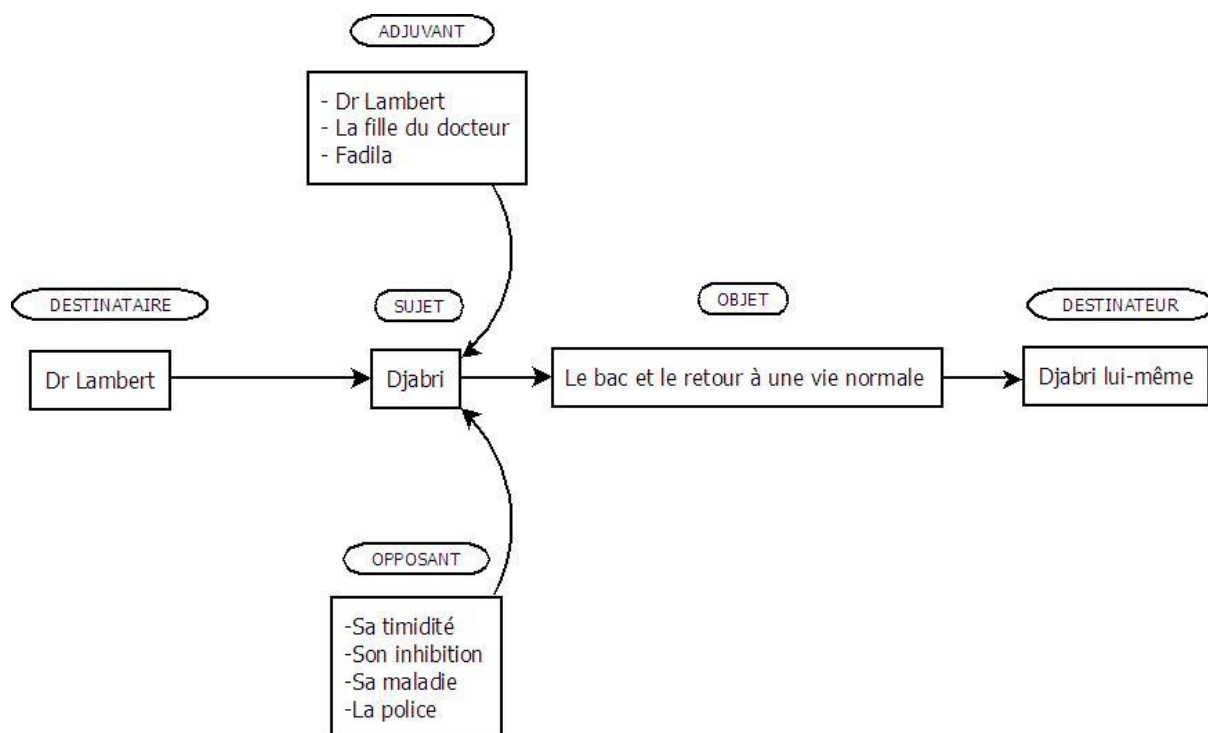


Figure 3 Schéma de Greimas dans *Une paix à vivre*

Ce schéma représentatif de l'histoire centrale du texte, tourne autour d'un héros masculin Djabri. On constate que la charpente du récit est fondée sur ce personnage masculin. Les femmes, loin d'être sujet se déclinent en adjuvants dans les personnes de Fadila et de la fille du docteur. Le rôle de Fadila l'algérienne, se limite à écouter, sourire et pleurer Djabri. La fille du docteur, française, sera d'abord sauvée d'une mort certaine par Djabri, son père reconnaissant chargera son ami, le Dr Lambert de prendre soin du sauveteur de sa fille. La mère et les sœurs de Djabri n'apparaissent pas sur le schéma, car elles ne lui sont d'aucune utilité. Les autres femmes de ce roman, ne sont pas directement liées au personnage « sujet ».

Mimouni, on le verra dans d'autres romans comme dans « *Le fleuve détourné* », également dans « *Tombéza* » construit une histoire centrale avec son héros principal et tout autour gravitent d'autres petites histoires avec leurs héros correspondants. Le personnage de Beausacoché en est un exemple, cependant, le professeur de philosophie, Evelyne Swamm, est personnage principal de son

histoire, contrairement à Hayet Benchane qui est un objet de la quête des hommes.

Mais si l'on se réfère à la typologie de Jouve, Djadri est un héros concave non protagoniste. Victime de l'acharnement injuste du sort, il va à juste titre nous révéler quelques aspects d'une fourmilière vivante qu'est l'école normale de garçons. Il apparaît que ce récit est un roman typiquement masculin, ce qui se traduit par une panoplie de personnages masculins aux prénoms majoritairement inusuels, accompagnés de femmes dont trois seulement portent un nom :

### **Fadila**

Fadila qui signifie «digne, loyale ou vertueuse » dont « les *yeux humides ressemblent à ceux d'un chien fidèle* »p 177, infirmière, certes mais assez dupe pour croire aux boniments du séducteur de l'école Saadi. Ce personnage à l'ombre, en attente de je ne sais qui ou de je ne sais quoi, deviendra l'amie de cœur, « *l'étoile* » de Djabri notre héros révélateur. On est tenté de dire que c'est notre héroïne, il est vrai qu'elle figure dans le schéma actanciel, certes comme adjuvant pour Djabri. Hélas non, ce n'est qu'une présence ou plus exactement cette oreille attentive qui a su émouvoir le timide Djabri pour revisiter son passé. Elle ne parle que très peu, mais jamais de sa personne, c'est la femme effacée.

### **Evelyne Swamm**

Evelyne Swamm, swamm est un nom de famille inusuel et qui ne figure pas dans l'encyclopédie des noms des familles françaises, probablement inventé. Evelyne tire son origine du prénom hébreu Eve qui veut dire vie ou donner la vie. Ce personnage féminin n'enfante pas dans le roman, elle est par contre élément moteur dans l'école, bonne enseignante, elle intimide ses collègues et terrorise les élèves, considérée comme un homme raté, on la surnomme« *Asraël terrestre* »« *l'ange tourmenteur* ». Sa vie personnelle est cependant terne. On

pourrait assimiler son personnage au héros convexe non protagoniste de l'École, bien évidemment, il n'apparaît pas dans le schéma de Greimas qui est totalement réservé au personnage central Djabri.

Peu appréciée par les élèves pour sa rigueur cependant, on ne lui connaît pas de défauts, professeure compétente, elle s'implique complètement dans l'éducation des jeunes lycéens. Néanmoins, elle cultive un brin de contradiction, des traits ingrats avec une silhouette de rêve et la dame de fer s'avère très sensible à la nature humaine. Cette fille d'un colonel de la gendarmerie française se retrouvera hébergeant un compatriote dissident Jean, recherché par l'armée française pour avoir épousé la cause algérienne. On ignore les réelles motivations de cette femme. A-t-elle seulement aidé Jean pour son doux regard ou alors est-elle véritablement sensible au sort des arabes ? Cette femme à caractère ambigu et à la silhouette de rêve ne s'exprime qu'à l'intérieur de dialogues avec Jean ou avec ses élèves. C'est un narrateur omniscient qui rapporte son histoire.

### **Hayet Benchane**

Hayet Benchane, le préfixe « Ben » est caractéristique des noms des vieilles familles constantinoises. « chane » est un mot arabe qui veut dire importance et notoriété. Le prénom Hayat veut dire la vie. Cette jeune vierge, bourgeoise et à la beauté attendrissante a en effet chamboulé la vie de toute l'école et surtout celle de Laramiche qui, floué dans ses sentiments a remis sa démission que le directeur a refusé. « *La belle gazelle fourvoyée* » retrouvera vite son chemin en épousant une haute personnalité d'un certain âge. Ce joli bout de femme ramené de Constantine pour travailler à Alger dans le but d'être exposé, marchandise alléchante de par sa beauté, sa jeunesse et ses origines. On la cédera au plus offrant, transaction réussie, trois mois plus tard la belle de L'école brisa le cœur de Laramiche en épousant un manitou de la sphère politique. C'est la femme objet.

## Les femmes affiliées à un personnage masculin

- La femme de Beusacoche, femme infirme attendant son mari et la mort, n'est là que pour donner poids et consistance à l'atypique personnage de Beusacoche, tel un mur de soutènement, elle met en exergue un héros concave protagoniste dans la personne de Beusacoche.
- La mère de Marcel : riche parisienne en quête de distractions va se rendre en Kabylie pour admirer le petit Mohamed, berger qui joue de quelques instruments de musique mais qui ne parle pas français, elle le ramena avec elle à Paris où il fera l'objet de la curiosité de ses invités. Lassée, elle l'enverra dans une école de musique pour se perfectionner. C'est une femme de pouvoir.
- La fille du médecin du village de Djabri : compagne de chemin de Djabri, voyant ce dernier se contorsionner de douleurs, elle voulut que son père le consulte, méfiant Djabri refusa. Après la mort de ses parents, il se retrouva à errer comme un fou dans le village et un jour, il sauva la fille du médecin d'une mort certaine, en s'interposant entre elle et le bélier qui avait chargé sur elle. Le médecin reconnaissant demanda à son ami le psychiatre de l'armée le docteur Lambert, de s'occuper de lui. Cette fille adjuvant essentiel a marqué un tournant décisif dans la vie de Djabri. Elle rappelle la fille du directeur de l'école où fut admis Hamid dans *Le printemps n'en sera que plus beau*.
- La mère et les sœurs de Djabri : les sœurs de Djabri moururent très jeunes, faute d'être emmenées chez un médecin, il perdit mère et



père suite à un bombardement de leur village. Ce sont des femmes victimes d'une conjoncture spéciale.

- Les sœurs de Mohamed Riga : après quelques années d'absence, il les retrouva, entourées d'une kyrielle d'enfants. Ce sont des Femmes reproductrices.
- La femme et la fille du gardien d'école : la fille a été victime des exactions de l'OAS lors d'une fusillade dans la rue. A la perte de la fille, la mère se suicida quelques temps plus tard.

### **Les femmes qui se distinguent par un métier**

- L'affolante infirmière de l'école : la belle rousse aux yeux verts, la belle gardienne des lieux avait remplacé l'infirmier titulaire qui ne revint jamais, le directeur pensait qu'elle était trop jeune et trop belle pour contenir les adolescents. Il se trempait, elle gérait son monde avec une main de fer. On suppose que c'est une française de l'acabit de Swamm, c'est une femme de pouvoir, de plus son physique rappelle plus l'occidentale que l'arabe.
- La directrice de l'école des filles : vieille femme méfiante et protectrice à l'égard des pensionnaires de son école, elle est la fidèle gardienne de l'innocence et de la pureté des filles dont elle est responsable. Cependant la choquante surveillante, aux cuisses dénudées rencontrée par la délégation des jeunes lycéens, donne à voir des filles licencieuses à débauchées qui lisent en cachette des magazines pornographiques et qui lorgnent les hommes depuis le mur de l'école. En fait, l'innocence et la pureté prônées par la directrice se retrouvent bafouées par la surveillante. Ce qui laisse penser que les femmes sont fausses et trompeuses.

Ce qui attire l'attention dans ce texte, c'est la division de l'espace narratif selon les sexes, Ecole Normale des garçons et celle des filles, accompagnée d'une catégorisation des aptitudes féminines dans l'apprentissage et celles des garçons. Mais surtout la place des femmes et des hommes dans différentes sociétés, à savoir les hommes ont pour rôle de vaquer dehors afin de pourvoir aux besoins des leurs et les femmes dans les foyers pour s'occuper des enfants. Ce qui est sûr, par contre, c'est que cet état n'est plus et les sociétés ont beaucoup évolué.

L'espace féminin est bien gardé par l'inflexible vieille directrice qui surprotège ses filles à la moralité irréprochable et proclame qu'elles ne s'intéressent pas à la politique. Par contre, la surveillante de service décrit les lycéennes comme des débauchées. Si classification il y a, celle qui nous paraît pertinente est :

- Les femmes françaises, représentées par Evelyne Swamm, femme de caractère, la petite fille du docteur qui incita son père à voir Djabri, la mère de Marcel, riche femme qui joua au mécène et changea la vie de Mohamed Riga et enfin la belle rousse infirmière de l'école qui, probablement française, a su dompter les lycéens. Toutes ces femmes sont maitresses de leur destin et agissent sur la vie des autres, entre autres les hommes. Elles sont acteurs sociaux bénéfiques.
- Les femmes autochtones, représentées essentiellement par Fadila. Naïve et dupe qui ne fait qu'écouter Djabri et pleurer sur l'injustice de la vie, cette insipide infirmière tranche avec la belle rousse aux yeux verts et à l'autorité incontestée. Hayet Benchane, enseignante d'histoire et de géographie, n'est appréciée qu'en tant que vierge, belle et attendrissante dont le mariage arrangé constitue une alliance entre la bourgeoisie et le pouvoir. Enfin, les filles de

l'école normale ne participent pas à la formation politique, toutes occupées de leur petite personne et auxquelles l'école garantit honorabilité. Ces femmes, en somme, sont plus ou moins passives qui subissent plus qu'elles n'agissent. Elles sont complètement en harmonie avec le discours misogyne que livrent les hommes du roman.

### **3.3. Les femmes dans *Le fleuve détourné***

*Le fleuve détourné* a pour héros un homme sans nom et sans papier qui prendra la parole depuis une institution gardée pour nous raconter comment il y a échoué. Il rencontrera beaucoup de femmes, seule Houria sa femme et la mère de son enfant comptera.

Notre narrateur sans nom, est souverainement héros, même si d'autres personnages masculins qui partagent la même « institution » viennent greffer leurs récits à ses péripéties. Le processus narratif est un va et vient incessant entre « l'institution » c'est-à-dire le moment présent, sa jeunesse dans son douar, sa brève contribution à la guerre de libération au maquis, son amnésié à l'hôpital, son retour à son village, et enfin sa périlleuse quête en ville. Selon le schéma actanciel de Greimas, le récit narratif se présenterait comme suit :

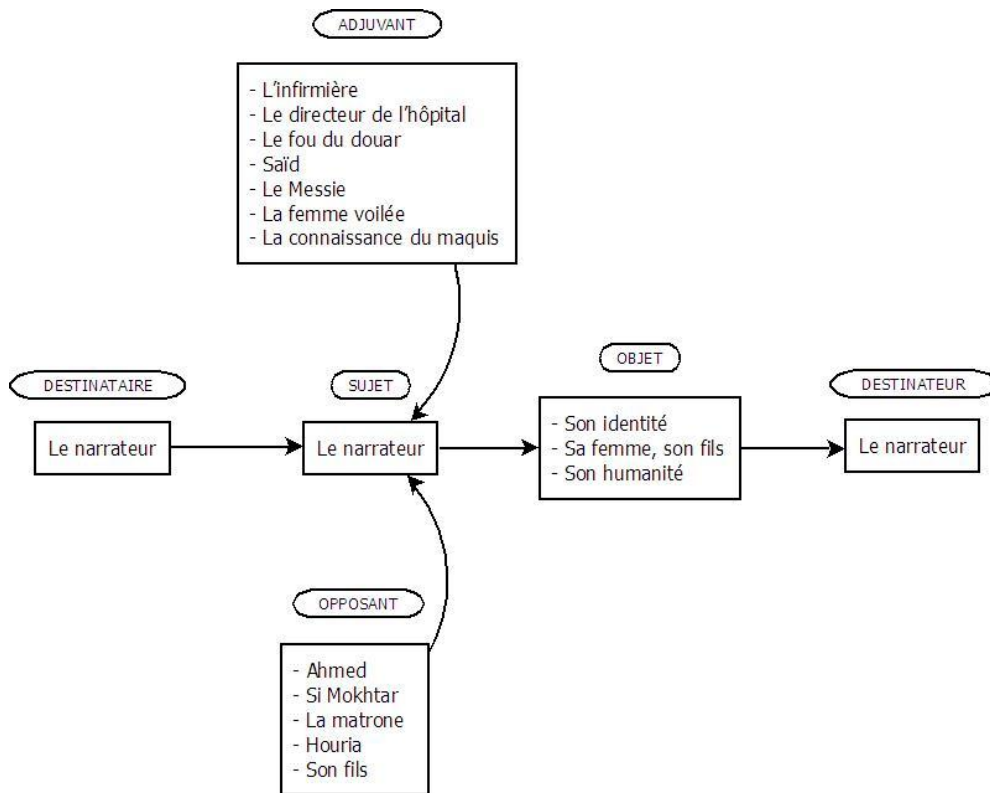


Figure 4 Schéma de Greimas dans *Le fleuve détourné*

La suprématie de notre héros narrateur est évidente il occupe trois majeures fonctions, il est destinataire, sujet et destinataire, Houria sa femme est l'objet de sa quête mais en même temps elle s'y oppose c'est justifiable, elle a été laissée pour compte sans explication ni même raison juste après leur mariage. Alors qu'il ne se souvenait de rien et cultivait son jardin, elle affrontait seule un monde de loups. Dans le camp des opposants, on retrouvera également la matrone qui pour vivre, est dans le même créneau que Houria. La femme voilée, adjuvant, travaillant sous les ordres de la matrone va indiquer l'adresse de Houria à notre héros. Dans la fonction d'adjuvant, on retrouve la souriante infirmière qui découvrit le narrateur sans nom inconscient près d'une rivière.

Selon la typologie de V. Jouve, notre narrateur, loin d'être exemplaire ni porteur d'une quelconque idéologie, a délaissé Houria quelques temps après leur

mariage parce que des hommes portant des kachabias lui ont demandé de les suivre au maquis pour leur fabriquer des chaussures ! Ou alors le mépris dont il faisait objet par tous les siens, à cause de son choix pour l'indigne Houria, était trop pesant ! a fait qu'il monte au maquis. Enfin, son seul mérite serait d'avoir tué les détenteurs de sa femme. Mais comme « *il occupe le devant de la scène, c'est sur lui que se focalise l'attention du lecteur* »<sup>41</sup>, Selon la typologie de V. Jouve, c'est le héros concave protagoniste ou « *le cobaye* ».

Du côté féminin, comme Houria et son fils sont la quête propre du narrateur, on est tenté de dire que c'est l'héroïne mais on se rend compte très vite que c'est l'objet sexuel de différents hommes, elle n'a aucune volonté, elle ne fait que se soumettre à la volonté de ceux-là, soumission qui annihilera son essence humaine.

## **Houria**

Houria est un prénom d'origine arabe qui en premier lieu fait référence aux houris du paradis, ce sont de très belles femmes pures, par ailleurs Houria veut dire aussi liberté. En effet, elle est « *belle comme un rêve* ». Ce qui lui a valu d'être, dès sa puberté, souillée par « *un mâle en force de l'âge* » comme elle habitait chez ce même mâle, ce dernier ne peut être qu'un père, un grand-père, un beau père, un grand frère ou alors un oncle. Tout le douar est au courant de cette relation incestueuse et c'est bien sur Houria cette « *putain* » de tentatrice, qui en est responsable. Et ce fut notre narrateur qui l'épousa au détriment du mécontentement de son père et de tout le douar. Il ne pouvait délaissier la très belle Houria, qui fut la compagne de jeu de son enfance. Le mariage se fit sans invités, sans chants et sans youyous, « *nulle femme n'accepta de chanter les*

---

<sup>41</sup> Vincent Jouve, *Le héros et ses masques*, Colloque international. Le personnage romanesque. 14, 15, 16 Avril 1994. Textes réunis par Gérard Lavergne. Cahiers de narratologie n°6 Université de Nice-Sophia Antipolis publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines. P.249-250.

*louanges de la fille déflorée.* » C'était un homme sans honneur à qui on n'adressait pas la parole. Peu de temps, après on vint le chercher, il n'eût pas le courage d'affronter le poids du déshonneur, il confia Houria enceinte à son père et monta au maquis avec comme dernier souvenir une Houria en larmes derrière les buissons.

Quelques années plus tard, après une laborieuse recherche, il la retrouve dans une belle villa en dehors de la ville, en une inconnue citadine, les cheveux coupés, maquillée et habillée à la française. Impassible, en le voyant elle lui jeta à la face « *alors tu n'es pas mort.* » Froidement, elle refusa de retourner avec lui à leur village pour qu'il revive du moins sur les papiers. Et c'est alors que se déchaîne la docile Houria dans un éloquent discours décrivant son parcours depuis le jour où elle alla réclamer la pension qu'elle lui était due en tant que qu'épouse de martyr jusqu'à sa présente situation de femme subissant la perversité d'ivres bureaucrates toutes les nuits. La femme n'est conçue que dans le but de « *la renverser sur le dos, c'est un être second, source et objet de plaisir. La naissance d'une fille est une tare qui vient frapper la famille* » p 178. Excédée par sa vie de femme qui, depuis sa naissance est un fardeau. « *Fruit tentateur, elle est élevée dans de sombres alcôves comme une fleur d'ombre sans jamais voir le soleil(...) elle ne reste qu'une chimère furtivement aperçue dans l'entrebâillement d'une porte, ou d'un volet de fenêtre. Son apparition est un scandale. Accourent les mâles aux désirs débridés.* » p. 178. On la cache au monde et surtout à son adolescence pour qu'elle ne débride pas les désirs des hommes. Belle est « *une circonstance aggravante* » elle aguiche les hommes qui la violent la conscience tranquille. Les femmes de martyrs, comme elle, seront trainées au gré d'infâmes bureaucrates pour recevoir leur pension. Houria, belle femme a vécu tous les moments de sa vie en payant à chaque fois de son corps.

Houria est recherchée parce qu'elle est la femme du narrateur, mais aussi pour lui permettre de récupérer son identité. Elle symbolise probablement cette liberté que recherche tant le narrateur, même si elle a été souillée bien avant qu'il

ne la perde, elle continuera à être malmenée jusqu'à ce qu'elle perde sa raison de femme mère. On juge une société par la qualité de la vie de ses femmes, ce n'est pas pour dévaloriser l'homme mais parce que le monde est à ses origines féminin. La société du « *Le fleuve détourné* » a dévié son chemin et a perdu ses normes inhérentes à sa constitution, la société décrite par le narrateur a perdu les valeurs assurant sa continuité, elle sacralise la matière inanimée. Comme ce fleuve qui contre sa nature se détourne de son séculaire chemin sculpté sur terre. Houria de même, éculée usée par sa condition de femme à corps désiré, conciliante, soumise et docile ne voit en son enfant qu'un homme en mal d'amour à qui elle satisfait son désir désacralisant ainsi la relation mère-enfant. C'est un corps, objet sexuel par excellence.

### **Fatima**

Fatima est la cousine du narrateur, son prénom signifie jeune chamelle en arabe, cette jouvencelle effrontée, avait demandé au narrateur de lui faire vivre ce qu'il faisait subir à l'ânesse en proposant son corps à la place de celui de la bête. Donc, pour elle, il n'y avait pas de différence entre elle et l'animal du moment que les deux femelles assouissaient leur besoin naturel. Ce n'est qu'une relation sexuelle qui a duré jusqu'à ce qu'elle tombe enceinte et le narrateur de disparaître avant qu'il n'y eut un bain de sang. C'est la femme à l'instinct primitif débridé.

### **Mauricette**

Mauricette, secrétaire de l'administrateur dont le prénom provient du latin « *maurus* » et qui veut dire maure, ancien peuple habitant l'ancienne Mauritanie, c'est peut-être ce qui explique la présence de cette belle femme dans une ville algérienne. Sa beauté est ternie par l'odeur nauséabonde de ses excréments et l'aspect dégoutant de ses excréments nasales. C'est aussi le fantasme et/ou

l'amour de Rachid le sahraoui. Dans *Une paix à vivre*, les femmes françaises avaient une bonne image par rapport aux autochtones, Mauricette au physique de rêve est déçue de son statut d'être parfait par une réalité naturelle.

### **Hamida**

Hamida, amie de cœur du jeune Omar, Hamida signifie agréable ou celle qui loue Dieu, elle est décrite telle une sirène aux cheveux longs envoutant Omar en s'offrant complètement à lui. Ce dernier, charmé se laissait chavirer au gré de la marée Hamida jusqu'au jour où la douleur aidant, il déversa toute sa bile sur Hamida qui s'enfuit en sanglotant. C'est le genre de femme faisant don total de soi, mais qui étouffe par son trop d'amour qu'Omar a rejeté.

### **Madame Omar**

Madame Omar une femme sans âge, juive, acariâtre et laide délaissée par un mari qui ne revint jamais de la guerre. Vingt-cinq la paya pour service rendu en couchant trois fois avec elle malgré sa laideur et sa puanteur. C'est un objet sexuel.

Tout au long du roman, différentes femmes sont citées par le narrateur sans nom ou par ses compagnons de l'institution. Comme le narrateur se déplacera de son douar pour le maquis et du maquis, il se retrouvera dans un hôpital, pour ensuite retourner à son douar et pour enfin terminer son parcours en ville. Les femmes rencontrées sont soit des campagnardes soit des citadines. Seule Houria est issue de son douar et se transformera en parfaite citadine puisqu'elle sera amenée à vivre en ville.

Dans la catégorie des campagnardes, en plus de Houria, Fatima, Madame Omar, apparaissent furtivement les nombreuses femmes de la grande famille du narrateur surtout les veuves et les divorcées au langage impudique. Ses cousines qui feignaient la virginité en utilisant les bouts de boyaux remplis de sang, le jour



de leur noce, qui sont ramenés par les vieilles femmes au courant des choses de la vie. La virginité semble une garantie de la pureté des jeunes femmes, seules celles-là ont la permission, la légitimité et le droit de se marier. Ces paysannes plus infâmes que la société dans laquelle, elles évoluent trouvent dans la tromperie moyen de rester honorables, tout en savourant pleinement les plaisirs de la chair.

De plus, il y a la folle aux cheveux dénoués tuée par Vingt-cinq pour soulager les gens de sa région de ce corps de femme exhibé à tout venant et de ses paroles impudiques. Sacrilège vite réparé par Vingt-cinq.

Enfin, des vieilles femmes à la misère criante se bagarrent pour des restes d'abats, sans oublier les belles aborigènes qui ont transmis la syphilis aux marins de Christophe Colomb. Ces femmes sont présentées plus comme des femelles qui assouvissent leur besoin sans restriction.

Dans la catégorie des citadines, mise à part Houria qui est l'unique porte-parole de toutes les femmes, et en plus de Hamida et de Mauricette, sont citées : les anciennes putains mises à la retraite, les filles d'un ancien bordel que Fly-tox connaissait, les belles et élégantes femmes entretenues par des responsables qui défilaient dans la coopérative où Rachid le sahraoui travaillait, les jeunes femmes aux bijoux du hangar gérées par la matrone tatouée. Toutes ces femmes font usage de leurs corps pour gagner leurs pains. D'autres femmes, dont le corps est le point de focalisation des hommes sont : la femme battue du commissariat qui avait « *de beaux restes* » selon les policiers, les filles violées dans l'institution et l'orpheline violée par l'écrivain. Celles-là se présentent comme victimes dont le corps reste le lieu de choix de tous les sévices. Il y a aussi celles comme les dodues citadines dont les achats surtout la nourriture se matérialise en rondeurs du corps de celles-ci, ainsi que la femme voilée dont le corps est caché. Les seules femmes qui se remarquent par autre chose que leur corps et dont l'action est valorisante sont : Les filles au campement, à qui un médecin apprenait à

soigner les malades ou alors l'infirmière souriante qui trouva le corps inanimé du narrateur. Mais l'image de l'infirmière généreuse aidant les malades déçante rapidement avec les infirmières qui mangent les desserts destinés aux malades.

Somme toute, la présence de la femme dans ce roman est celle de son corps peu ou prou décrit, n'en demeure-t-il pas sa seule raison de coexister dans une société matérialiste dépourvue de valeurs, c'est une société sans âme régie par une matière inerte au pouvoir attractif puissant sur les individus, et la femme est un objet de chair à acquérir.

### **3.4. Les femmes dans *Tombéza***

Depuis le débarras d'un hôpital, qui fait aussi office de W-C, une conscience aigüe et omniprésente, le « je » d'un corps inerte, va se charger de nous relater les événements de ce récit qui se déroulent entre un cuisant présent et un amer passé. Le récit durera le temps que l'enquête prendra pour n'aboutir à rien. On transférera le narrateur du pavillon des notables de la ville au débarras et du débarras à son inéluctable fin.

Ce roman s'inscrit dans la forme privilégiée de Mimouni, à savoir la rétrospection, le narrateur, un dominant « je », qui prendra ultérieurement le nom de Tombéza, s'impose dès la première page en tant que voix du récit, il s'affirme tout au long du récit par son ubiquité, son omniscience mais surtout par son implication tant physique que morale dans le déroulement des événements. Parfois héros, parfois antihéros, égal à lui-même, ce commun des mortels poursuivra son chemin tant bien que mal aux côtés d'autres personnages qui croiseront sa route, seul fait notable c'est son don de devin. Il connaît la vie des autres mais comprend la nature humaine dans tous ses états, balloté entre le mal et le bien. Il nous racontera son combat et celui d'autres personnages en lien direct avec lui ou pas, dans différents endroits et à différentes époques, cependant

le roman élira domicile à l'hôpital, lieu d'une ineffable misère, monde singulièrement peuplé de femmes de tous bords, Tombéza plus perspicace racontera leurs vécus. Notre héros traversera cinq importantes périodes où sa quête changera à chaque fois, jusqu'à la cinquième où là, il n'a plus de quête, c'est la période de son immobilité, il ne peut ni bouger, ni parler mais très conscient il va nous raconter à nous lecteurs sa vie et la vie des personnes qui ont peuplés son univers. C'est la période de la narration des événements qui l'ont amené à l'hôpital, univers des infirmières qui ont droit de vie ou de mort sur les patients. Donc il est pertinent de représenter quatre schémas actanciels de Greimas :

Période de son enfance :

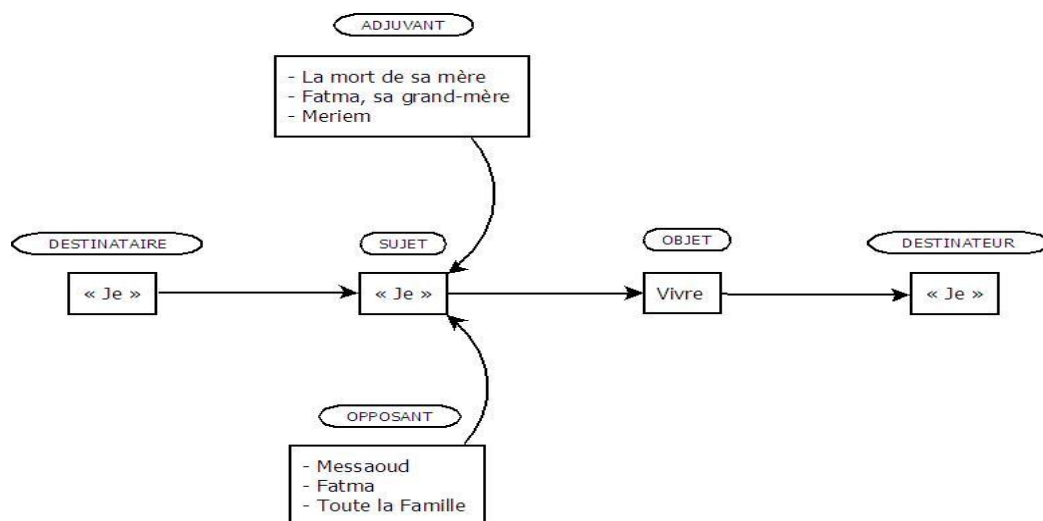


Figure 5 Schéma de Greimas dans *Tombéza*

Le narrateur « je », est destinataire, sujet et destinataire, sa quête c'est vivre, et c'est la mort de sa mère qui le lui a permis, Messaoud, chef de la famille, en tabassant la jeune fille violée a failli la tuer, Fatma sa grand-mère a essayé d'interrompre la grossesse de sa fille, ils sont tous deux les opposants à la survie du narrateur, après la naissance de l'enfant, elle l'a accessoirement alimenté, elle redevient adjuvant ainsi que Meriem, la voisine au mari évanescent, qui le nourrira en cachette.

Période de son travail dans la ferme des Biget :

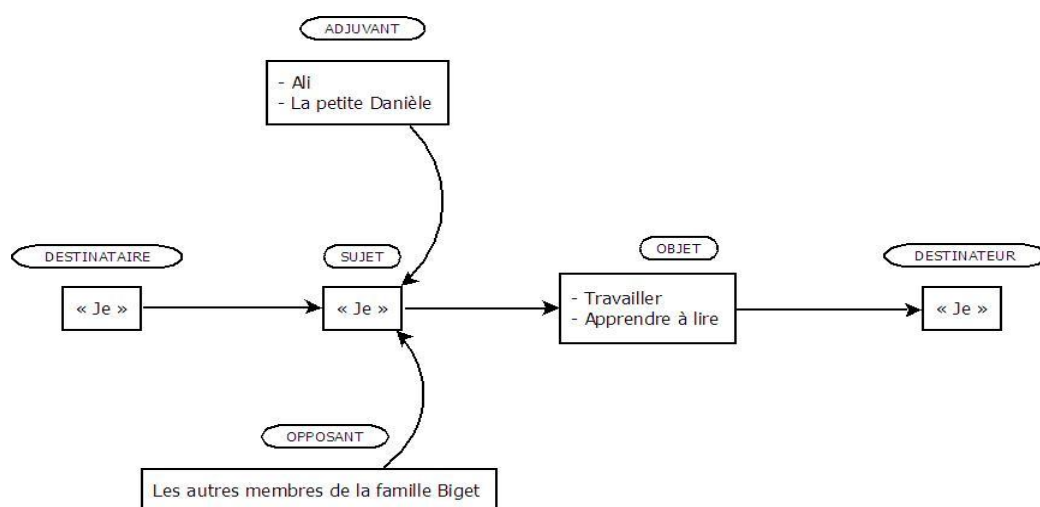


Figure 6 Schéma de Greimas dans *Tombéza*

« Je » est toujours destinataire, sujet et destinataire, mais sa quête a changé c'est l'apprentissage du travail mais aussi celui de la langue française, le parlé et l'écrit. Ali le recrutera et la petite Danièle, unique personnage féminin représenté dans ce schéma, l'initiera à la lecture, en contre partie, elle voudra voir son sexe. Pour les autres membres de la famille des Biget, il est transparent.

Période de sa collaboration avec l'autorité française :

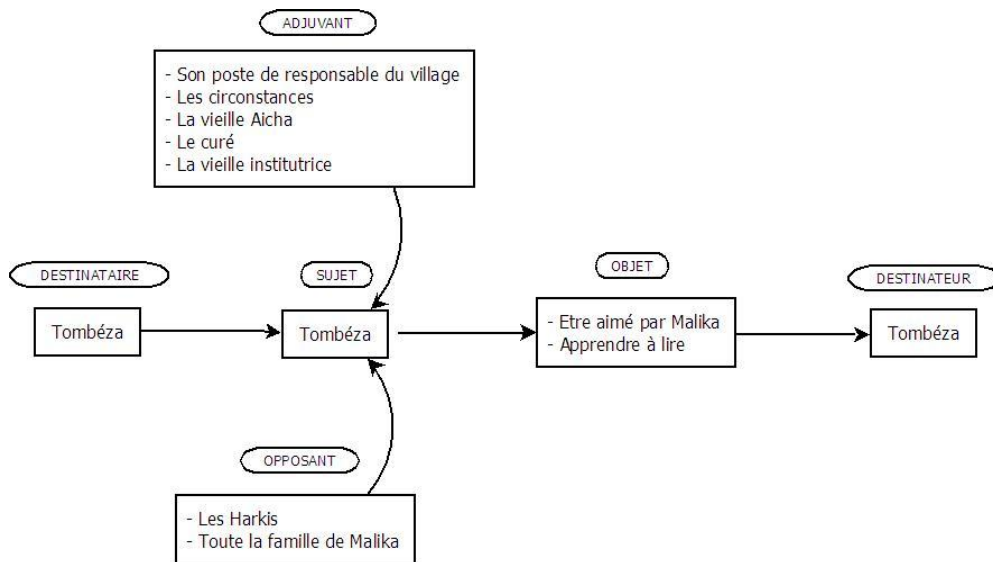


Figure 7 Schéma de Greimas dans *Tombéza*

« Je » a désormais une carte d'identité, il s'appelle Tombéza, sa première quête est d'avoir une place parmi les siens, il s'imposera en collaborant avec l'armée française. Son autre quête tout aussi importante, c'est d'être aimé par Malika, la vieille Aicha poussera Malika à accepter son mari cependant, toute la famille de son épouse les renieront. Tombéza voulait apprendre à lire et c'est le curé et la vieille institutrice qui l'aident.

Période après l'indépendance à l'hôpital et après l'hôpital en tant qu'homme d'affaire

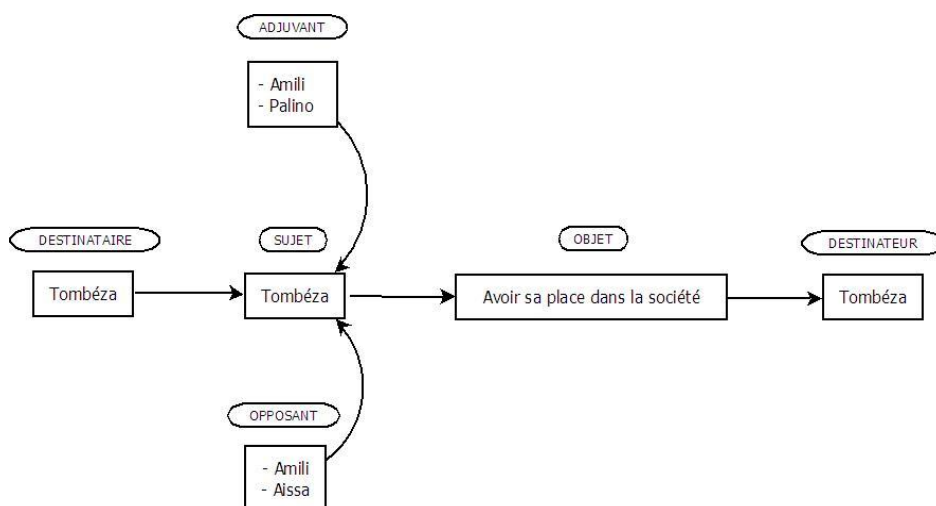


Figure 8 Schéma de Greimas dans *Tombéza*

Tombéza voulait avoir sa place dans la société citadine, cette fois-ci en ville. L'hôpital est son point de départ, Amili qui le recrute en tant qu'homme à tout faire dans le service de l'infectieux, et c'est grâce à Palino qu'il conquiert le monde des affaires. C'est indiscutablement un monde d'hommes où aucune femme n'a sa place.

C'est le roman de Mimouni, le plus riche en personnages féminins, dans les quatre schémas proposés de Greimas, ne figure que quelques-unes d'entre elles, en lien direct avec Tombéza, tout simplement car le héros n'est qu'un fil conducteur de son propre destin, mais cela ne l'empêche pas de nous rapporter les histoires de certaines femmes dans chacune de ses périodes. Selon la typologie de V. Jouve, Tombéza est le héros narrateur qui focalise en grande partie l'attention sur sa personne, loin d'être parfait ni exemplaire, il est juste humain : c'est le héros concave protagoniste.

« *Tombéza* » est une remarquable fresque vivante de la société algérienne traversant différentes époques marquées par l'histoire. Les femmes largement représentées dans la société décrite, ne participent certes pas dans la construction narrative du texte, néanmoins, elles sont éminemment importantes pour la compréhension du sens. C'est un élément majeur de la famille et par conséquent de la société. Elles seront classées en fonction des quatre périodes de l'évolution du héros.

La période de son enfance, on retrouvera les femmes de son sang et de son douar : c'est une société paysanne, patriarcale régie par les traditions ancestrales. Les femmes qui y figurent sont :

### **La mère du narrateur**

La mère du narrateur, cette enfant-femme est très peu décrite et sans nom. Tombéza ne saura jamais son nom, on ne la nommera pas parce qu'elle a amené la honte et le déshonneur à sa famille. Violée par un inconnu à l'âge de quinze

ans, elle sera battue et laissée pour morte par son père, elle émergera de son coma en épave humaine, hébétée et inconsciente, elle survivra jusqu'à l'expulsion dans la souffrance de l'enfant de la honte, le laissant seul pour affronter un monde qui l'a fortement rudoyée. C'est la personnification de la victime absolue qui mourra sans avoir compris ce qu'est la vie. Malheureusement, jusqu'au 20<sup>ème</sup> siècle, dans les sociétés arabes, le viol des femmes se termine par un drame pour celles-ci. De par le monde, la responsabilité dans le viol des femmes incombe à celles-là, qui ont tout fait pour qu'on les viole et c'est normal on est dans un monde d'hommes. Les enfants issus de ces relations sont le plus souvent délaissés et leur survie est un véritable marquage indélébile de l'immondice humaine qu'ils traineront toute leur vie. Tombéza, produit du viol, dénonce l'hypocrisie aveugle de la société qui commence par la famille, où le père violente sa jeune fille, la mère assistera impuissante à cette violence. La fille enceinte, se retrouve forcée par la mère à prendre d'infectes mixtures pour avorter. Le frère, à son tour déshonoré, menace de l'étrangler dans un coin perdu dans la montagne. Sa mort les soulagera et on espérait la mort de son rejeton qui héritera le mépris et l'indifférence. Il ne survécut que par un miracle. Cette société qui voue un culte à la virginité se cantonne dans de trompeuses apparences alors que des femmes sont engrossées par leurs frères, elles sont envoyées par leurs maris stériles à des Talebs virils et des femmes se donnent à n'importe qui, tout cela se fait tacitement dans ces sociétés conservatrices et rigides. C'est à croire que c'est « *une petite membrane qui fonde une civilisation* ».

Les femmes elles-mêmes ne sont pas solidaires entre elles, Fatma, prénom arabe qui signifie « jeune chamelle » n'a pas bougé le petit doigt pour défendre sa fille, sa chair, son silence légitime la violence du père déshonoré. Après la naissance de l'enfant, elle s'occupait rarement de son petit-fils honni. Meriem, la voisine compatissante (prénom dérivant de Marie, qui provient de l'hébreu « mûr'yam ») l'allaitait en cachette, les autres femmes du douar le montraient du doigt comme produit défiguré de la fornication. Il est difficile de

l'admettre mais le plus cruel dans l'histoire, c'est cette insensibilité qu'affichent les femmes pour les autres femmes, c'est à croire qu'elles ignorent leur propres conditions dans cette même société où les apparences priment sur l'humain.

La période de la présence de Tombéza dans la ferme des Biget : le narrateur est confronté à un monde différent de ce qu'il a connu, un autre mode de vie, d'autres mœurs, en effet les femmes françaises ne ressemblent pas beaucoup aux femmes de son douar à commencer par :

### **Désirée**

Désirée, prénom latin « *desirare* » qui signifie « aspirer à, désirer », fille aînée du colon et propriétaire de la ferme, comme son prénom la prédestine, elle est affolante, fragile, gracile, intelligente, instruite et indifférente à tout ce qui l'entoure. Elle ne cesse de parcourir les environs de la ferme, contrairement aux femmes qu'a connu Tombéza qu'on confine dès leur puberté, l'apparition de Désirée étonne et émeut par sa beauté, les hommes fantasment sur cette « *biche fragile* », « *gazelle* » et « *sylphide de la campagne* ». Belle, rebelle et intelligente, C'est le genre même de la femme indépendante, certaine de son pouvoir sur les hommes, qui ne s'embarrasse pas trop des conventions, maîtresse de son destin, elle agit à sa guise. En effet, elle arrêta ses études suite à un scandale avec un de ses professeurs, pour errer infatigable sur les terres de son père. Et un jour, sans crier gare elle quitta la maison familiale sans se préoccuper de son prétendu fiancé le fils Bénéjean.

### **Mme Biget**

Mme Biget ou Marie : Biget est un nom de famille de l'est de la France, dérive de l'ancien Français bigesorte de mesure ou de l'occitan « *bija* », poutre longue et grêle, ce nom a du désigné, soit un mesureur, soit un charpentier. Marie, provient de l'hébreu « *mûr'yam* » qui signifie Myrrhe et océan mais aussi



princesse de la mer. Cette Marie n'a rien de la chaste Marie mère de Jésus, son mari la trompe avec Ali l'homme à tout faire de la ferme. Marie rend la pareille à son mari en couchant avec ce même Ali, elle l'utilise pour se venger mais aussi pour assouvir ses instincts primitifs car à l'arrivée des soldats, ces derniers ont supplanté le mâle arabe. Elle reste quand même à la ferme où elle s'occupe de la comptabilité d'une affaire rentable. C'est la femme aux instincts primitifs débridés qui se satisfait de sa vie.

### **La petite Danièle**

La petite Danièle, ce prénom provient de l'hébreu « dâh et el » qui signifie « juge et dieu » bien que très jeune, capricieuse et manipulatrice, la petite blonde aux tresses agit à son gré avec le narrateur et son père qui l'écoute. Cependant, elle a contribué à l'apprentissage du narrateur, ce genre de personnage a été déjà rencontré, sans nom, dans le premier et le deuxième roman de Mimouni, qui laisse penser que les françaises ont de l'autorité dès leur jeune âge.

Ces trois femmes françaises (la mère et ses deux filles) sont absolument maitresses de leur destin et leur vie ne tourne pas autour de celle de l'homme, qui n'est pas un point phare de leur existence. Bien qu'agissant sur les hommes : Mme Biget, en se donnant à Ali et plus tard aux militaires, Désirée tourmente par sa beauté et la petite Danièle fait marcher Tombéza et son père, ces femmes restent très autonomes et ont un pouvoir sur les hommes.

La période de la collaboration du narrateur avec l'autorité française est marquée par Malika et les autres femmes du village.

### **Malika**

Malika, prénom d'origine arabe qui signifie celle qui possède, a effectivement possédé le cœur de Tombéza, tout ce qu'on sait d'elle c'est une femme-enfant issue d'une notable famille, concédée de force à Tombéza, ce

dernier avait fait comprendre au père qu'il avait vu sortir de sa maison le maquisard recherché par l'armée. Après son sinistre mariage, Malika est laissée pour compte par sa famille. Craintive et rebutée par l'aspect de son mari, elle finit tant bien que mal, à force de patience, de persévérance et des encouragements de la part de la vieille Aïcha (prénom d'origine arabe qui signifie pleine de vitalité), par l'appivoiser. Elle est jeune naïve et spontanée, elle tombera enceinte deux fois, mais ne put enfanter. Ses fausses-couches la vidèrent de son sang. Tombéza se fit stériliser, son sang incompatible à celui de Malika risquait de la tuer. Effectivement elle succomba, le mal étant déjà fait. C'est une innocente qui décède suite aux bonnes intentions de son mari qui représente le mal personnifié. « *Cet oiseau pépian* » quitta la vie dans l'indifférence de sa famille qui n'a jamais su accepter les origines du gendre bâtard, ni pardonner à Malika son mariage, faute grave dont elle n'est même pas responsable. Tombéza n'évoquera plus Malika et il ne s'intéressera plus aux femmes, serait-elle celle qui l'aurait légèrement réconciliée avec les hommes ?

Les autres femmes du village subissent les exactions des Harkis. C'est la guerre, de tous les temps, les premières victimes sont les femmes qui sont abusées et violées au vu et au su de tout le monde. A la fin de la guerre, quelques hommes vengeront leurs femmes, les femmes flouées vont se venger et c'est du moins très compréhensible seulement, Tombéza emprisonné avec les Harkis, nous décrit une scène d'une incroyable violence où les femmes pire que les femelles défendant leurs petits, font preuve d'un cannibalisme primitif à l'encontre de leurs violeurs. Telles des bêtes sauvages arrachant à pleines dents, l'organe qui les a souillés, laissant leurs proies ensanglantées hurlant des affres de la douleur. Une scène surréaliste et déshumanisante digne d'un film d'horreur. Ce sont des femmes bestiales.

Il y a également la vieille institutrice du village communiste et athée qui apprit à Tombéza à lire et à écrire mais aida aussi les maquisards en corrigeant leurs tracts. C'est la femme à principes.

D'autres femmes Françaises sont citées, celles-ci se démarquent par leur caractère volage et instable en poursuivant le beau capitaine de leurs assiduités.

La période de la présence de Tombéza à l'hôpital soit en tant que garçon de salle, soit en tant que malade, arborera des femmes travaillant à l'hôpital comme les femmes de salles et les infirmières mais aussi celles qui y séjournent en tant que malades.

### **Samira**

Samira, c'est un nom d'origine arabe qui signifie « compagne de veillée », infirmière à l'hôpital, c'est en effet la fiancée et la compagne d'un infirmier qui n'arrive pas à trouver un toit pour les réunir, las d'attendre, ils vivent leur amour dans un coin de la salle des urgences par nuits calmes. Elle subit le poids de la précarité et l'indigence de l'honnête fonctionnaire ainsi que le fardeau des traditions d'une société à la dérive par sa mère qui ne cesse de critiquer son choix pour son fiancé sans le sou, au lieu du riche prétendant qui veut la prendre comme deuxième femme. C'est une victime d'une impossible conjoncture qui veut que la femme se vende au plus offrant.

### **Amria**

Amria, c'est un prénom arabe qui fait référence à une tribu localisée dans la région de Sétif, c'est une femme sans âge de la même race que Tombéza que la vie a endurcie, c'est aussi une victime des circonstances et des hommes. Son père en premier qui l'abandonna pour aller en France après la mort de sa femme, son tuteur en second qui abusait d'elle en l'absence de sa femme et en dernière instance, pour survivre, elle a dû vendre son corps pour presque rien dans un

tripot miteux. Elle continue à le faire pour arrondir les difficiles fins de mois d'une femme de salle à l'hôpital. C'est une femme parmi tant d'autres surexploitées par les hommes. Dans des trous à rats, pour un minable revenu, ces femmes à chair profuse et à âme absente subissent les tourments des laissés pour compte le temps de l'effet d'une infecte boisson alcoolisée. Ce sont les seules accessibles, les paysannes sont enfermées dès leur jeune âge, les citadines et les bourgeoises altières et fières ne font qu'échauffer les fantasmes des hommes. La précarité des conditions de vie des femmes les amène inlassablement à devenir une chair commercialisable. C'est la femme objet sexuel monayable.

### **Fatima**

Fatima est la représentante d'une caste d'infirmière en voie de disparition, son nom en arabe signifiant la jeune chamelle, la chef de service de l'infectieux est une infatigable travailleuse, consciencieuse et blasée après vingt-ans de carrière. C'est Tombéza qui sera à l'origine de son licenciement fomenté par Amili. Car la brave femme avait dénoncé la faute de la soi-disant infirmière et amante d'Amili le redoutable chef du personnel. C'est une femme intègre qui n'use pas de son corps pour vivre, elle se fait quand même renvoyer, nul besoin de ses services et de sa compétence. Dans une société en dérive, le travail d'une honnête femme est superflu, on a juste besoin d'une femme à corps disponible.

### **Louisa**

Louisa, nom issu du germain « *hold* et *wig* » qui signifie illustre et combattant, au Maghreb c'est le féminin de Louis en rapport avec la pièce d'or et Louiza dénote de la valeur de la pièce. C'est l'illustre, mais de peu de valeur, chef de service de la maternité, la quarantaine, belle et deux fois divorcée, aigrie, insensible, amère à souhait et venimeuse sans raisons, elle démontre une parfaite nonchalance dans son travail, indifférente et même insultante vis-à-vis des femmes qui viennent accoucher. C'est le canon d'une nouvelle caste

d'infirmières qui brise certainement le mythe de l'infirmière ange terrestre. En effet, le roman abonde d'infirmières à l'éthique plus que douteuse, cela se traduit chez elles par de l'insouciance, à l'indisponibilité, au chapardage, à la grossièreté, à la violence et aux graves fautes professionnelles pour aboutir au meurtre c'est ce que suggère l'action de l'infirmière, en compagnie de Batoul à la fin du roman, venue voir Tombéza. Toutes les infirmières citées, à l'exception de Samira et de Fatima, gagnent à devenir des futures Louisa le démon terrestre sévissant dans les hôpitaux.

Dans le registre des femmes hospitalisées on retrouve :

- Une femme insupportable avec tout ce qui porte une blouse blanche car son fils est gendarme, c'est l'ignorance mais aussi le comportement des infirmières avec les malades qui suscite pareille réaction.
- La vieille femme abandonnée par son fils à l'hôpital comme on jette un objet usé qui ne sert à plus rien. Toute sa vie, elle s'est fatiguée à faire le ménage et à se donner au maître de la maison où elle travaillait, pour élever son fils, ce dernier, père à son tour de cinq garçons tous mariés n'a plus besoin d'elle. C'est un fardeau pour sa famille et il n'y a que la mort pour soulager les siens de sa présence. C'est la femme objet usé inutile.
- La jeune femme de vingt-trois ans qui attend sa fin, au service de l'infectieux, dans d'atroces douleurs après avoir chopé le tétanos, c'est une victime de l'abus de pouvoir du directeur de l'usine où elle travaillait, qui l'avait engrossée, également victime de la société qui ne pardonne rien aux femmes et surtout pas d'être une mère célibataire. Et enfin victime de son ignorance pour s'être fait avorter par de vieilles sorcières. C'est à croire qu'être une femme

c'est déjà une tare et la moindre incartade, elle est placée sur le banc des accusés attendant l'ultime sentence.

- La vieille femme souffrant de calculs biliaires est victime des rouages et des tracasseries d'une bureaucratie hégémonique infiltrant même le secteur vital de la santé, elle perd tout espoir de guérison.
- Les paysannes qui viennent accoucher à la maternité de l'hôpital ne sont pas la première préoccupation de leurs maris qui se soucient plus du vêlage de leurs vaches. La maternité, lieu par excellence féminin où jaillit la vie, est une boucherie à chair et à sang humain, jonchée de détritrus que jettent ces femelles débridées qui ont épuisé leur instinct maternel.
- La belle jeune fille de dix-sept ans, cet être fragile délaissé par ses parents et que ronge une mystérieuse maladie paralysante, se fait violer par Aïssa le borgne et succombe finalement à la mort. C'est à croire qu'on n'a aucun scrupule à trouver du plaisir avec une femme quel que soit son état, dut elle mourir !
- La femme du préfet, un gros tas de graisse que le poste de son mari rend insupportable avec tout le monde mais surtout avec son chauffeur, elle le traite comme un moins que rien, c'est le genre de femmes qui se permet toutes les libertés, le poste qu'occupe son mari la rend intouchable.
- D'autres femmes sont citées, dans cette période, qui sont en lien direct avec Brahim, infirmier à l'hôpital. D'abord, il ya sa femme qui se trouve loin de lui dans sa ville natale Jijel et qu'il ne voit que pendant les fêtes, le temps de lui faire un enfant. C'est l'équivalent d'un organe génital disponible chez soi, mère de ses enfants, elle constitue un semblant de famille. Et puis il y a les autres femmes de la ville qu'il lorgne pour passer le temps sortant d'un chic salon de

coiffure, elles sont inaccessibles et objets de tous ses fantasmes. Il y a encore cette femme voilée qui se prostitue à la va-vite dans des bains, qu'il a rencontré au détour d'une ruelle. Elle c'est le déversement d'un trop plein de désir avec l'illusion d'un factice attachement. Il ya également Amria, l'experte des plaisirs charnels qui lui propose monts et merveilles pour une somme modique, les femmes de magazines pornographiques, glissée entre elles la photo de sa femme, pour les difficiles fins de mois. Enfin, il y a cette secrétaire hospitalisée qui s'amouracha du bon Brahim, là c'est l'amour de la patiente pour son infirmier. Brahim, loin de sa femme trouve du plaisir dans d'autres bras, a-t-il vraiment un point d'attache ? Les femmes en chair ou en papier qui peuplent sa vie ne sont pour lui qu'objet de plaisir.

Percevant les voix de deux infirmières qui échangeaient leurs impressions sur un mariage auquel elles avaient assisté, Tombéza nous façonne l'aspect mercantiliste des femmes dans le mariage, point de sentiments, il est question de bonne ou mauvaise affaire pour atteindre le statut de l'irréprochabilité et du respect dans la société ; celui de femme mariée, qu'elle fortifie en produisant chaque année un bébé.

Une autre vision des femmes nous parvient mais cette fois-ci, elle concerne les hommes prudents dans leur choix de leurs compagnes, qui s'évertuent à dénicher le parfait oiseau rare tant physiquement qu'intellectuellement. Là non plus, le choix est tributaire de qualités physiques et morales réunies que de liens affectifs.

La période où Tombéza est homme d'affaire et notable citoyen est marquée par les femmes suivantes :

## **Dalila**

Dalila, prénom coranique qui signifie guide et preuve, c'est le genre de femme belle, sure de ses charmes et tentatrice. Elle se retrouve voilée et mariée par son imam de père au simplet et muet Omar, très vite elle se débarrassa de lui et de sa belle-mère pour devenir la maitresse de Batoul, ce dernier convoitait la grande maison coloniale de Boukri et pourquoi pas agrémentée par l'ensorceleuse Dalila, celle-ci est le modèle de femme sans scrupules, sans foi ni loi qui n'a rien hérité ni appris des préceptes prêchés par son père. C'est une femme qui voue un culte à son corps et à l'attention des hommes que lui procure ce dernier.

## **La fiancée du nouvel enseignant**

La fiancée du nouveau, jeune et fougueux enseignant de Riama, c'est la belle, jeune vierge surprotégée par son père qui veille sur elle et sur ses intérêts, elle est représentative des vierges dans une société où la conception de la chasteté signifie honorabilité chèrement cessible.

## **La mère d'Omar**

La mère d'Omar, très vite veuve consacre sa vie à travailler chez les Benoit pour élever son fils, se sentant vieillir, elle décide de le marier, naïvement elle décide de demander la main de Dalila la fille du vénérable et vertueux imam qui semble magnanime.

## **Le nouveau juge de Riama**

Le nouveau juge, jeune, belle et fraîchement promue à Riama, sa nomination est perçue comme une offense et un affront à tous les hommes qui doivent se soumettre à ses injonctions, dans une société qui ne voit dans la femme qu'un corps tourmenté par un animal désir impérieusement assouvi par



son maître l'homme. C'est une femme intègre qui a courageusement tenu tête aux persécutions et aux pressions exercées sur elle par Batoul, pour quand même fléchir et inculper l'honnête Lamir. Femme courageuse de par son métier dans une société d'hommes.

La femme de Batoul, un organe génital disponible, soumise, mère de ses enfants et sa créature qui ne peut que lui demander de subvenir aux besoins de ses enfants sans pour autant discuter ses ordres et surtout pas lui parler. Femme objet.

Dans le roman, il y a trois intéressantes comparaisons qui renvoient au corps de la femme, La farine américaine « *se malaxait avec volupté, comme les fesses tendres et rebondies d'une femme provocante et désirée* »p 71. Ce qui fait d'elle, avec d'autres femmes du roman un objet sexuel obtenu de gré ou de force, c'est l'essence même de son existence. Si on veut faire le point sur les femmes dans ce roman, on peut dire que c'est assurément l'espace scriptural Mimounien le plus riche en personnages féminins et où le narrateur s'implique plus ou moins dans la vie de ces femmes sans pour autant leur concéder la parole quelque soit leur statut. Il est seul observateur, seul détenteur de la vérité et seul juge, ce qui confère à l'écrit un ancrage pertinent dans la société à différentes périodes de l'histoire algérienne, où la femme, l'autochtone, est la première victime des conjonctures sociales. Sa redevance envers les siens se fait par son corps. La femme victime se transforme en bourreau dès qu'elle acquiert un soupçon de pouvoir, c'est ce qu'on remarque chez la majorité des infirmières. Les relations qu'entretiennent les hommes de ce roman avec les femmes sont impersonnelles, froides et charnelles. Les femmes telles un objet, dès qu'elles ne servent à rien, sont automatiquement jetées.

Si l'on considère les femmes françaises, celles-ci semblent accuser en gras la situation des autochtones, en effet, bien que sujet de désir et lieu de fantasmes pour les hommes, comme toutes les femmes, elles s'affirment nettement,

individuellement et socialement que leurs congénères algériennes et semblent parties prenantes avec les hommes dans leur univers.

Les autochtones semblent le maillon faible d'une société très bouleversée par les événements historiques, société en mutation qui a du mal à fixer ses propres repères. En premier lieu, la société traditionnelle qui pèse de tout son poids sur les femmes, un peu plus sur les paysannes, depuis leur naissance, elle se veut protectrice, elle n'est que plus accablante, ne pardonnant aucuns écarts de conduites ni égarements des femmes. La guerre, on le sait, les premiers touchés sont les enfants et les femmes celles-ci, proies faciles, payent leur tribut de leur corps, à l'indépendance, moment fort du roman, nous est présentée la scène de la vengeance où des femmes s'adonnent à un quelconque rituel primitif invraisemblable qui conforte le mythe de la femme diable.

Après l'indépendance, c'est le chaos, on se cherche plus de valeurs, la ville est une jungle pour tout le monde, si on n'est pas loup on se retrouve agneau, c'est le cas des femmes infirmières qui sévissent telles des louves ou plus exactement des hyènes parmi les malades brisant à jamais l'image de l'infirmière source de réconfort et enlisant la femme dans son inavouable rôle de démon coupable des malheurs des hommes. Tombéza nous dépeint un tableau caricatural de la salle d'accouchement qui rappelle plus une illicite tuerie qu'un service hospitalier où les brebis de panurge sont aussi de la fête, de tous les temps, elles ont été plus nombreuses dans un monde d'hommes. Présentes et nombreuses, ces victimes de la société, sont-elles héroïnes ? Elles le sont parce qu'elles sont femmes, mais pas dans ce roman et selon la typologie de V. Jouve.

### **3.5. Les femmes dans *L'honneur de la tribu***

Ce roman est le récit de l'inéluctable fin d'une tribu, longtemps préservée de l'effervescence du monde par son isolement géographique mais aussi par le

rigorisme des croyances de ses habitants. La brisure est signée par une brebis galeuse de la tribu : Omar El Mabrouk, fils du taciturne Slimane et petit-fils du terrible Hassane El Mabrouk, enfant impossible, il deviendra un indomptable voyou, très vite il quittera Zitouna pour le maquis. Son retour contraint parmi les siens hâtera la disparition d'un mode de vie ancestral.

C'est le protagoniste du roman autour duquel s'égrènent les événements du récit qui se présenteraient comme suit, dans le schéma actantiel de Greimas :

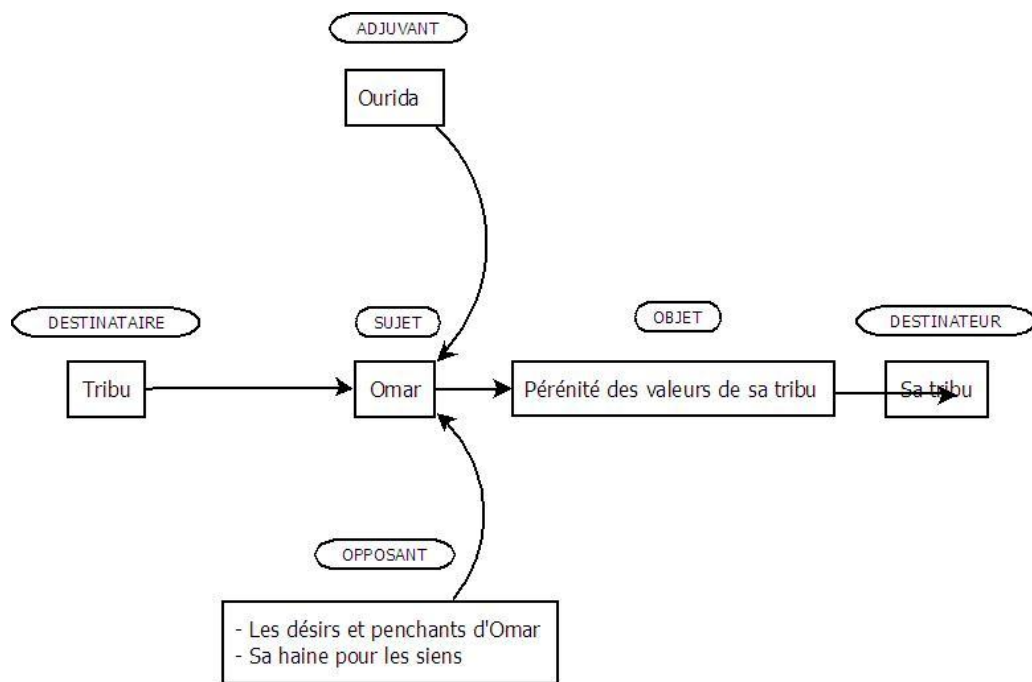


Figure 9 Schéma de Greimas dans *L'honneur de la tribu*

Omar sujet est un représentant de sa tribu qui, implicitement l'enrôle dans un projet à long terme qui est sa pérennité, lui rongé par ses envies et ses penchants irrépressibles pour les femmes ainsi que la haine qu'il voue aux siens, va fauter avec le seul être qui s'inquiète pour lui, sa sœur Ourida. Celle-ci occupe la fonction d'adjuvant, hélas elle ne pourra pas contenir la fougue de son indomptable frère, pire encore elle sera une de ses victimes. Résultat, elle meurt dans le reniement après un difficile accouchement chez le capitaine français.

Tout au long du roman, du moins dans sa plus grande partie, l'attention est focalisée sur Omar, même si au début, il est question de son grand-père et puis de son père qui en fait, justifient le tempérament ombrageux de leur indomptable descendant. Très jeune Omar, que rien ne brimera, agira à sa guise et en toute impunité à l'encontre des us et coutumes prônés par les sages de sa tribu. Il quittera les siens, mais quelques années plus tard, de retour à Zitouna promu préfet, loin de l'assagir, l'éloignement le transformera en une machine haineuse, virulente et insultante qui s'acharnera avec rage pour anéantir les êtres, l'ordre des choses et même la nature de Zitouna. C'est un personnage amoral et destructeur, c'est effectivement l'antihéros dans toute sa grandeur qui tronquera le héros.

Les femmes sont bel et bien présentes dans le récit, celles portant un nom très peu. En fait, les narrateurs hommes évoquent les femmes de Zitouna, les femmes en général, les femmes des lépreux ou encore les femmes des civilisés dans un discours masculin dominateur disposant gracieusement de leur être. Elles n'occupent pas le devant de la scène, elles apparaissent et disparaissent au gré du narrateur, par moments elles sont élément de comparaison, lieu d'impérieux désir charnel ou alors référent à tel ou tel organe procurant intense plaisir sensuel, c'est l'image de la femme objet sexuel que confortent les femmes des Beni Hadjer, expertes amantes tourmentant les hommes et conduisant à leur perte.

A l'opposé, il y a les femmes de Zitouna habillées d'une carapace d'honorabilité et de respectabilité que leur procurent les lois de la tribu. Les vierges sont valorisées, protégées, à l'abri des regards et du soleil elles doivent préserver la blancheur de leur teint, critère de beauté essentiel, point d'artifices, elles restent naturelles ne pouvant que porter des bijoux. Rapidement mariées en grande pompe, elles sont accompagnées par de valeureux cavaliers. Les hommes ou plus exactement les maris seront leurs protecteurs. Ces derniers doivent suivre la ligne de conduite de leurs ancêtres, ils cachent leur amour à leurs compagnes

garantissant ainsi leur sauvegarde, ils sont même appelés à les humilier quand besoin se fait sentir. Ourida mis à part le fâcheux incident avec son frère en est la représentante. Toutefois, il est permis aux veuves et aux divorcées de Zitouna de combler les envies déferlantes des jeunes gens aux prises avec leurs premiers émois, sans pour autant s'attacher ni donner naissance à des fruits de ces relations. Le rôle des femmes est clair, pas d'ambiguïté, elles comblent d'abord les désirs charnels des hommes, puis assurent la pérennité du genre humain en enfantant. Par ailleurs, ce sont des êtres à l'esprit aussi impur que leur sexe, à la foi douteuse qui s'occupent de leurs foyers, procréent, élèvent les enfants mais ne les éduquent pas.

Une autre catégorie de femmes, celles des lépreux, originaire de Zitouna qui ont habité la ville et que la ville a reconduit à Zitouna. Celles-là, dévoyées par de nouvelles mœurs sont appâtées par le gain de l'argent, elles se retrouvent travaillant chez les femmes des civilisés et même acceptant l'aumône de ces dernières. Les femmes des lépreux, bien qu'étant originaires de Zitouna, la ville les a dénaturées, l'exemple frappant, en est la jeune vierge appâtée par la fortune de Georgeaud, chèrement concédée. Ce dernier fut poignardé par l'amant de sa femme qu'il a trouvé chez lui. La cupidité de ces femmes est telle, qu'un jour l'une d'entre elles se fait prendre pour le vol d'une chaînette en or. Enfin les femmes civilisées, des citadines aux mœurs étranges, elles usent de médicaments pour ne pas tomber enceintes, n'aiment pas rester chez elles, très douées dans l'art du maquillage, elles sortent seules faire leurs courses à moitié dénudées offrant cheveux, bras et jambes au regard des hommes. Elles sont complètement corrompues par les mœurs des femmes occidentales.

Les femmes procurant le plaisir ne sont pas absentes de ce récit qui se passe dans un coin perdu, Omar compte s'installer confortablement à Zitouna et

ramener de la ville toutes les Messaline <sup>42</sup> qui se sont refusées à lui, loin des lumières de la ville, elles brilleront telles les étoiles tout feu tout flamme pour assouvir ses besoins. Les femmes, Omar, ne le sait que trop bien sont fatalement attirées par les hommes de pouvoir.

Les femmes qui portent un nom sont :

### **Meriem**

Meriem est la très jeune tante de Slimane, cette pucelle aguicheuse dont les œillades restaient inopérantes sur Slimane, sut convaincre sa mère, de dissuader son père qui voulait la marier à Slimane, car elle était amoureuse d'un autre, mais c'est surtout son lien familial qui mit fin au projet de mariage souhaité par son père. C'est la femme rusée.

### **Ourida**

Ourida est un prénom d'origine arabe qui signifie petite rose, sœur d'Omar El Mabrouk est l'incarnation de la perfection « *ange échappé du paradis* » belle, désirable, irréprochable et vertueuse, elle incarne le bien contrairement à son frère dont le comportement heurte la décence des siens, il franchira l'irréversible pas, en violant sa sœur, brisant ainsi l'indéfectible lien familial et en même temps bafouillant les lois sacrées de sa tribu. Avilie l'impure Ourida, gardant son terrible secret pour elle, se terrera de son propre gré chez le lieutenant français, travaillant comme femme de ménage, elle deviendra sa maitresse. Hassan informé de la condition de sa petite-fille, voudra un soir tuer le lieutenant pour délivrer sa petite-fille et c'est Ourida qui l'en empêchera, en s'interposant entre les deux hommes. On n'entendra plus parler d'elle à Zitouna et puis un jour Ourida mourut. De retour à Zitouna, Omar ne demanda pas des

---

<sup>42</sup> « Impératrice romaine (morte en48), femme de Claude, mère d'Octavie et de Britannicus, elle fut exécutée sur ordre de l'empereur à cause de ses débauches » (Dixel Le dictionnaire illustré Le Robert.2011).

nouvelles de sa sœur, et le jour de sa confrontation avec l'avocat mais aussi produit de sa relation incestueuse, il nia son existence pour après renier la « *chienne qui s'est jetée dans les bras du lieutenant français* ». C'est la belle vierge angélique souillée par le mal qui ronge son frère Omar. C'est la victime du sourd malaise de son frère.

### **Suzanne**

Suzanne provient de l'hébreux « susan » qui signifie le lys, cette autre fleur à l'opposé d'Ourida incarne la laideur et la disgrâce, c'est le laideron qui se donne impunément à Omar, que ce dernier, rien ne rebute quand il s'agit des femmes ni la laideur ni même le lien sacré du sang, il violera Ourida et montera au maquis. Susan est objet sexuel.

*L'honneur de la tribu* se perçoit comme la fin d'une légende qui a survécu aux temps modernes, en effet le valeureux passé de la tribu s'effrite à devenir poussière que soulève et emporte le vent de la rébellion d'Omar, rattrapé par la tornade des nouvelles réalités. La femme reste dans tous les cas le maillon faible de la chaîne qu'un rien brise à jamais, Ourida digne petite fille d'Hassan El Mabrouk, belle, vertueuse mais surtout vierge se livre au capitaine pour le servir, dès suite de son viol qui restera secret, elle n'eut pas à attendre la sentence de sa tribu, elle s'infligera la punition des impures pour s'éteindre discrètement.

Encore une fois, le corps de la femme reste un enjeu déterminant de sa condition dans la société aussi bien rurale que citadine.

Ce récit aborde la difficile transition de la société algérienne rurale en majorité, en société citadine. Plus qu'un constat, c'est un réquisitoire du modernisme que traduisent les femmes du roman. En effet, les paysannes sont conditionnées dès leur tendre enfance à remplir un rôle, une fonction bien précise. Pour se faire, elles cultiveront, beauté, pureté et sagesse à l'abri des regards. Nubiles, elles devront combler leur mari et fonder des familles. Ce

processus est fondamental pour la garantie de l'honneur de la tribu. Ce dernier est mis à rude épreuve, lorsqu'une partie de la tribu s'aventurera loin des siens. De retour à Zitouna, ces enfants prodigues seront surnommés les lépreux et leurs femmes : les femmes des lépreux. Ces dernières perverties par la ville, acquerront des vices que ne connaissent pas leurs femmes préservées. Elles sont cupides, voleuses et volages. Quant aux citadines, leur habits font d'elles des impudiques, travailleuses, elles délaissent maris et enfants, fourbes et trompeuses, elles se maquillent pour cacher leurs imperfections, mais plus grave, elles n'accomplissent pas leur rôle de femmes en prenant des pilules pour ne pas enfanter. Dans cette fatale transition, la femme focalise tous les regards, aux yeux des hommes, elle a plus à perdre qu'à gagner.

### **3.6. Les femmes dans *Une peine à vivre***

D'entrée, un « je » monopolise le récit, l'heure est grave c'est l'aube, « je » mis en joue attend son exécution, rigide, profondément tiraillé par une peur instinctive animale et un ultime soulagement d'une vie accablante. « Je » ressens et comprend la jubilation de ses détenteurs et dans une effroyable lucidité, il nous fera voyager depuis sa naissance jusqu'à la présente minute.

Il ressort de cette mosaïque romanesque que le héros est le représentant d'une particulière caste de la société, celle qui gouverne sans partage. Elle est détentrice de tous les pouvoirs dans un pays qui a connu les affres de la colonisation. Pays pourvu d'importantes richesses naturelles, notamment le pétrole. Ce roman se caractérise par l'absence de noms : noms des lieux mais également noms des personnages. Tout se construit à partir d'un narrateur omniscient mais aussi omniprésent qui nous livre son monde, sa vie et sa fin. Le narrateur est le point de focalisation, d'où émergent des lieux et où se tissent des liens avec des personnages qu'il côtoiera. Les personnages seront désignés par leurs filiation et leurs liens avec le narrateur directement tels que : père, mère,



amis, collègues, supérieurs et subalternes, mais aussi des liens indirects qu'entretiennent les personnages avec autrui.

Le personnage principal traversera deux périodes distinctes, sa représentation narrative, selon la théorie de Greimas, comportera deux schémas correspondant à deux tranches dissemblables de sa vie. Schéma premier :

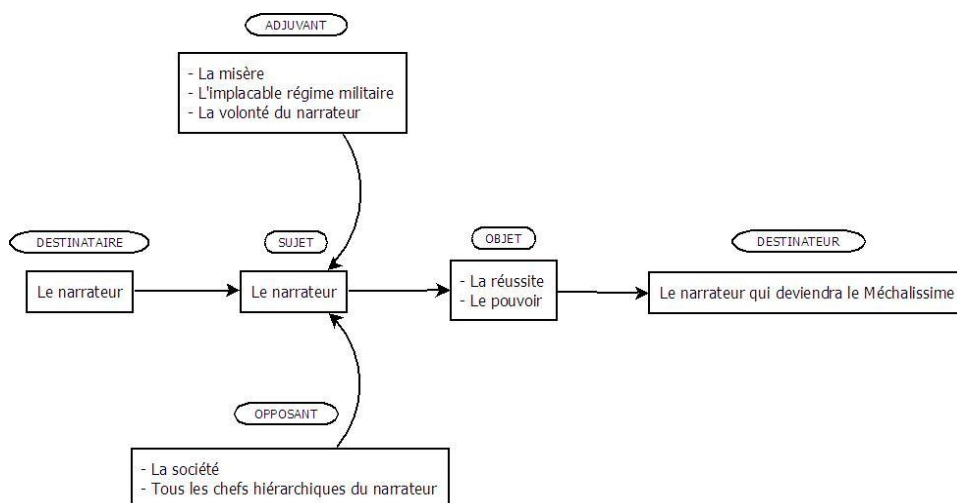


Figure 10 Schéma de Greimas dans *Une peine à vivre*

La lecture de ce schéma montre que le héros est en quête de la réussite et du pouvoir. Il comprend rapidement qu'il ne peut accéder à cette aptitude qu'en s'enrôlant dans l'armée. Heureux choix, puisqu'à force de bonne volonté et de beaucoup de magouilles, il réussit son parcours pour arracher de force son titre de Maréchalissime. Bien que dans ce schéma les femmes n'y figurent pas car elles seraient perçues comme obstacle, elles sont néanmoins bien présentes dans l'ensemble du roman mais elles ont un rôle d'objet accessoire.

Notre héros atteint son but, devenu premier homme du pays et connaissant sur parfaitement les rouages du pouvoir, il se fixe un autre but qui bouleversera un état précaire durement acquis que représente le schéma suivant :

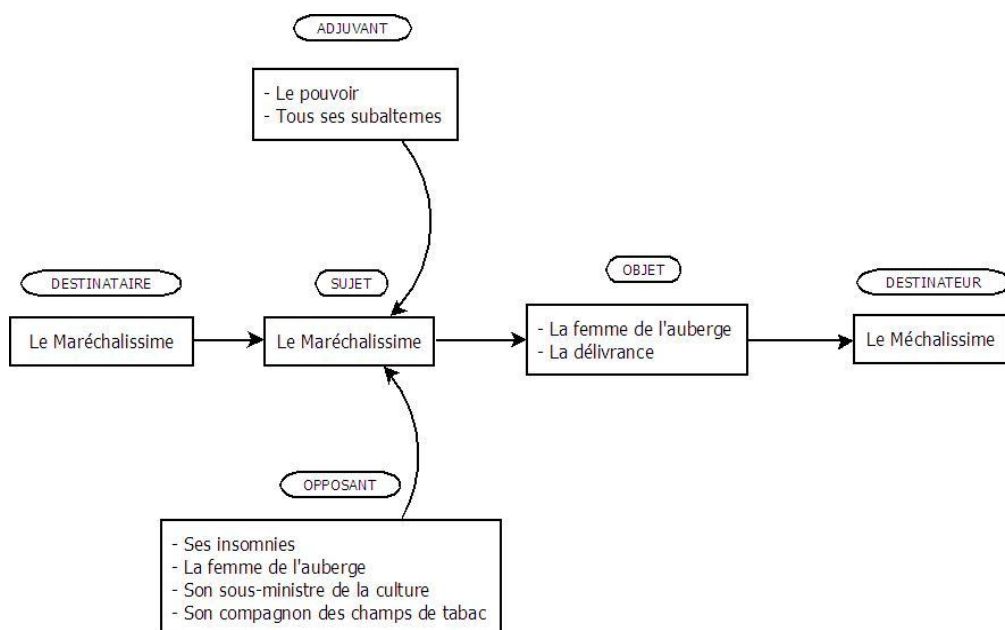


Figure 11 Schéma de Greimas dans *Une peine à vivre*

Devenu Maréchalissime, le narrateur, sa première quête atteinte, voudra reconquérir une femme avec qui, il avait eu une aventure, La femme de l'auberge. Celle-ci inaccessible puisqu'il ne retient d'elle qu'un prénom de femme réalisant son doctorat sur un architecte italien, une image d'elle que le temps a forcément changé et un agréable sentiment persistant. Il remuera tout le service sécuritaire qui fera des recherches sur les femmes du pays correspondant à l'approximatif portrait réalisé par un artiste. Elle est objet d'un fol désir du Maréchalissime, qu'il obtiendra par la force puisqu'il la kidnappera mais elle ne lui cédera à aucun moment jusqu'à sa chute. En ce sens, elle est la quête du sujet mais selon le schéma de Greimas, on la retrouve aussi parmi les opposants.

Le Maréchalissime, narrateur omniscient et omniprésent est certainement héros concave protagoniste dans sa quête du pouvoir. En effet c'est l'acteur principal et moteur des événements du roman. C'est aussi l'homme des différentes situations qui tire les ficelles des autres ne laissant rien au hasard c'est un homme dangereux. Son talon d'Achille est la femme de l'auberge, au moment où il décide de la reconquérir, il se métamorphose surnoisement en preux chevalier pour avoir le rôle de l'héros convexe protagoniste.

Comme nous l'avons déjà souligné, les femmes dans ce roman n'ont pas de nom au même titre que tous les personnages présents. Elles sont désignées par leur affiliation aux hommes en qualité de mère, d'épouse ou de filles. Ou alors désignées par leur rôle de maitresse et enfin par leur métier, telles : la gouvernante, la soubrette, la journaliste et la ministre. Il y a la femme rencontrée à l'auberge qui sera la seule femme, à qui le Maréchalissime accordera réel intérêt, temps, énergie, respect et révérence du fait qu'il fasse d'elle l'invitée de marque du palais.

Toutes les femmes du roman, hormis la femme de l'auberge, sont les jouets des hommes du pouvoir à commencer par la veuve. Cette dernière de gré ou sous la contrainte, devint la maitresse du sergent de la caserne où vivait le narrateur. Elle admet aisément que sa fille aînée et elle se partagent le sergent, ce dernier se croyant en terrain conquis, voulu s'approprier la fille cadette, cette tentative lui coûta la vie. La veuve est une femme facile et une mère indigne, sa fille cadette est une insurgée.

Ensuite il y a la belle sirène femme de l'intègre avocat, bien que très amoureuse de son homme, elle céda au désir déferlant nourri par les fantasmes du commandant de la caserne, sous les menaces inavouables du narrateur qui l'offrit au commandant contre son entrée à la prestigieuse école militaire.

La troisième femme du Maréchalissime destitué, bien que jeune, belle instruite et issue d'une famille aisée et connue, accepta de s'allier en qualité de troisième épouse au vieux et gros Maréchalissime.

L'inconnue de la rue ressemblant légèrement à la femme de l'auberge que le Maréchalissime ordonna qu'on kidnappe et qu'on attire pour son plaisir, docile, elle se donne naturellement à son maitre pour être remerciée cavalièrement le lendemain.

Les jours de réception, le palais regorge de femmes telles les papillons de nuit, rivalisant de beauté, aveuglés par les lumières de la réussite et enivrés par les essences du pouvoir dansent avec frénésie autour des lampadaires risquant de fatales meurtrissures. Ce genre de femmes est disponible dans le palais, prêtes à défiler au bon vouloir du maréchalissime qui chaque jour élit femme dans son harem tel schahrayar des mille et une nuit.

Les femmes qui travaillent bénéficiant d'une certaine autonomie financière, n'échappent pas au redoutable magnétisme des hommes du pouvoir. La femme ministre en est un exemple, elle accepte sans ciller que le Maréchalissime discute, de tout et de rien, en aparté avec elle, interrompant les réunions ministérielles. Par ailleurs, la vieille et respectable gouvernante engagée pour l'éducation des enfants d'un des occupants du palais, après sa déchéance se voit devenir la « *pourvoyeuse de culs* » du palais. Enfin, la coquine femme de ménage qui, au premier signe du Maréchalissime saute dans son lit, deviendra ses yeux et ses oreilles dans les couloirs du palais. Incontestablement, toutes ses femmes ont un prix.

Les femmes aristocratiques, belles, aériennes, parfaites créatures terrestres élevées dans le culte de la femme idéale, sont non seulement inabordables, parce qu'évoluant dans des sphères closes, mais surtout parce que réservées à des hommes étrangers ou du même rang social. Ces femmes sont incapables d'aimer autre personne qu'elles-mêmes. Cependant leur présence, plongent les hommes dans d'effroyables émois. C'est des femmes de pouvoir.

Toutes ces femmes sont complètement obnubilées par le monde mirifique et féroce du pouvoir.

### **La femme de l'auberge**

La femme de l'auberge se présente à nous sous l'aspect d'une femme libérée, elle prépare un doctorat en architecture. Pour travailler tranquillement sa

thèse, elle choisit de loger seule dans une auberge au bord de la mer, attisant ainsi la curiosité et l'intérêt des habitués des lieux. Acceptable physiquement, elle s'habille et se maquille comme pour aller à une fête. Elle vivra une semaine de rêve en compagnie du narrateur, qui était un parfait inconnu pour elle, sans trop se poser de questions. Comme le personnage principal est aussi narrateur, cette brève aventure, avec la femme de l'auberge, bien que libératrice, sera largement compromise par les suspicions du mystérieux compagnon. Ce dernier rappelé par son supérieur quitta la jeune femme en pleurs sans se retourner.

Quelques années plus tard, elle sera amenée de force au palais, elle refusera catégoriquement d'avoir une franche explication avec son geôlier. Ce dernier fatigué par son obstination, vivra, néanmoins, les meilleurs moments de son existence en l'admirant à son insu, s'exposer au soleil, depuis sa fenêtre tout en se rappelant les doux moments de leur aventure où il se sentait véritablement vivre.

Les impressions de la femme de l'auberge, nous seront livrées à la lecture de son journal intime subtilisé par le Maréchalissime. Dans cette lecture, le Maréchalissime survolera les événements de la vie de la jeune femme mais portera une attention particulière sur les impressions le concernant lors de leur aventure. Un autre aspect nous est donné sur l'impitoyable Maréchalissime, il devient un homme mystérieux, charismatique, simple, naïf et très humain qu'on aimerait facilement. La lecture du journal intime se termine par la sanginaire prise du pouvoir par un homme qui ressemblait à l'inconnu de l'auberge et une acerbe critique sur le monde du palais, monde féroce où on se joue de la vie humaine pour s'accomplir en tant qu'entité suprême et autoritaire. Réalisant que jamais elle ne l'aimera, le Maréchalissime décide d'organiser de véritables élections pour que le peuple puisse choisir un président. Il démissionne de ses fonctions de premier homme de l'état risquant ainsi sa vie. On est tenté de dire que c'est une histoire d'amour entre la bête et la belle qui se termine par la

métamorphose de la bête et son apprivoisement par la belle. Mais à travers le discours amoureux du Maréchalissime, on se rend compte qu'il ne l'aime pas pour ce qu'elle est, mais pour ce qu'elle lui procure. Avec elle, il est en paix avec lui-même et elle le réconcilie avec les autres et le monde qui ne l'a pas épargné. Le Maréchalissime imbu de son pouvoir sur les autres, se rend compte qu'il ne peut rien contre la résolution de cette femme. Et puis il y a cet aspect d'impuissance et d'attrait inconditionnel des femmes pour les hommes du pouvoir dont le Maréchalissime est profondément convaincu. Pourquoi cette femme ferait-elle exception ? Ne pourrait-on pas penser que cette femme n'est autre qu'un symbole du reste du peu de conscience de cet homme rongé par le pouvoir et l'autorité ? Il réalise enfin que le pouvoir sur les autres ne s'accapare pas uniquement par la force, mais se réalise également par l'attachement, l'affection et l'amour. Echouant, le Maréchalissime décide de se donner en pâture à ses ennemis.

La femme de l'auberge est un personnage clef du roman, déclic de la prise de conscience du héros, elle sert à comprendre l'autre facette cachée du Maréchalissime, muette elle reste à l'ombre dans la chambre d'hôte. Le Maréchalissime investit le récit en totalité, narrateur omniscient, il a construit son univers, et jusqu'au dernier moment, maître absolu, décide de l'anéantir.

Le personnage féminin est accessoire de plaisir dans les hautes sphères politiques, il n'a pas le droit d'y jouer et forcément, il n'en sortira pas indemne.

### **3.7. Les femmes dans *La malédiction***

*La malédiction* est un roman de l'urgence, c'est un écrit d'actualité qui relate un moment critique de la société algérienne dans les années 90. « *La malédiction est plus qu'un récit. C'est surtout une illustration symbolique d'une nation déchirée entre avenir et passé et divisée en deux groupes de sociétés complexes. A vrai*

dire, avec cet écrit, Mimouni fait pénétrer le lecteur au cœur des évènements qui secouent son pays. »<sup>43</sup> C'est le destin croisé de trois personnages principaux qui se relayent dans le processus narratif pour broser un moment de leur vécu au sein d'une société bouleversée par un nouvel ordre qui se veut moralisateur, rédempteur et redresseur des torts au nom de la religion. Le premier personnage qui apparaît et occupe la scène romanesque est :

### Si Morice

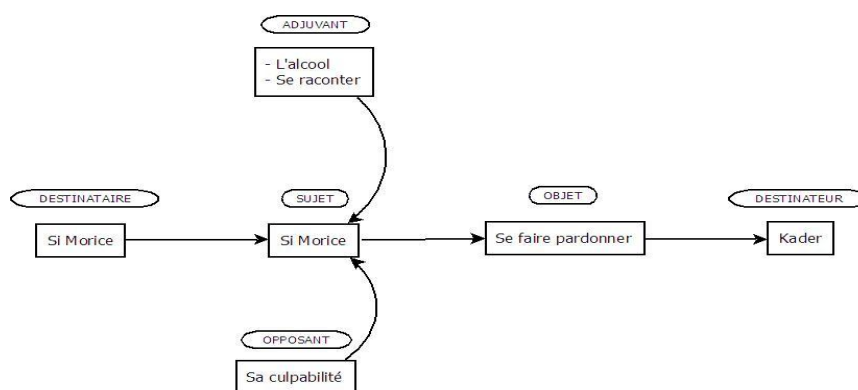


Figure 12 Schéma de Greimas dans *La malédiction*

Personnage au nom historique rappelant la fameuse ligne Maurice de la guerre de libération. En effet survivant de cette guerre, il avait pour mission de cisailer les fils barbelés pour permettre le passage des militants au Maroc. Son récit s'inscrit dans son passé qu'il ne cesse de ressasser dans son délire d'alcoolique invétéré. Protecteur de Kader, il finira par lui avouer son terrible secret, il avait tué son père alors qu'ils étaient tous les deux de même sensibilité politique, c'est assurément le héros concave protagoniste qui revisite l'histoire pointant du doigt les erreurs de cette guerre. Bien que ces envolées lyriques soient richement agrémentées par des présences féminines réelles ou inventées, elles ne figurent pas sur le schéma de Greimas qui semble centré sur la quête de sa rédemption auprès de Kader.

<sup>43</sup>Redouane Najib, Rachid Mimouni : entre littérature et engagement, Harmattan 2001, p 180.

Kader :

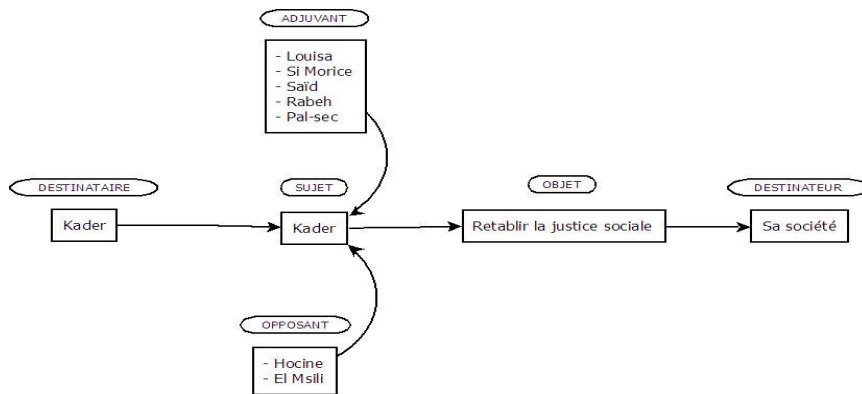


Figure 13 Schéma de Greimas dans *La malédiction*

Personnage taciturne aux simples aspirations, humain de par son travail comme médecin, qui aurait pu avoir une vie tranquille, se retrouve malgré lui confronté à El Msili et ses acolytes, il mourra en héros de sa société par les mains de son propre frère. C'est le héros concave non protagoniste, peu remarquable mais sa mort révèle un profond malaise social, une société rongée par un mal dévastateur.

## Louiza

Louisa, nom issu du german « *hold* et *wig* » qui signifie illustre et combattant<sup>44</sup>, au Maghreb, ce prénom est issu du louis d'or faisant référence à la valeur de la pièce. Le fait le plus marquant est qu'enfin un personnage féminin accède au statut d'héros, Louisa représentative des algériennes prises comme bouc émissaire de tous les maux de sa société, peut prétendre à une place auprès de Si Morice qui incarne la mémoire vivante du passé trouble du peuple algérien et Kader des valeurs d'une génération confiante en un avenir meilleur.

<sup>44</sup> <http://www.signification-des-prenoms.com/>



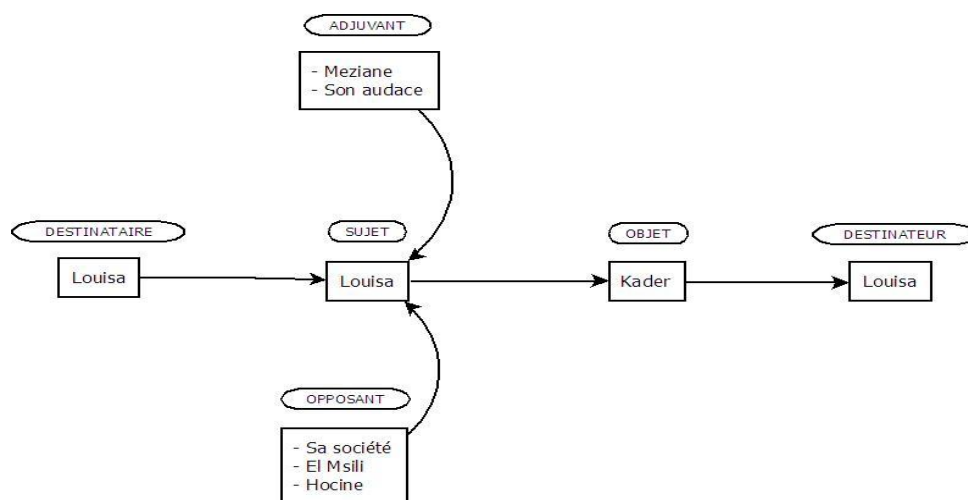


Figure 14 Schéma de Greimas dans *La malédiction*

Ce schéma montre la quête individualiste de Louisa qui se matérialise dans la personne de Kader, contrairement à si Morice et à Kader dont les quêtes plus nobles s'inscrivent dans le bien de leur communauté. Louisa, dès son apparition s'impose comme une femme à caractère, elle ne ménage pas Kader dès leur première rencontre à Paris. Belle, sûre de ses charmes, au langage franc et direct teinté de préjugés sur les Algériens en France, elle attaque Kader pour ensuite se faire pardonner. Coriace fumeuse et buveuse occasionnelle, elle quitte Kader sans autre forme de procès. Elle le retrouve à son hôpital à Alger docile et soumise, n'ayant pas terminé ses études de médecine, elle se fait recruter comme infirmière dans le service d'obstétrique. Louisa et Kader vivront une brève histoire d'amour, on la découvre lunatique, versatile et fragile. Au récit de sa vie, on se rend compte de la fragilité de cet être tourmenté, héritier de la malédiction des femmes de sa famille de fille unique. Très entourée dès sa naissance, choyée par un père qu'elle déteste pourtant, elle sera en totale contradiction avec une société où la discrétion est de mise. Restée seule, elle sera rejetée par son entourage et exclue de l'université à cause de son attitude provocatrice sous l'instigation des islamistes. Désirée par une nuée de prétendants, la « *sémillante gazelle* » se donnera au premier paumé dans une ruelle. Elle quittera Constantine pour errer à Paris où elle reconnaîtra en Kader son port d'attache qu'elle

poursuivra à Alger, où son éphémère rêve de stabilité lui sera pris dans la tempête intégriste. Dérangée et dérangeante, la maudite jeune femme vidée de son âme par la perte de son amour, son corps, tout son être est irrésistiblement attiré par le vide pour mettre fin à une vie d'errance. Bien qu'ayant tous les aspects d'une héroïne, on a du mal à la classer parmi, les héros de V. Jouve, elle se rapproche légèrement du héros concave non protagoniste cependant, sa condition n'est pas le sens même de l'histoire du roman. C'est une pseudo héroïne.

Le roman qui raconte la société algérienne des années 90, confrontée à celle des années de la guerre de libération, donne à voir des portraits disparates de femmes de différents bords.

Les femmes ayant une désignation

### **Leïla**

Leïla, prénom d'origine persane qui signifie femme amoureuse ou femme de la nuit, s'éprendra de la mauvaise personne, Kader son beau-frère, ce qui vaudra à ce dernier la haine de son Frère Hocine. C'est une belle femme « *une fleur d'ombre* » traumatisée par son beau-père qui l'a violé avec la complicité de sa mère. Elle refera sa vie, à Paris, en épousant Hocine. C'est la belle jeune femme victime de l'égoïsme et la duplicité de sa mère et l'avidité de son beau-père.

### **Nadia**

Nadia, prénom dérivé de Nadège, du russe « Nadesjda » qui signifie espérance. Contrairement à son prénom, elle n'espère rien, surtout pas des hommes. Son corps est monnaie d'échange pour différents services rendus. Son langage franc et grivois la caractérise des natives algériennes, française d'origine algérienne, elle débarque en Algérie avec le lot de cadeaux des immigrés, elle se

fait éjecter de la voiture au milieu de nulle part, par son cousin qui voulait abuser d'elle. Saïd, ami de Kader la prend en auto stop à la sortie de l'aéroport, et l'héberge quelque temps chez lui le temps qu'il lui fasse traverser la méditerranée sans passeport. C'est un nouveau genre de femme libérée qui fait son apparition dans la société algérienne et donc dans le dernier roman de Mimouni, c'est la beurette.

### **Salima**

Salima, prénom d'origine arabe qui signifie saine et sans défaut, ce n'est pas son cas du moment qu'elle vit dans une cave dans le port avec son compagnon Djelloul et avec Saïd, lieu de son travail où elle se prostitue pour gagner son pain.

### **Jo**

Jo, diminutif de Josette et de Joseph, provient de l'hébreu « yôsep » qui signifie Dieu ajoute. C'est une femme qu'a connu Si Morice dans sa jeunesse. Personnage nymphomane qui assume complètement ce rôle avec tous les hommes de tout bord et de toutes confessions confondues.

### **Néfissa**

Néfissa, prénom d'origine arabe qui signifie précieuse, de grande valeur, elle l'est pour l'hôpital où elle travaille comme surveillante, cette fourmi besogneuse n'a de cesse d'aider patients, médecins, visiteurs, contrairement aux autres infirmières au comportement indigne de leur métier. C'est la femme qui a bravé son entourage en épousant un juif, ce dernier mort, elle retourne en Algérie pour travailler dans le même hôpital, où travaille son frère le Pr Méziane. C'est la femme qui a suivi les élans de son cœur.

## Malika

Malika, prénom d'origine arabe qui signifie celle qui possède, c'est l'amie et collègue de Kader, avec qui Kader aurait pu réussir un mariage sans passion.

Mimouni nous a habitué à des mères soumises et dociles comme le cas de la mère de Louisa troisième épouse, esclave de son mari et de sa croyance, ou encore à des mères indignes et fautives, la mère de Leïla qui croit garder son mari en lui offrant sa fille, elle en est un exemple probant. Cette fois-ci, on est confronté à des mères tendrement aimées par leurs enfants et par leurs époux, c'est le cas de la mère de Kader et celle de Si Morice. Enfin, Rabah se désole au souvenir de sa pauvre mère dépressive qui se suicida.

Elle, l'amour de Si Morice semble être la concrétisation de l'idéal féminin de tout homme, belle, séduisante, à tout moment que le ménage quotidien ne semble pas agir sur elle en l'affadissant. Elle vivait recluse du monde dans un coin perdu avec pour seule raison de vivre Si Morice, même si Si Morice dit l'avoir retrouvée quinze ans plus tard, il y a de grandes chances qu'elle ne soit qu'une créature de sa défaillante mémoire d'alcoolique. C'est la femme idéale, rêve de tout homme.

### - Les femmes sans désignations

Les femmes, hélas, semblent des victimes récurrentes de la société peinte par Mimouni et l'hôpital est, une autre fois, un lieu privilégié pour ses âmes damnées. On les reconnaît dans l'enseignante qui a fauté avec son collègue, enceinte elle se fera charcuter par une infirmière à la moralité défaillante, elle se retrouvera expulsée de l'hôpital par les intégristes pour immoralité. Il y a l'handicapée, heureuse maman suite au viol, qu'elle ne regrette pas, par son beau-frère le jour de son mariage avec sa sœur, c'est une gratification gratuite pour le jeune marié. La jeune diabétique et la femme et la fille d'El Msili violentées par celui-ci à la foi hargneuse.

- Un autre genre de femme surgit avec la vague intégriste, c'est la femme médecin au hijab qui cache un corps bien présent et aux convictions peu conformes à son métier, puisqu'elle refusera d'opérer l'enseignante pécheresse, cette dernière succombera à son infection, cette femme est instruite, inhumaine ce qui est contraire à sa fonction d'aide aux malades, fait preuve d'une franche insensibilité vis-à-vis d'une autre femme en situation critique. Elle a failli à son devoir.

- Et enfin les vestales, ces vierges mythiques, envoûtantes, pures et intouchables qui alimentent l'imaginaire masculin. Suprême récompense des plus valeureux et courageux d'entre les hommes sont citées par Si Morice.

Le dernier roman de Mimouni raconte toujours son Algérie, à sa manière, il revisite le passé, plus exactement la guerre de libération, avec un acteur actif Si Morice que le remord ronge. Le sulfureux présent s'exprime avec la voix de Kader et pour la première fois, un peu plus que les précédentes femmes de Mimouni, s'entend une voix féminine, Louisa, représentante féminine qui certes s'exprime, néanmoins, subit encore et toujours les anomalies de sa société. L'espace aussi a changé, les villes sont à l'honneur : Paris, Alger et Constantine même si le maquis apparaît brièvement. Réconcilié avec l'amour, Mimouni nous offre des personnages féminins aimés par des hommes, la belle Louisa qui vit une brève mais intense histoire d'amour avec Kader. La mère de Si Morice tendrement aimée par son mari et son fils. La mère de Kader qui vit au souvenir de l'amour de son mari et est chérie par Kader. Néfissa qui, au nom de l'amour, a bravé les siens en épousant un juif. Et comme les histoires d'amour ne sont pas parfaites, il ya Leila qui aimait secrètement Kader, ce dernier toujours aimé par sa collègue et amie de jeunesse Malika. On le voit, le personnage féminin plus autonome acquiert plus de profondeur, il s'humanise de plus en plus, plus ressemblant aux différentes catégories de femmes algériennes, même s'il est

raconté par des personnages masculins, il n'est plus cette marionnette au sordide destin.

## 4. Synthèse et évolution des pseudo-héroïnes

Tableau 1 Récapitulatif des pseudo-héroïnes dans les romans de Mimouni

Romans	femmes	Identité sociale-fonction	Relation interpersonnelle avec le héros	Devenir de la femme à la fin du récit
Le printemps n'en sera que plus beau	Djamila, sémillante gazelle aux yeux bleus, vierge ayant un pouvoir sur les hommes	-Fille d'un chef de tribu Etudiante et agent de l'organisation secrète	-Présumée fiancée de Hamid, Djamila est convoitée par d'autres hommes	-Meurt en martyr avec Hamid
Une paix à vivre	Fadila, naïve, crédule et vierge	-Infirmière à l'hôpital	-Fadila est amie et confidente de Djabri	Survivra à la mort de Djabri
Le fleuve détourné	Houria, belle jeune femme, très tôt souillée par un mâle de sa parenté	-jeune femme honnie dans son douar -En ville, femme entretenue	-Compagnon de jeu du héros, elle deviendra son épouse qu'il délaissera quelques temps après leur mariage	Vengée par son mari qui l'a retrouvé, mais elle le perd ainsi que son fils

Tombéza	Fatima, jeune femme naïve et vierge	-Fille d'un notable du village	-épouse de Tombéza et le seul être qui a compté pour lui	-Meurt quelques temps après leur mariage suite à une hémorragie lors d'un avortement
L'honneur de la tribu	Ourida, belle et vertueuse, vierge violée par son frère	-Petite fille d'Hassan El Mabrouk, belle et très aimée dans son douar	-Sœur d'Omar et violée par ce dernier	-Meurt dans l'indifférence chez le capitaine après son accouchement
Une peine à vivre	La femme de l'auberge puis devint la femme de la chambre d'hôte, ordinaire qui se maquille beaucoup, femme libérée	-Issue d'une famille aisée, indépendante et elle poursuit des études supérieures	-Maitresse du héros pour un temps et celle qui lui tint tête dans son palais	-S'en sort indemne après que son geôlier demanda à son ennemi de la laisser tranquille
La malédiction	Louisa, très belle femme convoitée par les hommes qui offrit sa virginité à un inconnu	-Fille gâtée, choyée et libérée, renvoyée de la faculté de médecine elle devient infirmière	-Amante de Kader	-Erre dans sa ville natale, Constantine, irrésistiblement attirée par le vide

Les romans mimouniens sont des récits principalement masculins. Les hommes, bien qu'issus du sédiment de la société, sont superbement héros, narrateurs, détenteurs de la vérité et actants en force. Ils investissent complètement les schémas de Greimas contrairement aux femmes aux timides apparitions. Ils sont constituants fondamentaux de la narration des récits, ce sont les narrateurs.

La majorité des protagonistes masculins finissent leur court parcours, néanmoins très riche !, en apothéose en mourant dignement. Hamid meurt en héros de la guerre de libération tué par les soldats français ; la maladie de Djabri mettra fin à ses peines et à ses souffrances ; Tombéza survivra à un mortel accident mais sera tué par Batoul avec la complicité d'une infirmière ; le Maréchalissime se fera exécuter par ses ennemis et enfin Kader comme Abel recommencera l'histoire de l'humanité en se faisant tuer par son frère aîné Hocine à cause de Leila entre autres. Les seuls héros à survivre sont le narrateur amnésique pour sa passivité et sa faiblesse et l'indigne Omar El Mabrouk qui vivra avec l'image obsédante de son fils issu de sa relation incestueuse avec sa sœur Ourida.

Les protagonistes féminins n'ont pas les mêmes caractéristiques que leurs homologues masculins, bien que présentes et en nombre important, elles sont plus discrètes et moins efficaces dans le récit. Issues de milieux aisés et socialement insérées, car ayant des métiers, allant jusqu'à faire des études supérieures. Cependant, elles ne font pas le poids avec les hommes. Les femmes sont très peu décrites, majoritairement très belles, elles sont désirées et recherchées. Objet de désir et de fantasmes, les hommes disposent de tout leur être.

Faouzia Bendjelid (2007) souligne essentiellement la caractérisation des personnages, elle note que :

*« Les personnages sont installés dans le mécanisme de la binarité. C'est à travers les différences ou mieux les oppositions que se livre la caractérisation du personnage ».*<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Bendjelid Faouzia, L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, *Insaniyat*, 37/2007revues.org/4211.



En effet, il y a une première opposition entre les femmes et les hommes, et une deuxième opposition entre les femmes aux côtés des héros qu'on appellera pseudo-héroïnes avec les autres femmes du roman. On note ainsi la binarité des personnages féminins : **Djamila** vierge et pure, qualités qui la particularisent par rapport aux autres femmes qui ont appartenu à Hamid, d'ailleurs elle mourra sans lui appartenir. **Fadila**, la naïve infirmière, tranche avec l'efficacité d'Evelyne Swamm. **Houria** épouse du narrateur, mais ce sont les autres hommes qui en profitent et non pas son mari. **Malika** est la femme enfant que Tombéza tenta de protéger ce qu'il n'a pu faire pour sa mère. **Ourida** est l'ange terrestre alors que Susanne est le démon personnifié. **La femme de l'auberge** est celle qui a tenu tête au Maréchalissime alors que toutes les autres lui obéissaient aveuglément et pour finir la femme de feu, l'indomptable **Louisa** se démarque entre les autres femmes du roman, narratrice, elle a une quête, elle est presque héroïne.

De Djamila la gazelle à Louisa l'indomptable, le personnage féminin a parcouru un long chemin pour accéder au rôle de presque héroïne. La dernière trouvaille, Louisa, de Mimouni, n'a rien avoir avec ses consœurs. Elle s'accapare de la parole pour converser avec Kader de sa vie, de ses sentiments. Elle montre une pugnacité dans son dialogue avec Kader, elle le critique en particulier sans pour autant omettre de lancer d'acribes critiques sur tous les algériens et la situation que connaît le pays. Sa vie, son corps lui appartiennent, elle en est seul maître à bord. Mais voilà dès qu'elle perd Kader, sa seule raison de vivre, elle bascule dans une mélancolique errance et folie vécues dans sa ville natale aux gouffres béants qui l'attirent irrésistiblement.

Djamila la belle gazelle, étudiante et membre actif dans le FLN ne prend la parole que pour parler de son amour. Fadila n'est qu'une oreille attentive, Houria ne prendra la parole qu'une fois retrouvée par son mari pour lui exprimer son dépit et son amertume de femme à corps exploité, Malika fragile oiseau pépissant n'a rien à dire, elle meurt dans l'indifférence des siens. Ourida se

désolera pour les actes de son frère pour se terrer chez le capitaine jusqu'à sa mort et la future docteur en architecture boudera jusqu'à la fin son geôlier, sa parole, ses pensées notées dans son journal intime nous seront livrées par le Maréchalissime. Toutes ces femmes ne goûteront pas aux joies des foyers heureux, leur relation avec les héros respectifs, n'aboutissent que pour certaines d'entre elles, relations éphémères, de courte durée et enfin elles sont responsables en grande partie dans l'inexorable perte des hommes. Ces derniers damnés, les femmes plus encore, certaines les plus chanceuses verront leurs calvaires s'achever par la mort, les autres poursuivront leur vie de suppliciées.

Les femmes sont présentes sans véritablement l'être, elles assument des rôles secondaires. Elles n'apparaissent pas ou très peu dans le schéma de Greimas, elles sont plus adjuvants ou opposants qu'objets, rarement sujet (seulement Louisa). L'histoire des romans de Mimouni est celle des hommes qui racontent leur société et en l'occurrence les femmes. Cette vision masculine accorde aux femmes la place de simples figurants. Les femmes en fait gravitent autour des héros et des personnages masculins, elles sont reléguées au second plan bien après différentes considérations. Généralement ne portent un nom que celles qui sont très proches des héros. Elles sont désignées par leur affiliation aux hommes. Elles ne prennent pas la parole ou très rarement. Elles sont confinées à des rôles situationnels. Le personnage féminin de Mimouni a effectivement évolué parallèlement à la société dans laquelle il se meut. D'objet de quête (femme subissant) à sujet de sa quête (femme agissant), le changement est palpable, il s'est graduellement réalisé, les femmes perçues comme des vierges au pouvoir anéantissant, se sont vues passives puis essentiellement chair brigüée. Dans *Tombéza* brimées par une cruelle société, qu'elles subissent dans l'indifférence. Puis, elles ont été déshonorées en se libérant de la tutelle masculine. Le pouvoir les a domptées, mais maudites elles ne sauront échapper à leur condition de femmes.

Une catégorie de femmes émerge de la plupart des récits mimouniens, elles ont un métier à caractère humain, mais elles ne le sont pas toutes : ce sont les infirmières. La digne représentante de ces femmes, dans le premier roman est l'infirmière en psychiatrie. Elle profite de la faiblesse et du délire de Hamid pour assouvir ses désirs de femme esseulée. Dans *Une paix à vivre*, il y a la timide, effacée et pleurnicheuse Fadila et la flamboyante rousse aux yeux verts, l'infirmière de l'école qui intimide les normaliens. L'image de l'infirmière reste plus ou moins valorisée avec les jeunes femmes, rencontrées au maquis, qui apprenaient à soigner les malades, ainsi que « mon infirmière » qui a trouvé le narrateur inconscient dans la nature. Cependant, ces femmes au noble métier, sont complètement décriées quand Tombéza, les côtoie à l'hôpital. Elles font preuve d'un cynisme affligeant à leur tête la chef de service de la maternité Louisa, elles ne sont pas professionnelles, mieux encore, elles violentent les malades et se voient même commettre des crimes, c'est le cas de l'infirmière qui va achever Tombéza, en lui injectant un produit médical. Enfin dans *La malédiction*, les infirmières continuent d'afficher un manque de professionnalisme, et Louisa devient infirmière, non pas par conviction ou vocation, mais pour être auprès de l'élus de son cœur Kader. Néfissa, au contraire, est cette fourmi laborieuse qui ne cesse de prodiguer des soins aux malades et assistance au personnel du service et aux visiteurs.

Le personnage féminin mimounien présente seconde des héros écrasants qui ne font qu'accabler de plus en plus le sexe faible dans une société conservatrice confrontée au démon de l'évolution.

## Partie II. Sociocritique et représentation des personnages féminins

### 1. Approche sociocritique

Les hommes de lettres, les romanciers s'assignent pour objectif, aussi bien comme les comédiens, de dévoiler les mœurs de la société. L'une des plus importantes missions, pour ne pas dire l'essentielle, de ces hommes et femmes de culture, est de dénoncer une certaine nature humaine en la relatant avec critique responsable, c'est-à-dire mettre le doigt avec dramatisation sur les vices que recèle l'homme dans ses rapports avec ses semblables. Montrer par la plume ou par la comédie, les maux, les péchés, les dérèglements, les inconduites qui rongent la société. Leur objectif est de corriger les imperfections en vue de moraliser l'homme. Le 19ème siècle a été dominé par le roman littéraire ; il s'est érigé en une sorte de creuset où s'analysent les mœurs et les us de la société :

*« Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde ci, suivant le désir profond de l'homme. Car il s'agit bien du même monde. La souffrance est la même, le mensonge et l'amour. Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent*

*jusqu'au bout de leur destin et il n'est jamais de si bouleversants héros que ceux qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion »*,<sup>46</sup>

Le roman exprime, la conscience abstraite, l'éthique et la déontologie de l'engagement de l'auteur. Il époussète, dégraisse, décrasse les ombres malsaines de son monde pour le projeter sous la lumière des critiques, espérant le changement qualitatif du vécu social, pour ne pas dire corriger les mœurs. C'est à ce propos que L. Goldmann (1995) qui souligne que<sup>47</sup> la forme littéraire du roman naît d'un besoin d'exprimer un contenu social essentiel. Le romancier peint parfois la réalité dégradée, rabaissée, voire même déshonorée de l'événement pour mieux toucher la conscience du lecteur. C'est à ce sujet que F. Dumont et de J.-C. Falardeau (1964) mentionnent la réalité de la création spécifique de l'univers romanesque :

*« Le roman est plus que le simple reflet d'une réalité sociale. Il est une création spécifique, à partir d'éléments que l'écrivain trouve en lui-même et autour de lui. Le romancier invente des êtres et les lance dans des aventures humaines. Il pousse jusqu'à leurs limites des destinées dont il a trouvé des indices dans son expérience. Il rend explicite ce qu'il a vu comme latent, il décrit comme vraisemblable ce qu'il a pressenti comme possible ; il offre comme organisé ce qu'il a observé comme diffus. (...) De ces suggestions éparses, sporadiques, que lui propose la réalité, Il compose, comme avec des thèmes donnés, une structure symphonique qui s'imposera à la fois comme l'écho d'une expérience obscurément familière et comme la révélation d'un inconnu »*.<sup>48</sup>

L'écrivain mêle sa réalité à son imaginaire, fabrique des personnages à partir de personnes qui inspirent son quotidien, de son observatoire la vie, il assoie son laboratoire d'imaginaire pour tisser avec des mots sur papiers des destins émouvants qui nous ressemblent.

---

<sup>46</sup> Camus Albert, *L'homme révolté*, nfr, Gallimard 1951.

<sup>47</sup> Goldmann Lucien, 1995 [1964], *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, coll.

<sup>48</sup> Dumont Fernand et Falardeau Jean- Charles : *Littérature et société canadienne-françaises*, Recherches Sociographiques, vol. V, no. 1-2, P.U.L., Québec, 1964, pp.11-12.

La sociocritique apporte les éléments à l'interprétation « historique » et « sociale » des textes comme ensembles romanesque que comme productions particulières des représentations des textes littéraires qui dessinent les contours des récits romanesques. Elle recourt à des approches théoriques disparates, selon que les critiques se situent dans telle ou telle mouvance philosophique. C'est à cela que C. Duchet (1979) souligne l'objectif de cette discipline :

*« La sociocritique vise d'abord le texte, elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. »<sup>49</sup>*

Ainsi, l'on peut considérer, à juste titre, que la sociocritique du roman apparaît comme une approche qui se focalise sur le contexte social véhiculé par le texte. L'acte de lecture permet de constituer une image ou une représentation. V. Jouve (2001) estime que :

*« Le travail du lecteur consiste à convertir une suite linguistique en une série de représentations qui transcendent le texte. Les mots, on le sait, renvoient toujours à un au-delà d'eux-mêmes. »<sup>50</sup>*

On peut en déduire que la sociocritique s'intéresse à analyser ce que le texte transcrit comme principe générateur et organisateur des pratiques sociales. La socialité du texte qui est constitutive de tout texte littéraire apparaît comme élément de base de toute analyse socio-littéraire. C'est ce qui explicite l'idée de C. Duchet, selon laquelle la sociocritique vise : *« Le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité. »<sup>51</sup>*

De la sorte l'on considère que la sociocritique du roman exprime une tendance d'analyse du fait littéraire, ou encore comme le souligne, dans un autre

---

<sup>49</sup> Duchet Claude, 1979, *Positions et perspectives*. Colloque organisé par l'Université de Paris-VIII et New York University, p3. Nathan.

<sup>50</sup> Jouve Vincent, 2001, *L'effet personnage dans le roman*, puf, p. 27.

<sup>51</sup> Duchet Claude, cité par Bergez et al, 1999.

registre, Claude Duchet (1971) qui lui assigne l'approche d'une lecture socio-historique du texte. Il apporte un nouvel éclairage en mentionnant qu'effectuer :

*« Une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels. »<sup>52</sup>*

L'auteur s'inscrit dans cette analyse symptomatique pour faire ressortir que le roman est générateur de stéréotypes, de clichés, d'images, à savoir tous les éléments constitutifs des représentations sociales, inhérentes au social textuel. Ce dernier est une parfaite incarnation des pratiques sociales vécues au quotidien. Il est un miroir qu'on promène le long du chemin comme le pense Stendal. L'écrivain ne fait que s'investir et réinvestir son vécu, enrichi par son imaginaire dans ses écrits. En effet, le texte littéraire recouvre les pratiques sociales, l'imaginaire, l'histoire les attitudes, les comportements, mais aussi les pratiques de relations interpersonnelles à travers les usages de la langue. Cette densité et cette richesse du roman sont exprimées par C. Duchet.

Qu'il s'agisse de l'art, de la science, du journalisme ou du roman, le modèle d'appréhension est à peu près toujours le même. Il véhicule l'idée centrale que le jeu sociétal repose sur l'habitus structurel de concurrence et de domination entre les individus. Habitus intériorisé par la socialisation même des sujets qui les dupliquent spontanément.

El Kadri Zineb, dans un article : pour une définition de la sociocritique, cite Josias Semujanga qui stipule :

---

<sup>52</sup> Duchet Claude, 1979, *Positions et perspectives*. Colloque organisé par l'Université de Paris-VIII et New York University, p4. Nathan.

*«Aucune méthode n'est vraie ou fausse, elle est plus ou moins pertinente » elle considère que « la sociocritique est la méthode la plus pertinente pour analyser une œuvre littéraire. »<sup>53</sup>*

La sociocritique accorde un intérêt discursif et critique à la signification sociale qu'exprime chaque texte du roman transcrit. Que le contenu véhicule ou exprime le sarcasme, la dérision, l'humour ou l'ironie, il n'est que le reflet de l'interprétation d'un univers social avec ses manifestations idéologiques et culturelles dans les idées du romancier. Celui-ci ne fait que traduire ses impressions du monde social qu'il peint dans son roman à partir du contexte socioculturel et sociohistorique. Contexte qui traduit la spécificité intégrative des formes historiques et sociales que traduit le rapport des personnages à leur monde. Ainsi l'étude des personnages du roman ainsi que leurs relations interpersonnelles trouvent toute leur signification dans la description de ce qui constitue le substrat du social vécu dans son lien ombilical à la vie. L. Goldman (1995), mentionne l'enchevêtrement des relations multiples et complexes qu'entretient l'âme avec le monde. C'est à juste titre que :

*«Le roman est la principale forme littéraire d'un monde dans lequel l'homme n'est ni chez soi ni tout à fait étranger».<sup>54</sup>*

Le roman constitue, pour les catégories de lettrés, un jeu de société où sont reproduits les rôles de chaque personnage à travers une référence de dissection. Le roman contribue à mettre à jour une grille de lecture souvent extraordinairement appropriée, voire congrue, pour étudier les relations interpersonnelles dans la société. En effet, le roman décrit les catégories sociales avec leur pouvoir, leur soumission, mais aussi avec leurs peines et leurs indigences. Il attribue aux personnages, (entre les sexes, les âges ou les

---

<sup>53</sup>Duchet Claude, 1979, *Positions et perspectives*. Colloque organisé par l'Université de Paris-VIII et New York University, p4. Nathan.

<sup>54</sup>Goldman Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p 36.



catégories) les rôles qui constituent le propre de l'analyse des mécanismes qui structurent objectivement les champs sociaux. Ils constituent, comme le souligne P. Bourdieu<sup>55</sup>, les fondements mêmes de l'analyse sociologique.

Le chercheur qui s'implique dans la sociocritique littéraire aura pour circonvolution méthodique d'un circuit d'analyse des significations et des représentations constitutives de l'œuvre, c'est à ce juste titre que nous avons opté dans notre recherche pour l'analyse sociocritique des textes littéraires de l'œuvre de Rachid Mimouni. Il nous sera possible de faire une analyse thématique de la représentation de la femme dans les sept romans déjà cités.

Ainsi, nous avons choisi délibérément l'approche sociocritique comme procédé d'analyse de notre corpus des personnages féminins de l'œuvre de Rachid Mimouni. Ce choix s'explique par le fait que la source d'inspiration de l'auteur est puisée dans la société algérienne, qui est en pleine phase de mutation pour ne pas dire en pleine phase de déracinement. Cette mutation marque les faits historiques dans le temps où se succèdent différents pans de l'histoire : *période avant colonisation, période colonisation, période guerre de libérations et période postcoloniale*. Cette dernière voit naître l'émergence du terrorisme qui déstabilise le contrat social. Ces événements historiques et leurs conséquences constituent l'essence même de la fiction mimounienne. Chaque période est identifiée par un nouveau paysage social où sévissent et/ou subissent de nouveaux visages qui naissent, progressent et s'acclimatent aux nouvelles normes sociales.

---

<sup>55</sup> Pierre Bourdieu et le changement social in Laurent Mucchielli 01/11/1999

[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:spFuj9mLt9wJ:www.alternatives-economiques.fr/pierre-bourdieu-et-le-changement-social\\_fr\\_art\\_130\\_13192.html+&cd=2&hl=fr&ct=clnk&gl=dz](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:spFuj9mLt9wJ:www.alternatives-economiques.fr/pierre-bourdieu-et-le-changement-social_fr_art_130_13192.html+&cd=2&hl=fr&ct=clnk&gl=dz)

En effet, notre auteur s'est intéressé aux événements que traversait son pays après une longue guerre de libération qui aboutira à l'indépendance. Indépendance qui laissait émerger une multitude de conflits et de dérapages sociaux que Rachid Mimouni décrit dans un style ironique, violent, acerbe voire même choquant. C'est ainsi qu'on retrouve les personnages féminins collés à l'ombre des personnages masculins. On retrouve les femmes, autochtones et françaises ou encore les marginalisées de la société. Tous ces personnages féminins sont doublés par des personnages masculins qui détiennent la primauté des rôles d'héros principaux dans les romans.

L'auteur du Roman, *Le printemps ne sera que plus beau*, s'implique à apporter, dans ses écrits, un œil critique de ce qu'il constate, de ce qu'il voit, de ce qu'il perçoit de la vie quotidienne et des relations interpersonnelles pour exprimer une représentation de ses personnages, enveloppée de propos sordides et absurdes en vue de corriger les mœurs et se projeter dans un monde qu'il idéalise. Mais faut-il souligner avec force et ardeur, que l'auteur de *Tombéza*, comme tous les romanciers, perçoit la réalité sociale à travers sa personnalité, son tempérament, son caractère et sa clairvoyance qui très souvent, sont des facteurs déterminés par son origine sociale, sa culture, son humanité et son idéologie.

Il apparaît ainsi dans les écrits de notre auteur une analyse judicieuse, qui, avec soin, prend la liberté des mots pour dénoncer la situation équivoque dont jouit la femme dans l'imaginaire masculin. On retrouve le constat de certaines scènes de mouvance du personnage dans une imagination malpropre, telle celle relatée dans le *Roman le fleuve détourné* :

« *L'énorme verge de l'âne dont la vue, aux moments de rut de l'animal, a toujours fait pâmer de concupiscence nos vierges nubiles.* »

Il se réfugie derrière son imaginaire pour décrire un fourvoiement de la réalité qui choque l'esprit du lecteur en rapport avec le rigorisme d'une société vis-à-vis des femmes dont la sexualité est un tabou. L'auteur d'*Une paix à vivre* n'hésite pas, à travers son engagement littéraire, à démystifier la pensée occidentale sur les valeurs de sa société tant morale que religieuse quand, il écrit :

*« Personne ne vient nous voir. Ils ont peur de nous. Ils nous prêtent des rites barbares, anti-islamiques. Prétendant que nous continuons à enterrer vivantes nos filles à leur naissance, que nous arrosons de vin notre couscous, que nos femmes se torchent le cul avec des pages de versets du coran, qu'elles pratiquent la polyandrie. Que l'hôte de passage se voit toujours offrir une jeune fille à dépuceler, mais qu'il court le risque de se voir kidnappé par des femelles insatiables dont il faudra assouvir quotidiennement des désirs, jusqu'à l'extrême épuisement. » p204.*

Le rôle des personnages, qu'attribue R. Mimouni, à ses personnages féminins ou à ses héros, laisse deviner le malaise que connaît la société de déracinés qu'il décrit dans ses romans. Les personnages de R. Mimouni ne sont souvent que des exécutants inconscients des rapports de actant/acté, dominant/dominé, (masculin /féminin).

Le corpus de notre recherche est essentiellement constitué par les personnages féminins qui peuplent ou errent dans l'œuvre de Rachid Mimouni, sous la férule des personnages masculins. Néanmoins, nous avons jugé utile de relever le premier passage de chaque roman où apparaissent les femmes. Cet accès à l'œuvre de R. Mimouni dévoile de prime-abord une certaine perception de la femme dans l'œuvre de l'auteur.

### ***Le printemps n'en sera que plus beau,***

*« Voici venu aujourd'hui le temps des douleurs .Je retrouve Djamila à l'instant de la perdre .D'une façon ou d'une autre, Djamila est condamnée. » p 5*

Djamila recherchée, trouvée, perdue et condamnée.

***Une paix à vivre,***

*« De plus, je ne sais pourquoi, dans l'idée des élèves, le qualificatif de matheux semble impliquer un aspect évident de virilité. Comme si les autres disciplines étaient réservées aux femmes et aux efféminés. » p 11*

Le monde des hommes, sujet, voit celui des femmes comme abaissant.

***Le fleuve détourné,***

*« Pieds nus et djellaba au vent, j'ai passé le plus clair de mon enfance à trotter le long des sentiers sinueux de cet espace abrupte. Houria, ma voisine, partageait mes jeux et mes randonnées. » p 17*

A l'âge de l'innocence, garçons et filles partagent les activités ludiques. A l'âge adulte, il en sera autrement ?

***Tombéza,***

*« Les infirmières de passage ne font qu'entrouvrir la porte, avant de refluer, rapidement suffoquées par les miasmes de merde que je respire. » p 9*

La négligence professionnelle de certaines infirmières incrimine la femme pour son manque de conscience dans son travail.

***L'honneur de la tribu,***

*« Nos femmes réputées dynamiques n'osaient plus s'aventurer dans les cours de leurs maisons devenues plus étouffantes que des aires à battre et épuisaient leur lassitude en gestes languides qui excitaient l'imagination. » p 12-13*

Le corps de la femme nourrit l'imaginaire de l'homme.

***Une peine à vivre,***

*« Ils ne s'absentaient jamais, pas même les jours de fêtes légales, pas même pour aller rejoindre furtivement la plus belle de leurs maitresses, pas même pour assister à l'enterrement de leur mère, comme ils ne se permettraient jamais le moindre congé malgré les récriminations de leur épouses qu'ils ne faisaient plus qu'entrevoir ».*  
P 11

Quel que soit le statut de la femme, elle est reléguée après le travail

***La malédiction,***

*« Emergeant d'une profonde réflexion, Abdelkrim constata avec stupéfaction qu'il était onze heures du soir. Sa grimace augurait de la réception qu'allait lui réserver sa femme : il avait encore raté le diner »p11*

Paradoxalement, c'est la femme qui est maitresse dans la maison.

Cette œuvre est jalonnée par l'enracinement et le déracinement de la longue période de colonisation de l'Algérie, qui venait d'accéder, aux prix de longs et lourds sacrifices. À son indépendance, l'auteur témoin des remous de l'histoire, est amené à être observateur privilégié du poids de la dialectique sociale tradition/modernité qui réserve à la femme une place secondaire, quand bien même est-elle désirée par « l'homme géniteur ». La femme est sous l'emprise de l'homme, elle joue un rôle subalterne, où même son propre corps ne lui appartient pas, mais est la propriété de l'homme. Cette perception à laquelle elle est astreinte l'inscrit parmi les refoulés sociaux qui vivent à l'ombre de leurs garants.

On peut éventuellement entrevoir la connaissance des tensions sociales générées par les personnages, mais aussi le lieu où ils s'exercent et l'idée qu'ils prônent. R. Mimouni, donne à ses personnages le pouvoir de faire face à des situations imprévues et sans cesse renouvelées, comme c'est le cas de Tombéza ou encore celui du Maréchalissime, pour les insérer nécessairement dans une biographie d'une période sociale. Période qui place souvent les héros dans une

situation de dominants, par rapport aux personnages féminins vouées au prima masculin. R. Mimouni donne naissance dans un raisonnement du social, à travers ses personnages imaginaires, à un regard qu'il veut critique sur sa société marquée par l'histoire des différentes périodes.

En pleine période de déracinement et de prémices de mutation sociale, l'auteur recrée de façon lucide et romanesque le marasme social sous une forme « d'un fleuve détourné ». De ses écrits émerge une nostalgie mêlée à un regret de l'éminence du changement induisant nécessairement la déviation de la tradition. Il désapprouve les préjugés qui s'en suivent. La femme souffre de l'indifférence de sa relation avec l'homme. Celui-ci éprouve à son endroit une indifférence de façade, il l'accule dans son rôle d'être second mais il rêve de vierges dociles qui lui réservent un amour inconditionnel.

## **2. Approche de la représentation sociale**

### **2.1. Etude des représentations sociales**

Notre recherche prend pour thématique principale la représentation de la femme dans l'œuvre de Rachid Mimouni. Il est nécessaire de rendre compte dans ce chapitre du concept de la représentation sociale, mais aussi présenter la technique de recueil des données et la méthode employée. L'analyse qualitative des résultats obtenus permet au lecteur d'accéder à la réalité discursive correspondant aux thématiques qui se dégagent à travers les items récurrents de la représentation de la femme dans le roman.

## 2.2. Concepts, théories et dynamique des représentations sociales

Parmi les différentes recherches menées sur l'approche et l'explicitation du concept de la représentation sociale, Denise Jodelet (1997), dans une large interprétation du fait social, affirme que :

*« Le concept de représentation sociale désigne une forme de connaissance spécifique, le savoir de sens commun, dont les contenus manifestent l'opération de processus génératifs et fonctionnels socialement marqués. Plus largement, il désigne une forme de pensée sociale. »<sup>56</sup>*

Cette pensée sociale peut trouver son sens dans les images mentales décrites à travers le roman, car celui-ci tient une place déterminante dans les relations interculturelles. Il exprime comme le mentionne R. Robin (1973) : *« Des idées, des images, des formes, des stéréotypes, des configurations. Il a été un élément clé de la formation de l'imaginaire social. »<sup>57</sup>* On se rend compte qu'à l'origine, le roman est généré par une somme de représentations sociales, qu'assument l'individu écrivain, et qu'à son tour, il participe à la formation de l'imaginaire collectif.

Ce concept suscité renferme également d'autres pans qui renseignent sur son importance dans les recherches en sciences humaines et sciences sociales. Pour Claude Flament (2003), les représentations sociales sont : *« un ensemble organisé de cognitions relatives à un objet, partagées par les membres d'une*

---

<sup>56</sup> Jodelet Denise, Représentation sociale : phénomènes, concept et théorie, in Psychologie sociale, sous la direction de S. Moscovici, Paris, PUF, Le psychologue, 1997, p. 365.

<sup>57</sup> Robin Régine, 1973 Pour une socio-poétique de l'imaginaire in réflexion sur les rapports du roman et de la société. Roman et société Publication de la Société d'Histoire littéraire de la France, Armand Collin, p95.

*population homogène par rapport à cet objet.* »<sup>58</sup> Il en ressort de ces éclairages sur le concept, l'émergence de plusieurs objets d'interférence éventuels, comme apporte Marie Odile les idées de D. Jodelet<sup>59</sup> :

- l'objet de l'analyse du contenu du discours ou du texte littéraire en fonction de l'expression cognitive ;
- l'objet de l'organisation d'ensemble du discours ou du texte littéraire ;
- l'objet du contexte et des conditions sociales de production du discours ou du texte littéraire.

On peut retenir d'autres facettes de l'élaboration de ce concept en tant que connaissance cognitive et spécifique au sens commun correspondant à une forme de pensée sociale d'un contexte déterminé socialement, économiquement et culturellement. C'est ce qui ressort des écrits de Denise Jodelet(1997) : « *Les représentations sociales sont des modalités de pensée pratique orientées vers la communication, la compréhension et la maîtrise de l'environnement social, matériel et idéal.* »<sup>60</sup>

C'est à propos de la communication interpersonnelle entre les membres d'un groupe social déterminé, l'interférence entre les individus que véhicule la communication que D. Jodelet (2003) écrit : « *Les représentations sociales sont indispensables dans les relations humaines car elles permettent aux membres d'un même groupe de communiquer et de se faire comprendre.* »<sup>61</sup>

Serge Moscovici (1961) s'emploie à démontrer que le concept de représentation sociale se construit au niveau de la pensée collective en tant

---

58 Claude Flament, In L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales <https://sociologies.revues.org/993>

<sup>59</sup> Concept de la représentation sociale , [http://www.serpsy.org/formation\\_debat/mariodile\\_5.html](http://www.serpsy.org/formation_debat/mariodile_5.html)

<sup>60</sup>Jodelet Denise, 1997, op cit p. 365.

<sup>61</sup>Jodelet Denise, 2003, op cit p.



qu'idéologie nouvelle pour s'émettre en tant que référence culturellement socialement élaborée :

*« Comment une nouvelle théorie scientifique ou politique est diffusée dans une culture donnée, comment elle est transformée au cours de ce processus et comment elle change à son tour la vision que les gens ont d'eux-mêmes et du monde dans lequel ils vivent. »<sup>62</sup>*

Il y a dans ce paradigme l'apparence dynamique des représentations sociales. Elle est nécessaire à toute intériorisation de nouvelles connaissances qui s'élabore au niveau du conscient et de l'inconscient des individus. Selon Marie-Odile Martin Sanchez : *« Les nouvelles notions sont intégrées aux schèmes de pensée préexistants et influencent ensuite les attitudes et les comportements des gens. »<sup>63</sup>*

### **3. L'intérêt de l'approche théorique et l'étude des représentations sociales pour l'analyse du discours**

L'intérêt de toute théorie c'est peut-être la clarification des concepts qu'elle emploie ou auxquels, elle s'attache. La pluralité des approches théoriques de cette notion est évidente, elle reflète la complexité des phénomènes de la représentation sociale. Ainsi, il nous serait vraiment impossible de les énumérer avec toutes les notions qui s'y rattachent. Nous allons nous contenter d'apporter un éclairage à la lecture de certaines théories. D'abord la notion socioculturelle qui analyse les faits sociaux de manière plus ou moins objective. Elle s'intéresse à éclairer l'individu sur son entourage, son environnement socio affectif pour adapter voire, modeler ses comportements, ses attitudes et ses opinions. En d'autres termes cette approche traite directement de ce qui est observable et

---

<sup>62</sup> Moscovici Serge, *La psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF 1961 (2è éd. 1976).

<sup>63</sup> Martin Sanchez Marie-Odile, *Concept de représentation sociale*[http://www.serpsy.org/formation\\_debat/mariodile\\_5.html](http://www.serpsy.org/formation_debat/mariodile_5.html), consulté le 21 mars 2016.

palpable concrètement ; dans la perspective de les reconnaître et d'apporter les solutions idoines. Le groupe social donne naissance à la production d'idées comme sous-bassement des représentations sociales. Mais il faut retenir, selon Denise Jodelet(1991) que :

*« La représentation sociale est située à l'interface du psychologique et du social, qu'elle présente une valeur heuristique pour toutes les sciences humaines. Chacune de ces sciences apporte un éclairage spécifique sur ce concept complexe. Tous les aspects des représentations sociales doivent être pris en compte : psychologiques, sociaux, cognitifs, communicationnels. »*<sup>64</sup>

Il apparaît selon l'auteur, que chaque discipline en sciences humaines doit contribuer à approfondir et enrichir la connaissance théorique et pratique de ce concept afin de doter une recherche d'intérêt commun.

## **4. L'intérêt de l'étude des représentations sociales pour les sciences humaines**

Il n'est ni possible, ni même souhaitable pour l'instant, estime D. Jodelet, de chercher à établir un modèle unitaire des phénomènes représentatifs. Il paraît préférable que chaque discipline contribue à approfondir la connaissance de ce concept afin d'enrichir une recherche d'intérêt commun.

---

<sup>64</sup>Jodelet Denise, *Les représentations sociales*, Paris, PUF, 1991.

## 4.1. Les différentes approches facettes de la représentation sociale

Denise Jodelet (1997) dans son ouvrage *Représentation sociale : Phénomènes, concept et théorie*, in *Psychologie sociale*, op cité, p. 69, énumère les différentes façades de la représentation sociale qui déterminent la construction de ce concept au carrefour des sciences sociales et sciences humaines. Elle donne les déterminants des approches théoriques qui privilégient les facteurs caractérisant l'élaboration du phénomène de représentation sociale :

- Une approche qui privilégié essentiellement l'entrain cognitive de l'individu dans l'image représentative. Car souligne- t- elle que le sujet est un sujet social, porteur : « *des idées, valeurs et modèles qu'il tient de son groupe d'appartenance ou des idéologies véhiculées dans la société.* »
- Et que la représentation sociale se construit lorsque le sujet est en : « *situation d'interaction sociale ou face à un stimulus social.* »
- Elle mentionne également un autre domaine et insiste sur : « les aspects signifiants de l'activité représentative. »
- Le sujet est « producteur de sens. » A travers sa représentation s'exprime : « *le sens qu'il donne à son expérience dans le monde social.* »
- La représentation est sociale car élaborée à partir des codes sociaux et des valeurs reconnues par la société. Elle est donc le reflet de cette société.

On note de même dans l'éclairage que donne l'auteure à l'objet des représentations sociales sous l'aspect du discours : « *Ses propriétés sociales*

*dérivent de la situation de communication, de l'appartenance sociale des sujets parlants, de la finalité de leurs discours. »<sup>65</sup>*

L'autre domaine de ces facettes s'intéresse à la pratique sociale de l'individu. Pratique qui est valorisée, car l'individu est un sujet acteur social et la représentation qu'il exprime, celle-ci : *« reflète les normes institutionnelles découlant de sa position ou les idéologies liées à la place qu'il occupe. »<sup>66</sup>*

Sous un autre registre, c'est la tendance dynamique de la représentation sociale qui est mise en évidence. Les interactions sociales et les relations interpersonnelles entre le membre d'un groupe déterminé ou entre groupes d'individus contribuent à l'élaboration idéelles des représentations sociales

Par ailleurs, l'approche de l'analyse des aspects qui conditionnent l'expression ou la manifestation des représentations sociales en impétrant la pensée : *« d'une reproduction des schèmes de pensée socialement établis »<sup>67</sup>*. La manifestation de la représentation sociale de l'individu est déterminée par les idéologies dominantes de la société dans laquelle il évolue.

La richesse de la variété de ces diverses approches apporte un capital prodigieux à la démarche scientifique de la recherche en sciences sociales et sciences humaines et surtout l'interprétation des faits sociaux et de leur représentativité dans la société. D. Jodelet<sup>68</sup> mentionne que la recherche et l'étude

---

<sup>65</sup> Thèse de Doctorat Martine Ndawouo <http://indexation.univ-fcomte.fr/nuxeo/site/esupversions/f602024d-4680-4657-b0b0-b54379b9d3ac>

<sup>66</sup> Memoire Online > Biologie et Médecine Déterminants du choix de la santé mentale comme spécialité par les infirmiers par Jean Paul Dzoche Mengoué Université catholique d'Afrique

<sup>67</sup> Jodelet Denise, Représentation sociale : phénomènes, concept et théorie, in Psychologie sociale, p. 69.

<sup>68</sup> Jodelet Denise, op cit..

sur les représentations sociales conduisent à différents domaines d'application tels la formation, l'enseignement, l'éducation, la diffusion des connaissances de manière générale et particulièrement le réseau de communication sociale.

Mais qu'est-ce que la représentation sociale ?

Le terme « Représenter » découle du mot latin *repraesentare*, c'est-à-dire rendre présent. Le dictionnaire Larousse précise qu'en philosophie, « *la représentation est ce par quoi un objet est présent à l'esprit* » et qu'en psychologie, « *c'est une perception, une image mentale dont le contenu se rapporte à un objet, à une situation, à une scène (etc.) du monde dans lequel vit le sujet.* »<sup>69</sup>

Dès lors parler de la représentation est : « *l'action de rendre sensible quelque chose au moyen d'une figure, d'un symbole, d'un signe.* »

Ces différentes définitions contiennent des mots clés qui permettent d'approcher la notion de représentation : sujet, objet, image, figure, symbole, signe, perception et action.

- **Le sujet** : peut-être un individu ou un groupe social.
- **L'objet** : « *peut être aussi bien une personne, une chose, un événement matériel, psychique ou social, un phénomène naturel, une idée, une théorie...etc. ; il peut être aussi bien réel qu'imaginaire ou mythique, mais il est toujours requis.* »<sup>70</sup>
- **L'image** : ce mot inspire le mot perception, qui à son tour, suggère le fait de se saisir d'un objet par les sens (visuel, auditif, tactile ...)

---

<sup>69</sup> Mémoire Online > Arts, Philosophie et Sociologie > Sociologie Culture, économie et société: Approche socio-anthropologique du rapport à l'argent chez les Ivoiriens (cas de la population de YAHSEI dans la commune de Yopougon) (Télécharger le fichier original) par Abo Jean-Franck KOUADIO Université de Cocody - Maitrise 2005

<sup>70</sup> Jodelet Denise, *Les représentations sociales*, 1991 op. Cité.

ou par l'esprit (opération mentale). Ceci est nous semble-il valable au mot **figure, symbole, signe, perception.**

- Le terme **action**, comme le souligne, action renvoie à l'appropriation de l'objet perçu par le sujet.
- **Image, figure, symbole, signe** : ce sont des représentations de l'objet perçu et interprété.

D. Jodelet (1991) apporte plus d'éclairage sur la notion de représentation sociale, elle considère qu'elle « *est une forme de connaissance socialement élaborée et partagée ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social.* »<sup>71</sup>

On peut en déduire de cette définition, que cette Représentation n'est point réductrice d'un champ unique d'une discipline donnée, elle est placée, comme écrit, par Marie-Odile Martin Sanchez (2012) : « *la frontière du psychologique et du social, les représentations sociales permettent aux personnes et aux groupes de maîtriser leur environnement et d'agir sur celui-ci.* »<sup>72</sup>

A son tour, Jean-Claude Abric (1997) donne un autre sens définitoire, au concept représentation sociale, qu'il considère :

« *Comme une vision fonctionnelle du monde, qui permet à l'individu ou au groupe de donner un sens à ses conduites, et de comprendre la réalité, à travers son propre système de références, donc de s'y adapter, de s'y définir une place.* »<sup>73</sup> Mais retenons que la richesse et la complexité de ce concept ne facilite pas l'unicité d'une définition.

---

<sup>71</sup> Jodelet Denise, *Les représentations sociales*, 1991op. Cité, p. 36.

<sup>72</sup> Martin Sanchez Odile, 2012 :[http://www.serpsy.org/formation\\_debat/mariodile\\_5.html](http://www.serpsy.org/formation_debat/mariodile_5.html).

<sup>73</sup> Abric Jean-Claude, *Pratiques sociales et représentations*, sous la direction de J-C Abic, PUF, 1994, 2ème édition 1997.

On se trouve, alors, en présence d'une richesse d'interprétations et de définitions qui donnent un vaste champ d'utilisation. Le chercheur aura pour mission de différencier les caractéristiques essentielles qui délimitent la représentation sociale. Mais aussi de distinguer ses fonctions principales et ses implications dans l'interprétation de la réalité afin de permettre aux agents sociaux de s'y adapter. Il nous semble judicieux de cerner selon l'approche de D. Jodelet, les caractères essentiels et fondamentaux du concept de représentation sociale.

Elle est toujours représentation d'un objet : Toute représentation est obligatoirement rattachée à un objet. Il n'existe pas de représentations sociales sans objet. La nature de l'objet peut être d'une immense variété, mais sa présence est tout le temps essentielle. L'objet peut être de nature concrète et rattaché à un sujet, comme la femme, l'homme, le paysan ou de nature abstraite, mais toujours rattaché à un sujet, comme la maladie, le terrorisme, la paix, par exemple. Claudine Herzlich, (1996), souligne que l'objet est en rapport avec le sujet. La représentation est le processus par lequel s'établit la relation. Ils sont constamment en interaction et s'influencent mutuellement.

On retient que la représentation sociale *est toujours représentation d'un objet*. L'objet peut être de nature sociale ou idéale comme le terrorisme ou la dictature ou encore les catégories sociales tels les personnages féminins mère, fille, infirmière ou encore les différentes catégories : femme traditionnelle, femme civilisée, femme algérienne, femme européenne.

M. Herman (2006), confirme : « *Un personnage de roman n'existe jamais seul, il se réalise en tant qu'individu faisant partie du monde du récit.*»<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Herman Michel, *Poétique du personnage du roman*, Ed Marketing. S.A, 2006.

L'objet est en relation étroite avec le sujet. La représentation sociale serait donc le mouvement par lequel se tisse leur relation. On retient ici qu'il n'existe pas de personnage sans représentation sociale. Dans le roman, l'objet est constamment en relation avec le sujet. Ils sont interdépendants et s'influencent mutuellement. Dans la préface du livre de Claudine Herzlich, Moscovici mentionne notamment :

*« Il n'y a pas de coupure entre l'univers extérieur et l'univers intérieur de l'individu (ou du groupe). Le sujet et l'objet ne sont pas foncièrement distincts ... se représenter quelque chose, c'est se donner ensemble, indifférenciés le stimulus et la réponse. Celle-ci n'est pas une réaction à celui-là, mais, jusqu'à un certain point, son origine. »<sup>75</sup>*

On peut déduire que le romancier sujet à l'intérieur d'un autre sujet englobant qui est sa société. Celle-ci imprégnant fortement l'individu à la sensibilité exacerbée, se retrouve forcément dépendant de son objet à savoir ses personnages. Dans la même perspective, A. Camus (1997) atteste : *« Le romancier est tous ses personnages à la fois. »<sup>76</sup>*

L'objet de la représentation sociale que nous étudions s'articule autour du personnage féminin dans l'œuvre de R. Mimouni. Le rapport de relations qui s'établissent entre l'auteur, identifiant de son groupe (sujet) et le personnage féminin (son objet) sont en interaction. Le sujet dans sa recherche s'identifie au romancier, qui est lui-même « réceptacle engagé » de sa société. Dans sa littérature et en laquelle, il croit fortement :

*« Je crois à l'écrivain comme pure conscience, probité intégrale, qui propose au miroir de son art une société à assumer ou à changer, qui interpelle son lecteur au nom des plus fondamentales exigences de l'humain : la liberté, la justice, l'amour...Je crois*

---

<sup>75</sup> Herzlich Claudine, *Santé et maladie, analyse d'une représentation sociale*, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1996 (1ère éd. 1969).

<sup>76</sup> Camus Albert, 1997, *l'homme révolté* Gallimard, « folio », 1997.



à l'intellectuel comme éveilleur de conscience, comme guetteur vigilant prêt à dénoncer les dangers qui menacent la société.»<sup>77</sup>

D. Jodelet note : « *La représentation a un caractère imageant et la propriété de rendre interchangeable le sensible et l'idée, le percept et le concept.* »<sup>78</sup>

Odile Martin Sanchez (2012) souligne que : « *le terme image ne signifie pas la simple reproduction de la réalité mais renvoie à l'imaginaire social et individuel. C'est la face figurative de la représentation : les scientifiques, par exemple, évoquent une "soupe primitive", composée de molécules diverses qui sont à l'origine de la vie sur la terre. De par son caractère imageant, la représentation sociale aide à la compréhension de notions abstraites. Elle relie les choses aux mots, elle matérialise les concepts.* »<sup>79</sup>

La représentation a un caractère symbolique et signifiant : elle a deux faces, l'une figurative, l'autre symbolique. Dans la figure, le sujet symbolise l'objet qu'il interprète en lui donnant un sens. Pour Rouquette et Rateau (1998)<sup>80</sup>, c'est le sens qui est la qualité la plus évidente des représentations sociales.

La représentation a un caractère constructif : Pour Abric (1997), la représentation est un élément constitutif de la construction de la réalité, il souligne :

« *Toute réalité est représentée, c'est-à-dire appropriée par l'individu ou le groupe, reconstruite dans son système cognitif, intégrée dans son système de valeurs dépendant de son histoire et du contexte social et idéologique qui l'entourne.* »<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> Mimouni Rachid, 1995, entretien réalisé par Hafid Gfaihi, Voix Multiple.

<sup>78</sup> Jodelet Denise, 1991, op cit.

<sup>79</sup> Martin Sanchez Odile, 2012, op cit.

<sup>80</sup> Rouquette Michel-Louis et Rateau Patrick, *Introduction à l'étude des représentations sociales*, Presses Universitaires de Grenoble, 1998.

<sup>81</sup> Abric Jean-Claude, *Pratiques sociales et représentations*, sous la direction de J-C Abic, PUF, 1994, 2ème édition 1997.

Ainsi l'on peut considérer, avec les spécialistes de l'étude de la représentation sociale, que celle-ci est un système de construction de schèmes de la pensée sociale. Elle s'organise suivant différents modèles. Pour prendre, à titre d'exemple, le système social de la représentation de la femme, on retrouve plusieurs images : femme/docile, femme/soumise, femme/révoltée femme/rebelle...

La représentation a un caractère autonome et créatif : Pour C. Herzlich (1996)<sup>82</sup>, elle a un ascendant sur les attitudes et les comportements. Elle s'est attachée à bien mettre en évidence de quelle manière la représentation de la maladie - destructrice ou libératrice - induisent des comportements : refus des soins et de recours au médecin dans le cas de la maladie destructrice.

## **5. Méthode de recueil et analyse des données**

Dans la recherche en littérature, on tend généralement à appliquer la méthode de recueil et d'analyse des données qui peuvent satisfaire l'objet de recherche, mais aussi les présupposés des approches théoriques ou d'autres indices contingents.

En appliquant l'analyse de contenu à un texte littéraire, on peut éventuellement retracer l'itinéraire des idées produites par l'auteur. On peut également quantifier les thématiques récurrentes et les catégoriser à travers des items. On peut aussi évaluer la pertinence des idées exprimées et identifier les personnages présents dans le texte. C'est-à-dire examiner en profondeur le corpus en dégagant systématiquement les thématiques qui concernent les personnages féminins en vue de collecter les données à soumettre à l'analyse.

---

<sup>82</sup> Herzlich Claudine, *Santé et maladie, analyse d'une représentation sociale*, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1996).

Il est évident que les démarches et les méthodes de recueil des données aussi bien que celles d'analyse des résultats obtenus peuvent être multiples. Il nous semble nécessaire de garder à l'idée l'approche de la représentation sociale qui a été choisie comme élément d'apport théorique à notre travail. De ce qui précède, nous avons délibérément choisi l'analyse de contenu de la représentation sociale de la femme à partir des textes littéraires de l'œuvre de Rachid Mimouni.

Mais avant d'entamer la manière spécifique d'une méthode pour analyser le contenu du texte littéraire, il nous semble nécessaire de délimiter les contours de la structure de la représentation sociale. Selon Abric (1994) qui considère qu'autour de ce concept se noue, à partir d'un noyau central, un assortiment de facteurs qui constitue sa périphérie. Le noyau central est formé selon la spécificité de sa caractéristique qui joue le rôle d'une fonction organisatrice et stable. Toute la représentation sociale s'organise autour d'un noyau central, il est lié à la mémoire collective et à l'histoire du groupe. S. Desbrosses (2007) souligne que :

*« Les éléments centraux ont une fonction organisatrice et générative, ils vont donner une orientation générale à la représentation sociale (valeur de l'objet, bien ou mal) ».*

Ce qui revient à dire, pour l'exemple de la femme, un des facteurs importants est le stéréotype de l'être féminin de reproductrice sociale : elle est bien considérée, comme telle c'est-à-dire génératrice de progéniture. Elle est donc mère protégée socialement et juridiquement. Si ce facteur important change, elle n'a plus la même représentation sociale.

Par contre, les facteurs périphériques sont des éléments moins importants de la représentation sociale. Ils assument toutefois deux fonctions déterminantes

à savoir décoder la perception de l'illusion de la réalité. Par contre le noyau a une autre fonction organisatrice :

*« Qui résiste le plus au changement. Il est constitué d'éléments non-négociables, stables et cohérents entre eux. (...) à l'individu de comprendre et de mieux maîtriser les événements qui surviennent en leur assignant une signification. »<sup>83</sup>*

Prenons encore l'exemple de la femme, sa désignation déclenche une gamme de sensation et à l'individu de connaître de quelles manières en fonction de sa perception, Il peut la classer dans une catégorie positive ou inversement négative...

L'auteur mentionne plus loin les attaches solides qui consolident la relation noyau central et périphérie qui permettent la constance et la stabilité du noyau central : *«les éléments périphériques permettent de déchiffrer la réalité, ils donnent une grille de lecture, ont un rôle de défense du système central.»*

## **6. L'analyse de contenu : méthode d'analyse des représentations sociales**

L'analyse de contenu est une technique qui vise essentiellement une lecture objective applicable à des messages de nature très différente. Elle est un instrument d'investigation qui obéit à des règles méthodologiques pour suppléer à l'interprétation spontanée du chercheur. Elle s'appuie sur la vérification de l'hypothèse en disposant de processus opératoires qui lui permettent de dépasser les obstacles des préjugés de l'arbitraire et de l'imaginatif.

---

<sup>83</sup> Desbrosses Stéphane, Représentations sociales : Théorie du Noyau central (Abric, 1984), <http://www.psychoweb.fr>, consulté le 20mars2016.

Cette méthode peut, ainsi, éviter la subjectivité susceptible d'envahir le chercheur dans l'interprétation des résultats de sa recherche. À priori, tout discours oral ou écrit peut être soumis à l'analyse de contenu. Pour atteindre ses objectifs, l'analyse de contenu fait appel, comme l'écrit L. Bardin (1977) à l'inférence en tant qu'analyse critique fondée sur la déduction interprétative d'interprétation des textes. Ce qui nous laisse la possibilité de considérer, à juste titre, que l'analyse de contenu est une méthode rigoureuse d'interprétation du discours. Elle consiste à lire tout le corpus afin d'extraire et de délimiter ce qui est écrit pour catégoriser les thématiques développées dans le récit. A partir de cette approche, il deviendra plus aisé de rendre compte de manière quantitative des pensées déterminantes d'une représentation.

Il n'est pas sans noter que l'analyse de contenu est perçue de distinctes façons dans les différentes approches théoriques de cette méthode. Elle se caractérise par une diversité de définitions qui se ramènent à différentes applications des démarches de recherche et de l'objectif que vise le chercheur.

R. Mucchielli (1979) définit, l'analyse de contenu, comme une technique d'exploitation des données du texte littéraire et autre discours : « *Elle se veut une méthode capable d'effectuer l'exploitation totale et objective des données informationnelles.* »<sup>84</sup>

L'auteur souligne, avec force, que cette méthode vise essentiellement à extraire du texte ce qu'il signifie. Ainsi, elle se consacre principalement à la « *recherche du sens ou des sens du texte* ». c'est pourquoi Mucchielli nomme cette méthode « *analyse sémantique* ». Il se dégage de ses écrits que l'analyse de contenu a pour objet déterminant de « *découvrir ce qu'un message signifie exactement* ». C'est ce qui ressort essentiellement des écrits sur la question.

---

<sup>84</sup>Mucchielli Roger, *L'analyse de contenu* : Des documents et des communications, Ed : ESF p 17, 2006.

Pour les spécialistes qui ont travaillé sur la définition de ce concept, ils insistent sur la pertinence des catégories qui constituent les matériaux sur lesquels s'applique l'analyse de contenu. A ce propos, R. L'Écuyer (1990) écrit :

*« La valeur de l'analyse de contenu dépend des catégories identifiées comme caractérisant le phénomène étudié (Bardin, 1977 ; Berelson, 1968 ; Unrug, 1974 ; Holsti, 1968 ; Mucchielli, 1979). », il ajoute que selon Berelson, « l'analyse de contenu tient ou s'écroule en fonction de ses catégories. »<sup>85</sup>*

L. Bardin (1977) donne une définition qui prend en charge le souci, des sciences sociales et des sciences humaines, d'étudier à partir du discours, de l'image, de la parole et surtout du texte, la représentation sociale et l'opinion qu'elle véhicule. Elle écrit notamment que l'analyse de contenu est :

*« Un ensemble de techniques d'analyse des communications visant, par des procédures systématiques et objectives de description du contenu des énoncés, à obtenir des indicateurs (quantitatifs ou non) permettant l'inférence de connaissances relatives aux conditions de production/réception (variables inférées) de ces énoncés. »<sup>86</sup>*

Comme nous l'avons annoncé, notre recherche focalisée sur la représentation sociale des personnages féminins de l'œuvre de Rachid Mimouni, trouve, à notre avis, dans l'analyse de contenu le moyen approprié d'une méthode spécifique pour analyser le fait social que véhicule le « pensé » et le « réfléchit » des faits sociaux, d'un auteur donné, à un moment donné et à un contexte donné, c'est-à-dire à un moment de la conjoncture socioéconomique, socioculturelle et sociohistorique d'une société donnée.

L'étude symptomatique du contenu du texte littéraire à travers l'analyse de contenu, donne au chercheur les moyens d'investigation et d'interprétation de

---

<sup>85</sup> L'Écuyer, R. (1987). L'analyse de contenu : notion et étapes. Dans Deslauriers, J.-P. (Éd.), Les Méthodes de la recherche qualitative (pp. 49-65). Québec : Presses de l'Université du Québec.

<sup>86</sup>Bardin Laurence, l'analyse de contenu 1977, p. 43.

l'objet soumis à l'étude. L'émergence de l'approche théorique des représentations sociales trouve, à notre avis, dans cet un outil méthodologique un moyen approprié d'analyse. Méthode qui a été utilisée par S. Moscovici pour étudier le concept de la représentation sociale, du fait que l'objet même de l'étude et de la recherche de l'analyse de contenu, constitue l'élément central de la formation des représentations sociales, selon l'auteur.

Pour Lilian Negura (2006), dans une recherche intitulée : *L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales*, met en évidence l'intérêt pour le chercheur d'utiliser la méthode d'analyse de contenu pour étudier ce phénomène, elle souligne notamment que :

*« Les représentations sociales fournissent le matériel pour alimenter la communication sociale. L'analyse de contenu par son objet est alors un outil qui doit prendre en considération les dynamiques des représentations sociales et tenir compte du rôle important qu'elles ont dans « la production/réception. »<sup>87</sup>*

A ce titre et au cours des dernières années, on note une forte inclinaison des chercheurs à utiliser l'analyse de contenu comme matériau discursif dans l'étude des représentations sociales. Cette forme d'analyse est souvent la plus employée. On observe que cette manière de conduire une recherche confère à la démarche l'application d'une méthode de recueil des données que choisit et valide le chercheur. Cette méthode est largement utilisée dans les sciences sociales, mais également en histoire, en politique, en journalisme et dans l'analyse romanesque, objet de notre recherche. Pour ce faire, nous avons construit une grille thématique, retraçant les périodes, la catégorie des personnages féminins, les faits décrivant les situations de présence des femmes dans le roman et les idées préconçues des autres personnages à l'égard de la

---

<sup>87</sup> Negura Lilian, « *L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales* », *Sociologies* [En ligne], Théories et recherches, mis en ligne le 22 octobre 2006, consulté le 17 février 2016. URL : <http://sociologies.revues.org/993>.

femme, que l'on tentera de relever dans l'œuvre de R. Mimouni. L'originalité de ses romans, c'est qu'ils sont décomposés en un certain nombre de périodes (coloniale, guerre de libération, post indépendance) inégales et signifiantes. Ce découpage périodique, relatif aux évènements historiques, induit une catégorisation des personnages féminins. Les femmes se déclinent en françaises et en autochtones, et selon leur habitat respectif, elles sont citadines et rurales. La place du personnage masculin est nettement éminente à celle de son homologue féminin. Si la femme a été durant les trois périodes un élément clé dans la société algérienne, elle n'a pas la même représentativité dans les données textuelles romanesques de R. Mimouni.

Pour notre recherche, nous avons comme souligné précédemment, opté pour l'analyse de contenu des thématiques qui donnent les contours de la place et de la représentation sociale de la femme. Identification de notre domaine d'étude qui se dégage de chaque roman qu'englobe l'œuvre qui constitue le corpus de notre recherche. Nous allons extraire de la lecture littéraire de chaque roman des thématiques qui s'organisent autour de l'image de la femme, de son statut social, de sa désignation de son appellation, de sa dénomination, de son rôle, de son appartenance, de sa perception positive, de sa perception péjorative, de sa catégorisation. Ces données mentionnées, invoquées, nommées, répétées et rappelées dans les écrits de l'auteur seront explorées à l'aide d'outil informatique (SPSS) (Statistical Package for the Social Sciences).

Ainsi, notre démarche tente à faire ressortir les informations répondant aux caractéristiques des personnages féminins. Ces informations seront également ordonnées dans une grille qui fera émerger la récurrence des thématiques, leur régularité, leur tendance, leur singularité ou leur particularité...

Nous analyserons tout le matériau que comporteront la grille et particulièrement les thématiques à récurrence élevée, récurrence moyenne et probablement les thématiques à récurrence à tendance secondaire.



## 6.1. Elaboration de la grille thématique

La grille thématique que nous avons construite à partir du contenu de la lecture des romans, consiste à prélever les passages significatifs de la présence de la femme, des adjectifs qui la caractérise et de son rôle dans le récit. Ensuite de dégager les thématiques qui émergent. Nous nous sommes intéressée à la fréquence des thématiques et à la manière dont elles sont organisées dans le récit, pour situer l'image et la représentation de la femme chez R. Mimouni. Il est important de souligner que seule la fréquence de la thématique, ne suffit pas pour appréhender la représentation de la femme dans la socialité du roman, car comme le souligne D. Berger :

*« Le thème est un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixe autour duquel aurait tendance à se constituer et à se développer un monde...Le critère le plus évident paraît être la récurrence d'un mot, mais il est vrai que le thème déborde souvent le mot et que, d'une expression à l'autre, le sens d'un même terme peut varier ; L'indice le plus sûr sera donc la valeur stratégique du thème ou si l'on préfère sa qualité topologique. De ce fait, une lecture thématique ne se présente jamais comme un relevé de fréquences, elle tente de dessiner un réseau d'associations significatives et récurrentes. Ce n'est pas l'insistance qui fait le sens mais l'ensemble des connexions que dessine l'œuvre, en relation avec la conscience qui s'y exprime. »<sup>88</sup>*

Effectivement, comme le souligne à juste titre l'auteur, la même thématique répertoriée dans un roman donné, dans une période donnée, à une situation donnée pour une catégorie de femmes désignées, n'exprime pas la même signification. L'inconvénient que nous avons trouvé, consistait à repérer le meilleur agencement dans la confection des thématiques. Mais nous avons choisi, à partir de la lecture répétée des romans, les récits les plus distinctifs renfermant

---

<sup>88</sup> Berger D, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Dunod, Paris 1993 (et Bordas, Paris, 1990, 1ere Edition) p 102.

au moins un élément de notre grille thématique. Le découpage délibéré aura une richesse dans l'identification des thèmes et l'inférence d'interprétation d'une synthèse qui se dégagera en référence à la grille thématique élaborée.

Nous avons procédé, dans le découpage du texte, pour identifier les récits les plus probants d'un contour d'une représentation et avons souligné les gués les plus significatifs en les annotant. Nous avons retenu pour règle de conserver, en partie les passages du roman, allant à maintenir les idées essentielles qui jalonnent le texte en les regroupant par notre propre reformulation. En d'autres termes, nous avons retenu les extraits, les paragraphes et même les phrases qui s'équivalent pour leur unité et leur contenu. Cette identification de récits significatifs a été importante pour rendre compte des pensées déterminantes d'une représentation d'un groupe dont fait partie l'auteur, en effet pour J. Leenhard c'est : « *Retrouver dans l'imaginaire exprimé dans l'œuvre, les structures de la vision du monde d'un groupe social auquel l'écrivain lié d'une certaine façon et à qui il les a emprunté.* »<sup>89</sup>

Cette démarche fastidieuse nous a permis de contourner les préjugés et de prendre nos distances par rapport à nos perceptions des idées de l'auteur et aux explications personnelles que l'on peut faire du texte.

Les thématiques que nous allons faire ressortir à partir du contenu de la lecture des récits romanesques, nous permettrons de donner une prévalence aux passages significatifs de la représentation de la femme. Certaines thématiques sont récurrentes, elles peuvent éventuellement nous renseigner aussi bien sur les périodes historiques du roman, mais également sur les catégories de femmes et l'évaluation affective qui se dégage du récit.

---

<sup>89</sup>Leenhard J, Psychocritique et sociologie de la littérature dans les chemins actuels de la critique, n 389, p 375.

## 6.2. Elaboration de la grille d'analyse

La grille d'analyse des textes littéraires sera confectionnée par nos soins. Elle sera appliquée à tout le corpus de notre recherche, à savoir les sept romans de l'œuvre de l'auteur. Nous y faisons ressortir les thématiques significatives déduites d'une conjoncture romanesque particulière. Nous sommes conscients de la lourdeur de cette méthode. Elle nous demandera un temps assez long et beaucoup de labeur. Mais l'objectif assigné à cette recherche nous oblige à nous y consacrer. La grille fera ressortir systématiquement les thématiques avec leur prévalence. Notre grille a été élaborée de manière empirique à partir de la lecture et de l'exigence des textes romanesques qui font ressortir le matériau d'analyse.

Notre objectif étant délimité, nous avons élaboré notre grille d'analyse des textes comme suit :

Période de déroulement des événements des récits. Ceux-ci s'échelonnent en rapport avec les éléments historiques à savoir ;

- Période antérieure à la guerre de libération ;
- Période durant la guerre de libération ;
- Période postérieure à la guerre de libération.

Catégorisation des femmes selon l'événement historique :

- Femmes françaises ;
- Femmes autochtones ;

Chez les femmes autochtones. Elles seront classées selon leur distribution dans l'espace romanesque :

- Milieu rural, femmes paysannes ;
- Milieu urbain, femmes citadines ;

## **7. Présentation et analyse des thématiques de la représentation féminine par roman**

Dans cette partie, nous nous attèlerons à présenter les thématiques extraites de chaque période en corrélations avec les catégories des personnages féminins de chaque roman. Ces corrélations peuvent nous renseigner sur l'image et la représentation sociale de la femme dans l'imaginaire collectif algérien. Nous avons pris en considération l'ordre chronologique de la date de parution des romans. Cette chronologie peut nous renseigner sur la perception critique de l'auteur en rapport avec l'évolution de sa société. Dans les tableaux représentant les thématiques, la prévalence élevée correspond à la répétition de la thématique à plus de 3fois ; la prévalence moyenne correspond à la répétition de la thématique à 2fois et la prévalence faible correspond à la présence d'une fois de la thématique.

### **7.1. Etude du *Le printemps n'en sera que plus beau***

L'analyse du roman *Le printemps n'en sera que plus beau*, à travers une lecture sociocritique comme instrument d'analyse, montre que les événements se déroulent pendant deux périodes de l'histoire algérienne, l'avant-guerre et pendant la guerre de libération. L'écrivain situe de prime à bord le récit dans des conjonctures historico-sociales déterminées. Ce contexte narratif ordonne ses personnages autour de faits historiques qui pénètrent la socialité du récit. La guerre de libération fait apparaître davantage le clivage entre les colonisateurs dont le capitaine, le commandant et Monique, d'une part, et les algériens dont Si Hassan, Malek, Hamid et Djamila aux yeux bleus, d'autre part. Si Si Hassan est responsable de l'organisation, Malek fils de nationaliste, Hamid échoue dans l'organisation à la recherche de Djamila. Celle-ci est recrutée par l'organisation pour sa ressemblance avec les européennes. Elle joue parfaitement son rôle

d'agent de l'organisation secrète infiltrée dans la société française. Ainsi, se structurent objectivement les champs sociaux des personnages romanesques qui plongent le lecteur dans la réalité du quotidien des années cinquante.

Les acteurs féminins jalonnent ces deux périodes en se répartissant en femmes algériennes, dont les paysannes et les citadines, et les femmes françaises. Les personnages masculins détenteurs de la parole évoquent, entre eux, les femmes en général. Seule Djamilia, l'agent secret de l'organisation, s'exprime pour dire son amour pour Hamid ou alors pour parler au nom de sa mère de la malédiction que subit sa tribu, le jour de sa naissance. Dans un but de cerner la femme représentée, nous tentons de déterminer des thématiques autour desquelles s'organise le discours porté sur elle.

**Tableau 2**Thématiques dans *Le printemps n'en sera que plus beau : Avant-guerre*

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Avant la guerre	Les paysannes	Virginal Domination Abandon	Absence	Instabilité Impuissance Folie Faiblesse Égoïsme Méchanceté Surprotection
	Les françaises	Virginal	Domination Docilité	Naïveté Courage Beauté

La période de l'avant-guerre est celle qui raconte la vie, c'est-à-dire l'origine et le passé, des personnages principaux en l'occurrence Hamid, Malek et l'être qu'ils se disputent Djamilia. Ils sont issus de la campagne.

Nous avons tendance à croire que le milieu rural est plus conservateur et que le thème de « virginal » est justifié, de par le conformisme de cette société. Mais on verra que dans ce roman, tout ce qui est jeune femme, quel que soit son origine, s'associera explicitement ou implicitement au thème de « Virginal » caractéristique qui lui confère « Domination » sur les hommes. Ce qui se traduit par ce que l'auteur écrit :

*« Immobile, je la regardais approcher. Elle s'arrêta à un mètre de moi. Je ne bougeai pas. Puis, précautionneusement, elle s'assit. (...) Elle me fixait de ses grands yeux de biche. Allais-je en profiter pour détailler prestement, lézard surpris au soleil ? Pour ne pas m'effaroucher, elle évitait tout mouvement brusque et m'adressait un sourire qui se voulait rassurant. Mais mes lèvres tremblaient. » Et l'auteur d'ajouter « Et le farouche voyou se trouvait dompté par la courageuse vierge. Ce sont toujours les vierges qui nous ont domptées, des cavaliers Numides aux guerriers d'Abd El Kader, et celles d'aujourd'hui s'exercent sur les petits voyous. » p 51*

La vierge, femme pure assujettit l'homme qui semble croire qu'elle détient des pouvoirs.

Une autre importante thématique trouve prédominance chez les femmes paysannes avant la guerre c'est celle de l'« Abandon » qui s'allie bien sûr, avec l'absence que ressentent les hommes, ils sont abandonnés par les femmes, qui ne sont que leurs propres mères. L'abandon manifeste chez toutes les personnes un sentiment de peine, d'angoisse, de chagrin. Il est même lourd de conséquences sociales, qui amènent l'individu à se sentir couvert de honte et se montrer du doigt sous un regard de l'autre parfois impitoyable.

De surcroit, une femme cloisonnée dans une société traditionnelle, se trouve abandonnée, par son tuteur (mari, père ou enfant), elle encourt toutes les peines et craintes de se sentir victime de la société. Elle cultive le symptôme de la peur comme trouble de culpabilité. Ce n'est pas le cas de ces femmes, mais plutôt les hommes. Bien que cette thématique « Abandon », se trouve moins

récurrente que celle du « Virginal ». Elle manifeste, néanmoins, chez la victime la réalité de se sentir abandonner par ses proches, ce qui constitue un fondement important du mal être et du mal de cohabiter pour vivre avec sa famille l'exemple de la mère de Malek, qui subit dans la crainte et le désespoir de ce qu'elle vit depuis la disparition de son compagnon. Elle manifeste ostensiblement son angoisse irrépressible et se décide à s'isoler de son environnement social, c'est ce qui s'exprime en substance dans le passage de l'auteur :

*«Ma mère ne devait jamais se remettre de la disparition de mon père. Même son fils marchant à grands pas dans la vie ne put remplacer l'image du grand disparu, elle se retira en elle-même, devint taciturne, et se mit à errer dans un monde lunaire, silencieuse et pensive.» p 63*

Une femme qui abandonne sa progéniture pour se dérober à l'obligation matérielle et morale qu'elle est tenue de remplir vis-à-vis de son enfant :

*«Comment aurais-je pu te parler de ma mère vagabonde dont le seul acte valable de sa vie aura été mon abandon, car alors elle comprit confusément qu'elle ne pourrait jamais qu'handicaper mon avenir, et préféra me laisser ainsi au moins le mystère de l'inconnu ? » p 107*

L'auteur continue la narration de son personnage Hamid qui ajoute :

*« Comment aurais-tu comprendre que la vieille sorcière qui me laissa partir en m'accompagnant d'injures allait pourtant pleurer mon départ jusqu'à très tard dans la nuit ? »*

Si la thématique de l' « Abandon » est vivace chez une femme avec ses différentes facettes d'exclusion, de rejet, de perte... Qu'en est-il pour un enfant qui souffre de carences affectives conséquence de l'abandon de sa mère ? Il se sent dévaloriser socialement, abandonné à son sort sans aucun soutien qui valorise sa démarche et son parcours social. L'auteur amène cette résurgence du

cri de l'enfant ignoré par sa mère, qui déclenche le tonnerre de ses émotions pour dire son angoisse à travers ce récit écrit dans l'épilogue du roman :

*«Me voici définitivement coupé de toutes mes racines. Ma mère est morte sans avoir brisé son long silence, pas même pour son fils qu'elle savait devoir bientôt quitter pour toujours. C'est en simple étranger que j'ai assisté à son enterrement.» p 119*

Encore pire que ces troubles, est le traumatisme que vit l'enfant abandonné par sa mère. Mère montrée du doigt par la société, par le fait qu'elle soit vagabonde et prostituée et dont l'enfant perçoit les réflexions les plus acerbes des comportements de sa mère dont il souffre. Le fait de se désintéresser manifestement de son enfant (abandon d'enfant) délaissé sans protection familiale, semble un critère de ces femmes :

*«Moi, dont la mère n'a été qu'une vagabonde putain et qui m'abandonna à l'hiver le lendemain de ma naissance, Djamil est mon passé, mon présent, mon avenir.» p 114*

L'abandon se trouve être une des causes principales de la souffrance qu'endurent les personnages de l'auteur, il décrit très souvent des situations de mal vécu et de mal-être, cas de la mère de son personnage Hamid :

*«J'ai eu une enfance que pour rien au monde je ne voudrais revivre. Je n'ai pas eu de père pour guider mes premiers pas et me prémunir contre les pièges de la vie. Je n'ai pas eu de mère qui, après une bêtise incapable de me gronder, me baise le front en me serrant dans ses bras. J'ai passé mon enfance en voyou solitaire, occupé à poursuivre les moineaux et les ivrognes. Et j'ai grandi comme un buisson sauvage au milieu des intempéries, chétif et misérable, mais épineux et tenace.» p 20*

Hamid ressasse sa malheureuse enfance, il relate l'expression de l'hostilité de sa mère vagabonde, dépravée et demi-folle qui le largue dans une botte de foin sans se soucier des conséquences que peut engendrer son abandon. Les spécialistes soulignent qu'un bébé n'existe pas tout seul, il fait partie d'une



relation étroite avec sa mère. Son abandon par la mère peut provoquer des troubles graves dans la constitution de sa personnalité. Mais Hamid relate les caractéristiques de la représentation sociale de sa mère au moment où elle lui donnait naissance :

*«Mais une nuit d'hiver, j'allais venir au monde, à l'abri d'une motte de foin. S'étant à moitié dévêtue pour me couvrir de quelques haillons, ma mère, demi-folle, vagabonde et putain m'abandonna au matin contre la même motte de foin. Ce fut un miracle si je pus survivre toute la nuit à la bise qui soufflait. A la tombée du jour, une vieille femme qui revenait de la forêt, un fagot sur le dos, fut attirée par mes cris et m'emmena chez elle. Elle vivait dans une cabane retirée, au milieu de ses chats et de ses chèvres. Sorcière de son métier, elle subsistait en vendant ses divers mélanges d'herbes aux femmes cherchant à retrouver leurs maris infidèles, aux mères voulant préserver, leurs fils des charmes des veuves solitaires. » p106*

Sur ce registre, on note que la notion d'abandon qu'entretient l'auteur dans ses écrits est vraiment significative : la mère profane le droit à son enfant de vivre et de grandir sous son affection et sa gouvernance, elle l'abandonne à sa naissance. A son tour, Hamid, (enfant abandonné) abandonne la vieille sorcière qui l'a pris en charge pour l'élever et faire de lui un enfant à tout faire pour accomplir toutes les sales besognes. On peut cerner les contours d'une représentation sociale de la femme marginalisée. Elle s'adonne à la sorcellerie pour «prémunir» certaines de ses clientes de l'abandon de leurs maris, mais elle se trouve incapable de se prémunir des aléas de la vie. Elle ressent le sentiment d'insécurité matérielle et affective à l'idée d'être abandonnée par Hamid. Représentation de la personne âgée qui a exploité le héros du roman Hamid. Elle se réduit à la crainte de vivre seule et sans l'enfant qu'elle a élevé et consommer sa jeunesse pour tirer profit de sa présence. Elle se trouve à son tour abandonnée.

Situation qui renforce l'état psychologique d'insécurité, d'inquiétude du sujet, schéma reproduit avec la vieille sorcière abandonnée par Hamid berger de ses chèvres, parce qu'elle l'exploitait à des fins et intérêts personnels :

*«Une vieille sorcière m'a autrefois prédit quantité de douleurs, quand j'abandonnais son troupeau de chèvres pour me laisser fourrer à l'école primaire par la volonté d'une étrange demoiselle dont le père était justement le directeur d'école, maire de la commune ; et de surcroît propriétaire de l'unique pompe à essence du village ainsi trois fermes plantées de vignobles lui produisant les meilleurs crus de la région. » p 93*

On retrouve la thématique d'« Abandon », comme véritable carrefour où se joue un authentique embarras des registres renoncement de la présence des uns et des autres. Ainsi, la vieille sorcière souffre de l'acte prémédité de Hamid qui décida de l'abandonner et de se libérer du joug de son exploitation : *«elle salua mon départ à sa façon : en me maudissant et en me souhaitant mille maux. » p 106*

Hamid à son tour abandonne son amie, la fille du directeur d'école. Acte qu'il renouvelle avec l'institutrice et Hassina sa blonde amie. Son idéal, c'est de tout abandonner, ses partenaires féminins, « d'abandons réussis », pour se consacrer à la recherche de sa Djamila Agent de l'organisation secrète du FLN. Peut-on déduire que pour réaliser l'idéal de la représentation d'une femme pure recherchée, courtisée, idéalisée comme source d'épanouissement « Djamila » ?. Hamid, abandonné à sa naissance par sa mère, abandonne plusieurs personnages pour retrouver sa belle gazelle.

La sensation d'abandon que connaissent les personnages masculins (Hamid et Malek) peut plus ou moins se manifester par toutes sortes de symptômes, conduite agressive, sentiment d'injustice, déviation sociale, délinquance, déficience, frayeur et insécurité voire infantilisme. Sensations malheureuses qui hantent Hamid.

Les autres thématiques répertoriées chez les paysannes semblent défavorables et ne valorisent nullement les femmes. Contrairement aux françaises chez qui le « Virginal » et la « Domination » persistent : « *je n'ai été que le jouet des désirs des vierges étrangères* ». p 108, alors que les autres thématiques dégagées sont nettement favorables à la cause de ces femmes.

Tableau 3Thématiques dans *Le printemps n'en sera que plus beau* : pendant la guerre

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Pendant la guerre	Les citadines	Amour Instabilité Beauté Virginal	Trahison Domination Malédiction	Objet Docilité Insouciance Sacrifice
	Les françaises		Virginal	Beauté Appartenance Répulsion Docilité

Cette période mouvementée de la guerre se déroule en ville, d'où l'absence des paysannes. Les femmes qui sillonnent la ville, belles mais instables, sont recherchées par les hommes, Hamid de s'égosiller :

*«Le rival éconduit devrait ainsi se réjouir de voir supplanté le fiancé en titre, se retrouvant somme toute contre adversaire de moindre envergure. Mais je ne puis admettre de voir la gazelle-disputée, certes, mais néanmoins nôtre- abandonnée aux mains de l'étranger, aux mains du vainqueur. Que nous reste-il aujourd'hui, si même nos vierges nous désertent.» p 36*

Les premières lignes du roman laissent entrevoir que Djamila, personnage féminin important, est au cœur de l'intrigue et du temps des douleurs de l'héros. Elle est insaisissable, et condamnée :

*«Je retrouve Djamila à l'instant de la perdre. D'une façon ou d'une autre, Djamila est condamnée. On me demande aujourd'hui d'assassiner ma gazelle, et après une longue absence, on m'a promis le retour de Djamila à l'heure et à l'endroit exacts du rendez-vous convenu, et je suis là qui l'attends ce soir sur cette passerelle. Va-t-elle venir ?» p5 et l'auteur d'ajouter plus loin : « je l'ai amenée dans cette ville, et quelques temps plus tard, je l'ai vue s'enliser lentement et qui m'échappait, malgré mes efforts. (...) J'ai perdu ma gazelle et je veux crier ma détresse aux passants !» p 2*

Hamid n'est pas le seul à la perdre, le capitaine tout aussi intrigué, Djamila tel un poisson lui glisse des mains :

*«Pourquoi vous sauvez-vous si vite ? J'aimerais tant vous revoir ». « Peut-être le hasard...Adieu.» p 29*

En fait Hamid vivant les affres de l'abandon, tout au long du roman, délire sur la perte de sa Djamila. Le capitaine soupçonne Djamila d'appartenir à l'organisation secrète.

Ces thématiques répétées, selon le contexte, peuvent avoir une évaluation sociale de la représentation femme négative, neutre ou bien positive. Ce qui est frappant dans ce texte et cela est remarquable pour la quasi majorité des catégories de femmes pendant les deux périodes, c'est la récurrence du thème « Instabilité » qui concerne essentiellement Djamila. « Virginal » associé majoritairement à celui de « Beauté » et de « Domination ». Les vierges sont représentées essentiellement par le personnage principal féminin, la belle et sémillante gazelle Djamila, mais également la fille du directeur et la professeure de français :

*«Hamid était perdu. La seconde vierge n'allait pas manquer de lui faire sentir le poids de son écrasante victoire. Et un jour, sans crier gare, Hamid disparu de l'Ecole. Alors surgit l'été oranais et Djamila triomphante avec son sourire. Enfin, la ridicule destinée prenait sans, et l'on vit apparaître sur le visage de Hamid un premier vrai sourire !» p 96*

La fille du directeur amie de Hamid, l'imposait à l'école par le truchement de son père, et contre l'avis des parents d'élèves : « *Je n'en renonçais pas pour autant à mes habitudes et à mes chèvres, mais je rossais quiconque osait médire de ma vestale au regard si grand.* » p 52

Le spectre des belles vierges, image obsédante, a un pouvoir dévastateur sur les hommes. Ces derniers, envoutés et irrésistiblement fascinés sont les jouets aux mains d'implacables êtres maléfiques qui les mènent à leur fatal destin, tels les marins aux prises dans les filets des sirènes enchanteresses. Force est de croire que le phénoménal état « Virginal » exerce un attrait puissant sur Hamid qui continuera à poursuivre sa vierge aux yeux bleus, Djamila jusqu'à la mort. Hamid explique, pourquoi avoir quitté la fille du directeur, sa bienfaitrice et son amie : « *la vestale déflorée perdit alors tout pouvoir magique.* » p 52 La fille qui perd sa virginité n'est plus attrayante et encore moins captivante. Notons que par similitude dans les sociétés antiques, la vierge est glorifiée, cet être pur est sacrifié dans des temples pour satisfaire des dieux tout puissants, pour combler les désirs de rois omnipotents ou pour récompenser de valeureux guerriers. La vierge est exaltée dans les cultures sociales de tous les temps. Dans la société maghrébine, la vierge est valorisée à travers sa dot. Celle-ci est l'objet d'interminables négociations selon les ethnies. Hamid n'est ni un dieu ni un roi, c'est juste un mortel écorché de la vie qui recherche sa chimérique récompense la vierge Djamila. Il apparaît ainsi que la représentation de la femme qui a perdu son honneur, sa virginité, n'a plus le même envoûtement dans l'imaginaire individuel et encore moins fascinante de l'imaginaire collectif de la société.

Si on regarde de plus près au niveau des catégories des femmes, par exemple celui des femmes algériennes citadines pendant la guerre, mis à part l'« Instabilité », on note la thématique « Amour » qui domine les autres thèmes, elle est liée de près à celui de « Beauté » et d'« Instabilité », L'homme amoureux de la femme, en l'occurrence Hamid, est complètement perdu dans ses émotions,

lui le mal-aimé à la recherche d'un port d'attache. Alors que la femme, Djamila juste sortie de son cocon déploie ses ailes pour conquérir l'inconnu. Volage, instable, elle disparaît pour réapparaître aux bras du capitaine français. Victime ? Oui c'est l'homme qui l'est, de par sa naïveté et son aveuglement, c'est ce que croit Hamid.

D'autres thématiques, peu valorisantes pour la représentation de la femme, encombrant les personnages féminins du roman, toutes catégories confondues, telles, la « Folie » dont est taxée comme stigmaté la mère de Hamid, la « Faiblesse » dont sont marquées la mère de Malek, la femme du commandant et Hassina. Pour preuve de cette nonchalance, Hassina cède simplement Hamid à Djamila. A son tour, la professeure de français de Hamid tombe amoureuse de son élève. Toujours dans le même sillage de l'image négative de la femme, on retrouve la thématique de la « Méchanceté » qui caractérise la vieille sorcière et Monique. Egalement la « Trahison » de Djamila qui trahit Hamid en s'affichant ostensiblement aux bras du capitaine.

Toutes ces thématiques représentatives de la femme ne rendent véritablement pas justice à la place de la femme dans la société, ni en tant qu'amante, ni en tant qu'amour, ni en tant qu'enseignante, ni en tant qu'infirmière, ni en tant que combattante et surtout pas en tant que mère. Quant aux personnages masculins, leur quête est humaine et humanitaire à la fois.

Il semble que les femmes sont représentées comme funestes pour l'homme qui les subit comme un fardeau encombrant, pire encore, écrasant son existence déjà compliquée. Blasé, l'homme se berce d'illusions sur le pouvoir des vierges.

On retient de ce qui précède, que Mimouni réinvestit le mythe de la virginité en l'idéalisant dans la société algérienne pour donner un sens à son expérience romanesque d'où découle les personnages dans leur activité

microcosmique et sociale. De la sorte, on comprend l'apport de C. Duchet (1979) dans son analyse sociocritique :

*« A ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à reproduire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociales, aux dispositifs institutionnels. »<sup>90</sup>*

## **7.2. Etude d'Une paix à vivre**

Les événements de ce roman se déroulent pendant les derniers soubresauts de la guerre d'Algérie contre l'occupant français. Le lieu de prédilection de l'auteur est l'école normale pour garçons à Alger. Le lecteur peut noter que les lieux et les événements sont caractéristiques d'une conjoncture historique et politique déterminée. L'Algérie à la veille de son indépendance, après l'accord de cessez-le-feu signé entre la France et le FLN, rentre dans une zone de turbulence provoquée par les colons qui ne voulaient pas de l'indépendance du pays. Les villes algériennes s'embrasent sous les effets de sabotages des institutions économiques, culturelles et éducatives telle que la bibliothèque centrale d'Alger incendiée par les mains criminelles des membres de l'Organisation Armée Secrète (OAS). On ne peut s'empêcher de penser à l'assassinat prémédité de l'écrivain Mouloud Féraoun et ses collègues instituteurs, ou encore l'attentat du port d'Alger qui compte des dizaines de victimes, sans oublier la destruction des archives, mémoire vivante du pays. L'institution scolaire qui, de par ses principes et sa mission, assure la formation des compétences indispensables pour le développement de la société, se trouve être le théâtre de narration des personnages du roman de R. Mimouni. Lieu de

---

<sup>90</sup>Duchet Claude, 1979, op cit.

prédire les acquisitions culturelles qui permettent aux étudiants de lire et de comprendre le monde.

Ce sont les futurs cadres qui auront pour devoir, lors de leur insertion dans le monde du travail, d'asseoir une stratégie de gouvernance qui peut conduire le pays vers une mutation qualitative. Malheureusement, cette école normale de garçons creuset de formation et de savoir se trouve saccagée par les crimes de l'OAS (organisation armée secrète). Donc le contexte politico-social est explicité par la sociocritique qui s'attarde sur l'interprétation de l'univers romanesque.

On observe, de prime abord, que l'institution scolaire est destinée aux garçons, mais comme à son habitude, Rachid Mimouni revisitera le passé avec ses personnages, en général des hommes. Ces derniers constituent les usagers de l'école qui se soucient des préoccupations de la transition de la guerre à l'indépendance. Sans oublier de dessiner les contours probables de leur avenir. Faut-il noter que les femmes peu loquaces, feront l'objet des conversations des hommes. En effet, loin de la tourmente socioéconomique, les femmes se complaisent dans leur rôle d'objet à admirer.

Tableau 4Thématiques dans *Une paix à vivre* : les femmes en général

Périodes	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Non délimitée dans le temps	Les femmes en général	Beauté	Virginal	Capacité mentale Objet Docilité Naïveté Méchanteté Danger Victime



La lecture de ce tableau fait ressortir un élément nouveau, à savoir la catégorie des femmes en général. Cette nouvelle variante de femmes n'apparaît pas dans le premier roman de l'auteur, du fait que les hommes citent les femmes qui partagent leur vie. Dans le présent roman, les hommes se préoccupent de leur avenir sans oublier d'évoquer leur vision sur les femmes en général. Bien évidemment, le premier constat qui s'établit, est celui en rapport avec le corps. La « Beauté » thématique récurrente de l'image idéalisée de la femme avec son revers de libertine, à ce propos l'auteur écrit :

*«Alors je les connais bien. A la première rencontre avec l'une d'elles, je localise le bouton-sésame qui m'ouvrira infailliblement la porte de son cœur. Et sur la base de mon expérience, je peux te dire que plus elles sont belles, plus elles sont salopes.»*<sup>p137</sup>

Il apparaît dans cette narration le cliché de la représentation de la femme « belle-bête » qui incarne la beauté et la dépravation. Les autres thématiques à récurrence faible rencontrées déjà dans le premier roman, elles sont à connotations péjoratives. Néanmoins le « Virginal » semble être une obsession que matérialisent les propos suivants :

*« Mais les filles de cette école, c'est vraiment différent. Belles à ravir, mais aussi douces, tendres, aimantes et obéissantes. De vrais petits anges. Ainsi doivent être les houris du paradis que le Coran promet comme récompense au croyant. Pour te fixer les idées, je dirais que moi, Lahmou, je suis prêt à épouser sur-le-champ la première fille venue de cette école.»* p 137

En effet, dans les sociétés musulmanes, la piété des hommes est récompensée, au paradis, par de sublimes vierges. Cette croyance nourrit l'imaginaire des hommes qui ne peuvent accéder à ces vierges sur terre. À l'Ecole Normale, les lycéens fantasment en comparant, leurs homologues de l'Ecole normale des filles, à ces houris promises. Ces vierges sont l'incarnation de leurs rêves les plus fous, elles sont cet objet malléable doux, tendre, aimant et soumis à la fois. N'y a-t-il pas dans cette narration une représentation sociale

ambivalente de la femme : elle est le rêve désiré par les hommes comme vierge : chaste, pure, merveilleuse, vertueuse. Ou inversement, elle est stigmatisée comme une tare, montrée du doigt comme un objet de sensation, de plaisir et de ravissement momentané.

Cependant, le « virginal » apparaît sous un nouvel angle dont les hommes tirent profit:

*« Par ailleurs, il faut se rendre compte aussi, que, patiemment, mais obstinément, la bourgeoisie est en train de tisser un subtil réseau d'alliances familiales qui peut lui permettre de confisquer le pouvoir ou de l'exercer par personne interposée son moyen idéal, c'est la tendre vierge éblouissante et pure, que l'on va pousser entre les bras du demi-vieillard bien placé dans la hiérarchie du pouvoir et qui ne saura plus dire non. Vous avez vu la demoiselle. Qui pourrait lui résister ? » p130,*

Cette valeur renforcée culturellement semble être dévoyée et la vierge n'est plus cet idéal de jeune femme à avoir comme compagne de la vie. Elle devient, comme décrite par l'auteur, une monnaie d'échange. Un pacte qui s'effectue entre les hommes pour atteindre le pouvoir et l'autorité.

**Tableau 5**Thématiques dans *Une paix à vivre avant la guerre*

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Avant la guerre	Les françaises			Caprice Bonté

Cette période est très peu décrite, chez les femmes françaises, l'auteur leur accorde le crédit d'une représentation sociale de caprice et de bonté envers autrui, notamment les autochtones masculins. Elles font acte de présence et agissent sur les autres.

Tableau 6 Thématiques dans *Une paix à vivre pendant la guerre*

Période	Catégories de femmes	Prévalence des Récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Pendant la guerre	Les paysannes		Victime	
	Les françaises	Bonté		Mystère Caractère Domination Efficacité Faiblesse Persévérance

C'est pendant la guerre, lors d'un bombardement, que Djabri perdit sa mère, avec d'autres femmes du douar, elles sont victimes de la guerre. Pour les françaises, c'est la professeure de philosophie Evelyne Swamm qui incarne toutes les thématiques à faible récurrence, qui sont positives. Elle fait preuve de « Faiblesse » lors de son interrogatoire par les soldats français en affirmant que Jean avait été hébergé chez elle. La « Bonté » est incarnée par Evelyne Swamm en aidant Jean mais également par la petite fille du docteur qui voulut que son père consulta le petit Djabri qui se tordait de douleur. Les françaises sont humaines et bénéficient d'une bonne image.

Tableau 7 Thématiques dans *Une paix à vivre, après la guerre*

Période	Catégories de femmes	Prévalences des récurrences	
		Élevée	Moyenne
Après la guerre	Les paysannes		Fécondité
	Les citadines	Naïveté Inefficacité	Impolitesse

		au travail Indécence Amour Bonté Trahison	Virginal Un corps Exposition Faiblesse Résignation Beauté Fragilité Fantasme Méfiance Innocence
	Les françaises		Beauté Efficacité au travail

Pendant cette période, Djabri a rejoint l'Ecole normale. Lui et ses camarades iront visiter l'Ecole Normale des filles. Contrairement aux dires de la directrice, elles donnent l'image de filles impudiques et volages qui font étalage de leurs attributs physiques:« *Ils ne rencontrèrent qu'une fille, assise sur les marches de l'escalier, la jupe généreusement retroussée laissant ses jambes profiter d'un soleil généreux.* » p 141 ou alors « *Alors je crois qu'elles préfèrent utiliser leur temps libre à se chauffer les fesses au soleil, à dévorer des bouquins pornos ou à draguer à travers le grillage des garçons qui passent dans la rue.* »

Elles ne s'intéressent pas à la vie politique mais, lors de la marche de protestation, elles sont du cortège aux cotés des hommes, dépendantes, elles ont suivi allègrement la foule, elles n'ont aucune conviction politique et elles ne s'assument pas, elles fondent en larmes au commissariat. Il y a également l'amourette de Djabri avec la naïve Fadila. La nouvelle belle et vierge qui débarque à l'école, Hayet Benchane, va mettre toute l'école en émoi et surtout le

surveillant Laramiche. Cette belle vierge briguée par les hommes est destinée à homme de pouvoir.

Chez les autochtones, les citadines représentent des êtres lubriques, futiles imbus de leur personne et jouet des hommes. Les paysannes fécondes s'assument en reproductrices.

Chez les françaises, c'est la belle et néanmoins efficace infirmière de l'école.

Dans les thématiques répertoriées dans ce roman, on ne note pas de prévalence significative de l'une d'entre elles. Le constat établi sur les femmes qui font des études, est qu'elles réussissent surtout dans les filières des sciences humaines, alors que les hommes plus pragmatiques, excellent dans les mathématiques. L'auteur, à travers le dialogue des hommes, identifie le spectre de la misogynie qui hante la mentalité masculine. En effet, les différences physiologiques qui caractérisent chaque sexe renforcent les préjugés sur la soit disant supériorité masculine. Les femmes existent plus par leur corps, elles sont appréciées et désirées pour leur beauté. Ce constat ne concerne pas une société donnée, mais les hommes en général.

Bien qu'on loue la beauté des femmes, dans ce roman, les personnages masculins font de cet attribut physique la raison de leur admission à l'Ecole Normale et le concours d'entrée à cette prestigieuse institution ne devrait pas comporter des questions scolaires, car les candidates sont admises pour leurs qualités physiques. Elles sont belles à ravir mais aussi douces, tendres, aimantes et obéissantes. De vraies houris du paradis. On est prêt à épouser la première fille venue de cette école. Puis se vantant de son pouvoir sur le sexe faible, Lahmou affirme qu'à chaque fois il rencontre une fille, il découvre le bouton « *Sésame ouvre-toi* » qui lui ouvrira infailliblement la porte de son cœur et de terminer sur « *Les filles, plus elles sont belles plus elles sont salopes.* » p 137

Cependant, il est important de signaler que les thématiques qui se dégagent du discours porté sur les femmes françaises, est nettement positif. Les françaises en plus d'être belles, se caractérisent par la « Bonté », le «Mystère » et l'« Efficacité », femmes de caractère, travailleuses et persévérantes, elles sont presque parfaites, on ne leur reproche que quelques moments de faiblesse et un grain de caprice qui ne fait qu'accentuer leur attrait.

Ainsi, le romancier donne une prédominance imagée de la représentation sociale féminine de l'occidentale avec ses atouts de bonté et d'efficacité qui déterminent son statut de personnage actif et endurant dans son environnement.

Quant à leurs consœurs algériennes bien qu'aimées, les thématiques dégagées, les concernant, dénotent une certaine ambiguïté. Les citadines, belles et vierges ne sont que plus indécentes et méchantes. Elles ne disposent pas de leur personne, et sont l'objet de monnaie d'échange pour les intérêts des hommes. Elles sont naïves et crédules et sont facilement trahies par des hommes peu amènes. Enfin, les quelques paysannes citées sont fécondes mais victimes des conditions précaires de leur mode de vie mais aussi des bombardements. De toute évidence dans ce texte, il se dégage la dynamique représentationnelle des personnages : la française est nettement valorisée socialement sur une autochtone effacée mais également naïve et crédule. On en déduit, à travers l'approche sociocritique qui alloue un éclairage historique et social dans le texte que les personnages de ce roman se meuvent dans une réalité perçue par le lecteur.

Les femmes du roman *Une paix à vivre*, plus efficientes dans la vie peinte par Mimouni, surtout les françaises, acquièrent plus de profondeur que celles présentes dans son premier roman. Djamila et les autres éthérées ne sont idéalisées dans l'imaginaire des hommes que dans leur carcan d'imprenables belles vierges.

### 7.3. Etude du *Le fleuve détourné*

Le troisième roman de l'œuvre R. Mimouni, à l'image de son narrateur amnésique, qui veut savoir. Lui qui revient après une longue absence passée au maquis avec ses compatriotes qui luttèrent pour l'indépendance de l'Algérie : « *Il revient de loin, après plusieurs années d'absence. Il revient de si loin que tout le monde, dans son village, le tient pour mort : officiellement, il a été tué lors d'un bombardement par les forces françaises d'un camp du F.L.N., pendant la guerre d'indépendance ; on peut lire son nom sur le monument aux morts. Qu'a-t-on à faire de ce revenant ?* »

Ce roman, dont les événements relatent les méandres de la société algérienne à la suite d'une guerre contre la colonisation française est une période charnière post indépendance. Période qui donne libre cours à tous les avatars que véhicule une transition sociale de sujets colonisés à citoyens libres. Le narrateur dont le nom est gravé sur le marbre du monument édifié à la mémoire des chouchou, tombés aux champs d'honneur pour que vive l'Algérie libre et indépendante. Il rentre à son douar natal et découvre les artifices d'une nouvelle société où se sont érigés en système tous les maux sociaux et toutes sortes de problèmes engendrés par de nouvelles et étranges attitudes de la société. Il constate avec passivité les désagréments de l'arbitraire, du passe-droit, de la décrépitude, de l'imposture et de la violence qui règnent en système dans son village et dans sa société.

En fait, ce roman n'est qu'un procès débité en faveur d'une société qui sombre dans le reniement des valeurs ancestrales au profit d'intérêts individuels qui écrasent le bien collectif. Bien que l'auteur soit un adepte d'un va et vient entre passé et présent, dans ce récit, du présent roman, l'accent est mis essentiellement sur la période post indépendance. Période marquée par différents événements et perturbations sociales et économiques.

Le narrateur principal, blessé dans un bombardement au maquis devient, amnésique. C'est après l'indépendance qu'il retrouve sa mémoire et retourne à son douar. Mais perd son identité à travers la perte des siens qui ont dévié leur chemin comme le sempiternel fleuve. Au retour au village, il veut retrouver sa femme Houria et son enfant. Houria femme du narrateur, est au cœur de sa quête. Elle aussi est perdue dans une ville impitoyable. Le narrateur veut savoir qu'est devenue sa femme, son enfant. Il veut comprendre en recherchant sa femme Houria. Lors de sa quête, il découvre un pays qui a dévié des valeurs humaines. Houria, délaissée, manipulée, tente tant bien que mal d'épargner son fils au bord de la dérive. Quelques femmes sont brièvement décrites, mais cela n'empêche pas les hommes de ne voir en elles qu'un corps tentateur.

Tableau 8Thématiques dans *Le fleuve détourné* : les femmes en général

Période	Catégories des femmes	Prévalences des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Non délimitée dans le temps	Les femmes en général		Beauté Fautive Un corps	Objet sexuel Tentation Victime Fantasme

On peut lire sur ce tableau une vision générale des femmes qui se dégage de cette panoplie de thématiques. Les thématiques répertoriées tournent essentiellement autour du corps de la femme et en particulier, celle à récurrence moyenne. Le corps de la femme dans ce récit, met l'accent sur l'obsession latente de la matière au détriment des valeurs par ses personnages. Le texte fait ressortir une rubrique de thématiques qui s'articulent essentiellement autour du corps de la femme avec ses artifices « *d'objet sexuel* », « *de corps objet de tentation* », « *de corps objet de fantasmes* », mais aussi de thématiques culpabilisantes « *femme fautive* » et de « *femme victime* ».



Ainsi, comme le souligne P. Bourdieu « *Le corps fonctionne comme un langage par lequel on est parlé plutôt qu'on parle.* »<sup>91</sup> Cet objet tentateur le corps de femme :

*« Pendant que j'exposais mes doléances, leur regard me déshabillait, évaluait la fermeté des seins, l'épaisseur des hanches, la cambrure des reins. Je lisais très bien dans leurs yeux leur unique désir : pouvoir un jour me culbuter dans un lit. » p 177-178.*

Toutes les interrogations tournent autour de la perception des femmes d'ailleurs, sont-elles belles comme le jour les femmes des pays lointains ? :

*« Nous reviens-tu des pays d'Orient, les yeux brulés de lumière et les soutes de tes navires emplies des épices les plus recherchés et des plus belles esclaves. » p 52.*

Le corps est fatalement celui de la femme, celle-ci est obligatoirement fautive, elle est sanctionnée par et dans ce même corps tentateur :

*« La femme violée est toujours fautive, elle a dû aguicher l'homme, le provoquer, toute femme est une putain en puissance, sa beauté une circonstance aggravante. L'homme qui vous écartèle et vous viole a déjà tout oublié en réajustant son pantalon. Il rentrera chez lui la conscience tranquille. » p 178*

Elle suggère toutes sortes de fantasmes malsains qui pourrissent la société. La femme ou plus exactement son corps aguicheur, est ce mal insidieux qui ronge jusqu'à la mort. Elle est comme le dit si bien Shakespeare : « *Je suis moins pécheur que victime du péché.* »

---

<sup>91</sup> Bourdieu, Pierre, *Le corps comme signifiant social*, Actes de la recherche en sciences sociales, n° 14, 1977, p. 51.

Tableau 9 Thématiques dans *Le fleuve détourné* avant la guerre

Période	Catégories de femmes	Prévalences des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Avant la guerre	Les paysannes	Un corps	Bestialité	Beauté Victime Mépris Vulgaire Docilité Folie Fantasme Malhonnêteté

A ce moment du roman, le narrateur est gardé dans l'institution, il raconte ses premiers émois d'adolescent dans son village natal. Le personnage vingt cinq, un de ses compagnons évoque, à son tour, son village. Le premier constat qui apparaît dans ce tableau, chez les paysannes, est encore ce corps qui ne cesse d'obséder les esprits des hommes, on mentionne ici plusieurs passages qui décrivent le corps féminin :

« Je grandissais avec Houria, dont les seins poussaient, et qui se mettait à baisser les yeux et à rougir lors de nos rencontres. » p 19, « Il parle d'une femme aux cheveux dénoués. » p 48, « La silhouette et les propos de la femme aux cheveux dénoués ont longtemps empoisonné nos esprits.(...) Elle montrait son sexe aux enfants et se plaisait à déféquer en ricanant devant les hommes. » p209, « Fatima, la fille de mon oncle maternel Saïd, était une fille ronde et dodue. Elle avait des fesses qui me faisaient rêver la nuit. » p 42. La femme est un corps ambulante offert au regard des hommes qui ne peuvent s'empêcher de le convoiter. L'exhiber comme le fait la folle aux cheveux dénoués est une faute impardonnable qu'elle payera de sa vie. Ces paysannes vulgaires et malhonnêtes « Fatima n'aurait eu aucune peine à berner son benêt de futur mari, le jour de ses noces, en faisant éclater, au moment opportun, le

*petit boyau plein de sang que de sinistres vieilles, averties des réalités de la vie, venaient régulièrement proposer à nos trop tendres cousines.* » p 42. Les paysannes affichent des instincts bestiaux débridés dans une société où la sexualité est un tabou surtout chez les femmes, « *Depuis longtemps déjà, nos chaudes cousines avaient éventé la combine et s’amusaient souvent à épier nos amours nocturnes. Ces scènes les laissaient dans de cruelles excitations.* » p 42. Elles incarnent des femelles au corps tourmenté par le désir qu’elles comblent en dehors des liens du mariage, à l’insu des normes et des représailles de leurs proches.

**Tableau 10**Thématiques dans *Le fleuve détourné pendant la guerre*

Période	Catégories de femmes	Prévalences des Récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Pendant la guerre	Les paysannes		Bonté	Efficacité au travail Méchanceté Laideur Objet sexuel

Le narrateur monte au maquis, les premières femmes rencontrées dans le camp, sont des apprenties infirmières, « *On lui (un médecin) aménagea une salle de classe et il enseigna à des filles comment soigner les blessés.* » p 26. Après le bombardement du camp, le narrateur blessé : « *J’ouvris mes yeux sur le visage d’une fille occupée, à passer un linge humide sur mes tempes et mes lèvres. Elle me souriait sans mot dire.* » p 29, cette jeune fille s’avère être une infirmière à l’hôpital, où le narrateur résidera, elle sera pour lui « *Mon infirmière* » la bienveillante. En effet celles-là font preuve de responsabilité et de « Bonté », contrairement à celle connu par Vingt cinq, celui-ci évoque Madame Omar la juive, femme laide et méchante qui accepte volontiers de jouir du corps de Vingt cinq pour l’avoir aidé. Elle est à l’image des paysannes, un corps, qui est prêt à tout pour assouvir d’inavouables instincts.

Tableau 11 Thématiques dans *Le fleuve détourné* après l'indépendance

Période	Catégories de femmes	Prévalences des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Après l'indépendance	Les paysannes	Bestialité		Un corps Virginal
	Les citadines	Un corps Docilité Victime	Vendre son corps Avidité	Bestialité Inceste Fantasme Beauté Tentation Domination
	Les françaises			Un corps Beauté Fantasme Laideur

Le narrateur toujours prisonnier dans l'étrange institution mixte, raconte son aventure en ville à la recherche de Houria. Au même moment, ses compagnons de l'institution évoquent, par intermittence, les événements qui n'affectent personne, de l'institution sans oublier leur tumultueux passé.

Dans le discours des hommes, l'accent est mis sur la « Bestialité » des paysannes, des jeunes vierges au plus vieilles, « (...) l'énorme verge de l'âne dont la vue, aux moments de rut de l'animal, a toujours fait pâmer de concupiscence nos vierges nubiles. » p 40, cette bestialité est l'une des raisons qui fait fuir les étrangers des campagnes algériennes, « (...), que nos femmes se torchent le cul avec des pages de versets du coran, qu'elles pratiquent la polyandrie. Que l'hôte de passage se voit toujours offrir une jeune fille à dépuceler, mais qu'il court le risque de se voir

*kidnapper par des femelles insatiables dont il faudra assouvir quotidiennement des désirs, jusqu'à l'extrême épuisement.* »p 204. En p 87, nous est décrite, une scène digne de rapaces affamés plongeant sur leur proie, « (...), et, comme des forcenées, avec une agilité insoupçonnable pour leur âge, elles se précipitèrent vers les abats. »La femme, profondément avilie, se voit réduite à un être primitif dont l'existence se résume à satisfaire son corps insatiable.

Cette représentation narrative qui sort de l'imagination de l'auteur nous fait rappeler Maupassant (1882) qui écrivait : «*C'était vraiment une admirable fille, d'un type un peu bestial, mais superbe. Ses yeux semblaient toujours luisants de passion ; sa bouche entrouverte, ses dents pointues, son sourire même avaient quelque chose de férocement sensuel.* »<sup>92</sup>

C'est du moins ce que mentionne le Dictionnaire Littré (Qui fait ressembler l'homme à l'animal) par ses penchants immoraux, son manque de spiritualité. *Des penchants bestiaux.* Il est vrai qu'Abdrahmane Ibn Khaldoun souligne à juste titre que « *l'homme est un animal social.* »On peut en déduire qu'en parlant de l'instinct naturel, on peut le comparer sans erreur à celui de l'animal. L'instinct naturel se laisse dépasser, qu'il n'est pas souhaitable de lui accorder ravissement .Y a-t-il un être qui peut lutter contre l'instinct naturel et d'empêcher la nature de prendre son droit, c'est comme vouloir empêcher le feu de brûler, l'eau de mouiller, l'homme de manger, de boire et de dormir ?Mais toute affection que se donne, en conséquence, quelque apparence entre l'homme et la femme, a sa racine dans l'instinct naturel qui n'est autre que le creuset de la vie. A quoi bon cette digression ? Pourquoi cette représentation qui nous semble venir des angoisses et misère d'instinct naturel que cultive une société en mal de valeurs? D'autant plus que le bouc émissaire est tout trouvé : le corps tentateur de la femme.

---

<sup>92</sup> Maupassant Guy de, *Contes et nouvelles*, t. 1, Marroca, 1882, p. 789.

Dans cette narration, du moins amplifiée, Mimouni fait ressembler la femme à l'animal, dans sa conquête sexuelle par son manque d'intelligence et une aveugle envie. Elle est décrite dans une joie bestiale comme enivrée à l'idée de se faire posséder par le mâle, à leur première rencontre. Il nous semble que l'auteur relate la bestialité qui est synonyme d'immoralité sociale dont est accablée la femme dans la société arabe que véhicule l'imaginaire masculin.

Il occulte sciemment le discours officiel rassurant qui prône toute l'éducation bourrée de morale et de valeurs ancestrales que donne la famille traditionnelle à la femme dans les campagnes. La femme considérée comme le pilier essentiel dans l'éducation des enfants. Elle exerce ses implications en sa qualité de mère, d'épouse, et de fille, ce qui finit à démontrer son illustre et son importance à la fois dans la dimension domestique, culturelle, éducative et sociale.

La femme des campagnes a été un précepte primordial dans la lutte contre l'armée française. Elle a assumé avec dignité et dévouement son rôle d'intendance pour fournir le soutien logistique et rompre le blocus de l'armée française exercé sur le ravitaillement des moudjahidine. Sa contribution fut très importante à travers les tâches qu'elle accomplissait pour les besoins de la révolution. La femme rurale a supporté les charges de la révolution dans les montagnes, les campagnes et les hameaux. Les montagnes les plus escarpées, les contrées les plus éloignées gardent jusqu'alors des souvenirs indélébiles encore vivaces et témoignent, on ne peut plus clair de ces actes de bravoure dont elle fut la cheville ouvrière. Ces deux discours cohabitent dans la société, Mimouni a choisi le moins favorable pour la cause féminine, non pas pour la rabaisser, mais pour prévenir d'éventuels déraillements dans un contexte chaotique.

Chez les citadines, toutes les thématiques répertoriées sont liées de près ou de loin au corps de la femme. La « Bestialité » atteint son point culminant au moment où Houria commet l'acte d'inceste envers son fils. La « Bestialité » se

manifestent également chez les hommes qui violent des petites filles qui se retrouvent victimes de leur innocence, « *-Encore une fille violée, lâche-t-il. – C'est la dix-septième.* » p 91, En p 186, le personnage écrivain avoua : « *Un jour que nous étions seuls, j'ai violé la fille, après l'avoir menacée de la faire renvoyer si elle ne me céda pas.* »

Les citadines sont instrumentalisées ou plus exactement leur corps, la belle Houria est entretenue par un homme qui la prête de temps à autres à d'autres hommes, elle-même offre son corps au directeur de l'école pour qu'il garde son instable fils scolarisé. Elles ne disposent pas de leur corps ou ne veulent pas le faire c'est le cas des prostituées qui préfèrent avoir comme directeur un gardien qu'elles choisiraient. Est-ce une forme de soumission ? Ou plutôt un conditionnement, qui fait qu'on les a habituées à appartenir à un homme. Le corps de la femme est toujours incriminé d'exhibitionnisme, quelque soit son état, il confond obligatoirement la femme avec des clichés. Beau, « *? (...) des femmes assises, attentives et chamarrées de bijoux.* » p 158. L'auteur, plus loin, ajoute que les femmes citadines mettent en valeur leur beauté à travers des tenues qui laissent entrevoir leur joli corps à moitié dénudé et chevelures habilement exposées à l'œil des mâles en quête de relations naturelles : « *Très belles. Assises à l'arrière. Chevelures savantes. Robes d'été transparentes* » p 68, c'est des femmes aguicheuses en chasse du mâle.

Sous la férule d'une matrone autoritaire dont la laideur n'est pas usurpée, consciente de l'enjeu économique que représentent les femmes dont la chair est à vendre. L'auteur ajoute les attitudes d'une démarche béante qui sillonne les couloirs pour asseoir sa surveillance et son autorité, le corps à la laideur affichée : « *(...) allait et venait une superbe matrone, le visage et les avant-bras couverts de tatouages, les uns artistiques, les autres franchement obscènes.* » p 159. Ces images représentatives de la femme obéissante, commandée renseignent sur des femmes qui subissent la soumission et exhibent une fausse jubilation de personnes en mal

d'amour consentantes à l'assujettissement d'un mâle dominant pour une poignée de dinars. L'argent est le reflet de cette image qui signifie, à notre avis, que la manifestation de la liaison entre homme et femme s'exprime à un strict sens de dominations qui incriminent l'aliénation de la représentation de la femme. Maltraité, on lui colle le stigmate de déshonneur de femme bernée vivant de la souillure de son corps qu'elle exhibe à tout vent : « *Elle souleva sa robe pour découvrir des cuisses encore fines et belles mais zébrées de longues trainées bleues. Elle portait ces mêmes traces sur son cou, sur ses bras.* » p 75, cette aliénation fait l'impasse sur les sentiments intimes de la femme tels que l'amour, le plaisir ou la libido que lui interdit la société. La femme est représentée comme l'objet que l'on manœuvre, l'on manipule et qu'on expose en dévoilant son corps pour le plaisir de ses admirateurs. Elle est un creuset de passivité, de soumission et de dépendance du fantasme masculin.

Le corps de la femme omniprésent dans l'imaginaire masculin s'associe à différents adjectifs : Meurtri, appartient à une rebelle qu'il faut brimer. Déformé « *Il observe les ménagères dodues, (...) au miracle qui transforme ses produits en graisse enflant les corps des citadines.* » p 131, il prête à la femme sa place d'être primitif qui ne fait que consommer. Ainsi la femme n'est plus en rime avec les fantasmes de l'homme, elle est représentée par l'auteur comme une créature grassouillette froide, figée et inerte qui n'enflamme pas les sentiments. Cette femme prend l'apparence d'un objet rembourré de graisse. C'est réellement affolant de voir à quel point l'auteur et/ou sa société inflige à la femme une représentation avilissante voire abaissante. Le corps de la femme, beau, laid, déformé, maltraité constitue un handicap qui la soumet à des préjugés lourds à traîner dans une société qui l'observe, la juge et ne lui pardonne rien. Il ne fait que corroborer le jugement de sa société.

Les françaises ou plus exactement la française qu'incarne, dans tout le roman, la belle Mauricette. Celle-ci n'échappe pas à la règle, qui conçoit le corps



comme élément primordial chez les hommes sur lequel se tisse leur fantasme. La française ne déroge pas à la règle de femme-objet, pour l'auteur, bien qu'il semble représenter son image empreinte de sensualité pour marquer son ravissement et sa beauté, il écrit : « (...) *cette peau blanche et diaphane. Sa bouche doit fondre sous les baisers.* » p53. Cependant cette image idyllique de l'étrangère sublimée est vite ternie par les réalités de l'existence, « *Sa morve ressemble à une chenille blanchâtre, (...), et sa merde pue terriblement.* » p 55

Depuis une particulière institution gardée, le narrateur personnage principal, raconte les raisons de sa détention, en fait il raconte ses errements dans la vie depuis sa tendre enfance. Telle une sonde exploratrice qui sillonne historiquement et socialement différentes périodes et différents milieux de son tortueux destin. Un troublant va et vient entre passé et présent enlise le lecteur dans un inextricable labyrinthe. La société algérienne dont il est question dans ce roman change au gré des événements historiques qui la tourmentent.

La femme au centre des tribulations de la quête du protagoniste se présente massivement, à l'image de sa société qui a égaré son âme, comme un tas de chair tentateur. En effet, quelque soit la période ou la catégorie de femme, les thématiques dégagées, à savoir « Un corps », « Vendre son corps », « Victime », « Objet sexuel », « Beauté », « Laideur », « Vulgaire », « Fantasme », « Tentation », « Bestialité », « Docilité », se focalisent essentiellement sur le corps de la femme. Il est beau, laid attrayant ou repoussant. La femme tantôt victime de son corps, tantôt elle en use pour assouvir d'inavouables instincts bestiaux. Son corps est objet de désir qui alimente une certaine socialité à travers les fantasmes les plus fous des hommes et bien sûr c'est de sa faute. Un corps objet, tentateur des hommes, objet sexuel, fantasme qu'elle cède, qu'elle vend, ou que l'on le lui ravit la rend victime, fautive et même incestueuse. Point de sentiments, elle n'est pas humaine, elle n'est qu'un corps qui se confond dans une société matérielle.

On peut retenir de l'analyse thématique des deux précédents romans, que la première ébauche livresque de Mimouni, *Le printemps n'en sera que plus beau*, livre au lecteur une image centrée sur le mythe de la virginité et de son idéal chez les hommes. Quant au deuxième, *Une paix à vivre*, il conçoit une représentation positive de la femme française qui fait de l'ombre à la timide autochtone. Alors que dans la société corrompue du *Le fleuve détourné*, la vision de la femme se voit altérée. La horde masculine ne la conçoit qu'objet- chair de proie ou à l'étalage n'ayant d'autres alternatives que la passivité. De ces thématiques, il en ressort une représentation qui s'articule autour de la femme en tant qu'objet dont le corps est lieu de tractations masculines.

#### **7.4. Etude de *Tombéza***

*Tombéza* est le nom du protagoniste narrateur, ce roman est le plus riche en personnages féminins. Les femmes parsèment le roman du début à la fin, mais sans qu'elles prennent la parole. La narration masculine de la présence féminine s'étale tout au long des trois périodes historiques (avant la guerre d'indépendance, pendant cette guerre et post indépendance) que connaissent l'Algérie. Rachid Mimouni dans un entretien réalisé par H. Gafaïti, dénonce, à travers ce roman, les tares de la société algérienne. Il souligne que :

*« Nous (société algérienne) avons besoin de littérature qui se donne une société à changer, une littérature qui mette le doigt sur la plaie. Bien sûr ce faisant, elle ravive la douleur, ce qui n'est pas toujours possible de supporter. Mais la littérature est une vertu d'exigence ».*

Les femmes peuplent la vie de Tombéza qui naquit dans un douar de la campagne algérienne. Il personnifie la société traditionnelle avec son lot de coutumes, d'usages et de valeurs. Il survécut à l'indifférence et au mépris des siens et commence, très tôt, à travailler dans une ferme chez les colons. A travers

le personnage principal Tombéza, l'auteur dénuce le mode de vie d'une famille française dont les personnages féminins, madame Biget, Désirée et la petite Danièle régissent l'activité dans la ferme familiale. Pendant la guerre, Tombéza collabore avec les Harkis (supplétifs de l'armée française), période critique durant laquelle ces derniers sévissent dans les foyers de leur douar. Ils agissent en tant que mercenaires heurtant les us et les traditions de leurs familles et leur douar. Le héros du roman se stabilise en fin de parcours, en ville et plus précisément à l'hôpital.

Ce coin de misère et de déchéance humaine où se fixe le narrateur, est régenté par des infirmières bourreaux qui sévissent dans les dédales de l'hôpital. On trouve dans ce lieu plusieurs personnages féminins qui se meuvent dans leurs attitudes, leurs normes et leurs valeurs que décrit l'auteur à travers certaines représentations qui marquent l'imaginaire collectif par leurs comportements qui se cristallisent dans des actes de fourberie.

Le foisonnement de femmes dans le récit de ce roman et les thématiques qui se dégagent dans différentes situations nous ont amenées à faire un traitement spécifique de la représentation de la femme.

**Tableau 12**Thématiques des femmes en général dans *Tombéza*

Période	Catégories de femmes	Prévalences des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Non délimitée dans le temps	Les femmes en général	Victime Fantasme Objet sexuel	Objet Appartenance Un corps Virginal Exclusion Conditionnement Bonne mère	Trahison Perversité Folie Violence Futilité Inefficacité au travail

				Cupidité Bestialité Mère indigne Efficacité au travail
--	--	--	--	---

On décèle, à partir de la lecture de ce tableau des thématiques à récurrence élevée telles que « femme victime » « femme objet sexuel » ou encore « *femme sujet de fantasme des hommes.* » En premier lieu, il y a une multiplicité de thématiques, parmi elles, celles qui déploient une vision générale négative sur les femmes ; telle que la représentation de la femme en tant qu'objet sans valeur décrit avec ses multiples facettes tant physiques qu'intellectuelles, à ce propos l'auteur relate :

«*De dire simplement cette femme je l'aime. Sans passer son temps à la détailler sournoisement, à la déshabiller sans aucune intention lubrique mais pour les seuls besoins d'un examen approfondi, à évaluer son physique, un peu petite peut-être, combien doit-elle mesurer, un mètre cinquante-cinq, un mètre soixante, mais fort bien proportionnée, une poitrine opulente, des yeux magnifiques, mais un nez protubérant c'est bien dommage, il lui gâche toute l'harmonie du visage, par contre un sourire lumineux, un ensorcellement, qui fait oublier tout le reste, les cheveux un peu crépus, dommage, et puis l'intellect, incroyable vivacité d'esprit, mais une profondeur d'analyse insuffisante, ne tient pas la corde quand il s'agit d'aller au fond d'un sujet, cependant douée d'un bon sens remarquable.* »p199-200. La femme est considérée comme n'importe quel objet qu'on voudrait s'approprier, cet objet est soumis à des caractéristiques recherchées pour satisfaire son propriétaire, l'homme. Ainsi, l'on peut vraisemblablement déduire que la représentation de la femme est presque identique à celle d'une bête de somme que l'on veut acquérir. La bête pour le labour, la femme pour l'affirmation du besoin naturel de l'homme. Thématique à récurrence élevée « *femme objet de satisfaction.* » L'auteur aurait-il la délicatesse de cette représentation féminine pour lui permettre de se libérer du carcan des us et des traditions, voire des préjugés ?

Ainsi la thématique « le corps de la femme » occupe une place prépondérante dans la narration de propos humiliants. Corps qui reste une obsession, dont on dispose à souhait, doit obligatoirement répondre à son essentiel rôle de reproduction. Le narrateur donne libre cours à son imagination, à ses fantasmes pour décrire les intrigues de la société dont la femme serait l'objet :

*« Mille et mille intrigue des tourments de la chair. Les messes noires et les rites d'envoûtement. J'ai su le frère qui engrossait la sœur, pour étouffer ensuite entre ses mains le nouveau-né criard, j'ai su la femme à la parfaite réputation qui se donnait au fond du jardin à des inconnus, à des mendiants, à des enfants impubères, j'ai les cocufiages sournois entre frères, les hommes stériles qui supposent leur femme inféconde et l'envoient vers des guérisseurs, sans doute pour les effets de leur virilité. »*  
p 34

L'auteur continue d'entretenir une grandeur séculaire, à la thématique « femme objet sexuel », sans que toute vie sociale serait impossible ; il note :

*« Tous pareils, ces merdeux de pères embourgeoisés sur le tard, qui vous accablent de conditions de toutes sortes, comme si l'entrecuisse de leurs jouvencelles recelait des trésors inépuisables. Et si je la lui engrossais, sa petite gazelle, pour le mettre ainsi devant le fait accompli ? »* p 146, un corps de plus en plus prisé et surenchéri s'il est pur.

La thématique « Appartenance » se traduit comme suit : *« Ils vont rentrer chez eux, plus fiers que les guerriers d'Alexandre. Ce soir, ils prendront leurs femmes avec la délectation de ceux qui reviennent du combat. »* p 22. La femme est cet être disponible et disposé à exalter une virilité ravagée par les déconvenues de tous les jours.

La thématique « Conditionnement » reflète un état d'esprit où est plongée toute femme depuis sa naissance pour accomplir la seule tâche qui lui assure sa place, mais surtout sa respectabilité dans la société :

*« Elles ne vivent que dans l'attente de ce moment, pas un seul instant, elles n'hésiteront à quitter leur emploi, leurs amies, leur petit monde pour aller convoler en justes noces et se dépêcher de se faire engrosser, au plus tard dans les six mois suivants les épousailles,(...), et ensuite, comme une machine bien réglée, expulser régulièrement chaque année un petit morveux braillard... » p 143.*

Les thématiques « Victime », « Fantasme » et « Virginal » qui dénotent de l'aliénation tant physique que morale de femme, à sa soumission inconditionnelle à l'autorité de l'homme. Ces thématiques répétitives déjà rencontrées dans l'analyse des romans précédents incriminent ainsi son statut de femme dans le social. Elles corroborent une mystification d'une frange sensible de la société. Comme si cette aliénation n'est pas suffisante, elle s'accompagne d'autres thématiques aussi dégradantes pour ne pas dire humiliantes pour la femme : « Perversité », « Trahison », « Futilité », « Inefficacité au travail », « Cupidité » et même la « Bestialité ». Préjugés qui scellent des stéréotypes représentatifs de l'imaginaire collectif. Ces thématiques alimentées par des préjugés ne trouvent nulle raison d'être dans le schéma socioculturel, mais à notre avis très accentuées. La femme, ce monstre social n'a de salut que le statut de « Bonne mère » pour se faire accepter dans son ethnie. Ce statut n'est valable que pour certaines mères seulement.

**Tableau 13**Thématiques dans *Tombéza* avant la guerre

Période	Catégories de femmes	Prévalences des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible

Avant la guerre	Les paysannes	Violence Bonté Folie	Victime Exclusion Docilité	Enfermement Bonne mère Objet Objet sexuel Impuissance
	Les françaises		Infidélité	Méchanceté Beauté Détachement Fantasme Intelligence Avidité Caprice Domination

Le récit de l'avant-guerre dans le roman *Tombéza* se déroule dans un douar. Les femmes paysannes, comme la tradition le veut, sont enfermées dans les maisons à l'abri des regards. Bonnes et dociles, elles s'occupent de leur foyer et d'élever les enfants :

*«Les lointaines menaces de leur mère me laissaient indifférent, quand je ne leur répliquais pas par des quolibets, ou des insanités. Je me montrais déjà prompt à sortir mon petit sexe et à le brandir à l'adresse de celles qui faisaient mine de me poursuivre, comptant sur mon agilité et l'assurance que ces recluses ne sauraient trop s'éloigner du seuil de leur porte sans encourir les remontrances de leurs maris. » p 36*

Elles sont « victimes » de leur condition de femme avec l'homme pour tuteur. L'absence de ce dernier les laissent dans la précarité et le dénuement, pour survivre et élever des enfants, elles s'adonnent aux travaux ménagers usants et peu lucratifs. Cet état fragile de la situation de la femme en difficulté ainsi que la pression exercée par certains hommes, amènent invariablement les femmes à user

de leur corps pour s'en sortir. C'est une situation classique et récurrente qui guette les femmes sans profession : « *Elle ne connaissait que le nom du douar où elle avait passé toute sa vie à trimer comme un forçat, un mari bêtement trépassé(...), elle avait dix-sept ans et, pour survivre, elle dut louer ses bras et sans doute aussi ses cuisses...* » p 85

Véritablement, l'être humain est fragile surtout délaissé par les siens, les femmes un peu plus quelle que soit leur situation. Le cas de la jeune mère de Tombéza violée au pied d'un arbre. Et comme cela ne suffit pas, elle subit la « Violence » des hommes, ces derniers impitoyables mortifient des femmes de leur propre chair pour laver l'honneur éclaboussé, « *Elle poussa un petit cri d'animal atteint par la balle du chasseur. Elle releva la tête, les yeux hagards fixés sur le rictus du père.* » p 30. Impuissantes, elles peuvent être exclues de la famille voire de la tribu. Les plus fragiles de ces femmes sombrent dans la « Folie », « *Elle en sortit avec le regard fixe et l'esprit absent.* » p 31

La portée socioculturelle, voire religieuse de la jeune femme vierge, constitue une étape très importante dans le fondement de l'alliance que peut nouer un homme avec une jeune femme. Elle valorise non seulement la jeune femme d'avoir su garder sa dignité, et, pour la partager avec l'homme de sa vie, mais elle constitue, aussi et surtout, la fierté familiale d'avoir réussi l'éducation de leur fille à l'aptitude de gérer son corps et sa virginité qui symbolisent sa pureté. Ainsi la virginité donne cette représentation de la nitescence, de la fidélité et de la pureté de la jeune femme. C'est à ce propos que les mères s'ingénient à donner une éducation sexuelle qui puisse préserver la virginité jusqu'au mariage.

Presque toutes les jeunes filles sont jalousement surveillées, par les parents, la fratrie, voire même la tribu, de peur de la perte de la virginité. Altération physique qui couvre la jeune femme de honte et sa famille déshonorée, montrée du doigt Représentation de la femme, à travers son corps, valorisante pour sa personne et sa famille. La question de la virginité chez une jeune femme



et le respect de son corps sont déterminants socialement dans la société algérienne.

Les françaises, en revanche, sont incarnées par « L'intelligence », la « Beauté », le « Détachement », la « Domination », le « Caprice », « *Songeant à l'affolante Désirée, la bien-nommée, fine légère et souple, haut perché sur ses talons aiguilles comme un cabriolet sur ses ressorts, qui sillonne les champs, lointaine et furtive, plus insaisissable qu'une gazelle.* » p 91. Ces femmes presque parfaites sur qui fantasment les hommes, ne s'embarrassent pas d'interdits et vivent leur vie à l'image des hommes, « *Il avait besoin d'elle (Marie Biget) pour tenir les livres de compte, calculer le salaire des ouvriers, les impôts à payer et remplir tous ces imprimés (...), et à la limite il admettait avec sérénité cette liaison avec Ali que murmuraient les envieux.* » p 93. C'est probablement une représentation surfaite induite par l'imaginaire de l'homme autochtone qui voit les femmes françaises exhiber leurs charmes, qui dénotent avec ceux de leurs femmes cachées chez elles.

Tableau 14Thématiques dans *Tombéza* pendant la guerre

Période	Catégorie de femmes	Prévalences des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Pendant la guerre	Les paysannes	Victime		Efficacité au travail Bonne mère Objet Exclusion Innocence Docilité Amour
	Les françaises			Valeur Infidélité Avidité

				Futilité
--	--	--	--	----------

Pendant la guerre, la thématique qui ressort chez les paysannes, est « Victime », en effet ce fléau humain n'épargne personne et surtout pas les femmes. Dans *Tombéza*, les femmes sont victimes de la misère due à la guerre mais surtout des harkis qui sévissent comme des loups affamés dans des foyers acculés par la famine. Les femmes seront, les premières sacrifiées, elles subissent dans leur corps le malheur de l'humanité: « *que ces mercenaires dont ils se plaignaient avaient leurs entrées dans bien des foyers, qu'ils leurs sacrifiaient les jeunes veuves ou divorcées de retour au logis paternel, les femmes aux maris absents, partis en France à la recherche d'un emploi ou montés aux maquis, et pour les plus avides et les plus ambitieux, leur plus belle jeune fille, tout cela en échange de quelques bidons d'huile ou kilos de farine...* » p 133

Malika, l'épouse de Tombéza, bien qu'aimée par son mari, est elle aussi une victime de la guerre, son père qui hébergeait les moudjahidines, a dû la céder, sans lui demander son avis, à Tombéza pour que ce dernier ne le dénonce pas. Exclue de sa famille après son mariage, elle succomba à son deuxième avortement.

Les françaises sont partagées entre femme à principes dans la personne de la vieille institutrice, « *comme elle avait plus tard ouvert sa porte à ses maquisards armés et penauds, qui venaient tout bonnement lui demander de corriger les fautes de leurs tracts...* » p100, et les femmes des colons volages et infidèles qui se laissaient facilement séduire par le beau lieutenant dans son uniforme, « *Il prenait aussitôt dans ses bras la femme dont il avait souvent oublié le nom et les circonstances de sa rencontre, ce qui ne manquait pas de choquer la plupart de ces bourgeoises...* » p 128. Femmes faciles, elles assouvissent leur instinct sans retenue.

Tableau 15 Thématiques dans *Tombéza* après l'indépendance

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Après L'indépendance	Les paysannes			Innocence Bestialité Appartenance Victime Objet sexuel Objet
	Les infirmières	Inefficacité au travail Abjection	Méchanceté Insensibilité Violence	Avidité Efficacité au travail Responsabilité Amertume User de son corps Honnêteté
	Les citadines	User de son corps Victime Beauté Objet sexuel Exposition	Indécence Laideur Perversité Tentation	Inhospitalité Bonne mère Inefficacité au travail Fragilité Intégrité Innocence Méchanceté Domination Résignation Conditionnement Infidélité

L'après indépendance dépeint essentiellement une société citadine, cependant, l'origine de certains personnages masculins ou féminins est rurale, d'où la présence des paysannes nouvellement débarquées. Ces femmes innocentes sont facilement déroutées par leur nouveau mode de vie, et par la technologie, elles ont du mal à s'acclimater à la vie des villes, « *c'est qu'il n y a*

*pas de mur d'enceinte, on n'est pas protégé, votre femme, elle peut être vue de l'extérieur(...) en leur faisant admirer votre télé (un visage de Tartare se dessine sur l'écran, et la paysanne surprise, court se cacher hors de sa vue...) » p 40. Ces paysannes sont peu considérées, objet de moindre souci pour l'homme, elles s'accommodent en continuant de faire valoir leur seul rôle pour lequel, on les supporte : enfanter, « quand on pense à l'effarante fécondité de nos femmes(...) les paysannes de la région que les maris employés par ce fâcheux contretemps venaient larguer là comme on se débarrasse d'un fardeau encombrant, ne revenant que trois jours plus tard pour ordonner à l'épouse libérée de ramasser ses affaires et son bébé afin de se préparer à sortir, et surtout n'oublie rien, qui consentent à peine à s'enquérir du sexe du nouveau-né, accueillant d'une moue la fille ou d'un hochement de tête le garçon, qui se préoccupent plus de la vache qui va vèler que de ce que sa femme serre dans ses bras. » p 194.*

Ces femmes productrices de bébés qu'on épouse, sont avant tout un objet sexuel accomodant mais lassantes en fin de compte, c'est le cas de la femme du commissaire Batoul : *« Une paysanne de femme obéissante et fidèle qui ne savait qu'ouvrir les jambes pour se laisser engrosser au premier coup. (...). Et cette bonne femme qui n'ouvre la bouche que pour me dire qu'elle est à court d'huile, de sucre, (...). Si obéissante qu'il ne lui viendrait jamais l'idée de critiquer mon comportement, ou de ne pas approuver une de mes opinions. Comment avoir avec elle une discussion. » p185*

Les paysannes continuent d'alimenter l'imaginaire de l'homme qui voit en elles de féroces bêtes s'acharnant sur les hommes, elles se vengent en déchiquetant les Harkis qui les ont violés, avec des bouches transformées en gueules d'acier. Elles sont victimes de leur condition de femme diabolisée dans une société d'hommes dominants.

Les femmes de l'hôpital où travaille Tombéza, accusent une catégorie de femmes qui accumulent un lot de caractéristiques à la limite des tares

impressionnant. L'«inefficacité au travail» récurrente : « que l'angoisse t'étreint parce que tu sens la mort, qu'une panique s'empare de toi, qui appeler, bon Dieu, tu auras beau gueuler à t'éclater les cordes vocales, elle ne viendra pas la salope d'infirmière, elle est en train de roupiller là-bas, au fond du couloir, porte fermée... » p 11, qui s'associe à « Insensibilité » : « Comme ce nouveau-né de trois jours que l'infirmière a extrait de la cloche stérilisée pour le recouvrir d'un drap, encore vivant et sous les yeux de sa propre mère, parce qu'elle venait de décider qu'il n'avait aucune chance de survie. » p 183. La liste de vices s'amplifie pour atteindre l'« Abjection », la « Méchanceté » : « Paradoxalement cette agressivité était surtout le fait des femmes, les confrères masculins montrent en général une plus grande répugnance à recourir à la brutalité. Cela se passait surtout la nuit, quand la douleur lancinante faisait hurler le grabataire, qui refusait de se taire en dépit des admonestations et des menaçantes réprimandes. » p 192, la « violence » : « Au prochain retour de la femme en blanc, les gifles se mettront à voler. Et parfois aussi des coups de poing. » p 193 allant jusqu'à « user de son corps » pour arriver à ses fins et garder un travail sans qualifications aucunes : « La tête de linotte se rendait compte cependant qu'elle ne devait son poste qu'à l'habileté de son bassin et se fichait éperdument de son travail. » p 176. Ces comportements donnent à voir d'abominables et d'horribles êtres : les infirmières, celles-ci profitent de la faiblesse des malades pour faire valoir leur autorité. Ces femmes se vengent-elles sur la société ? Ou est-ce leur nature qui a pris le dessus ? Cependant dans ce même hôpital, il existe une âme consciencieuse qui accomplit son travail d'infirmière, c'est la chef de service de l'infectieux Fatima, mais que peut-elle seule ? Dans un service où il y a tant de choses à faire. Impuissante, elle donne à voir : « Une femme entre deux âges, veuve, deux enfants, une vie privée irréprochable, vingt ans de métier, une immense amertume, à fleur de moue, qu'accentuent des rides précoces, désabusée et lasse, qui semble porter sur ses seules épaules le tragique de cet hôpital, de ce pays, de toute l'humanité. » p 170

On découvre chez les autres femmes citadines une propension notable à l'entité du corps. En effet contrairement à la campagne, la ville libre et

impudique, lâche bride aux femmes qui s'affranchissent soi-disant de l'autorité masculine pour vivre pleinement leur vie. Elles se transforment en femmes travailleuses et la confrontation de cet impitoyable monde ne fera rien pour les épargner : « *Le voilà qui m'entretient de l'altercation à laquelle il a assisté en arrivant entre les deux femmes de ménage chargées du nettoyage du pavillon, et me confie qu'on les écoutant il avait considérablement enrichi son vocabulaire de grossièreté. Il se dit choqué par le langage ordurier de ces dames.* » p 81. Métamorphosées, ce sont de faciles « Victimes », elles le payent lourdement avec leur corps, l'exemple vivant est Amria : « *la fausse blonde aux cheveux brulés par l'eau oxygénée, à la dentition d'or et de platine que découvre un faux sourire qui laisse briller au soleil l'irrégulière alternance des métaux précieux, comme un label ou une image de marque de cette ancienne entraîneuse des sordides tripots de la côte.* » p 82. Cette dernière, à peine adolescente, sa mère morte et son père partie en France se retrouve chez un parent qui abusait d'elle en l'absence de sa femme, enceinte l'épouse la renvoya et c'est ainsi que commença la galère de Amria dans de minables bars jusqu'à son recrutement à l'hôpital en tant que femme de ménage. Cependant elle continue d'arrondir ses fins de mois en usant de son corps. Il y a également la jeune femme hospitalisée et qui se contorsionne de douleur, elle a contracté le tétanos, « *A la suite d'un avortement pratiqué par quelque vieille sorcière. Elle travaillait dans une usine de confection. C'est le directeur qui l'a engrossé. Je lui ai conseillé de porter plainte. Mais elle a peur de ses parents, qui ne savent rien de l'origine de sa maladie.* » p 171. Dans la société maghrébine, le travail est un monde d'homme où la femme n'a pas sa place, on ne voit chez elle que son corps. La femme juge qui débarque à Riama subit le poids de son statut de femme, son corps et sa « Beauté » : « *Une fille juge dans notre région. Nos bureaucrates de la capitale ne doutent de rien. Pour eux, il n'existe que des fiches. Une femelle, pour sanctionner et punir nos paysans machistes et moustachus, imbus de culture et de superstitieuses croyances sur la diablerie des femmes.* » p 186-187

Elles sont « Victimes » des misères de la ville, majoritairement perverties jusqu'à la moelle, elles constituent la fange sociétale la plus exposée au regard de

l'autre. A travers les particularités assujettissantes qu'attribue le narrateur aux femmes, il émet une représentation négative qui peut être à la fois une critique de la place qu'occupe la femme travailleuse dans la société. Femme couverte de clichés stigmatisant mais peu présents dans la représentation de la femme française. Cette image n'est-elle pas une dénonciation du romancier de cette représentation déviante que lui colle sa société ?

Les femmes dans *Tombéza* ne sont plus qu'un corps comme dans le précédent récit, elles s'articulent différemment dans le récit, Tombéza aux combines douteuses, n'est ni insensible ni indifférent aux destins de ses semblables. Il nous déballe le pitoyable sort d'infortunés comme lui. Les personnages féminins sont dotés d'une douteuse probité surtout pour les citadines où se distingue nettement les infirmières, néanmoins certaines ont une moralité qui contribue à les évincer, c'est clair, la femme est éculée quoi qu'elle fasse ! On considère que cette densité de caractéristiques et ce foisonnement de clichés des romans est le propre de la sociocritique.

## **7.5. Etude de *L'honneur de la tribu***

*L'honneur de la tribu* est le récit de l'inexorable devenir d'une ancestrale tribu algérienne qui a connu des jours fastes dans un paradis terrestre. Les colons mettent fin à une vie prospère en délogeant la tribu qui se retrouve, malgré elle, nichée sur une colline aride. Le mode de vie décrit est tribal et traditionnel. Quant au discours sur les femmes, il est en rapport avec la perception socioculturelle de l'ethnie. La thématique dominante n'échappe pas à la vision représentationnelle à laquelle Mimouni nous a habitués dans ses précédents romans. Thématique autour d'« Un corps » féminin perçu par la tradition aussi bien que par la religion comme « Tentation », surtout si celui-ci est doté d'une certaine « Beauté ». Corps que la femme doit préserver pour son futur mari. Ce dernier, à qui appartient la femme et son corps est le garant de son honneur.

Tableau 16 Thématiques des femmes en général dans *L'honneur de la tribu*

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Non délimitée dans le temps	Les femmes en général	Un corps Fantasme	Virginal Docilité Bestialité Domination Cupidité Beauté	Fantasme Appartenance Fascination pour le pouvoir Objet sexuel Sans foi Impureté Avilissement Diabolique Naturelle

Il n'échappe à personne que la nature est un ensemble de dualités (le jour /la nuit, l'homme/la femme, le mal/le bien...), et le principe même de la continuité de la vie réside dans la complémentarité de ces dualités. Le corps de la femme est conçu pour répondre aux besoins de l'homme et inversement. Cependant, le discours général de l'homme sur la femme se fonde essentiellement sur son corps tentateur, *L'honneur de la tribu* en est un exemple probant. Le « Corps » de la femme est lieu de différentes comparaisons qui nourrissent les fantasmes des hommes et leur virilité : « *-L'eau courante ?-Oui, dans ta propre maison, tu tournes un bouton et, en une mystérieuse résurgence, jaillit le jet furieux, plus fort que liquide nacré d'adolescent pénétrant sa première femme.- En notre source, nous avons l'eau chantante et minérale, plus joyeuse que vierge au jour de ses noces.* » p 21. Mais pas n'importe quel corps celui d'une vierge, en effet celui-ci est symbole de pureté. Un peu plus loin, le corps docile est recherché : « *Où est la terre noire qui s'ouvrirait sous le soc comme la femme aimante à la première caresse de l'élu ?* » p 39. Il est apprécié pour sa malléabilité et sa docilité à l'homme à qui, elle fait don de son corps et de son âme: « *J'ai navigué sur celles*



qui, au gré de la lune, fluent et refluent, comme danse la fiancée aimante qui apprend que demain verra le retour de l'amant exilé. » p 73. Toujours dans la même page la mer noire personnifie la femme décriée, elle ne remplit pas totalement sa fonction de génitrice: « Stérile sérénité : son sein ne nourrit aucun poisson. ». *L'honneur de la tribu* ne manque pas de comparaisons où le corps et même le comportement de la femme rétrograde, celle-ci en objet qu'on achète : « En tout cas, vous serez largement indemnisés (...), ou marier fastueusement le dernier de vos adolescents avec la pucelle qu'il convoite. » p 168. Cet objet reste tentateur même quand la femme fait preuve de piété : « On ne sait trop ce que suggère l'image d'une femme prosternée. » p 176. son rôle se limite à assouvir des besoins instinctifs, à procréer et à tenir un foyer c'est ce que lui assigne la religion : « Nous avons retenu les enseignements de l'Apôtre concernant les femmes. Nous savons qu'elles n'ont pas de piété. Leur esprit est plus souvent impur que leur sexe. Trop attachées aux choses de ce monde, elles ne vivent que dans la trivialité, indifférentes au jour de la Résurrection. Notre prophète et la sagesse tiennent à les contenir dans leurs rôles naturels : la procréation et la tenue du foyer. Si elles sont chargées d'élever nos enfants, elles ne les éduquent pas. » p 176

Le paradoxe consiste dans la conception de la femme comme un être vil, dépourvu de spiritualité, alors que l'homme ne voit dans la femme qu'un corps tentateur, l'homme n'est-il pas attaché aux plaisirs terrestres lui qui ne voit que cela ? Cette vision réductrice et déshumanisante la désavoue profondément dans ce qu'elle est dans la famille : fille, épouse, sœur et mère. En somme la femme ne doit susciter à son encontre point de sentiments, qui pourraient signifier la fin de l'homme, celui-ci doit faire attention et ne pas tomber amoureux d'une belle femme : « Nos aïeux nous avaient prévenus : une belle fille est une calamité. Nous en avons conclu que l'honorabilité d'une vierge exigeait qu'elle cachât ses charmes jusqu'au jour de ses noces et qu'à partir de là elle les réservât à son mari. Nous savons les dangers de la passion et recommandons aux jeunes mariés de prendre leur femme dans la nuit et l'obscurité et d'éviter de se livrer à ces jeux pervers qui égarent et asservissent. » p 176-177 au culte de Satan !

Tableau 17 Thématiques dans *L'honneur de la tribu* avant la guerre

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Avant la guerre	Les paysannes	Virginal Objet sexuel Beauté	Docilité	Fantasme Folie Appartenance Rebelle Utiliser son corps Perversité Courage Exclusion Ruse Un corps Tentation Domination Dégout
	Les citadines			Liberté
	Les françaises		Liberté Un corps Laideur	Efficacité au travail Docilité Objet sexuel

L'histoire commence bien avant la guerre, les femmes de la tribu séduisent par leur statut de belles vierges en sécurité dans le nid familial, elles changent de protecteurs en se mariant docilement en respectant les souhaits des parents, « *tandis que sur leur chamelle, écartant les rideaux des palanquins, les vierges surveillaient de loin les cavaliers qu'au soleil couchant l'aura d'une poussière d'or nimbait d'une infinie séduction.* » p 46. En effet, la traditionnelle société maghrébine sacralisait les vierges qui sont la fierté de la famille, elles sont

préservées des regards indiscrets et même du soleil : « *Les vierges au pigment le plus clair sont toujours les plus convoitées, pourvu qu'elles offrent un minimum de largeur de hanches et de lourdeur de croupe. Dès leur puberté, nos filles se mettent à fuir les rayons du soleil et à s'enduire la figure et les mains de ces onguents qui ravivent l'éclat.* » p 98, Il ne suffit pas d'être vierge, celle-ci est soumise aux canons de beauté recherchés par les hommes. Ourida est une réincarnation de la vierge enviée que tout homme rêve d'avoir : « *On se demandait de qui pouvait bien tenir Ourida, le visage rayonnant comme une lune en son plein. Ses gestes de douceur et ses paroles de miel la rendaient encore plus attirante. La fille semblait avoir reçu en prime une serviabilité hors du commun et une exquise politesse.* » p 98

L'honorabilité des non vierges est garantie par leurs époux, les veuves et les divorcées sont un corps disponibles pour assouvir les ardeurs des jeunes de Zitouna en attendant de les marier au plus vite : « *Nos coutumes acceptent que les veuves et les divorcées accueillent discrètement ces jouvenceaux en rut à condition qu'elles se montrent assez avisées pour qu'il ne résulte pas de produit de ces œuvres. Ces femmes pourront alors, si elles sont sollicitées, retrouver un nouvel époux sans déshonneur pour elles ou pour lui.* » p 92. On comprend alors que la femme, son corps et tout son être est tributaire de l'homme qui décide, au gré de son bon vouloir, de son honorabilité.

Les paysannes qui usent de leurs corps pour vivre, ne sont que celles des Beni Hadjer. Les mœurs de cette tribu, à l'opposé de ceux de Zitouna, incitent les femmes à trouver des hommes : « *Comme de plus en plus de femmes restaient sans époux, la tribu les envoya dans villes de garnison où elles se donnaient aux spahis et aux goums moyennant drachmes et deniers.* » p 56. Chez les Beni Hadjer comme à Zitouna, la femme ne dispose pas de sa personne, c'est les hommes qui disposent d'elle et de tout son être.

Les femmes des villes sont libres de sortir seules et peu couvertes, attirant ainsi le regard de l'homme, sans pour autant s'affranchir complètement,

puisqu'elles font le ménage et s'occupent des enfants : « laborieuses ménagères ayant pour l'occasion abandonné leur foyer et revêtu leur plus belle robe (...) mais des adolescents gouailleurs venus guigner les jeunes filles aux tenues légères qui trépignaient de l'impatience de frissonner d'horreur. » p 79

Cependant, les femmes françaises toujours libres à l'image des citadines et contrastant avec les paysannes : « Il était perdu parmi ses trop grandes rues(Paris), (...) où les femmes, aussi nombreuses que les hommes, se promenaient sans honte ni vergogne, avec pour seule protection une fine voilette qui tentait dérisoirement de leur cacher la partie supérieure du visage. »p 16. Egalement travailleuses : « Il entreprit d'agrandir la bicoque (...), s'en alla de proposer sa nouvelle fortune à une veuve de Sidi Bounemour dont il avait admiré la vaillance à l'ouvrage, sinon l'ingratitude du corps. » p 95, cette fois-ci, les françaises sont représentées par l'auteur comme laides et dociles qu'on voit dans la personne de la veuve mais aussi de Suzanne : « Une fois, sous la menace d'un gourdin, il mena Suzanne, la fille du colon Martial, aux creux d'une dépression pour la violer. Revenue chez elle, celle-ci ne le dénonça pas. » p 94, « Elle(Suzanne) était dotée d'un corps épais et brut, plus lourd qu'une meule à grains. Elle avait l'allure pataude de sa mère et les yeux torves et chassieux du trappeur. » p 97. Cette laideur ne les empêche pas d'être « Un corps » convoité par l'homme autochtone pour assouvir d'impérieux désirs. La femme est un corps convoité par les hommes, les seuls à décider de son honorabilité.

Tableau 18Thématiques dans *L'honneur de la tribu pendant la guerre*

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Pendant la guerre	Les paysannes			Rebelle Docilité Objet sexuel

Cette période est marquée par la résignation de la belle et rebelle Ourida qui s'est livrée au lieutenant français à la place de son frère monté au maquis.

Elle logea chez lui pour laver son parterre et coucher avec lui, « *Il avait buté sur Ourida qui, à genoux, une serpillère dans les mains, lavait et relavait un parquet que de grosses bottes venaient sans cesse maculer de boue.* » p 146. Ourida avilie par son frère continue de subir les hommes qui ne voient en elle qu'un objet sexuel.

Tableau 19Thématiques dans *L'honneur de la tribu* après l'indépendance

Période	Catégories de femmes	Prévalences des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Après l'indépendance	Les paysannes	Virginal	Liberté Appartenance	Un corps Disgrâce Objet Trahison Efficacité au travail Bestialité Victime
	Les citadines	Perversité		Liberté Un corps Tentation Efficacité au travail Immaturité Objet sexuel

Longtemps après l'indépendance, Mimouni nous fait revivre le retour des enfants prodiges, Omar El Mabrouk et les familles parties en ville(les lépreux), de retour chez eux, métamorphosés, ils vont changer insidieusement les mœurs de la tribu, mais aussi les comportements des femmes : « *Après leur installation, la plupart des civilisés demandèrent à engager des bonnes parmi nos épouses ou nos vierges* » p180, Chose impensable, les femmes de Zitouna ne sortent pas et ne

travaillent pas, confinées chez elles, elles sont à l'abri de tout et c'est ainsi que se perpétue « l'honneur de la tribu ». Dès lors, les paysannes, en particulier Ourida désavouée par son frère : « *Je n'ai pas de sœur. Je n'ai jamais eu de sœur. Ourida n'a jamais existé. Elle n'est pas ma sœur, cette chienne lubrique qui est allée se jeter dans les bras du lieutenant.* » p 214, est « Victime » de sa beauté, de sa loyauté envers les siens et des vices de son frère. Le reste des thématiques répertoriées : « Liberté », « Appartenance », « Corps » et « Trahison » : concernent essentiellement les femmes des lépreux qui ont été rejetées de la ville.

Ces femmes ne ressemblent plus aux paysannes et tentent de s'identifier aux citadines, elles donnent à voir des êtres mesquins : « *Or, les lépreuses asservies, exploitant la crédulité de leurs maitresses, ne cessèrent de se plaindre et de se lamenter. Elles commencèrent par quémander du pain rassis, afin, disaient-elles, de nourrir leurs nombreux frères ou enfants, comme s'ils mouraient de faim, alors qu'elles en gavaient leurs poules afin de les faire grossir plus vite. Puis elles héritèrent des vieux habits du couple qu'elles revendaient avec profit. Et aussi de leurs appareils réformés.* » p 180. L'émancipation de ces paysannes les affecte profondément, ces femmes immatures ne font pas la différence entre le bien et le mal. Elles ont besoin de leur tuteur et protecteur, l'homme, pour les guider.

Les citadines, le nouveau modèle à suivre pour les paysannes, déclinent des thématiques en rapport avec leur corps. Libres et tentatrices, elles sont un « Objet sexuel » gratifiées d'« Inefficacité au travail », d'« Immaturité » mais surtout de « Perversité » : « *Les civilisées répugnaient à rester chez elles. Elles voulaient sortir et connaître le monde. Elles aimaient veiller. Certaines d'entre elles, à l'instar de leur mari, travaillaient au-dehors, du matin jusqu'au soir, abandonnant foyer et enfants pour un salaire, alors que celui de l'époux était déjà famélique. Mais il y avait bien plus grave. Beaucoup refusaient de procréer et prenaient ces cachets de la permissivité qui annulent les effets de l'acte sans que leur compagnon osât les répudier.* » p 178

Ce roman de Mimouni relate comment une tribu va s'isoler pour se préserver, en vain, elle subira l'hégémonie de la ville avec son lot de bien être mais surtout son tribut de désagréments et de dislocation des bonnes mœurs de la société traditionnelle en voie de disparition. Les femmes, habituellement gardiennes jalouses des traditions, subissent indifféremment les aléas de l'évolution. En fait, c'est un procès de la femme qui se libère du joug masculin. Sous la tutelle de l'homme, l'immatrice femme est respectée et vénérable, elle se doit d'honorer son rôle biologique dans l'accouplement et par la suite dans la procréation tout en respectant les règles préétablies de la tribu.

## 7.6. Etude d'*Une peine à vivre*

L'histoire de ce roman se situe dans un pays anonyme, mais qui rappelle étrangement l'Algérie tant historiquement que politiquement. Les périodes historiques ne sont pas significatives par rapport au déterminisme du personnage féminin. Les catégories de femmes s'établissent en fonction du vécu du personnage narrateur principal, donc on a une catégorie de femmes liée à sa tendre enfance et une autre en lien avec son âge adulte. Comme le récit est celui d'une implacable ascension au pouvoir, les femmes décrites, sont en majorité aspirées dans la spirale vicieuse du pouvoir.

Tableau 20Thématiques dans des femmes en général dans *Une peine à vivre*

Catégories de femmes	Prévalences des récurrences		
	Élevée	Moyenne	faible

Les femmes en général	Objet sexuel Cupidité	Victime Fantasme	Servilité User de son corps Virginal Beauté Méchanceté Laideur Perversité Fragilité Tentation Faiblesse
-----------------------	--------------------------	---------------------	--

Plus que jamais, les thématiques, déjà rencontrées, relatives à « Un corps » sont prédominantes dans la vision générale sur les femmes. « *Objet sexuel* », « *user de son corps* », « *Tentation* », « *Fantasme* », « *Beauté* », « *Laideur* » et « *Victime* ». Elles confortent la représentation de la femme objet de désir des hommes déjà rencontrées dans les romans précédents. Les femmes instrumentalisées par le pouvoir qui agit sur elles comme un aimant, elles sont négativement représentées : « *J'avais imaginé d'organiser, dans la grande salle du palais, la plus fastueuse des réceptions, où se seraient bousculés en souriant benoitement ministres et ambassadeurs, accompagnés de leurs femmes laides et pourtant volages, tous mes généraux, en tenue d'apparat, y compris les chefs de secteurs militaires, (...), mais surtout les plus belles filles de tout le pays, celles qui font rêver ou incitent à boire plus que de raison, celles qui font bander et qu'on se jure de posséder quel qu'en soit le prix, celles qui font regretter leur premier choix aux hommes déjà pourvus d'une compagne, celles qui semblent si fragiles qu'on a seulement envie de respirer de loin de peur de les abîmer, celles qu'on devine ambitieuses et prêtes à user de leurs charmes pour parvenir à leurs fins, et qui, toutes mêlées, louvoieraient entre les hommes, enchanteresses, le sourire éclatant, la moue exquise et la poitrine splendide, et qui soudain à mon entrée se mettraient à pâlir...* » p241-242. Le corps de la femme est cet objet d'apparat



exposé aux regards : « *La femme réduite à son corps n'a plus une identité qui la révélerait comme sujet, dans son être au monde ; elle n'est qu'un matériau susceptible de maints changements (...) c'est que la femme reste à tout moment de sa vie dépendante du regard d'autrui.* »<sup>93</sup>, c'est effectivement un matériau métamorphosable pour agrémenter les jours de fêtes et il y'en a pour tous les goûts. Il faut juste tendre la main pour se servir.

D'autres thématiques peu enviabiles couronnent son statut d'être vil telles que : « Cupidité », « Perversité », « Méchanceté », « Servilité », « Fragilité » et « Faiblesse ». Les femmes sont diabolisées et elles utilisent leur corps pour atteindre leur but. C'est l'homme qui est victime de ses stratégies machiavéliques !

Tableau 21 Thématiques dans des bohémiennes dans *Une peine à vivre*

Catégories de femmes	Prévalences des récurrences		
	Élevée	Moyenne	faible
Les bohémiennes			Perversité Un corps Courage Objet sexuel Indifférence

Les femmes qui ont bercé l'enfance du héros, ne sont autres que ces bohémiennes. Comme les femmes des Beni Hadjer, sont de mœurs légères, elles vivent dans une totale errance, et n'ont de normes que la survie où tout est permis : « *Leurs femmes s'en allaient conter la bonne aventure. Leurs filles se mettaient à aguicher les adolescents du voisinage aux sexes douloureusement turgescents, effet d'un long sevrage, et leur proposaient de furtives passes au creux*

---

<sup>93</sup> Reich Yannick, « *violence du corps, violence culturelle* : Putain de Nelly Arcan in l'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980 par Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne. Ed collection espace humain, p 181-182.

*d'un ravin, moyennant un poulet... » p 16. Le seul salut de la femme est son corps jusqu'à ce qu'il ne soit plus exploitable.*

**Tableau 22**Thématiques des femmes aristocrates dans *Une peine à vivre*

Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
	Élevée	Moyenne	Faible
Les femmes aristocrates		Futilité Un corps	Beauté Tentation Fantasme Inaccessibilité Egoïsme Inefficacité au travail

Le pouvoir appelle l'argent et vice-versa, les femmes aristocrates sont une caste à part, belles et inaccessibles, elles ne sont que de parfaits corps tentateurs. Incapables d'aimer ni d'être aimées ni surtout pas de travailler, elles se font entretenir par de richissimes étrangers : *« Elles sont trop belles pour s'occuper de politique. (...), elles sont invivables. Elles n'aiment ni ne savent faire la cuisine. Elles auraient trop peur d'abîmer leurs jolies mains. Elles n'aiment ni ne savent faire l'amour. Elles auraient trop peur d'abîmer leur joli corps. »*P 76 C'est la représentation de la femme objet de cristal qui cultive le culte du corps pour le plaisir d'hommes riches qui les entretiennent.

**Tableau 23**Thématique des femmes de militaires dans *Une peine à vivre*

Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
	Élevée	Moyenne	Faible
Les femmes des militaires	Objet sexuel Beauté Objet	Tentation Un corps Docilité	Proie Méchanteté Débauche

	Amour Appartenance	Faiblesse Bonté Fragilité	Rebelle Fantasme Caprice Perspicacité Infidélité Futilité Exclusion Victime Trahison
--	-----------------------	---------------------------------	--

Le narrateur suivra une carrière militaire, chemin faisant, il côtoiera le milieu du pouvoir, celui des militaires, se dégage alors la catégorie des femmes des militaires. Celle-ci renferme aussi bien leurs épouses, leurs filles que leurs maîtresses. Le pouvoir et l'autorité assujettissent ou attirent plus encore les femmes : « *Le commandant de la caserne vivait en arrogant satyre, (...) et s'ingéniait à faire la chasse aux belles femmes de la région. Il avait baisé toutes celles qu'il avait pu séduire, attirer, tenter ou contraindre, toutes celles que les maris ambitieux avaient menées vers son lit, toutes celles que les frères sans scrupules avaient convaincues de lui sourire, toutes celles qui avaient voulu obtenir un emploi, un logement, un faux document, une bourse pour faire des études à l'étranger, la condamnation ou l'acquittement de leur mari, l'emprisonnement ou la libération d'un père, toutes celles qui souhaitaient voyager ou simplement pouvoir marcher dans la rue sans courir le risque d'être violées par des soudards en goguette.* » p 34. Les femmes objets payent de leurs corps les contraintes des disfonctionnements du pouvoir, ce dernier abusif s'octroie des privilèges sur le dos des citoyens et c'est les femmes qui payent ce tribut. Les thématiques dominantes qui se dégagent sont : « Beauté », « Objet sexuel », « Objet », « Appartenance », « Tentation » et « Un corps », ce dernier est une carte maîtresse dans les rapports hommes-femmes. Le corps de la femme semble être le talon d'Achille des relations entre les individus de sexe différent. D'autres thématiques complètent l'impartiale vision sur la femme qui accuse le caractère perfide des femmes. Cette représentation de la femme traîtresse à corps

désiré est courante chez Mimouni, la seule incongruité parmi ces thématiques aux penchants charnelles, chez ces femmes, est l' « Amour ». Ce sentiment est absent chez les héros de Mimouni, ce qui est sûr c'est qu'ils ne le disent pas. Dans ce roman, certains « mous » militaires sont amoureux, il y a le camarade de chambre du narrateur à l'école militaire qui proclame tout haut son amour : « *Je suis amoureux fou de ma cousine. Je ne peux pas rester une semaine sans la voir.* » p 48. Il y a également le lieutenant de l'école : « *Cet homme à la mine chafouine recelait des trésors de tendresse. Marié à une cousine aimante et douce, mais plus fragile qu'une fleur d'ombre, il connut avec elle deux années de complet bonheur. Toujours anémiée, toujours fatiguée, elle ne se refusait pourtant jamais à lui et mit son point d'honneur à lui faire don d'une fille avant d'expirer, totalement exténuée par l'effort. L'homme reporta sur l'enfant tout l'amour qu'il vouait à l'épouse disparue.* » p 56. Les femmes des militaires sont en général trompées par leurs volages et puissants maris qui ne voient chez les femmes qu'un corps tentateur débridant leurs fantasmes et assouvissant d'innombrables désirs qu'une seule femme ne peut combler.

Tableau 24Thématique des femmes de militaires dans *Une peine à vivre*

Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
	Élevée	Moyenne	Faible
Les femmes du palais présidentiel	Objet Objet sexuel Beauté Exclusion Fantasme Faiblesse Un corps Appartenance	Victime Perversité User de son corps Docilité Instruction Insouciance Paresse Doute Amour	Indécence Laideur Attirance Anonymat Futilité Enfermement Maladie Résignation Changement Insignifiance

		<b>Rebelle</b> <b>Persévérance</b>	<b>Peur</b> <b>Caprice</b> <b>Euphorie</b> <b>Don</b> <b>Tentation</b> <b>Intelligence</b> <b>Naïveté</b> <b>Malédiction</b> <b>Curiosité</b> <b>Tendresse</b> <b>Raisonnement</b>
--	--	---------------------------------------	--

Une autre catégorie de femmes, qu'a côtoyée le narrateur, voit le jour, ce sont les femmes du palais présidentiel. Celles-là aussi n'échappent pas à la représentation de femme « Objet » à corps désiré : « *Par la suite, j'eus droit à la visite du chef cuisinier qui s'enquit de mes plats préférés, (...), de la gouvernante qui désirait savoir si je préférais les blondes aux brunes, les grosses aux maigres, les vierges aux putes, les quadragénaires aux adolescentes.* »p 133 associé bien évidemment aux thématiques. « Objet sexuel », « Beauté », « Fantasma », « Un corps » et « Appartenance » qui abondent chez les femmes qui s'offrent aux habitués du palais, ce genre de femmes parsème le texte : « *Je fus étonné par le fourmillement, à l'intérieur de la résidence, de tant de superbes créatures, toutes plus troublantes les unes que les autres, comme si les mères de ce pays avaient décidé de ne plus porter à terme que des Aphrodites. Qu'est ce qui pouvait bien attirer vers ce lieu les plus ravissantes filles ? Il suffisait de déambuler parmi les convives pour voir successivement matérialisée, en un vertigineux kaléidoscope, la femme des rêves les plus fous, de l'une à l'autre toujours métamorphosée, ici blonde et rieuse, un peu plus loin fine réservée, celle-ci plus audacieuse, celle-là un peu plus en chair, longue chevelure ou sourire affriolant, ouvertement aguicheuse ou plus grave qu'un percepteur d'impôts, maquillage savant et vives réparties, les bras lourds de bracelets ou le dos dénudé offrant les tentantes prémices d'un ravin secret. Une excentrique m'aborda,*

*main armée d'une cigarette, aussitôt repoussée, mais qui de dépit m'envoya une bouffée de fumée en plein visage. » p 78.*

Il est notablement admis, que dans la famille traditionnelle les mères inculquent à leurs filles, l'habitus culturel, qu'une fois adulte son corps appartiendra à l'homme, son mari, qui en userait à sa convenance et selon ses besoins naturels et ses désirs. Ces règles sociales érigées en vertu font que la représentation de l'image corporelle de la femme chez l'homme soit une obsession d'un objet tabou et désiré. Au palais, lieu du pouvoir, loin des normes sociales, le foisonnement de la chair féminine déambulant est en passe de devenir une distraction pour les habitants de ce lieu mirifique.

Le corps d'une femme est la propriété des hommes qui en usent et abusent selon leurs envies, leurs désirs et leurs appétits. La femme l'a toujours su et connu, du fait qu'il lui a été inculqué et intérioriser dès son jeune âge, au palais c'est une marchandise de qualité qui s'offre tentante et consentante.

Pour Boisclair Isabelle(1980) : *« Le corps de la femme est une obsession. Répercuté dans l'espace symbolique, le saturant, il constitue le référent de l'objet désiré. A ce titre, il apparaît comme l'ultime obstacle empêchant l'accession de la femme au statut plein, réel et entier de sujet. Et si le corps de la femme est une obsession, jusqu'à devenir une obsession pour la femme, elle-même, la négation du corps de l'homme serait peut-être l'obsession aveugle- comme on dit la tache aveugle de notre culture. L'homme incarne le sujet dans sa pure dimension immatérielle.»*<sup>94</sup> Judith Butler(2005) souligne avec vigueur la perception de la dualité corps féminin représenté en tant que tel et corps masculin qui accède au statut de sujet socialement valorisé dans une culture essentiellement masculine :

---

<sup>94</sup> Boisclair Isabelle Accession à la subjectivité et auto réification : statut paradoxal de la prostituée dans Putain de Nelly Arcanin L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980 Par Daniel Marcheix, Nathalie Watteyne

« Ce sujet est abstrait dans la mesure où il nie l'incarnation qui le marque socialement, et projette cette incarnation déniée et dénigrée sur la sphère féminine, assignant le corps au féminin. Cette association entre le corps et le féminin est prise dans les rapports magiques de réciprocité par quoi le féminin finit par se réduire à son corps et le corps masculin, totalement nié, devient paradoxalement l'instrument incorporel d'une liberté prétendument absolue.»<sup>95</sup>, ce qui confère à l'homme le sentiment de supériorité sur tout les êtres, y compris celle qui est censée être son égale.

Cet étalage de charmes, digne d'une scène d'un film de Hollywood, est éphémère, factice et trompeur que découvre le Maréchalissime ; loin des lumières éblouissantes de la fête, jaillit la vérité : « Vous ? Avec votre visage déteint, vos joues parcheminées, vos yeux en boutons de braguette, votre nez incongru, votre menton impudique ? Serais-je en train de cauchemarder ? » p 141 en fait, ce sont de pauvres femmes, « Faibles » et « Dociles » qui vite déchantent en subissant l'« Exclusion » dès que les hommes arrivent à leurs fins avec elles, plus de magie chacun reprend la place qui lui est due, l'homme maître absolu et la femme déchu attendra un signe de lui. Chez cette même catégorie de femmes, apparaissent des thématiques différentes et uniques telles que « Anonymat », « Attirance », « Maladie », « Enfermement », « Résignation », « Intelligence », « Don », « Curiosité », « Euphorie », « Tendresse », « Raisonnement » et « Malédiction ». D'autres double ou triple comme « Rébellion », « Insouciance », « Instruction », « Doute », « Amour » et « Persévérance. » Ces caractéristiques concernent la femme de la chambre d'hôte. Ces thématiques plaident pour un être vivant normal au gré des aléas de la vie, en effet les thématiques relatives au corps figent les femmes en être froid à chair tentatrice qui suscite différentes réactions de la part des hommes. Cependant, la thématique « Amour » est complètement assumée par la

---

<sup>95</sup> Butler Judith, Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subvention, Trad. de l'Anglais Cynthia Kraus, Paris, la découverte 2005. P 76 in L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980 Par Daniel Marcheix, Nathalie Watteyne.

femme, celle-ci tombe amoureuse et le prouve par ses agissements : « *Il a fallu bien me rendre à l'évidence. Elle m'aimait. Simplement. Cette découverte me plongeait dans un profond désarroi. Je ne pouvais concevoir qu'un être pût ainsi s'attacher à moi sans en attendre ni en espérer quoi que ce soit, sinon un retour de tendresse.* » p 94. Le Maréchalissime agira certes comme un amoureux mais il n'en soufflera pas mot.

Il ressort de ces nouvelles thématiques répertoriées, que cette femme n'a pas été emmurée dans des clichés et qu'elle tient beaucoup des femmes de la vraie vie. Le lecteur découvre une nouvelle représentation du personnage féminin. Image dans laquelle toute femme peut se reconnaître car elle est débarrassée du carcan des préjugés stéréotypés des hommes mais également ceux de la société. On retrouve dans la socialité de l'œuvre de Mimouni, une vision figée de la femme objet, à multi dimensions négatives qui, dans ce roman commence à s'ouvrir à de nouvelles modérations sociales dans le statut de la femme.

## 7.7. Etude de *La malédiction*

Mimouni reste très fidèle à sa vision, celle qui s'attache à expliquer le présent par le passé. Et *La malédiction* n'est que le récit d'un périlleux présent, conséquence d'un trouble passé inscrit dans des faits historiques. L'avant-guerre, la guerre et l'après-guerre sont investis par des personnages qui se débattent pour s'en sortir chacun dans un remous de tensions du vécu de sa période. La femme toujours présente mais cette fois-ci un peu moins passive que d'habitude.

Tableau 25 Thématique des femmes en général dans *la malédiction*

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Non délimitée	Les femmes en	Fantasme	Méchanceté	



dans le temps	général		Virginal	
---------------	---------	--	----------	--

La vision générale sur les femmes du dernier roman de l'œuvre de Mimouni, est moins marquée par rapport aux précédents romans. Nous avons relevé presque la même situation représentationnelle que dégagent les thématiques de « *Virginal* », « *Fantasme* » : « *En les mastiquant, tu retrouveras le goût des baisers de la femme de tes rêves. Elle dort encore dans ton palais, l'obscurité aidant, et tu la retrouveras aimante et lascive à la nuit tombée. Sa peau diaphane craint la lumière. Elle s'éveille au crépuscule comme une fleur s'ouvre au soleil. Elle n'a pas de mémoire et chaque jour est pour elle un commencement. Tu auras à la séduire à chacune de vos retrouvailles. Comme nul autre, elle sait prodiguer les caresses dont la volupté hérissé la peau. Ses gestes experts t'ouvriront des voies insoupçonnées. Tu découvriras les îles du paradis et leurs vergers luxuriants. Elle n'a appris ni à manger ni à boire, mais seulement à aimer. Heureux homme !* » p 81, ces femmes rappellent les Houris du paradis, elles sont la récompense des hommes pieux. Ces femmes pures, inhumaines, merveilleuses et dociles peuplent l'imaginaire des hommes arabes qui ne voient chez leurs compagnes que la « *Méchanceté* » : « *Nos femmes vont finir par nous répudier tous les deux, et à juste titre.* »p 11. L'homme se croit seigneur absolu sur terre et la femme n'est qu'un être créé pour son bon plaisir, hélas la réalité est tout autre, et l'homme s'attache au doux rêve de la servilité des Houris alors qu'il est confronté à des femmes usées par les aléas de l'existence.

**Tableau 26**Thématique des femmes dans *La malédiction avant la guerre*

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Avant la guerre	Les citadines			Amour

	Les françaises			Cupidité User de son corps
--	----------------	--	--	-------------------------------

La période de l'avant-guerre n'est qu'un passage transitoire dans le récit pour aboutir à la période de la guerre. Les femmes qui nous sont présentées font partie de la vie de Si Morice. Il y a en premier sa mère dont le mari était amoureux : « *En dépit de toutes les pressions, il refusa de se séparer de celle qu'on accusait de stérilité, tout de convoler en secondes noces afin de lui adjoindre une compagne plus féconde, ce qui était courant à l'époque.* » p 119. Cette femme des années trente, malgré sa temporaire stérilité, n'a pas été répudiée et son mari ne s'est pas précipité pour se remarier, parce qu'il l'aimait. En deuxième lieu, il y a les européennes qu'il a fréquentées à l'université, celles-ci libres d'agir à leur guise, se faisaient entretenir par les hommes : « *Il se lassa vite de ce trop facile gibier. Il se mit à écumer les milieux cosmopolites, courtisant sans distinction de fausses princesses russes, des argentines à l'accent rocailleux, les femmes royalement répudiées des émirs du Golfe ou les tendres blondes des services spéciaux soviétiques. Enfin il s'enticha d'une péripatéticienne redoutablement experte.* » p 124. Cette image de la femme européenne libre, facile et cupide est un cliché usuel chez l'homme arabe.

Tableau 27Thématique des femmes dans *La malédiction* pendant la guerre

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Pendant la guerre	Les citadines			User de son corps Fantasme Beauté
	Les françaises	Bestialité	Beauté	Objet sexuel User de son

				corps
--	--	--	--	-------

Pendant la guerre, le milieu décrit est typiquement citadin, et les femmes qui sévissent autant les autochtones que les françaises, se distinguent par des thématiques, relatives au corps, chères à Mimouni. Les deux catégories de femmes usent de leur corps, pour les algériennes, triées sur le volet, elles militent dans les rangs du FLN : « *Les femmes qui nous accompagneront, pleines d'abnégation, sauront se dévouer. Elles déploieront leur art secret pour fasciner les satyres et les attirer dans nos rets.* » p 250. Chez les françaises, il y a la singulière, belle et à l'instinct animal débridé : Jo : « *Jo acceptait de temps à autre de remplacer une pensionnaire (du bordel) afin d'éteindre la lueur lubrique qui enfiévrerait le regard de quelque vigoureux maquignon séduit par son teint de dune du désert au soleil couchant.* » p 161-162. Cette dernière, à l'image des Algériennes, a consenti à utiliser son corps, elle le dit : « *Cet ingrat (son mari) avait oublié tous ceux que j'avais acceptés dans mon lit pour favoriser sa carrière. Mon sexe avait pourtant eu bien de l'ouvrage.* » p 160. C'est la représentation de la femme instrumentalisée à corps désiré.

**Tableau 28**Thématique des femmes dans *La malédiction* après l'indépendance

Période	Catégories de femmes	Prévalence des récurrences		
		Élevée	Moyenne	Faible
Après l'indépendance (années 90)	Les infirmières		Inefficacité au travail	Efficacité au travail Rebelle

	Les citadines	Victime Beauté Liberté Amour Objet sexuel Instabilité	Futilité User de son corps Exclusion Folie Inefficacité au travail Indifférence Mère indigne Virginal Ironie Mépris	Objet Naïveté Rebelle Infidélité Critique Ténacité Malédiction Bonne mère Servilité Immaturité Fantasme
--	------------------	---	---	---

L'après indépendance, dans ce roman, se situe dans les années quatre-vingt-dix, en pleine période de braises. Il se distingue deux catégories de femmes :

Les infirmières, moins critiquées que dans *Tombéza*, tantôt sérieuses et travailleuses : « *Cette quadragénaire était la providence du service. Elle(Néfissa) ne cessait, dès sept heures du matin, d'arpenter les couloirs, conseillant ses assistantes, renseignant les visiteurs, rendant service aux médecins, rassurant les malades. Elle allait et venait, sans cesse assaillie, mais toujours disponible.* » p 176 tantôt apathiques : « *Les infirmières qu'ils côtoyait d'habitude semblaient rivaliser de négligence dans leur tenue et le médecin se désolait souvent au spectacle de se laisser aller. Il était convaincu que leur débraillé vestimentaire traduisait un mal plus profond.* » p 96

Les femmes citadines sont représentées par de nombreux personnages, telles que :

- **Louisa** : « *Elle était apprêtée comme pour une soirée de gala. Le trait d'un épais crayon avait agrandi ses immenses yeux de biche dont les paupières battaient*

*avec un art consommé. Un excès de poudre occultait la couleur de ses pommettes. Le méticuleux tracé du carmin rehaussait l'attrait des lèvres qu'on devinait fondant sous les baisers. Le tailleur avait dû lui coûter une fortune.* » p 95. Louisa est une belle femme qui s'assume en mettant en avant sa beauté usant de maquillage, et elle appréciée pour cela.

- **Leila** : « *Il admirait hargneusement sa gracile allure, la finesse de ses traits, la délicatesse de ses gestes et jusqu'à cette taille élancée qui permettait à l'adolescente de laisser couler vers lui le noir dédain de son regard.* » p 27-28, Leila est victime de sa beauté, de la lubricité de son beau père et de la duplicité et de l'ignorance de sa mère.

- **Nadia** : « *Une frimousse espiègle apparut à la fenêtre. Apercevant les trois hommes, la jeune fille lança sur un ton suspicieux :-Si je monte avec vous, vous promettez de ne pas me violer ?* » p 67, c'est une jeune femme libre à l'image des occidentales au franc parlé ahurissant.

- **Malika** : le médecin.

- **Salima** : la prostituée.

- **Néfissa**.

Le nombre et la diversité des personnages féminins fait éclater les thématiques dans tous les sens. Celles relatives au corps sont effectivement exposées, avec en prépondérance la « Beauté » et « Objet sexuel ». D'autres thématiques en rapport avec le statut de la femme dans sa société, comme « Victime » est en tête de liste, en effet le statut de femme dans la société algérienne la prédispose à devenir victime. La société arabe en général est inflexible vis-à-vis des femmes, dans *La malédiction*, Louisa la femme de feu est renvoyée de la faculté à cause de ses charmes qu'elle ne cache pas sous des vêtements décents. La belle Leila est violée par son beau-père sous le regard

consentant de sa mère. L'hôpital pris d'assaut par les islamistes, au service d'obstétrique, on interdit de traiter les femmes pécheresses et la femme médecin en hijab estime que ces femmes doivent payer pour leurs méfaits. Un sourd fléau secoue un pays à sang et c'est la femme qu'on condamne, la société a besoin d'un bouc émissaire, c'est facile il faut juste désigner la femme. A l'antiquité, la femme représente le diable personnifié, les temps modernes lui collent tous les maux de la société, vraisemblablement on est bien dans un monde d'hommes.

Une autre thématique, « Liberté » ressurgit cette fois-ci chez les Algériennes, alors qu'auparavant elle caractérisait les Françaises. C'est une « Liberté » factice car chèrement payée, la société de *La malédiction* met sous microscope les faits et gestes de ses femmes. Louisa incarne cette « Liberté », enfant gâtée par un père qui maltraite sa femme, elle nargue une société conservatrice qui voit la montée d'hargneux islamistes vis-à-vis des femmes : « *Une fille comme moi, qui se maquille fume, et se permet de temps à autre un verre de whisky, c'est clair, c'est une Fatma couche-toi-là. Le drame, c'est que les autres femmes pensent de même.* »p 186. L'autre personnage féminin qui agit avec une certaine liberté est Nadia la beurette, avec son parler de charcutier et sa façon de disposer de son corps pour payer un service rendu. Ces deux « Rebelle » s'assument leur corps de femme.

On retrouve également la thématique « Bonne mère », représentée par la mère de Kader et « Mère indigne » incarnée par la mère de Leila. La thématique « Amour » de la femme est manifeste ce qui n'empêche pas son « Exclusion » sociale d'avoir sa place. La « Folie » est présente puisqu'elle est accablante pour la femme. La « Malédiction » s'abat comme un lourd fardeau sur cet être objet.

Enfin, il est heureux de constater l'intelligibilité de l'action des pratiques sociales. La femme dans ce roman a pu, plus ou moins, se libérer de ses stéréotypes d'être beau et pur à chair convoité. La diversité des thématiques la

rend plus humaine et qu'elle devienne l'égale de l'homme pour affronter ensemble les méandres d'un monde hostile.

## **7.8. Synthèse**

Tout au long de l'analyse des romans de Mimouni, nous avons pu extraire des thématiques qui renseignent sur une certaine représentation de la femme, dans un contexte déterminé qu'impose la lecture de chaque roman. Ces thématiques peuvent avoir une prévalence importante, moyenne ou faible, chez une catégorie de femmes, dans une période historique déterminée, dans le roman ou même dans toute l'œuvre romanesque. Si on parcourt chronologiquement l'œuvre romanesque, on note une sensible différence dans l'apparition de ces thématiques, avec la récurrence de certaines d'entre elles tout au long de l'œuvre. La même thématique s'organise différemment pour chaque roman, c'est ce qu'on a tenté de vérifier, pour les thématiques à grande ou moyenne prévalences, au cours de l'analyse des romans.

Cependant, pour une meilleure pertinence de la représentation de la femme dans l'œuvre mimounienne, nous allons commenter les résultats obtenus par l'analyse statistique (SPSS). Analyse exhaustive et sélective des thématiques dont la prévalence est élevée. Elle nous permettra un classement par ordre d'importance, à partir de laquelle nous focaliserons notre interprétation sur les thématiques les plus significatives pour la représentation de la femme dans toute l'œuvre.

## 7.8.1. Traitement statistique en utilisant le logiciel SPSS

### 7.8.1.1. Étude statistique

L'analyse statistique des Thématiques, des périodes historiques, des catégories de femmes ainsi que de leur croisement, permet une exploration de l'œuvre romanesque dans sa globalité. Cette vision générale n'a pas pu se faire lors de l'identification des représentations qui, nous l'avons vu, est restée tributaire du roman. En effet la même thématique, dans différents contextes, engendre une multitude de représentations. L'analyse statistique se focalise sur la récurrence des thématiques et leur distribution selon les périodes et les catégories de femmes, ce qui, à notre sens, éclaire et complète les représentations des femmes dans le discours de Mimouni.

Tableau 29. Pourcentage des Catégories de femmes dans l'œuvre

	Période	
	Fréquence	Pourcentage
<b>Les paysannes</b>	141	25,4%
<b>Les françaises</b>	86	15,5%
<b>Les citadines</b>	181	32,6%
<b>Les femmes en général</b>	121	21,8%
<b>Les infirmières</b>	26	4,7%
<b>Total</b>	555	100%

*Catégories de femmes* : la catégorie de femme la plus importante, est représentée par les citadines, en effet la majorité des intrigues



romanesques se situent dans les villes. Mimouni adepte de l'analepse, se focalise sur le présent, présent qu'il connaît puisqu'il a commencé à écrire dans les années quatre-vingt. La deuxième catégorie, est celle qui exprime le discours des hommes sur les femmes en général en rapport avec leur tradition. Les paysannes viennent en troisième position, en effet l'origine des héros de l'œuvre est rurale. Ces paysannes représentent leur mère, leur sœur...elles sont suivi de près par les françaises, ces dernières ont grandement contribué à la métamorphose des algériennes. Enfin les infirmières sont représentatives des femmes qui travaillent.

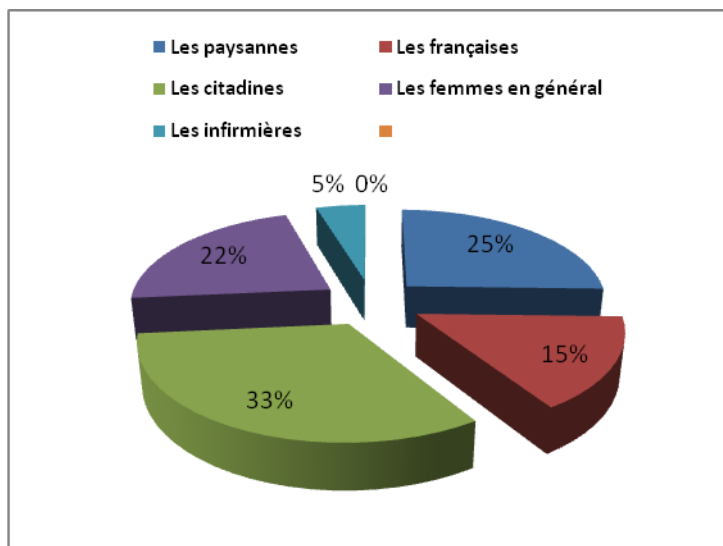


Figure 15 Proportions des catégories des femmes dans l'œuvre

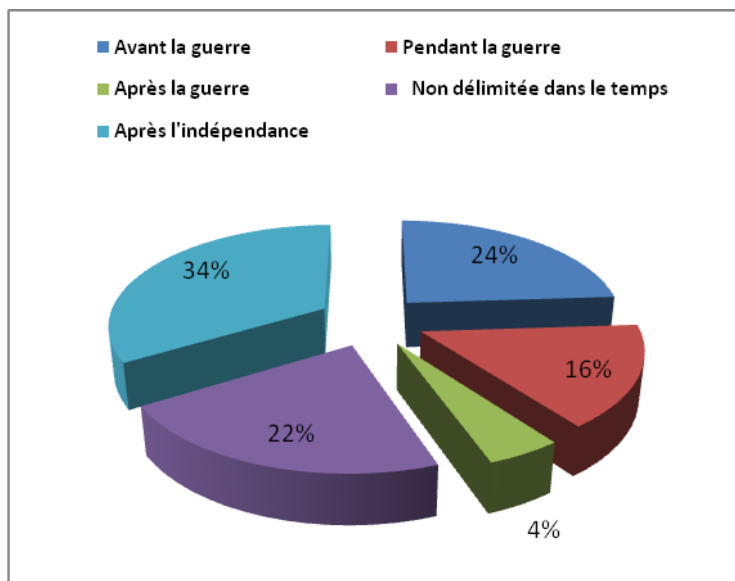


Figure 16 Proportions des périodes historiques dans l'œuvre

**Période** : de ce point de vue, la période la plus riche en personnages féminins est celle correspondant au début de l'aventure de l'auteur avec l'écriture, il peint les femmes qu'il côtoie à savoir les citadines que la cité corrompt. Avant la guerre, les algériennes vivaient en majorité dans la campagne dont le mode de vie, essentiellement traditionnel, contraste avec celui des femmes des colons. Pendant la guerre, il est surtout question des citadines et secondairement de françaises et de paysannes. Juste après la guerre, les citadines sont majoritaires aux côtés des françaises. L'après indépendance et jusqu'aux années 90, l'Algérie connaît un important exode rural, Mimouni raconte les citadines et les paysannes, accessoirement les françaises et tout au long de l'œuvre apparaissent les infirmières qui s'affirment nettement dans *Tombéza*.

Tableau 30 Périodes historiques de l'œuvre

**Période**

Fréquence

Pourcentage

<b>Avant la guerre</b>	133	24,0%
<b>Pendant la guerre</b>	88	15,9%
<b>Après la guerre</b>	26	4,7%
<b>Non délimitée dans le temps</b>	121	21,8%
<b>Après l'indépendance</b>	187	33,7%
<b>Total</b>	<b>555</b>	<b>100%</b>

Tableau 31 Tableau croisé catégories de femmes – Période

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	61	70.1%	16	23.9%	/	/	/	/	20	17.9%	97	27.0%
Les françaises	22	25.3%	16	23.9%	2	16.7%	/	/	14	12.5%	54	15%
Les citadines	4	4.6%	35	52.2%	10	83.3%	/	/	67	59.8%	116	32.3%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	81	100%	/	/	81	22.6%
Les infirmières	/	/	/	/	/	/	/	/	11	9.8%	11	3.1%
<b>Total</b>	<b>87</b>	<b>100%</b>	<b>67</b>	<b>100%</b>	<b>12</b>	<b>100%</b>	<b>81</b>	<b>100%</b>	<b>112</b>	<b>100%</b>	<b>359</b>	<b>100%</b>

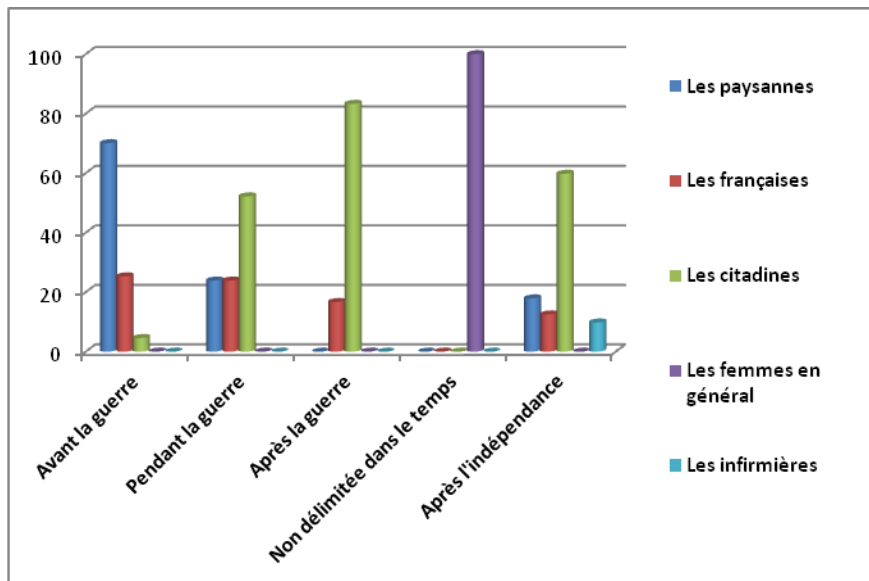


Figure 17 Résultats croisés catégories de femmes – Périodes

Lorsqu'on inscrit les personnages féminins dans les périodes historiques de leur apparition, on se rend compte que l'auteur distille une certaine vision de la femme dans le discours de ses personnages masculins, c'est ce que traduit le pic des femmes en général. Les citadines sont abordées dans la période après la guerre et plus tard dans la période de l'après indépendance, phases concomitantes de la période d'écriture de l'auteur qui habite à Alger. L'avant guerre est marqué par les paysannes, un peu moins par les françaises qui sont également citées pendant la guerre.

### 7.8.1.1. Thématiques

#### Virginal

Tableau 32 Répartition du Virginal par période

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	18	75%	/	/	/	/	/	/	5	71.4%	23	51.1%

Les françaises	6	25%	2	40%	/	/	/	/	/	/	8	17.8%
Les citadines	/	/	3	60%	1	100%	/	/	2	28.6%	6	13.5%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	8	100%	/	/	8	17.8%
Total	24	100%	5	100%	1	100%	8	100%	7	100%	45	100%

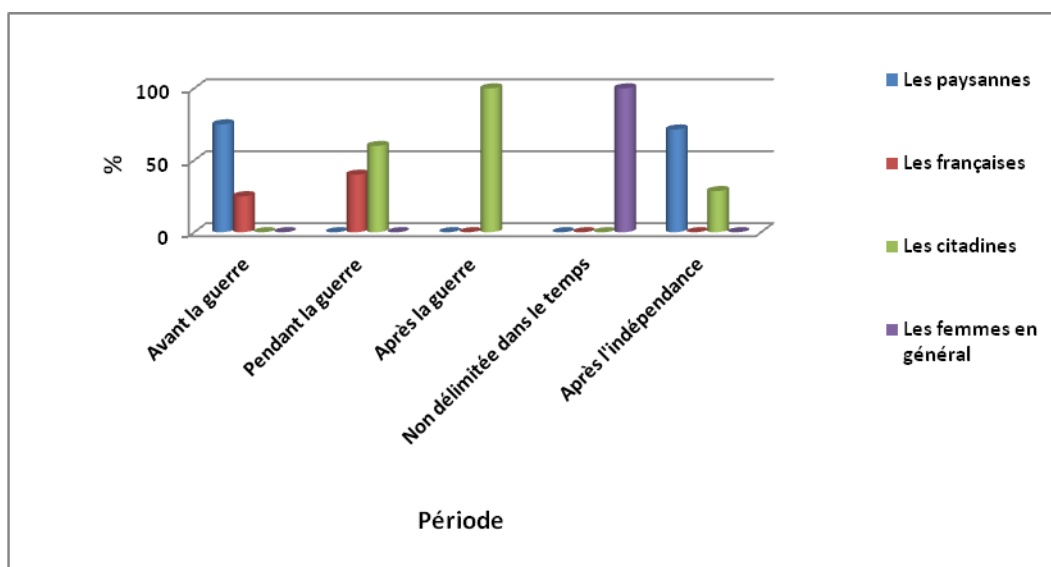


Figure 18 Graphe représentatif du Virginal dans l'œuvre

**Commentaire :** La thématique « virginal » concerne toutes les catégories de femmes, le discours des hommes sur les vierges exprime un mythe qui imprègne leur imaginaire depuis la nuit des temps. Les paysannes vierges sont l'honneur de la tribu. Les citadines vierges ont leur prix dans une société matérialiste. Les françaises vierges sont également prisées par les autochtones fantasment sur elles, pendant leur présence en Algérie.

### Instabilité

Tableau 33 Répartition de la thématique Instabilité dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	1	100%	/	/	/	/	/	/	/	/	1	5.6%
Les citadines	/	/	14	100%	/	/	/	/	3	100%	17	94.4%
Total	1	100%	14	100%	/	/	/	/	3	100%	18	100%

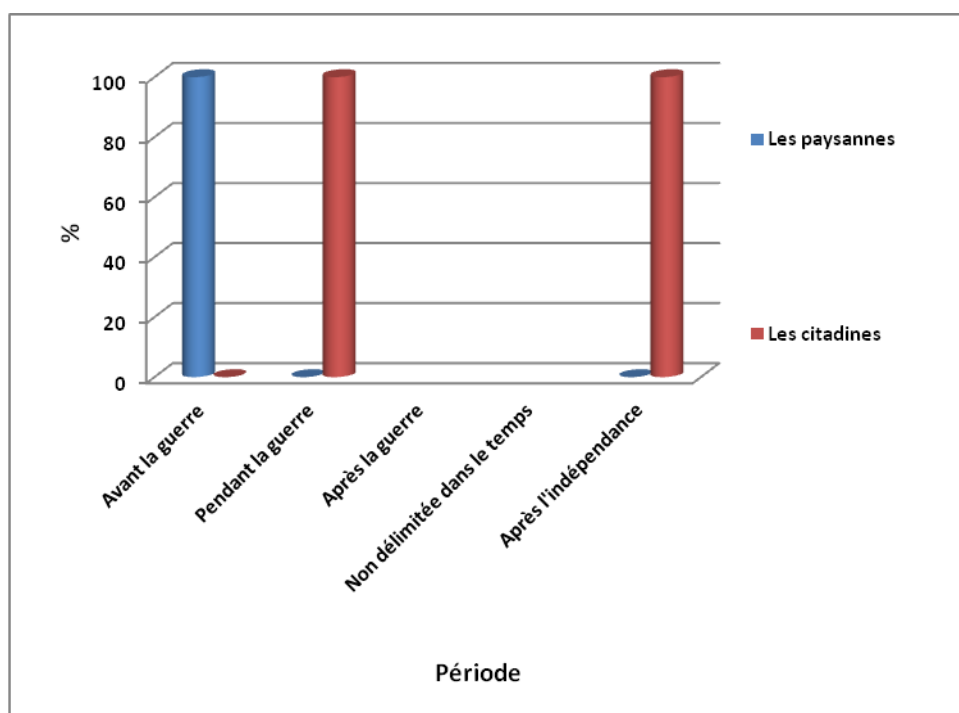


Figure 19 Graphe représentatif de l'Instabilité dans l'œuvre

**Commentaire :** Ce tableau laisse apparaître une instabilité de caractère chez les autochtones alors que les femmes françaises s'évertuent d'un caractère plus stable. Ce qui s'explique, à notre avis, par les traits culturellement admis,

que la femme autochtone est toujours dépendante d'un tuteur homme. Celui-ci prend les décisions pour elle. Alors que la femme française est plus autonome vis à vis de l'homme. Elle peut décider de son avenir sans interférences d'autrui

## Domination

Tableau 34 Répartition de la thématique Domination dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	5	62.5%	/	/	/	/	/	/	/	/	5	33.3%
Les françaises	3	37.5%	1	33.3%	/	/	/	/	1	50%	5	33.3%
Les citadines	/	/	2	66.7%	/	/	/	/	1	50%	3	20%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	2	100%	/	/	2	13.3%
Total	8	100%	3	100%	/	/	2	100%	2	100%	15	100%

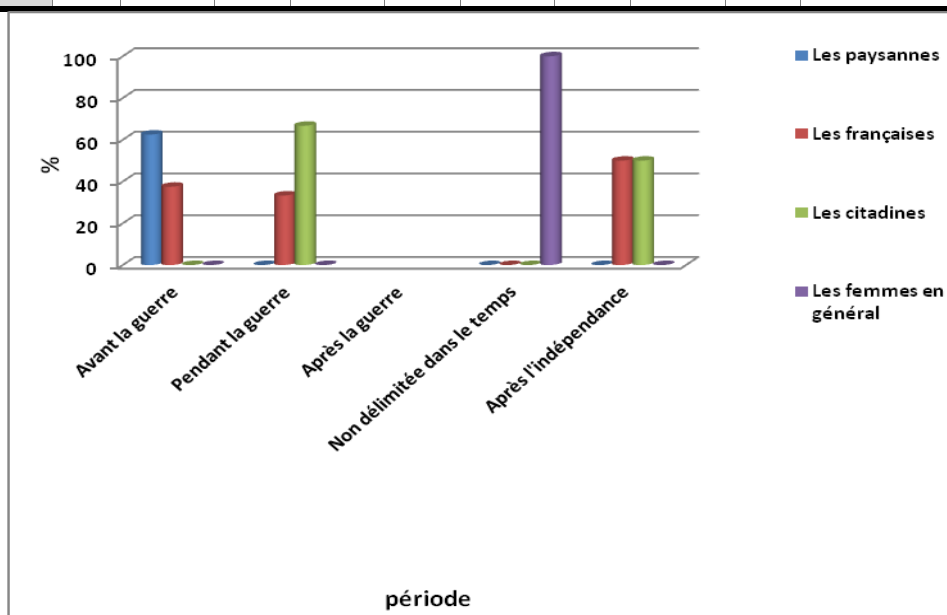


Figure 20 Graphe représentatif de la Domination dans l'œuvre

**Commentaire :** Paradoxalement à sa dépendance quasi-totale de l'homme, il en ressort de ce tableau une perception de domination de la femme. Celle-ci envoûte l'homme par le mythe culturellement valorisé de la pureté de la

femme vierge. Ce mythe associé au corps de la femme est valable pour toutes les femmes. Ainsi elles paraissent dominantes parce qu'elles sont désirées. Mais la réalité est tout autre, c'est l'homme qui domine la femme, c'est son objet.



# Folie

Tableau 35 Répartition de la thématique Folie dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	6	85.7 %	/	/	/	/	/	/	/	/	6	54.5 %
Les citadines	1	14.3 %	/	/	/	/	/	/	2	100%	3	27.3 %
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	2	100%	/	/	2	18.2 %
Total	7	100%	/	/	/	/	2	100%	2	100%	11	100%

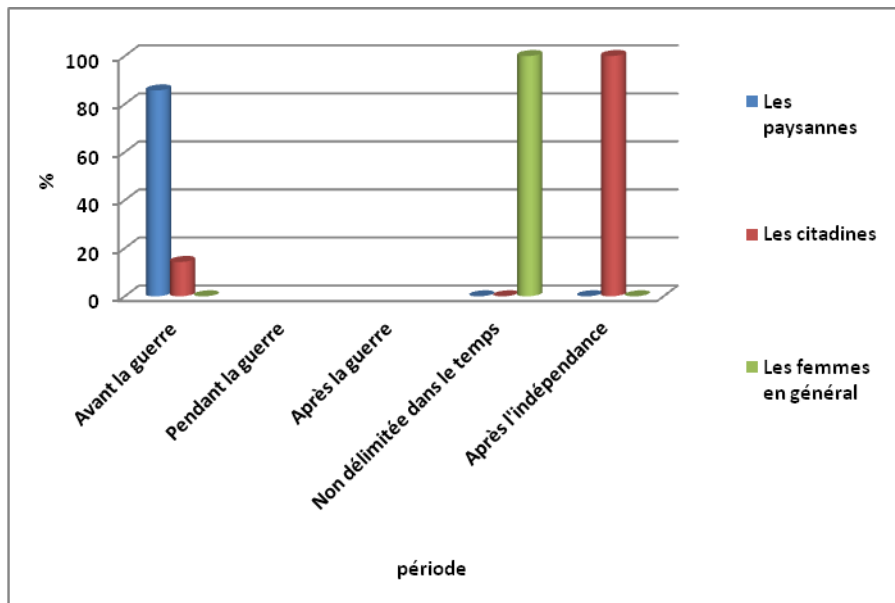


Figure 21 Graphique représentatif de la folie dans l'œuvre

**Commentaire :** La folie est perçue dans l'imaginaire collectif, comme pathologie qui touche les femmes, car elles sont psychologiquement fragiles, c'est le pic noté chez les femmes en général. Les deux autres pics présents sur le

graphe se situent pendant les périodes de paix du pays. Le premier concerne les paysannes, le second les citadines qui s'imposent massivement dans les romans, après l'indépendance. Les françaises n'y figurent pas, elles ont une bonne image.

## Beauté

Tableau 36 Répartition de la thématique Beauté dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	4	66.7%	/	/	/	/	/	/	/	/	4	10.3%
Les françaises	2	33.3%	3	27.3%	1	50%	/	/	3	23.1%	9	23%
Les citadines	/	/	8	72.7%	1	50%	/	/	10	76.9%	19	48.7%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	7	100%	/	/	7	17.9%
Total	6	100%	11	100%	2	100%	7	100%	13	100%	39	100%

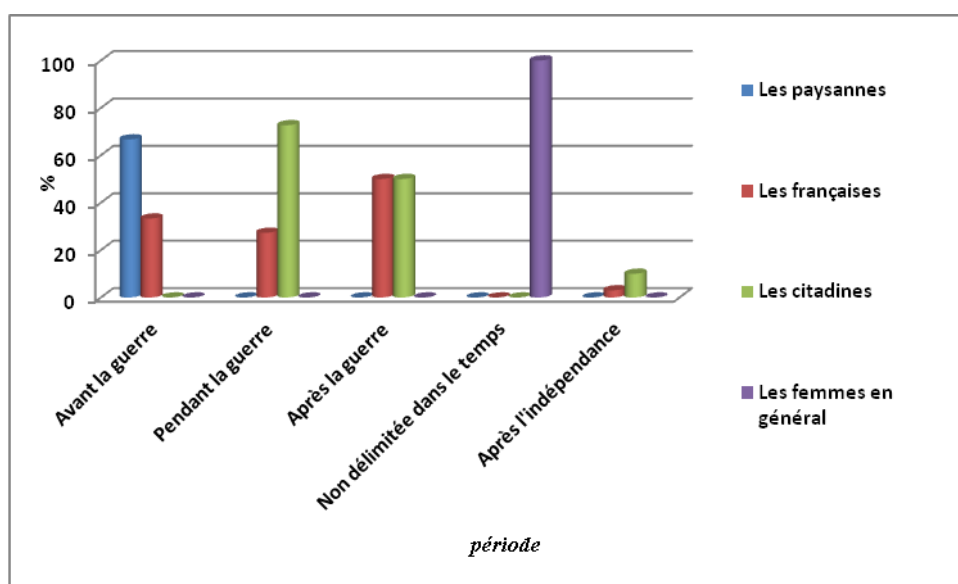


Figure 22 Graphe représentatif de la beauté dans l'œuvre

**Commentaire :** La beauté est une qualité par laquelle la femme est valorisée aux yeux de l'homme. Cette thématique, qu'on rencontre chez les femmes en général n'est qu'une représentation de l'imaginaire masculin. Ce fait est relaté abondamment dans les premiers écrits de l'auteur. Cette thématique s'estompe dans les derniers romans où apparaissent d'autres éléments qui lui donnent plus de présence dans la vie.

# Docilité

Tableau 37 Répartition de la thématique Docilité dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	5	62.5 %	2	50%	/	/	/	/	/	/	7	38.9 %
Les françaises	3	37.5 %	1	25%	/	/	/	/	3	100%	7	38.9 %
Les citadines	/	/	1	25%	/	/	/	/	/	/	1	5.6%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	3	100%	/	/	3	16.7 %
Total	8	100%	4	100%	/	/	3	100%	3	100%	18	100%

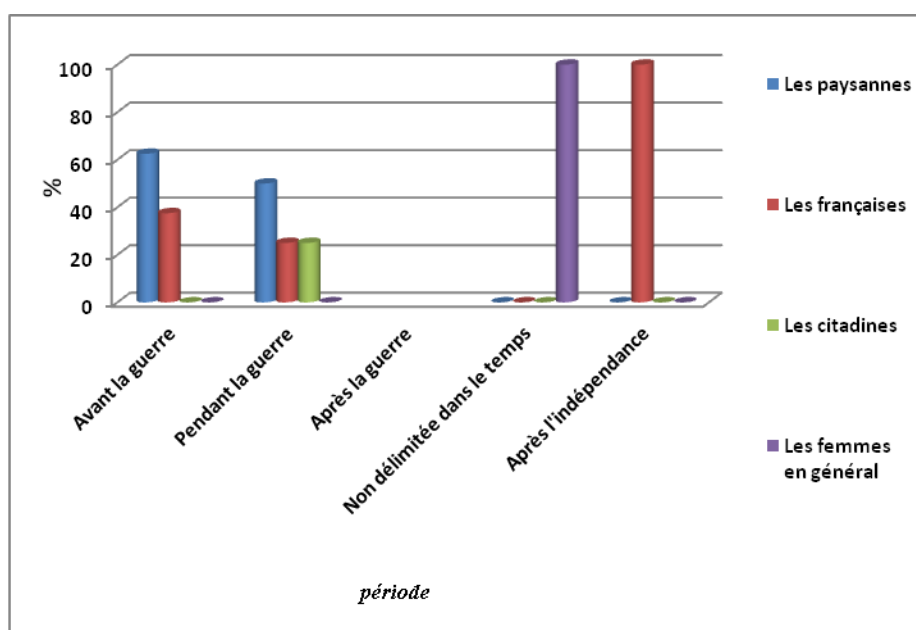


Figure 23 Graphe représentatif de la docilité dans l'œuvre

*Commentaire* : Ce tableau montre deux pics de la docilité, en premier chez les femmes en général, caractéristique requise chez les femmes, dans la vision des hommes. Et en deuxième lieu chez les françaises, après l'indépendance, bien qu'indépendantes, elles sont dociles, puisqu'elles sont accessibles. Ce phénomène est visible durant l'avant-guerre et pendant la guerre. Chez les paysannes dans ces deux premières périodes, la docilité est relativement marquée. Par contre, chez les citadines cette caractéristique est visible pendant la guerre.

# Amour

Tableau 38 Répartition de la thématique Amour dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	1	50%	1	16.7%	/	/	/	/	/	/	2	14.3%
Les citadines	1	50%	5	83.3%	2	100%	/	/	4	100%	12	85.7%
Total	2	100%	6	100%	2	100%	/	/	4	100%	14	100%

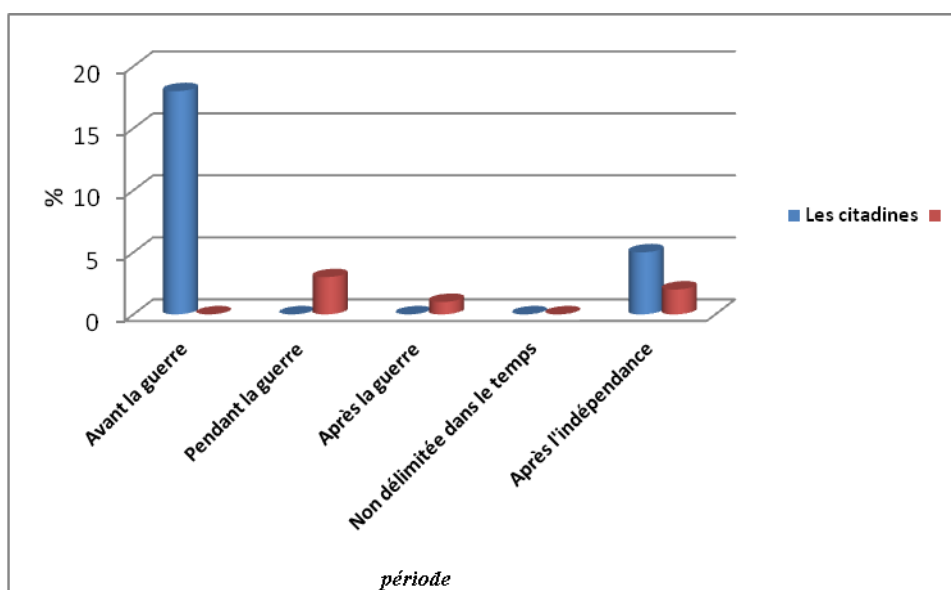


Figure 24 Graphe représentatif de l'Amour dans l'œuvre

**Commentaire :** L'amour est une thématique d'apparition timide dans l'œuvre étudiée, l'intrigue amoureuse n'est pas au centre des préoccupations des

personnages. Cependant, c'est la femme qui exprime son amour, rarement les hommes. La femme n'est pas cette source d'amour, qu'on veut bien croire. Les catégories de femmes concernées sont les citadines et accessoirement les paysannes. Les périodes significatives sont celles durant la sérénité du pays: l'avant-guerre et après l'indépendance.

# Objet sexuel

Tableau 39 Répartition de la thématique Objet sexuel dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	1	100%	1	50%	/	/	/	/	2	66.7%	4	36.4%
Les citadines	/	/	1	50%	/	/	/	/	1	33.3	2	18.2%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	5	100%	/	/	5	45.5%
Total	1	100%	2	100%	/	/	5	100%	3	100%	11	100%

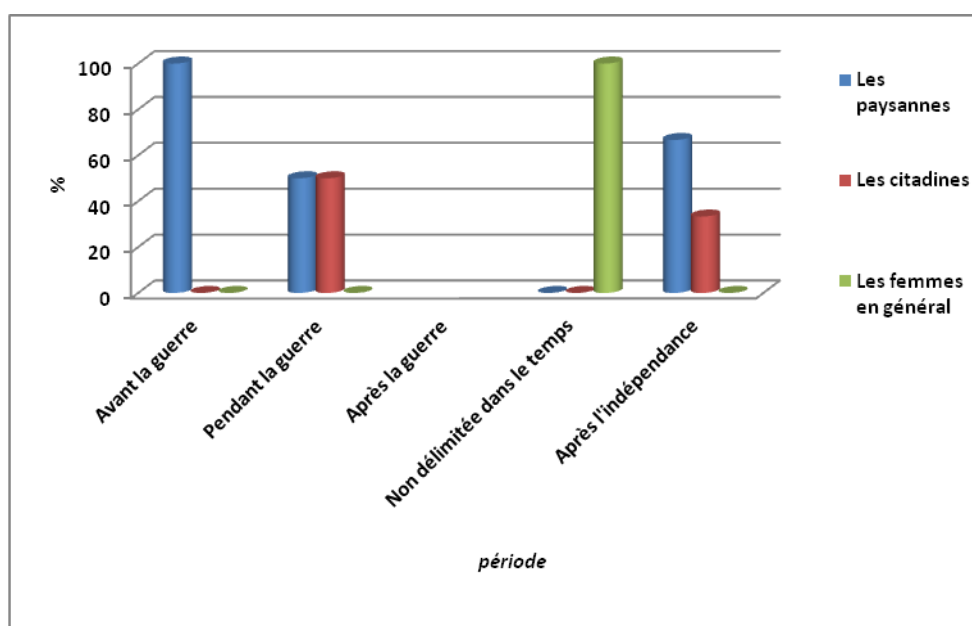


Figure 25 Graphe représentatif Objet sexuel dans l'œuvre

**Commentaire :** Généralement, dans l'imaginaire masculin, la femme est objet sexuel. Cette thématique ne concerne pas les femmes françaises, elles sont



lieu de fantasmes des hommes et non un objet sexuel. Par contre, les autochtones leur appartiennent et sont leur jouet. Les paysannes plus que les citadines, celles-ci tentent de se libérer du joug masculin. Les moments propices aux jeux charnels sont ceux où règne la paix.

# Victime

Tableau 40 Répartition de la thématique Victime dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	4	80%	5	100%	/	/	/	/	2	11.1%	11	30.6%
Les françaises	/	/	/	/	/	/	/	/	4	22.2%	4	11.1%
Les citadines	1	20%	/	/	/	/	/	/	12	66.7%	13	36.1%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	8	/	/	/	8	22.2%
Total	5	100%	5	100%	/	/	100%	/	18	100%	36	100%

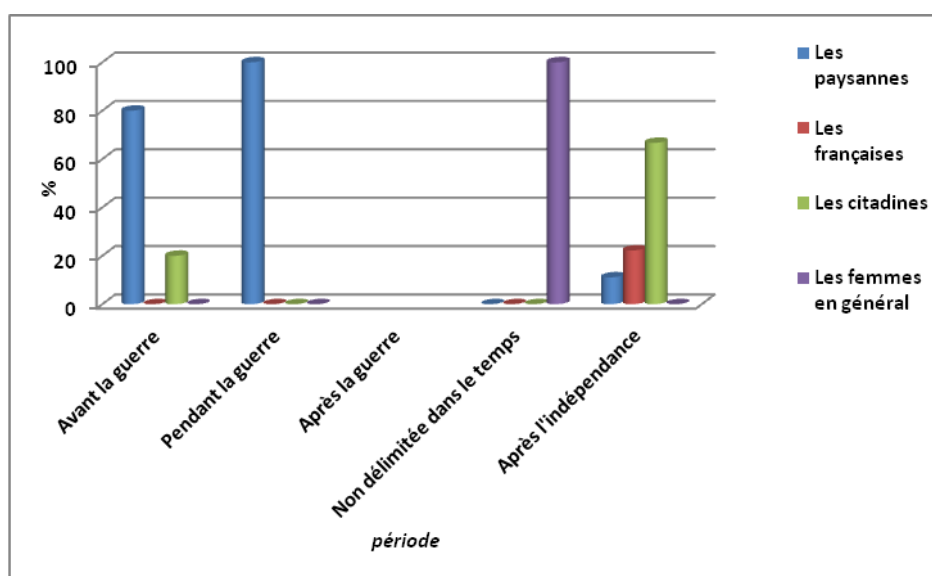


Figure 26 Graphe représentatif Victime dans l'œuvre

**Commentaire :** Ce graphe montre que toutes les femmes qualifiées de « sexe faible » se retrouvent victimes, c'est ce qu'exprime le pic représentant les

femmes en général. L'autre pic représente les paysannes pendant la guerre, fait notable pendant la guerre d'Algérie. Mais ces dernières sont aussi victimes avant la guerre et le restent un peu moins après l'indépendance. Les citadines le sont également, moins avant la guerre qu'après l'indépendance. Les françaises ne sont pas en reste, mais après l'indépendance.

# Efficacité au travail

Tableau 41 Répartition de la thématique Efficacité au travail dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	/	/	2	66.7%	/	/	/	/	1	20%	3	21.4%
Les françaises	1	100%	1	33.3%	1	100%	/	/	/	/	3	21.4%
Les citadines	/	/	/	/	/	/	/	/	1	20%	1	7.14%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	4	28.6%
Les infirmières	/	/	/	/	/	/	4	100%	3	60%	3	21.4%
<b>Total</b>	1	100%	3	100%	1	100%	4	100%	5	100%	14	100%

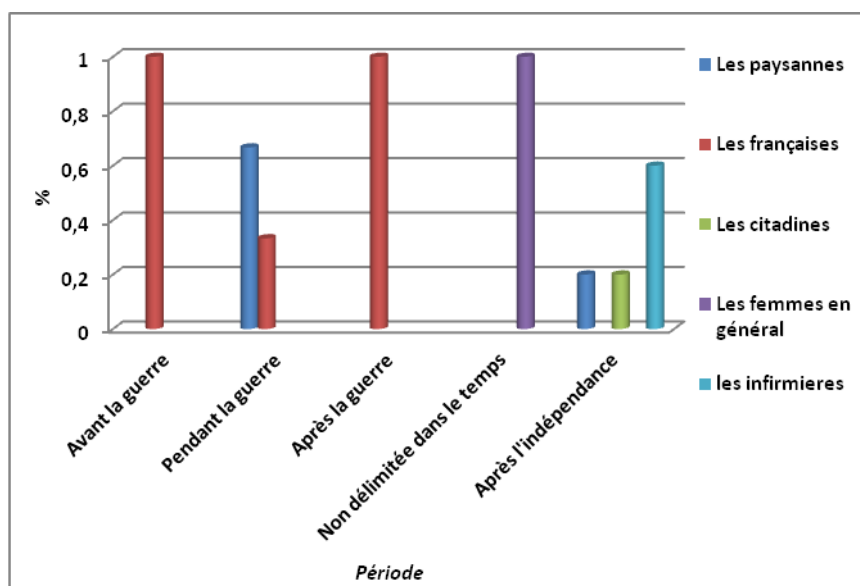


Figure 27 Graphe représentatif de Efficacité au travail dans l'œuvre

*Commentaire* : dans cette thématique, efficacité au travail, les femmes françaises sont largement représentées, durant les périodes avant, pendant et après la guerre, effectivement de ce côté-là, elles bénéficient d'une meilleure image dans l'imaginaire masculin maghrébin. Même si la catégorie les femmes en général est aussi significative, les paysannes semblent efficaces au travail pendant la guerre et après l'indépendance. Les citadines sont les moins représentées, alors que les infirmières, peu appréciées par Mimouni, sont mieux représentées après l'indépendance.

# Bonté

Tableau 42 Répartition de la thématique Bonté dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	3	75%	2	40%	/	/	/	/	/	/	5	45.5%
Les françaises	1	25%	3	60%	/	/	/	/	/	/	4	36.4%
Les citadines	/	/	/	/	2	100%	/	/	/	/	2	18.2%
Total	3	100%	5	100%	2	100%	/	/	/	/	11	100%

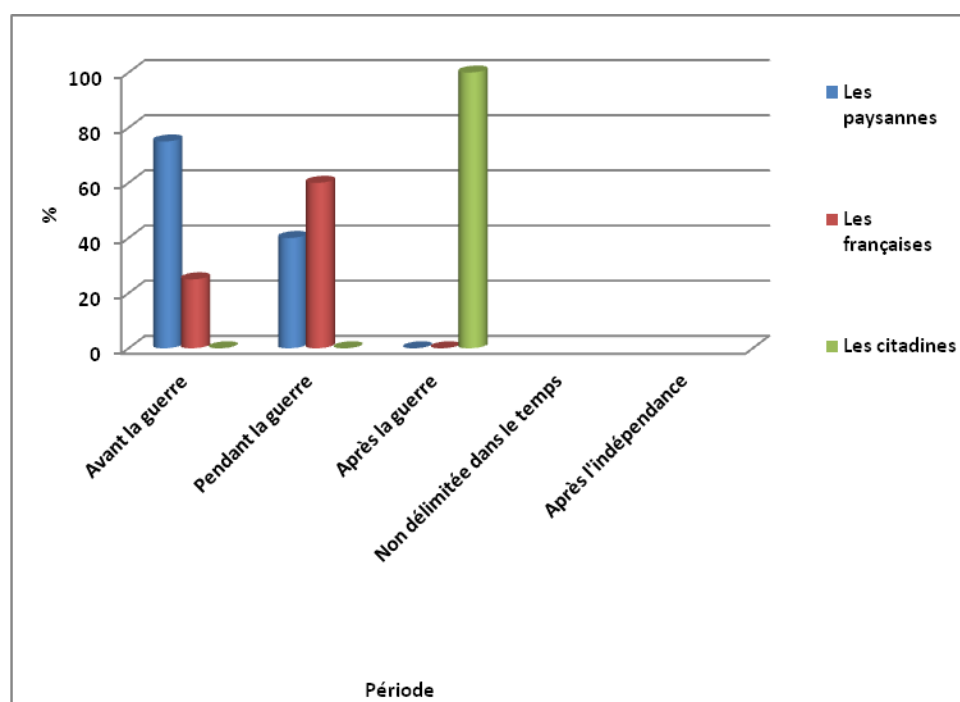


Figure 28 Graphe représentatif de la Bonté dans l'œuvre

*Commentaire* : Thématique très peu marquée, ce n'est pas une caractéristique qu'on retrouve chez les femmes en général, du moins dans l'imaginaire masculin. Les paysannes semblent détenir cette caractéristique, avant la guerre, un peu moins pendant la guerre. Les françaises à l'opposé des paysannes, sont bonnes pendant la guerre et moins avant la guerre. Les citadines nettement bonnes que juste après la guerre.

## Inefficacité au travail

Tableau 43 Répartition de la thématique Inefficacité au travail dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les citadines	/	/	/	/	2	100%	/	/	3	27.3%	5	38.5%
Les infirmières	/	/	/	/	/	/	/	/	8	72.7%	8	61.5%
Total	/	/	/	/	2	100%	/	/	11	100%	13	100%

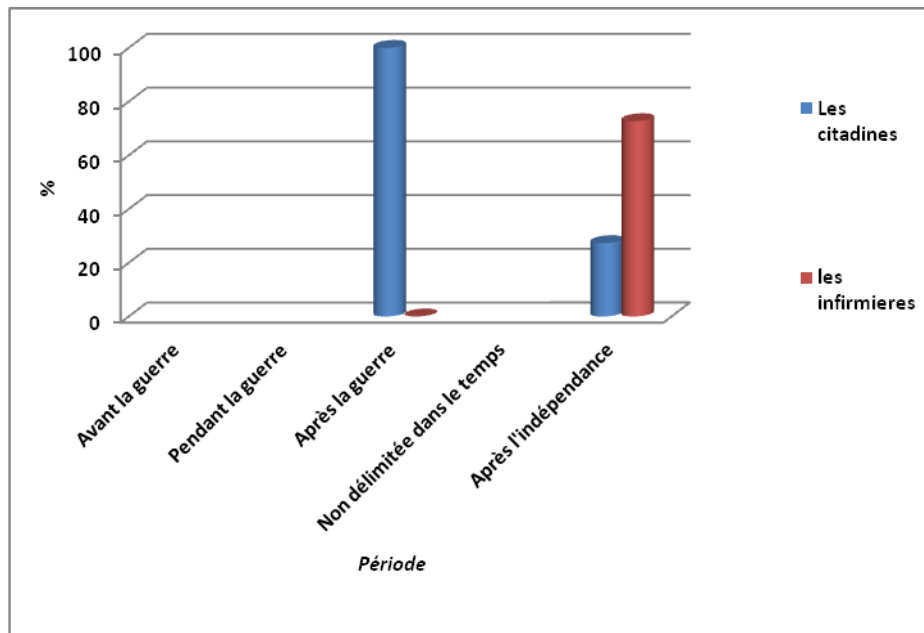


Figure 29 Graphe représentatif de l'Inefficacité dans le travail dans l'œuvre

**Commentaire :** Il n'y a que les autochtones qui sont inefficaces au travail, en fait ce sont les citadines qui font preuve de légèreté vis-à-vis de leur responsabilité professionnelle, un peu plus après la guerre qu'après l'indépendance. Les infirmières, inhumaines surtout après l'indépendance.



# Le corps

Tableau 44 Répartition de la thématique Un corps dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	4	66.7%	/	/	/	/	/	/	2	20%	6	18.2%
Les françaises	2	33.3%	/	/	/	/	/	/	1	10%	3	9.1%
Les citadines	/	/	/	/	1	100%	/	/	7	70%	8	24.2%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	16	100%	/	/	16	48.5%
Total	6	100%	/	/	1	100%	16	100%	10	100%	33	100%

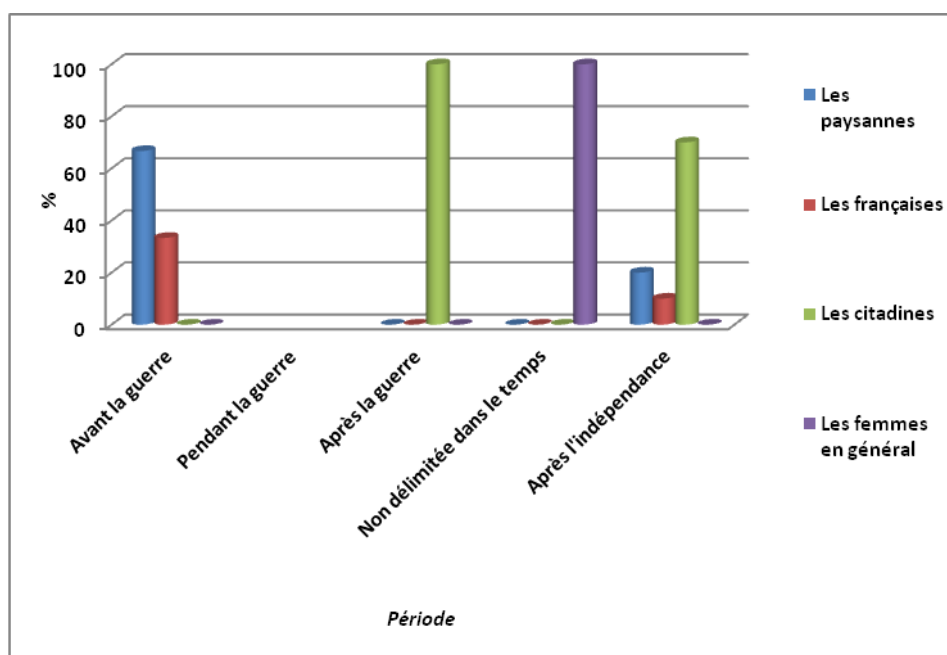


Figure 30 Graphe représentatif Un corps dans l'œuvre

*Commentaire* : Il est normal que l'imaginaire de l'homme perçoive le corps de la femme, différent du sien et qui le complète naturellement, comme envoûtant. Cependant, le corps de la femme n'apparaît pas pendant la guerre, alors qu'il est très présent, après la guerre, chez les citadines. Ces dernières le mettent en évidence en imitant les françaises. Avant la guerre, apparaît le corps de la paysanne très marqué par rapport à celui de la française qui est exposé. Après l'indépendance, c'est le corps de la citadine qui prend la tête, c'est normal l'intrigue romanesque se passe en ville.

# Fantasme

Tableau 45 Répartition de la thématique Fantasme dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les citadines	/	/	/	/	1	100%	/	/	/	/	1	50%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	1	100%	/	/	1	50%
Total	/	/	/	/	1	100%	1	100%	/	/	2	100%

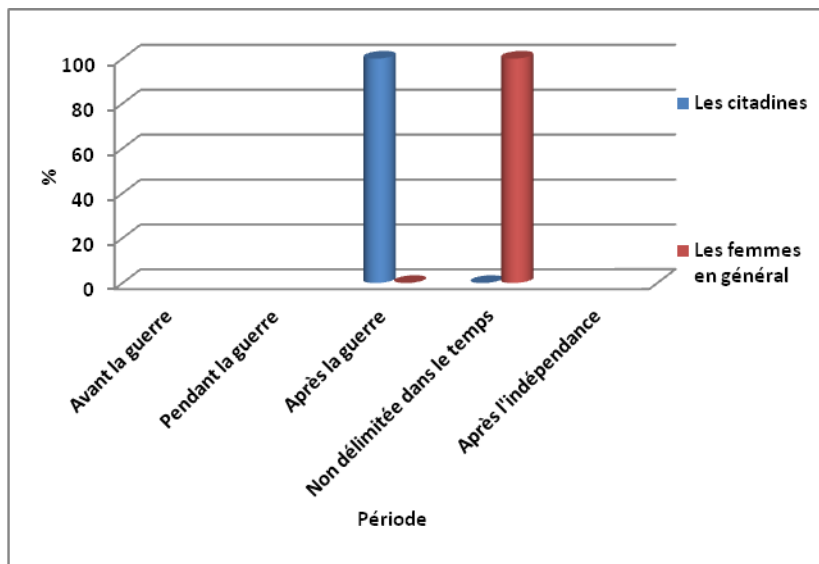


Figure 31 Graphique représentatif du Fantasme dans l'œuvre

**Commentaire :** Les femmes en général représentent le lieu idéal des fantasmes masculins. Les citadines, après la guerre sortent à la vie active en dévoilant leur corps, ce qui explique le pic sur le graphe.

# Objet sexuel

Tableau 46 Répartition de la thématique Objet sexuel dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	4	80%	2	66.7%	/	/	/	/	1	12.5%	7	29.2%
Les françaises	1	20%	1	33.3%	/	/	/	/	/	/	2	8.3%
Les citadines	/	/	/	/	/	/	/	/	7	87.5%	7	29.2%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	8	100%	/	/	8	33.3%
<b>Total</b>	<b>5</b>	<b>100%</b>	<b>3</b>	<b>100%</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>8</b>	<b>100%</b>	<b>8</b>	<b>100%</b>	<b>24</b>	<b>100%</b>

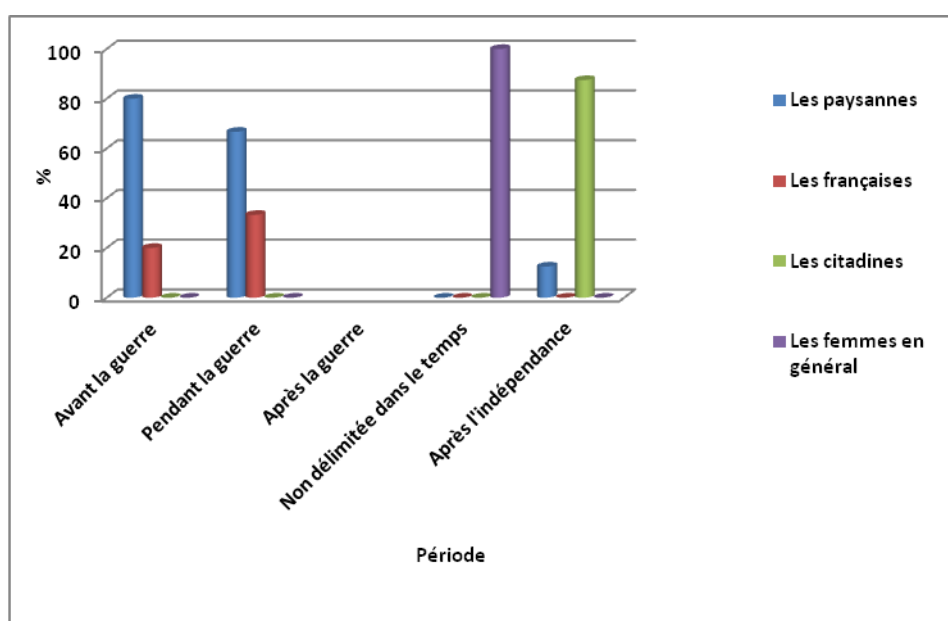


Figure 32 Graphe représentatif d'Objet sexuel dans l'œuvre

**Commentaire :** les femmes en général sont considérées comme objet sexuel. Avant et pendant la guerre, c'est le fait du corps de la paysanne caché qui le met en première position par rapport à celui de la française exposé. Et après l'indépendance, les citadines et leurs corps en évidence marque l'imaginaire masculin.

# Bestialité

Tableau 47 Répartition de la thématique Bestialité dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	2	100%	/	/	/	/	/	/	5	83.3%	7	43.8%
Les françaises	/	/	4	100%	/	/	/	/	/	/	4	25%
Les citadines	/	/	0	/	/	/	/	/	1	16.7%	1	6.3%
Les femmes en général	/	/	0	/	/	/	4	100%	/	/	4	25%
<b>Total</b>	<b>2</b>	<b>100%</b>	<b>4</b>	<b>100%</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>4</b>	<b>100%</b>	<b>6</b>	<b>100%</b>	<b>16</b>	<b>100%</b>

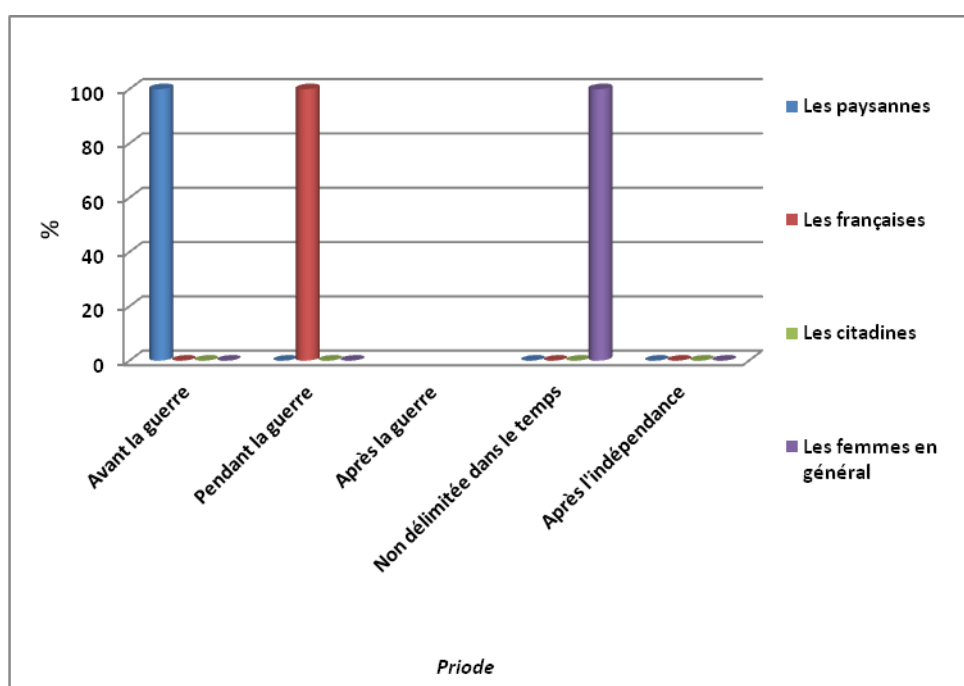


Figure 33 Graphe représentatif Bestialité dans l'œuvre

*Commentaire* :La bestialité semble une caractéristique chez les femmes en général, c'est à se demander si on ne la considère pas comme un animal ?Le plus étonnant, c'est le fait qu'autant les paysannes sont cachées et brimées, autant les françaises sont libres et indomptables et les deux sont bestiales !

# Bonne mère

Tableau 48 Répartition de la thématique Bonne mère dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	1	100%	1	100%	/	/	/	/	/	/	2	25%
Les citadines	/	/	/	/	/	/	/	/	2	100%	2	25%
Les femmes en général	/	/	/	/	/	/	4	100%	/	/	4	50%
<b>Total</b>	<b>1</b>	<b>100%</b>	<b>1</b>	<b>100%</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>4</b>	<b>100%</b>	<b>2</b>	<b>100%</b>	<b>8</b>	<b>100%</b>

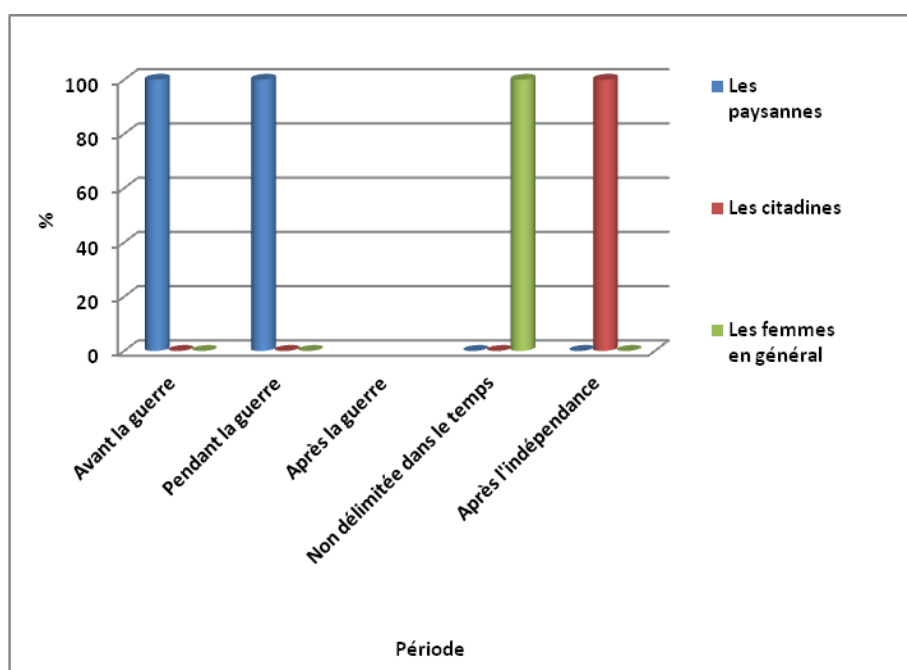


Figure 34 Graphe représentatif de Bonne mère dans l'œuvre



*Commentaire* : Bonne mère est une thématique qui semble concerner seulement les autochtones et les femmes en général. Avant et pendant la guerre, ce sont les paysannes qui agissent en bonnes mères. Après l'indépendance, ce sont les citadines.

# Infidélité

Tableau 49 Répartition de la thématique Infidélité dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les citadines	/	/	/	/	/	/	/	/	1	100%	1	100%
Total	/	/	/	/	/	/	/	/	1	100%	1	100%

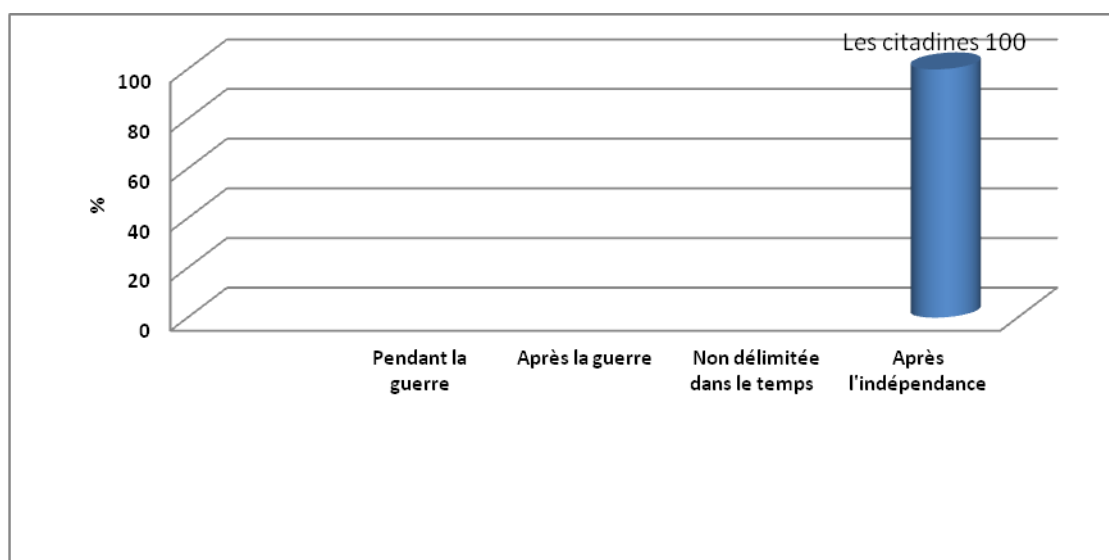


Figure 35 Graphe représentatif de l'Infidélité dans l'œuvre

**Commentaire** : Seules les citadines sont infidèles, après l'indépendance.

# Liberté

Tableau 50 Répartition de la thématique Liberté dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les paysannes	/	/	/	/	/	/	/	/	2	22.2%	2	16.7%
Les françaises	2	66.7%	/	/	/	/	/	/	/	/	2	16.7%
Les citadines	1	33.3%	/	/	/	/	/	/	7	77.8%	8	66.7%
Total	3	100%	/	/	/	/	/	/	9	100%	12	100%

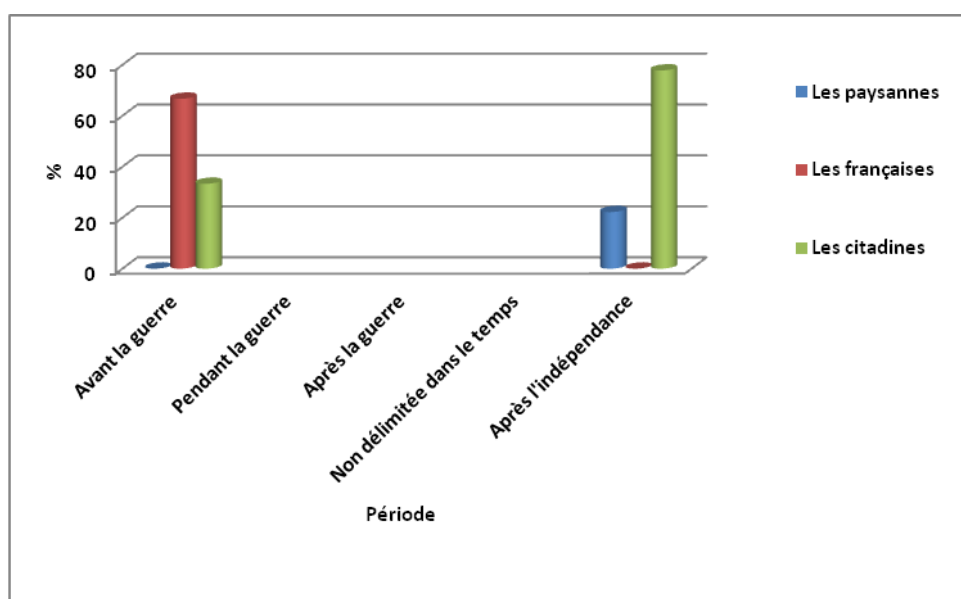


Figure 36 Graphe représentatif Liberté dans l'œuvre

**Commentaire :** La thématique liberté est rencontrée avant la guerre. Elle est très prononcée chez les françaises et notable chez les citadines. Après l'indépendance, la société a évolué et les citadines se libèrent grâce au travail, les paysannes également avec la ville qui se ruralise. Ce qui est remarquable, c'est que le discours général sur les femmes ne fait pas référence à la liberté.

# Indifférence

Tableau 51 Répartition de la thématique Indifférence dans l'œuvre

Catégories de femmes	Période										Total	
	Avant la guerre		Pendant la guerre		Après la guerre		Non délimitée dans le temps		Après l'indépendance			
Les citadines	/	/	/	/	/	/	/	/	2	100%	2	100%
Total	/	/	/	/	/	/	/	/	2	100%	2	100%

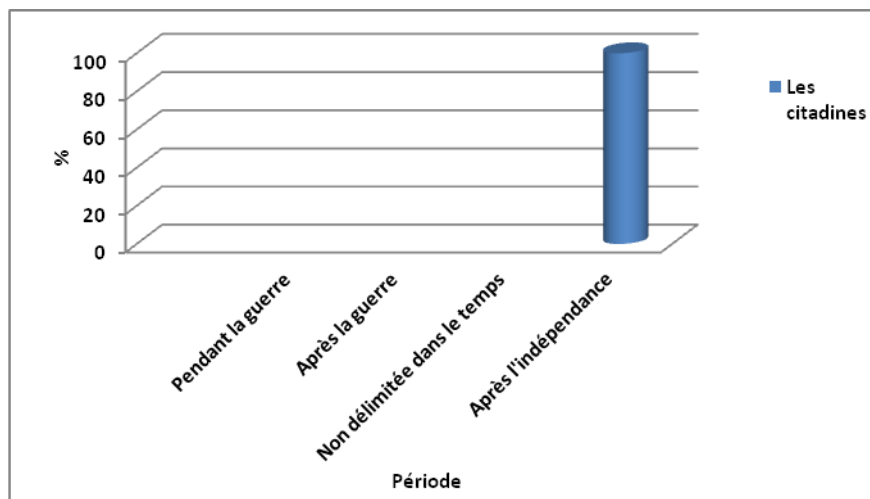


Figure 37 Graphe représentatif Indifférence dans l'œuvre

**Commentaire :** Après l'indépendance avec la liberté des citadines, désormais, elles sont perçues comme indifférentes.

### 7.8.1.2. Étude statistique pour le roman *Une peine à vivre*

Dans ce roman, les catégories de femmes ne sont pas conformes à celles déterminées dans les autres textes. En effet, tout le roman est construit en même temps que le personnage principal et de son monde ainsi, les femmes sont catégorisées selon l'environnement du Maréchalissime.

Tableau 52 Catégories de femmes dans *Une peine à vivre*

	Période	
	Fréquence	Pourcentage
Les femmes du palais présidentiel	86	48,3%
Les femmes des militaires	54	30,3%
Les femmes aristocrates	10	5,6%
Les bohémiennes	5	2,8%
Les femmes en général	23	12,9%
Total	178	100%

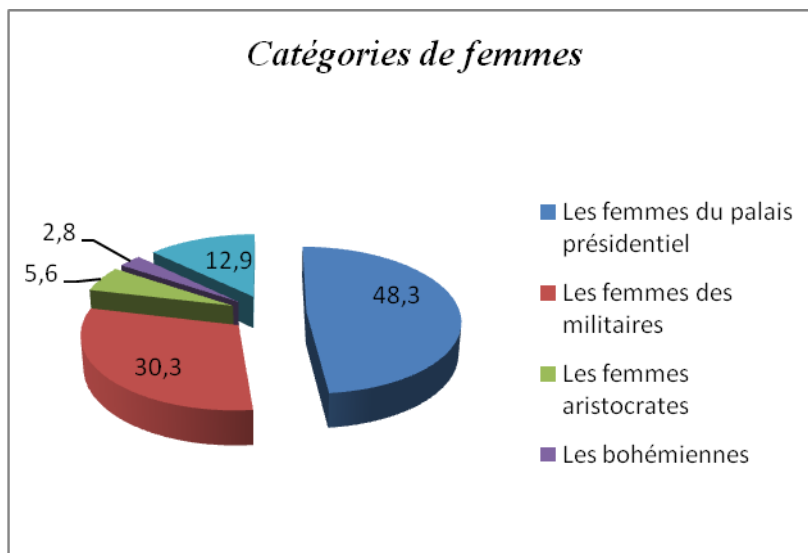


Figure 38 Graphe représentatif des catégories de femme dans *Une peine à vivre*

**Thématiques :** Seules deux thématiques sortent du lot, qui évidemment font référence au corps de la femme.

## Objet sexuel

Tableau 53 Répartition de la thématique Objet sexuel dans Une peine à vivre

	Période	
	Fréquence	Pourcentage
Les femmes du palais présidentiel	8	9.3 %
Les femmes des militaires	7	13 %
Les femmes aristocrates	/	/
Les bohémiennes	1	20%
Les femmes en général	4	17.4%
Total	20	11.2%

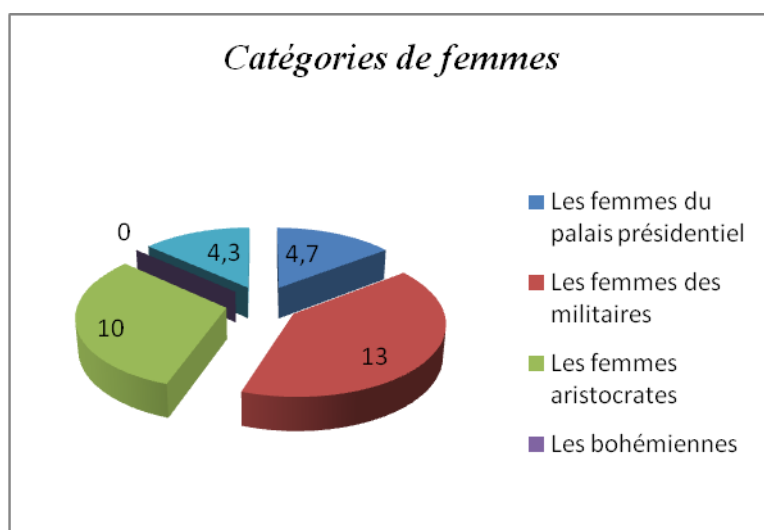


Figure 39 Graphique représentatif Objet sexuel dans l'œuvre dans Une peine à vivre

## Beauté

Tableau 54 Répartition de la thématique Beauté dans Une peine à vivre

	Période	
	Fréquence	Pourcentage
Les femmes du palais présidentiel	4	4.7 %
Les femmes des militaires	7	13.0 %
Les femmes aristocrates	1	10.0%
Les bohémiennes	/	/
Les femmes en général	1	4.3%
Total	13	7.3%

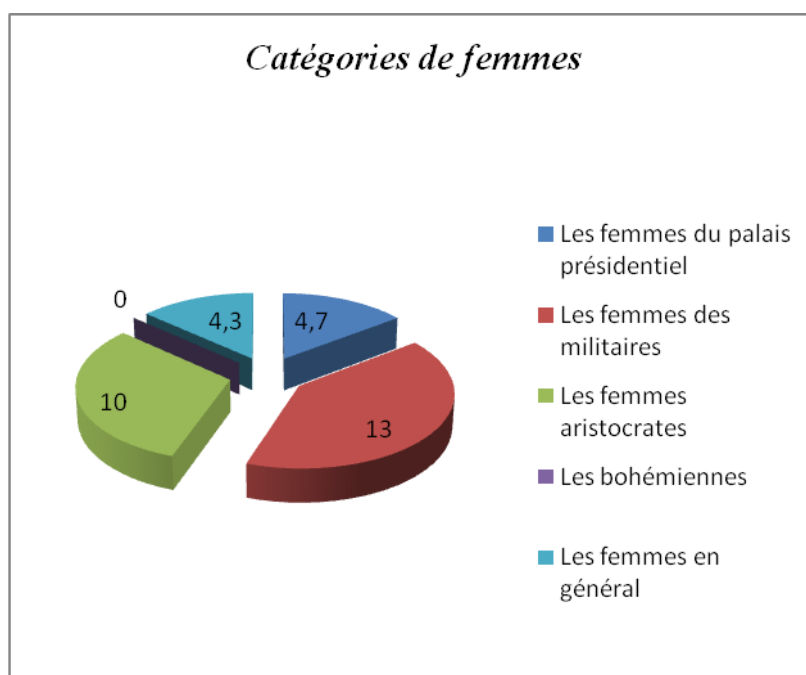


Figure 40 Graphe représentatif Beauté dans l'œuvre dans Une peine à vivre



*Commentaire* : Dans ce roman qui relate le quotidien des hommes de pouvoir, les femmes, toutes catégories confondues, se voient chair offerte, acquise, achetée, bradée...ce n'est qu'un passe temps pour égayer l'austérité des responsabilités. La femme, pour l'homme, est ce bel objet qui assouvit son instinct.

# Conclusion générale

Les romans de Rachid Mimouni s'inscrivent dans sa société tourmentée par d'importants faits historiques, une Algérie face à son destin. La société au cœur des tribulations historiques se voit petit à petit remaniée. En effet, Mimouni nous aspire dans ses récits dans des périodes d'avant la présence française pour nous en extraire et sillonner les années quatre-vingt-dix, ce faisant, il voguera dans la campagne pour s'ancrer dans la ville. La narration des romans obéît à un incessant va et vient entre passé et présent.

Notre recherche, comme son intitulé le suggère, est une introspection de la société que dépeint l'auteur à travers un élément central de la famille, à savoir la femme. En effet, ce n'est pas une étude sociologique comme il en existe d'ailleurs, mais plutôt une tentative de lecture de l'imaginaire d'un auteur qui se veut critique vis-à-vis de sa société, c'est un « éveilleur de consciences » sur les anormalités sociales. Mimouni, dans ses écrits romanesques s'inspire beaucoup du vécu des siens, le lecteur algérien pris au jeu de la narration, à son tour se reconnaît et reconnaît certains aspects de son mode de vie. Le roman, loin d'être un document retraçant « la réalité » sociale, n'est que distorsions discursives dont se saisit un écrivain. Les personnages, créations ou créatures du romancier n'échappent pas à la conjonction amplifiée entre l'imaginaire individuel et collectif que véhicule le mythe ancestral prenant en charge la représentation de la femme. A ce propos, et dans un essai d'une *Etude de la condition et des rapports homme-femme en Algérie à travers une approche socio-historique. Etude qui réfléchit les usages, les coutumes et les imbrications socioculturels qui régissent et déterminent les relations entre les individus de la société algérienne*, Sabrina Oumerzouk mentionne que :

« Le premier constat que l'on tire de l'observation de la société algérienne, est que celle-ci est basée sur des rapports hiérarchiques où le groupe domine l'individu, où l'âge domine le jeune, l'homme la femme. De cela, il en résulte un statut inférieur de la femme qui l'exclut de la vie publique, et exacerbe un certain comportement phallocratique, voire misogynique, de la part de l'homme. »<sup>96</sup> Elle ajoute que : « Paradoxalement, la femme est omniprésente dans le discours masculin, de même qu'elle est le pilier central de la famille avec une mère ayant une autorité incontestée sur le foyer. » Ce constat édifiant des rouages du social en Algérie, trouve véritablement son sens dans la présente œuvre, et même plus...

Au terme de cette recherche qui a porté sur la représentation de la femme dans l'œuvre de R.Mimouni et au terme de l'application d'une stratégie méthodologique qui répondait aux interrogations de notre problématique, qui s'articule autour des questionnements : Le personnage féminin mimounien est-il inspiré de l'imaginaire collectif masculin et/ou représentatif d'une référence à une vérité sociale ? Et qu'elle est alors la représentation de la femme et la place qui lui est octroyée dans la société ?

Ainsi notre travail se partageait en deux chapitres. Le premier chapitre intitulé un auteur, une œuvre et une pluralité des personnages post indépendance de l'Algérie et ses personnages féminins. Cette partie du travail a été consacrée à la mise en lumière de la place qu'occupent les personnages féminins dans la trame romanesque. A cet effet, notons qu'on ne peut faire une dichotomie systématique et analyser seulement les personnages féminins, alors que les récits, de notre recherche, mettent au-devant de la scène d'omnipotents héros.

Nous avons appliqué le schéma actanciel de A. Greimas, qui a fait ressortir que la fonction du personnage féminin se limite essentiellement aux

---

<sup>96</sup>Oumerzouk Sabrina, dans un Essai d'une Etude de la condition et des rapports homme-femme en Algérie à travers une approche socio-historique UNIVERSITÉ DE PARIS I - PANTHÉON SORBONNE ANNÉE 1997-1998.

rôles d'adjuvants, d'opposants, parfois objet, quête des héros. Parallèlement, nous avons assigné la typologie de V. Jouve qui dénombre quatre types de héros, aux personnages féminins. Sans surprise, les femmes qui gravitent autour des héros ne partagent pas ce statut réservé uniquement aux hommes.

Pour parfaire cette investigation, nous avons utilisé l'approche théorique de P. Hamon. Celle-ci s'articule autour de l'être, le faire et le dire des personnages. Ces trois éléments se chevauchent et s'imbriquent pour déterminer le rôle thématique du personnage, c'est-à-dire son sens en tant qu'être fictif dans la socialité du roman. Nous avons répertorié, systématiquement chez tous les personnages féminins, ce triptyque dimensionnel.

De ce fait, l'être des personnages féminin est avant tout tributaire du personnage masculin qui les raconte. Dans la plupart des romans étudiés, les personnages féminins sont majoritairement affiliés au narrateur, nombreuses de ces femmes n'ont pas de nom : elles sont anonymes. En fait, l'être féminin est surtout un corps ; exhibé/caché, pur/souillé, beau /laid, désiré/rejeté, fantasme/répulsion... C'est un corps qui, tout ce qu'il inspire, s'accompagne automatiquement de son contraire. La femme est cet être ou plus exactement, ce corps problématique.

Cette lecture essentiellement focalisée sur les personnages féminins qui accompagnent le parcours des protagonistes masculins, dans les différents romans de R. Mimouni, a constitué pour nous un recensement exhaustif des rôles assignés aux femmes. Néanmoins, ce recensement a été éloquent pour dégager une vision générale de la place de la femme, puisqu'elle n'occupe pas ou très peu des rôles d'héroïnes. Le rôle du personnage principal, héros du roman, est dévolu aux hommes à fin de rendre compte de la mission de la société sur la place de la femme.

Comme les personnages féminins ne sont pas héroïnes, nous avons délibérément assimilé celles qui sont aux côtés des héros, des pseudo-héroïnes. Si nous considérons ces dernières dans les récits, nous remarquons qu'elles sont issues de milieux favorisés contrairement à leurs homologues masculins. Elles ont majoritairement fait des études et elles ont un métier. Cependant, elles ne sont pas perspicaces dans leur travail, et manifestent une inefficacité dans leurs activités au quotidien. Leur faire dans le déroulement des événements du récit est presque insignifiant, elles ne changent pas le déroulement de l'histoire.

Ces pseudo-héroïnes ne sont pas volubiles, elles s'accaparent rarement de la parole, quand elles le font, c'est pour parler de leur personne. Dans l'avant dernier roman de Mimouni, *Une peine à vivre*, les pensées de sa pseudo-héroïne, nous sont livrées par le héros, qui nous lit son journal personnel, où elle s'épanche sur sa vie ses sentiments pour enfin évoquer l'abus de pouvoir de ses détenteurs. Louisa dans *La malédiction*, plus loquace, raconte sa vie, critique les Algériens et va jusqu'à commenter les événements qui secouent son pays. Néanmoins, elle demeure pseudo-héroïne et disparaît tragiquement de la narration. Son probable suicide est le seul acte libre. Elle choisit sa mort pour refuser la société.

A ce moment de l'analyse, le constat établi est : le personnage féminin n'est qu'une lubie d'implacables héros et/ou antihéros qui, au cours de leur parcours, brassent les événements qu'ils traversent pour vivre leur destin.

Dans le deuxième chapitre de notre recherche, nous avons apporté un éclairage, à partir de l'approche sociocritique des textes littéraires, sur les thématiques qui peuvent renseigner sur les représentations des personnages féminins. Cette démarche qui se voulait exhaustive et pertinente, s'est ordonnée successivement à travers les étapes suivantes :

La démarche sociocritique appliquée à l'analyse des textes, a mis en exergue les faits socio historiques qui ont déterminé les catégories de femmes

(les femmes en général, les autochtones paysannes/citadines et les françaises), celles-ci inscrites dans des périodes : avant la guerre de libération, pendant la guerre, et après la guerre.<sup>97</sup>

L'analyse de contenu, à son tour, avait pour objectif dans notre travail de recherche, de repérer toutes les situations d'apparition du personnage féminin afin de récolter les indices qui nous permettent de déduire les thématiques génératrices des représentations de la femme dans les récits de R. Mimouni.

La diversité et la quantité des thématiques relevées, qui se réfèrent aux personnages féminins dans chaque roman, ne nous ont pas permis de faire une analyse de chaque thématique pour toute l'œuvre. Dès lors, on a tenté de faire ressortir la ou les représentations dominantes pour chaque roman. C'est ainsi que dans *Le printemps n'en sera que plus beau*, nous retenons l'image de la femme idéalisée, elle est cet être, beau et pur recherché et désiré. Elle a un pouvoir fatal sur les hommes. L'autre aspect qui caractérise la femme est l'abandon, en effet les mères surtout ne sont que génitrices, elles n'assument pas leur rôle de mère.

Dans *Une paix à vivre*, bien que le virginal soit présent, il n'est pas prédominant, la vierge est instrumentalisée pour acquérir pouvoir et autorité. Cependant, l'image de la femme que nous retenons est celle d'un être beau, innocent et mou mais immature, pour les algériennes. Les françaises nettement valorisées participent activement dans la vie socio-économique.

*Le fleuve détourné* incarne des femmes dénaturées, sans sentiments ni âmes, leurs corps justifient leurs êtres dans une société dévastée par la matière. Ce corps est désiré, rejeté, admiré ou battu par les hommes jusqu'à ce que la

---

<sup>97</sup> A noter que l'analyse statistique (SPSS) a fait ressortir que cette période s'est subdivisée selon le repérage des thématiques en période qui jouxte les premiers jours de l'indépendance, et en période éloignée, les décennies (70-80-90). Nous avons été obligés de prendre en considération la subdivision de cette période pour commenter les résultats statistiques.

femme elle-même, croit à l'idée que la femme est uniquement un corps et ne commette l'inceste avec son fils pour atteindre le paroxysme de la bestialité.

*Tombéza*, est une fresque de personnages féminins qui s'articulent dans différentes périodes historiques, l'entité du corps de la femme est toujours présente, d'ailleurs la femme paye sa redevance sociale avec ce corps, toujours perçu comme inhérent à l'être féminin. Une autre représentation négative se dégage, est la femme victime de sa société, mais surtout de la dureté de la vie à laquelle, elle se retrouve confrontée sur les lieux de son travail. Le travail, à son tour n'est pas cette activité qui valorise la femme, on le voit chez les infirmières marquées par un comportement inhumain.

Les femmes dans *L'honneur de la tribu*, ne continuent d'exister que par leur corps, cet objet ambigu selon des considérations masculines détermine l'honorabilité de celle qui le subit.

*Une peine à vivre*, est un écrit qui se situe dans la sphère du pouvoir et de l'autorité, les femmes cupides et prêtes à tout pour côtoyer ce monde de corruption ou le pouvoir assujettit les hommes et achète les femmes.

Dans *la malédiction*, les femmes n'échappent pas à la perception de corps désiré, cependant elles restent les victimes idéales de leur société qui les incrimine de tous les vices.

R. Mimouni écrivain engagé donne, au fil de ses romans, une lecture critique à travers ses personnages masculins. Ces derniers ne sont pas épargnés, pour autant, par les vicissitudes des bouleversements que traverse une jeune nation. Peut-on penser que notre auteur a une perception qui amoindrit le

personnage masculin, qu'en est-il, alors, pour le personnage féminin ? « *La société, qui rapetisse beaucoup les hommes, réduit les femmes à rien.* »<sup>98</sup>

La représentation de la femme dans la société mimounienne est à la fois mitigée et critique. Il sort des chemins balisés qui donnaient à la femme algérienne l'image de résistante engagée dans le combat révolutionnaire et celui de l'édification du pays. L'auteur fait fi du mythe séculaire relié aux usages traditionnels qui donnent à la femme une place idéalisée par l'aspect religieux en l'honorant en tant que mère, glorifiée pour sa progéniture, en tant qu'épouse idéalisée pour sa virginité, et en tant que fille objet d'une charnière éducative et, enfin, et surtout en tant que pilier familial autour duquel gravitent les valeurs sociales séculaires.

Mimouni, dans sa lecture de sa société, où ses individus ont subi les stigmates des événements historiques, donne à lire un univers euphorique très vite désenchanté. Les lueurs d'espoirs d'un renouveau meilleur, après l'indépendance, se dissipent dans une amère réalité. Loin du discours idéologique où tout va dans le meilleur des mondes, il ouvre une autre brèche qui, visiblement donne différentes facettes à l'image de la femme comme corps, objet de tous les fantasmes des hommes. Pour les hommes, la femme reste avant tout un objet à savourer plus qu'un être intellectuel à s'imposer socialement et à être l'égal de l'homme. Najib Redouane remarque :

« *De tout temps, l'être féminin dans la société algérienne a été sujet d'une législation sévère archaïque et réductrice de son rôle social.* » p 203<sup>99</sup>. Il note plus loin que la majorité des citoyens dénonce la profonde injustice qui frappe la femme dans cette société à tendance démocratique : « *Mimouni s'emploie dans son œuvre romanesque à condamner avec vigueur cette anomalie à l'égard de l'être*

---

<sup>98</sup>Sébastien Roch Nicolas, dit Chamfort (1741-1794)

<sup>99</sup>Redouane Najib, Rachid Mimouni : entre littérature et engagement, Harmattan 2001, p203.



*féminin, caractérisé par une forte prégnance de la religion et du patriarcat. » p 203.*

Cependant, la femme algérienne semble aux yeux de l'observateur, victime de sa soumission à l'homme qui vise à protéger son honneur et le sien. Supposer que les femmes sont soumises et ne comptent pas dans la société algérienne, c'est vraiment ignorer les normes sociales qui gouvernent les ethnies. Les femmes détenaient et détiennent une telle conséquence, que tout le système (mythique et réel) ne peut fonctionner sans elles.

## Table des figures

Figure 1 Schéma actantiel de Greimas dans Le printemps n'en sera que plus beau .....	51
Figure 2 Schéma actantiel de Greimas dans Le printemps n'en sera que plus beau .....	52
Figure 3 Schéma de Greimas dans Une paix à vivre.....	60
Figure 4 Schéma de Greimas dans Le fleuve détourné .....	67
Figure 5 Schéma de Greimas dans Tombéza .....	74
Figure 6 Schéma de Greimas dans Tombéza .....	75
Figure 7 Schéma de Greimas dans Tombéza .....	76
Figure 8 Schéma de Greimas dans Tombéza .....	76
Figure 9 Schéma de Greimas dans L'honneur de la tribu .....	90
Figure 10 Schéma de Greimas dans Une peine à vivre .....	96
Figure 11 Schéma de Greimas dans Une peine à vivre .....	97
Figure 12 Schéma de Greimas dans La malédiction .....	102
Figure 13 Schéma de Greimas dans La malédiction .....	103
Figure 14 Schéma de Greimas dans La malédiction .....	104
Figure 15 Proportions des catégories des femmes dans l'œuvre.....	216
Figure 16 Proportions des périodes historiques dans l'œuvre.....	217

Figure 17 Résultats croisés catégories de femmes – Période .....	219
Figure 18 Graphe représentatif du Virginal dans l'œuvre.....	220
Figure 19 Graphe représentatif de l'Instabilité dans l'œuvre.....	221
Figure 20 Graphe représentatif de l'Instabilité dans l'œuvre.....	222
Figure 21 Graphe représentatif de la folie dans l'œuvre .....	224
Figure 22 Graphe représentatif de la beauté dans l'œuvre .....	225
Figure 23 Graphe représentatif de la docilité dans l'œuvre .....	227
Figure 24 Graphe représentatif de la docilité dans l'œuvre .....	229
Figure 25 Graphe représentatif Objet sexuel dans l'œuvre .....	231
Figure 26 Graphe représentatif Victime dans l'œuvre .....	233
Figure 27 Graphe représentatif Efficacité au travail dans l'œuvre .....	235
Figure 28 Graphe représentatif de la Bonté dans l'œuvre.....	237
Figure 29 Graphe représentatif de l'Inefficacité dans le travail dans l'œuvre.....	239
Figure 30 Graphe représentatif Un corps dans l'œuvre.....	240
Figure 31 Graphe représentatif du Fantasme dans l'œuvre.....	242
Figure 32 Graphe représentatif d'Objet sexuel dans l'œuvre.....	243
Figure 33 Graphe représentatif Bestialité dans l'œuvre .....	245
Figure 34 Graphe représentatif de Bonne mère dans l'œuvre.....	247
Figure 35 Graphe représentatif de l'Infidélité dans l'œuvre .....	249

Figure 36 Graphe représentatif Liberté dans l'œuvre.....	250
Figure 37 Graphe représentatif Indifférence dans l'œuvre.....	251
Figure 38 Graphe représentatif des catégories de femmes dans Une peine à vivre.....	253
Figure 39 Graphe représentatif Objet sexuel dans l'œuvre dans Une peine à vivre .....	254
Figure 40 Graphe représentatif Beauté dans l'œuvre dans Une peine à vivre.....	255

## Table des illustrations

Tableau 1 Récapitulatif des pseudo-héroïnes dans les romans de Mimouni .....	109
Tableau 2 Thématiques dans Le printemps n'en sera que plus beau : Avant-guerre.....	148
Tableau 3 Thématiques dans Le printemps n'en sera que plus beau : pendant la guerre .....	154
Tableau 4 Thématiques dans une paix à vivre.....	159
Tableau 5 Thématiques dans une paix à vivre avant la guerre.....	161
Tableau 6 Thématiques dans une paix à vivre pendant la guerre.....	162
Tableau 7 Thématiques dans une paix à vivre, après la guerre .....	162
Tableau 8 Thématiques dans le fleuve détourné .....	167
Tableau 9 Thématiques dans le fleuve détourné avant la guerre .....	169
Tableau 10 Thématiques dans le fleuve détourné pendant la guerre .....	170
Tableau 11 Thématiques dans le fleuve détourné après l'indépendance	171
Tableau 12 Thématiques des femmes en général dans Tombeza.....	178
Tableau 13 Thématiques dans Tombéza avant la guerre.....	181
Tableau 14 Thématiques dans le Tombéza pendant la guerre.....	184
Tableau 15 Thématiques dans Tombéza après l'indépendance .....	186

Tableau 16 Thématiques des femmes en général dans l'honneur de la tribu .....	191
Tableau 17 Thématiques dans l'honneur de la tribu avant la guerre.....	193
Tableau 18 Thématiques dans l'honneur de la tribu pendant la guerre...	195
Tableau 19 Thématiques dans l'honneur de la tribu après l'indépendance .....	196
Tableau 20 Thématiques dans des femmes en général dans une peine à vivre.....	198
Tableau 21 Thématiques dans des bohémiennes dans une peine à vivre	200
Tableau 22 Thématiques des femmes aristocrates dans une peine à vivre .....	201
Tableau 23 Thématique des femmes de militaires dans une peine à vivre .....	201
Tableau 24 Thématique des femmes de militaires dans une peine à vivre .....	203
Tableau 25 Thématique des femmes en général dans la malédiction .....	207
Tableau 26 Thématique des femmes dans la malédiction avant la guerre .....	208
Tableau 27 Thématique des femmes dans la malédiction pendant la guerre .....	209
Tableau 28 Thématique des femmes dans la malédiction après l'indépendance.....	210

Tableau 29. Pourcentage des Catégories de femmes dans l'œuvre.....	215
Tableau 30 Périodes historiques de l'œuvre.....	217
Tableau 31 Tableau croisé catégories de femmes – Période.....	218
Tableau 32 Répartition du Virginal par période.....	219
Tableau 33 Répartition de la thématique Instabilité dans l'œuvre .....	221
Tableau. 35. Tableau 34 Répartition de la thématique Domination dans l'œuvre.....	222
Tableau 35 Répartition de la thématique Folie dans l'œuvre.....	224
Tableau 36 Répartition de la thématique Beauté dans l'œuvre.....	225
Tableau 37 Répartition de la thématique Docilité dans l'œuvre .....	227
Tableau 38 Répartition de la thématique Amour dans l'œuvre.....	229
Tableau 39 Répartition de la thématique Objet sexuel dans l'œuvre.....	231
Tableau 40 Répartition de la thématique Victime dans l'œuvre .....	233
Tableau 41 Répartition de la thématique Efficacité au travail dans l'œuvre .....	235
Tableau 42 Répartition de la thématique Bonté dans l'œuvre .....	237
Tableau 43 Répartition de la thématique Inefficacité au travail dans l'œuvre.....	239
Tableau 44 Répartition de la thématique Un corps dans l'œuvre .....	240
Tableau 45 Répartition de la thématique Fantasme dans l'œuvre.....	242

Tableau 46 Répartition de la thématique Objet sexuel dans l'œuvre.....	243
Tableau 47 Répartition de la thématique Bestialité dans l'œuvre.....	245
Tableau 48 Répartition de la thématique Bonne mère dans l'œuvre .....	247
Tableau 49 Répartition de la thématique Infidélité dans l'œuvre .....	249
Tableau 50 Répartition de la thématique Liberté dans l'œuvre .....	250
Tableau 51 Répartition de la thématique Indifférence dans l'œuvre .....	251
Tableau 52 Catégories de femmes dans Une peine à vivre .....	252
Tableau 53 Répartition de la thématique Objet sexuel dans Une peine à vivre .....	254
Tableau 54 Répartition de la thématique Beauté dans Une peine à vivre .....	255



# Bibliographie générale

## Corpus : Les romans de Rachid Mimouni

*Le printemps n'en sera que plus beau*, 2ème édition, Entreprise national du livre Alger 1988.

*Une paix à vivre*, 2ème édition, Entreprise national du livre Alger 1994.

*Le fleuve détourné*, éditions Laphomic Alger 1986.

*Tombéza*, éditions Laphomic Alger 1989.

*L'honneur de la tribu*, éditions Laphomic Alger 1990.

*Une peine à vivre*, édition Stock Paris 1991.

*La malédiction*, édition Stock Paris 1993.

## Ouvrages de théories et critiques littéraires

- Baudelle Yves, *Poétique des noms de personnages*, Colloque international. Le personnage romanesque. 14, 15, 16 Avril 1994. Textes réunis par Gérard Lavergne. Cahiers de narratologie n°6 Université de Nice-Sophia Antipolis publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines.

- Beauvoir Simone de. *Brigitte Bardot et le syndrome de Lolita*, dans *Claude Francis et Fernande Gontier. Les écrits de Simone de Beauvoir*. Paris : Gallimard, 1979.

- Berger D, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Dunod, Paris 1993 (et Bordas, Paris, 1990, 1ere Edition). Sous la direction de Bonn Charles, Garnier Xavier et Lecarme Jacques, *Littérature francophone*, 1. Le roman, Hatier, oct.1997.

- Camps Gabriel. *L'Afrique du Nord au féminin. Héroïnes du Maghreb et du Sahara*, Perrin, 1992.
- Duchet Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.
- Duchet Claude, 1979, *Positions et perspectives*. Colloque organisé par l'Université de Paris-VIII et New York University, p3. Nathan.
- Dumont Fernand et Falardeau Jean- Charles : *Littérature et société canadienne-françaises*, Recherches Sociographiques, vol. V, no. 1-2, P.U.L., Québec, 1964.
- Elbaz Robert, *Pour une littérature de l'impossible : Rachid Mimouni*, Publisud, Paris, 2003.
- Erman Michel, *Poétique du personnage du roman*, Ed Marketing. S.A, Paris, 2006.
- Goldman Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1986.
- Hamon Philippes, *texte et idéologie*, Paris P.U.F., Coll. « Ecriture », 1984.
- Jodelet Denise, *Représentation sociale : phénomènes, concept et théorie*, in *Psychologie sociale*, sous la direction de S. Moscovici, Paris, PUF, Le psychologue, 1997.
- Jouve Vincent, *Le héros et ses masques*, Colloque international. Le personnage romanesque. 14, 15, 16 Avril 1994. Textes réunis par Gérard Lavergne. Cahiers de narratologie n°6 Université de Nice-Sophia Antipolis publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines. P.249-250.
- Jouve Vincent, *Poétique du roman*, 2<sup>ème</sup> Ed, Armand Colin, Paris 2007,2009.

- Jouve Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, PUF, Paris, 2011.
- Poyet Thierry, *Du romancier aux personnages Eléments didactique pour l'étude de quelques personnages littéraires*, l'Harmattan, Paris, 2009.
- Redouane Najib, *Rachid Mimouni : entre littérature et engagement*, Harmattan, Paris, 2001.
- Reuter Yves, *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2009.
- Robin Régine, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire in réflexion sur les rapports du roman et de la société*. Roman et société Publication de la Société L'Histoire littéraire de la France, Armand Collin, Paris, 1973.
- Sartre Jean Paul, *Situations I*, Gallimard, Paris, 1993.
- Siblot, Paul, «*Procès du sens et condamnation à mort. Réflexions sur les enjeux linguistiques et le statut littéraire en Algérie*», Littérature maghrébine et littérature mondiale. Actes du colloque de Heidelberg, octobre 1993, Eds. Charles Bonn & Arnold , Rothe, Wurzburg, Königshausen, Newmann, 1995.

### **Ouvrages généraux**

- Abric Jean-Claude, *Pratiques sociales et représentations*, sous la direction de J-C Abric, Paris, PUF, 1994, 2ème édition 1997.
- Bardin Laurence, *l'analyse de contenu*, Paris, PUF 1977.
- L'Écuyer R. 1987. *L'analyse de contenu : notion et étapes*. Dans Des lauriers, J.-P. (Éd.), *Les Méthodes de la recherche qualitative* (pp. 49-65). Québec : Presses de l'Université du Québec.

- Flament Claude, *Structure et dynamique des représentations sociales*, in Les représentations sociales, Puf, Paris, 7<sup>ème</sup> édition 2003 sous la direction D. Jodelet.

- Herlich Claudine, *Santé et maladie, analyse d'une représentation sociale*, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1996 (1ère éd.1969).

- Jodelet Denise, *Les représentations sociales*, Paris, PUF, 1991.

- Moscovici Serge, *La psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF 1961 (2è éd. 1976).

- Mucchielli Roger, *L'analyse de contenu : Des documents et des communications*, Edt : ESF p 17, 2006.

- Rouquette Michel-Louis et Rateau Patrick, *Introduction à l'étude des représentations sociales*, Presses Universitaires de Grenoble, 1998.

## **Reuves**

- Bendjelid Faouzia, L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, *Insaniyat*, Oran, 37/2007revues.org/4211.

- Bourdieu, Pierre, *Le corps comme signifiant social*, Actes de la recherche en sciences sociales, Paris, n° 14, 1977, p. 51.

- Duchet Claude, *La fille abandonnée et la bête humaine : éléments de trilogie romanesque* » in *Littérature* n°12,1973, p.50. Sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie*, Etudes littéraires maghrébines n°14, L'harmattan, Paris, 1999.

- Leenhard J, Psychocritique et sociologie de la littérature dans les chemins actuels de la critique, n 389, p 375.

## Travaux universitaires consultés

- Bendjelid Faouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, thèse de doctorat (2005/2006) sous la direction du Pr Sari Fewzia.

- Kouadria Souha, *Les représentations de la femme dans le printemps n'en sera que plus beau de R Mimouni*. Magister 2008 sous la direction Pr N. Benachour université Mentouri Constantine.

- Oumerzouk Sabrina, *Essai d'une Etude de la condition et des rapports homme-femme en Algérie à travers une approche socio-historique*, Université de Paris I - Panthéon Sorbonne année 1997-1998.

- Özateş Mediha, *Etude du personnage féminin dans le roman du XIXème siècle suivant les idées de Simone de Beauvoir*. Yrd. Doç. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı.

- Wijk Margareth, *La conception de la femme dans la trilogie « Algérie » de Mohammed Dib*, Sous la direction de Aïcha Aïdat, Université de Lund Centre de langues et de littérature.2012

## Sitographie

- Benyekhlef Djamel, *Le monde féminin d'Assia Djébar*.  
[http://www.revues-plurielles.org/\\_uploads/pdf/4\\_59\\_7.pdf](http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_59_7.pdf).

- <http://www.signification-des-prenoms.com/>

- Camus Albert, *L'homme révolté*, 1951.

<http://www.site-magister.com/grouptxt4b.htm#ixzz42y7FYrNS> Under Creative Commons License: Attribution Non-Commercial No Derivatives  
Follow us: @sitemagister on Twitter.

- Desbrosses Stéphane, Représentations sociales : *Théorie du Noyau central* (Abric, 1984), <http://www.psychoweb.fr>, consulté le 20mars2016.

-Flament Claude, In L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales <https://sociologies.revues.org/993>

-Memoire Online > Biologie et Médecine Déterminants du choix de la santé mentale comme spécialité par les infirmiers par Jean Paul Dzoche Mengoué Université catholique d'Afrique

-<sup>1</sup> Mémoire Online > Arts, Philosophie et Sociologie > SociologieCulture, économie et société: Approche socio-anthropologique du rapport à l'argent chez les Ivoiriens (cas de la population de YAHSEI dans la commune de Yopougon) (Télécharger le fichier original) par Abo Jean-Franck KOUADIO Université de Cocody - Maitrise 2005

- Martin Sanchez Marie-Odile, *Concept de représentation sociale*[http://www.serpsy.org/formation\\_debat/mariodile\\_5.html](http://www.serpsy.org/formation_debat/mariodile_5.html), consulté le 21mars2016.

- Mucchielli Laurent in Pierre Bourdieu et le changement social 01/11/1999 [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:spFuj9mLt9wJ:www.alternatives-economiques.fr/pierre-bourdieu-et-le-changement-social\\_fr\\_art\\_130\\_13192.html+&cd=2&hl=fr&ct=clnk&gl=dz](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:spFuj9mLt9wJ:www.alternatives-economiques.fr/pierre-bourdieu-et-le-changement-social_fr_art_130_13192.html+&cd=2&hl=fr&ct=clnk&gl=dz)

- Ndawouo Martine Thèse de Doctorat <http://indexation.univ-fcomte.fr/nuxeo/site/esupversions/f602024d-4680-4657-b0b0-b54379b9d3ac>

- Negura Lilian, « *L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales* », *Sociologies* [En ligne], Théories et recherches, mis en ligne le 22 octobre 2006, consulté le 17 février 2016. URL : <http://sociologies.revues.org/993>.

- Spencer Herbert, issue de Principes de sociologie (1876-1896. Read more at <http://www.dicocitations.com/citation/Societe/1/40.php#PQalSTgpx37oUiJ5.99>.

## **Articles journalistiques**

- Chikhi Amine, Liberté, quotidien national (13 Janvier 1993).

- Kureishi Hanif, Le Nouvel Observateur (12 janvier 2014).

- Mimouni Rachid, 1995, entretien réalisé par Hafid Gfaii, Voix Multiple.

Interview dans libération, Pourquoi écrivez vous Numéro hors série, mars 1985,  
p 12.

## Résumé

La femme source de la vie, pilier de la famille, baromètre social est tout simplement l'autre moitié de ce monde qui, de tout temps a fait couler beaucoup d'encre. Le mythe de la femme est un enjeu littéraire assez ambigu, au gré de l'imaginaire masculin. Les représentations de la femme se sont vues octroyer différentes facettes, de personnage angélique allant jusqu'à personnage diabolique. Le présent travail est une introspection de l'univers mimounien. Ses écrits brassent les événements historiques de sa société. La femme en général et particulièrement la femme algérienne occupe partiellement un espace narratif de second plan. Elle est plus objet du personnage masculin que sa quête à un but inavoué. Elle génère moult représentations sociales dans un paysage typiquement algérien confronté à un tiraillement entre traditions et constante évolution socioéconomique. Cette vision romanesque de l'auteur laisse entrevoir une critique acerbe de la place de la femme dans sa société, dans le but de briser les tabous qui la brident. Notre recherche s'est attachée à étudier les sept romans de l'auteur, selon la chronologie de leur apparition.

Dans le premier chapitre, nous avons réalisé un résumé pour chaque roman. Nous nous sommes ensuite intéressée au rôle fonctionnel du personnage féminin à travers le schéma actantiel de Greimas. Quant à son rôle thématique, il a été déduit par l'être, le faire et le dire de P. Hamon. La typologie de V. Jouve a permis de voir que le personnage féminin n'est pas héros, il est beaucoup plus acté qu'actant.

Dans le second chapitre l'analyse sociocritique a mis en relief des catégories de femmes qui s'inscrivent dans des périodes historiques déterminées. Nous avons appliqué l'analyse de contenu pour faire ressortir des thématiques à forte, moyenne et faible récurrence. Celles-ci ont permis de dégager les représentations sociales de la femme dans l'œuvre de Mimouni.

**Mots clés :** personnage féminin, représentations, femme, corps, objet. Société algérienne.



## ملخص

المرأة مصدر الحياة، عماد الأسرة معيار اجتماعي، النصف الآخر للعالم الذي في كل زمان اسال كثيرا من الحبر. أسطورة المرأة، قضية أدبية غامضة نوعا ما في خيال الرجل. تمثيل المرأة شاهد منحها جوانب مختلفة، من شخصية ملانكية حتى الشخصية الشيطانية. هذا العمل يعتبر استبطان للكون الميموني. كتاباته تمزج الأحداث التاريخية لمجتمعه. المرأة هي بصفة عامة و خاصة المرأة الجزائرية تشغل فضاء قصصي ذو مستوى ثانوي هي تعتبر شيء للشخصية الذكرية أكثر من بحثه لغاية غير مذكورة. فهي تولد العديد من التمثيلات الاجتماعية في طبيعة جزائرية اصلية المواجهة لمشادات بين التقاليد وتطور اجتماعي واقتصادي مستمر . في الفصل الأول قمنا بتلخيص لكل رواية. بعد ذلك اهتمنا بالدور الوظيفي للشخصية النسوية من خلال مخطط غريماس. اما فيما يخص دورها الموضوعي، استنتج بالكائن، بالفعل، و بالقول لفيليب هامون. الرمزية لفانسن جوف مكنت رؤية من ان الشخصية النسوية ليست البطلة، هي فاعل عليها اكثر من كونها فاعلة

الفصل الثاني، التحليل الاجتماعي النقدي أوضح اصناف من النساء المسجلة في حقبة تاريخية محددة . طبقنا تحليل المحتوى لاستخراج المواضيع التي ترجع بصفة كبيرة، متوسطة و ضعيفة و التي سمحت بتصنيف التمثيلات الاجتماعية للمرأة في عمل ميموني.

**الكلمات المفتاحية** : الشخصية النسوية، التمثيلات، المرأة، الجسد، الشيء، المجتمع

الجزائري

## Abstract

The woman source of life, the pillar of the family, and the social barometer is simply the other half of this world; all along she has spilled much ink. The myth of the woman is a rather ambiguous literary issue, in the male imagination. The representations of women were granted different facets, from angelic to diabolical character. This work is an introspection of the Mimounien universe. His writings brew historical events of his society. The women in general and particularly the Algerian woman occupy partially a narrative space of a second plan. She is more the object of male character in his quest of undeclared purpose. It generates various social representations in a typically Algerian landscape faces a constant tension between traditions and socio-economic development. This romantic vision of the author suggests a sharp criticism of the role of women in her society, in order to break the taboos that encounter her.

Our research has focused on studying the seven novels of the author, according to the chronology of their appearance.

In the first chapter, we made a summary for each novel. We focused on the functional role of the female character through the actantial scheme of Greimas. As for its thematic role, it was deduced by the being, the doing and the saying of P. Hamon. The typology of V. Jouve has allowed to see that the female character is not the hero, it is much more acted than actant.

In the second chapter the sociocritical analysis highlighted the categories of women who are part of historical periods. We have applied the content analysis to bring out the thematic of high, medium and low recurrence. These latter showed the social representations of women in the work of Mimouni.

**Keywords:** female character, representations, woman.