

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MENTOURI CONSTANTINE
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS POLE EST, ANTENNE UNIVERSITE
MENTOURI DE CONSTANTINE

Numéro d'ordre :

Numéro de série :

Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Magister
filière : sciences des textes littéraires

Représentation de la femme dans
«Le printemps n'en sera que plus beau»
de Rachid Mimouni

Présentée par : **Souha Kouadria**

Sous la direction de : **Dr Nedjma Benachour**, Maître de conférences,
Université Mentouri Constantine

Jury :

Président : **Dr Kamel Abdou**, Maître de conférences,
Université Mentouri Constantine

Rapporteur : **Dr Nedjma Benachour**, Maître de conférences,
Université Mentouri Constantine

Examineur : **Dr Djamel Ali Khodja**, Professeur,
Université Mentouri Constantine

Année 2007/2008

A ma mère

Remerciements

Je remercie Dr Benachour Nedjma maitre de conférences pour avoir dirigé ce travail et surtout pour ses précieux conseils et ses orientations.

Mes remerciements aux membres de jury Dr Abdou Kamel et le professeur Ali Khoudja Djamel qui ont accepté de juger ce travail.

Comme je remercie le Professeur Kouloughli Lamine pour sa patience.

Je remercie Nedjoua d'être mon amie

Et enfin, je remercie mon père pour sa présence.

Table des matières

INTRODUCTION

PARTIE.1. Aspects conceptuels et narratologiques

1.1. Roman traditionnel et roman nouveau

1.2. La narration

1.2.1. Définition de la narration

1.2.2. La focalisation (point de vue)

1.2.3. Fonctions du narrateur dans un récit

1.2.4. Monologue intérieur

1.2.5. Le personnage romanesque

1.2.5.1. L'être

1.2.5.1.1. La place du héros dans le roman

1.2.5.2. Le dire

1.2.5.3. Le faire

1.3. Représentations sociales des personnages

1.3.1. Concept de représentation sociale

1.4.2. Approche de la représentation sociale : définitions et concept

PARTIE. 2. PARTIE PRATIQUE

Résumé du roman

2.1. Le monologue intérieur

2.2. Etude des personnages féminins du roman

2.2.1. Djamila

2.2.1.1. Les relations de Djamila avec les autres personnages du roman

2.2.1.2. Le personnage Djamila considérée par les autres personnages

2.3. Les autres personnages féminins du roman

2.3.1. Hassina

2.3.2. La femme du commandant

2.3.3. L'infirmière

2.3.4. La fille du directeur

2.3.5. Le professeur de français

2.3.6. La mère de Malek

2.3.7. Monique

2.3.8. La vieille sorcière

2.3.9. L'épouse du directeur

2.3.10. La mère de Djamila

2.3.11. Autres personnages féminins cités

2.4. La représentation sociale des personnages féminins dans le roman

2.4.1. Méthode d'analyse des données

2.4.1.1. L'instabilité

2.4.1.2. La soumission

2.4.1.3. La défaillance des mères

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

SITOGRAFIE

ANNEXES

BIOGRAPHIE DE RACHID MIMOUNI

ŒUVRES PRINCIPALES

PRIX LITTÉRAIRES

INTRODUCTION

La littérature, ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une finalité esthétique, ainsi le souligne le Dictionnaire le petit LAROUSSE (2007) (1). C'est aussi la manière de raconter l'existence humaine et les relations interpersonnelles qui s'expriment à travers les événements marqués par des moments de faiblesse, de force et que l'on peut considérer comme des représentations sociales de la vie humaine. C'est aussi l'activité et le métier de l'écrivain qui furent ceux de notre auteur et considéré à juste titre, homme de lettres.

L'écrivain a toujours besoin de faire une peinture de l'humanité dont les couleurs sont exprimées par les mots. Il a l'art de rendre vivantes les différentes formes d'une société données par la littérature à travers la prose, la poésie, le théâtre, la nouvelle...

S'exprimer à travers l'écriture est un genre littéraire qui représente la parole ou la pensée. C'est aussi comme le souligne Benmchich (2008) (2): « *parler de soi, ou des autres, par le biais du style, des mots ; c'est une façon de penser. Certes, écrire c'est aussi traverser une foule de principes, de règles, d'usages et de coutumes. Ecrire, c'est d'abord affronter un mode d'expression normatif, faire revivre les premières contraintes de l'ordre, celles de la grammaire, du plan et de l'orthographe* ».

Ainsi 'à travers les normes rigides de la langue, l'écrivain par ses œuvres laisse une empreinte de sa propre culture qui dessine par le biais les personnages romanesques un mode de vie d'une époque et d'un lieu donné. Les œuvres littéraires, du genre auquel, elles appartiennent, exemple la littérature maghrébine de langue française englobe souvent plusieurs pans de culture en un seul style d'écriture.

(1)Le Dictionnaire le petit LAROUSSE (2007).

(2)Benmchich: http://ecrits-vains.com/points_de_vue/hafs_benmchich.htm.

Dans la littérature de Rachid Mimouni, le personnage féminin n'a-t-il qu'un rôle secondaire ? Mais s'imposerait-il comme pluriel ? Il serait intéressant de voir comment les personnages féminins se déclinent selon des principes de représentations culturelles, les traditions fortement enracinées dans le segment de la personnalité de base de la société algérienne. Cet ensemble des comportements, des motivations et des aptitudes dont l'unité et la permanence, constitue l'individualité et la singularité de chacun. Ensemble de comportements liés à l'éducation spécifique d'une société où la femme a une image similaire à celles des femmes vivant dans une société dans laquelle se manifeste l'idéologie de la prédominance latente de l'homme. Elle est toujours présente dans le discours des hommes sans être un personnage actant. Son faire et son dire se limitent à sa petite personne. Elle joue un rôle déterminant dans la pérennité de la reproduction des pratiques sociales. Cette pluralité est bien manifestée dans les monologues du texte de l'ouvrage : **le printemps n'en sera que plus beau** (1)

Rachid Mimouni, romancier algérien de langue française, récompensé de son vivant pour son œuvre qui décrit avec amplitude les méfaits et les faits du vécu du quotidien de l'algérien. L'aîné de son œuvre le roman **le printemps n'en sera que plus beau**, qui a été censuré et remanié à plusieurs reprises pour répondre aux exigences d'un éditeur « étatique » a vu le jour en souffrance dans les années 70. Il n'a pas eu le succès de ses puînés, mais il occupe la place du premier roman d'une œuvre largement récompensée. Notre étude portera surtout sur les personnages féminins de ce roman mal connu ; très peu étudié qui a retenu toute notre attention pour étudier la place de la femme.. La première partie étudiera l'approche théorique de l'analyse littéraire de tous les personnages féminins à travers l'être, le dire et le faire. La deuxième partie introduit l'analyse de contenu empruntée aux sciences sociales pour mettre en exergue la représentation sociale de la femme dans le roman en question.

(1)Le printemps n'en sera que plus beau : Rachid Mimouni. Entreprise nationale du livre, Alger. 1988. 2^{ème} édition.

Partie. 1 Aspects conceptuels et narratologiques

1.1. Roman traditionnel et roman nouveau

Leclercq, 2007 distingue le roman traditionnel et le roman nouveau.

« Le roman traditionnel vise à donner l'illusion du réel, à nous faire croire que ce qu'il raconte est vrai ! Le roman traditionnel offre une véritable stratégie dans la mesure où, d'une manière explicite, son auteur vise une certaine conformité avec le réel. Le roman traditionnel utilise des procédés narratifs traditionnels qui concourent à donner l'impression du vrai. Tout est fait pour vraisemblabiliser les choses. L'écriture n'est qu'un moyen pour arriver au but essentiel qui est de donner l'illusion du réel. En général le récit est linéaire : tout s'oriente vers une fin où tous les problèmes sont résolus ou non ». Comme le définit Jean-Pierre Leclercq (1): « Le roman nouveau, quant à lui, détruit souvent l'illusion du réel. L'écriture est pour lui un but essentiel.

En général le roman nouveau n'est pas nécessairement linéaire (on peut y trouver de nombreux procédés qui perturbent la chronologie traditionnelle : anticipations, rétropections, variété des points de vue, inversions chronologiques, etc.). L'auteur du roman nouveau peut donner l'impression au lecteur que ce qu'il écrit n'est qu'un roman et que les personnages ne sont que des voix de papier.

Les caractéristiques les plus percutantes retrouvées dans le 1er roman de Rachid Mimouni et que cite Jean-Pierre Leclercq sont:

1) Le récit n'est pas linéaire. Il n'offre pas une suite logique d'événements venant à la suite d'une situation initiale bien déterminée et précédant une situation finale présentant ou non la résolution des problèmes. La fin du roman peut être ouverte, laissant au lecteur la possibilité d'imaginer la suite.

(1) Jean Pierre Leclerc 2007.

Dans notre roman d'étude le récit n'est pas linéaire le début de l'histoire annonce dès la première page la mort de Djamila et tout au long du texte les narrateurs font des bonds dans le passé. Et à la fin nous restons sur notre faim, la mort de Hamid et de Djamila ne semble pas résoudre le problème.

2) Le personnage n'offre pas une psychologie fouillée comme dans le roman traditionnel. Cette psychologie peut même être floue dans la mesure où le personnage est un être tellement complexe qu'il ne peut être défini clairement. Parfois même la psychologie est absente laissant plutôt la place à des actions, révélant à elles seules, le caractère du personnage.

C'est le cas de tous les personnages féminins dans notre roman.

3) Les procédés descriptifs qui concernent le personnage s'éloignent du portrait traditionnel. En effet le personnage traditionnel a de nombreux attributs (un nom, un âge, un physique et un langage particuliers, une psychologie déterminée, un passé...) qui sont parfois absents dans le roman nouveau. En outre les techniques du portrait traditionnel (décrire un personnage de bas en haut ou de haut en bas, etc.), dans la mesure où l'on peut découvrir des portraits dans le roman nouveau en question, ne sont plus vraiment respectées.

Les exemples sont nombreux parmi les personnages féminins, de Hassina par exemple, l'auteur ne donne de son aspect physique que « ma blonde amie ».

4) Le roman nouveau est la plupart du temps non engagé. Le roman nouveau n'a pas, d'une manière générale, pour but de faire une étude de la société ou de défendre une cause particulière. Les options idéologiques de l'auteur ou des personnages sont souvent floues ou absentes.

C'est le cas aussi dans ce roman où la révolution algérienne n'est pas le centre du récit mais elle n'est qu'une situation où les personnages sont en conflit.

5) Sur le plan spatial, les lieux ne sont pas parfois clairement précisés. L'action peut se dérouler n'importe où. Le but étant parfois de développer une portée symbolique : la fiction est tellement universelle qu'elle peut se dérouler dans tous les lieux à la fois.

Mimouni ne fait qu'une allusion à la ville d'Alger.

6) Sur le plan thématique, la richesse symbolique des romans nouveaux est parfois plus complexe que dans le roman traditionnel. Les symboles y sont parfois très nombreux et pas toujours traduisibles immédiatement.

7) Sur le plan temporel, nous pouvons observer des ruptures observables à travers les rétrospections, les anticipations, etc. La logique chronologique est donc absente, puisque les temps peuvent être bousculés.

8) Sur le plan structural, nous découvrons parfois un désordre volontaire. Tel chapitre ne suit pas nécessairement le précédent sur le plan temporel ou logique. De plus des répétitions, toujours volontaires, peuvent être décelées : répétition de mots, de phrases, de thèmes...

Répétition de la scène du pont : entrevue de Djamila avec un autre agent.

9) Sur le plan du point de vue, l'on observe parfois dans le roman nouveau des variations de perspective: narrateurs multiples, remise en question du narrateur omniscient, clin d'oeil au lecteur, narrateur totalement neutre qui n'interprète jamais le comportement ou la psychologie de ses personnages, alternance entre les visions limitée (narrateur qui fait partie de la fiction : sa vision est donc limitée à ce qu'il voit, entend et apprend) et illimitée (narrateur qui ne fait pas partie de la fiction et qui domine ses personnages comme un dieu), etc.

Les narrateurs sont multiples essentiellement masculins, et enfin l'auteur interpelle les lecteurs qui deviennent spectateurs de la scène finale : mort de Djamila et Hamid.

Toutes ses distinctions entre nouveau et traditionnel roman sont intéressantes dans l'étude des personnages féminins dans **le printemps n'en sera que plus beau** est de voir comment elles s'inscrivent dans ce type de roman à savoir le roman nouveau

1.2. La narration

1.2.1. Définition de la narration (1)

Type d'énoncé et ensemble de procédés qui visent à mettre en récit une série de faits, vrais ou fictifs, se déroulant dans une temporalité. Tout récit comporte, selon G. Genette :

- une part de représentation d'actions, d'événements : c'est la narration,
- une autre part de représentation d'objets, de personnages : c'est la description.

Ainsi la narration présente surtout des déroulements dans le temps, la description des arrangements dans l'espace. La description d'un personnage d'un point de vue physique et moral devient portrait (2).

Le processus de la narration chez Rachid Mimouni dans **Le printemps n'en sera que plus beau** prend tout son sens lorsque quelques personnages assurent la narration sous forme de longs, parfois courts monologues intérieurs.

La narration non linéaire est le procédé narratif utilisé par un auteur lorsqu'il relate des événements sans respecter leur chronologie. Stricto sensu, à partir du moment où une œuvre propose un flashback, on peut parler de narration non linéaire. Dans les faits, le terme est plutôt réservé à des œuvres dont la chronologie de l'intrigue est bouleversée dans un souci de sophistication ou d'efficacité (3) c'est le cas dans notre roman où la fin s'annonce en première page, les événements ne suivent pas l'ordre chronologique, pour enfin arriver au dénouement de l'histoire.

(1) http://fr.encyclopedia.msn.com/encyclopedia_761592739/narration.html.

(2) <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/narratio.htm>.

(3) http://fr.wikipedia.org/wiki/Narration_non_lin%C3%A9aire.

1.2.2. La focalisation (point de vue) : qui voit ?

C'est le « point de vue » du narrateur dans le texte, qui peut s'exercer de trois façons : La focalisation externe : le narrateur raconte et décrit la scène, mais il en sait moins que son personnage ; il est comme un témoin extérieur qui assisterait à la scène.

La focalisation interne : le narrateur voit à travers les yeux du personnage et découvre la scène en même temps que lui. Il en sait autant que son personnage.

La focalisation zéro : le narrateur connaît tout, et du personnage, et de ce qui va arriver (1)

« Dans la plupart des romans, l'évaluateur le plus important est le narrateur...c'est le narrateur qui sélectionne les détails méritant l'attention du lecteur » (Horvath, 1998) (2). Ceci suppose donc une participation active de ce dernier dans ce processus de l'évaluation toujours guidé par l'instance narrative.

«C'est le narrateur qui distribue les positivités et les négativités entre les personnages »Ainsi pour Horvath, 1998 (2) l'autoévaluation c'est-à-dire le personnage narrateur, témoigne du progrès d'un personnage et de son appartenance à un système de valeurs mais explique aussi, ses actions et son devenir dans le roman.

Ainsi dans **le printemps n'en sera que plus beau**, un exemple d'évaluation négatif du narrateur, en page 107, Hamid parle de sa mère vagabonde dont le seul acte valable était de lui avoir donné la vie. Pour le côté positif en page 82, Malek décrit Djamilia de calme docile amazone, belle à ne plus en pouvoir.

(1) <http://www.études-littéraires.com/etudier-un-roman.php>.

(2) Horvath, 1998 [Le Personnage comme acteur social](#) -- Les diverses formes de l'évaluation dans La Peste d'Albert Camus (11.szám); [Warum versagt die Sprache?](#) -- Kommunikationsstörung in Peter Handkes Werk (11.szám).

1.2.3. Fonctions du narrateur dans un récit

- 1- Le narrateur juge les personnages.
 - 2- Il exprime sa propre émotion face à ce qui se passe :
 - 3- Il donne les explications nécessaires pour la compréhension du récit :
 - 4- Il donne ses opinions sur la société, les hommes, la politique, etc.
 - 5- Il s'adresse directement au lecteur.
 - 6- Il attire l'attention sur ses pouvoirs et ses fonctions de narrateur en commentant sa narration.
 - 7- comme il peut, au contraire, n'assumer aucune des fonctions citées ci-dessus. (*Il se contente donc de raconter, en organisant le récit : ordre dans lequel il décrit les événements, choix d'en faire une scène ou un résumé, etc.*)
- (1). De ces fonctions Mimouni n'assume que les trois premières globalement.

1.2.4. Monologue intérieur

La narration dans le roman, prend la forme de monologues intérieurs, qui sont définis comme étant un « *discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression tout-venant.* » (Dujardin, 1931) (2).

La technique du monologue intérieur favorise la participation à la vie intérieure du personnage et fait découvrir les autres au hasard de sa pensée De Croix et al., 2000 (3).

(1) <http://lettres.ac-rouen.fr/francais/recit/fonction.html>.

(2) Edouard Dujardin, 1931 Monologue intérieur.

(3) De Croix ; Dezutter et Ledur, [La note critique de lecture](#), COROME, 2000 <http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/6mlrecit.htm>.

1.2.5. Le personnage romanesque

Le personnage romanesque, comme le genre qui assure sa pérennité à savoir le roman, ont évolué ensemble. Les récits de type traditionnel sont centrés sur la présence d'un personnage central. Celui-ci est devenu de plus en plus l'équivalent d'une personne, d'un individu. Dans les œuvres dramatiques et narratives, fondées sur le récit, le personnage n'est plus lié à la seule action mais il incarne une essence psychologique. Une deuxième tendance, la reconnaissance et la perception du personnage est considérée comme transposition littéraire d'une « personne » avec tout son « réalisme psychologique ».

Kundera (1), dans **L'art du roman**, retrace l'évolution du personnage depuis le roman traditionnel dont le représentant est Don quichotte de Cervantés. *« Deux siècles de réalisme psychologique ont créé quelques normes quasi inviolables : 1. Il faut donner le maximum d'informations sur un personnage : sur son apparence physique, sur sa façon de parler et de se comporter ; 2. Il faut faire connaître le passé d'un personnage, car c'est là que se trouvent toutes les motivations de son comportement présent ; et 3. Le personnage doit avoir une totale indépendance, c'est-à-dire que l'auteur et ses propres considérations doivent disparaître pour ne pas déranger le lecteur qui veut céder à l'illusion et tenir la fiction pour une réalité »* où l'illusion à propos du personnage comme de la fiction sont dits réalistes. Jusqu'au roman moderne où Kundera met l'accent sur la modernité des personnages du Nouveau Roman. Ils n'ont plus ces caractères détaillés sur le physique, leur habillement, leurs habitations, leur passé aussi.

Les noms n'ont plus cet impact comme pour les personnages des romans traditionnels. Les auteurs ne se cachent plus *« n'ont aucune gêne à être présents par leurs pensées dans leurs romans »* **De Croix et al., 2000. (2)**

(1) Milan Kundera, 1986 L'art du roman (Paris : Gallimard, 1986, p. 51).

(2) De Croix ; Dezutter et Ledur, [La note critique de lecture](http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/6mlrecit.htm), COROME, 2000
<http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/6mlrecit.htm>.

Kundera, livre alors sa propre conception du personnage, conception très importante, en relation avec sa conception du roman comme instrument d'exploration, de découverte : « Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire. « Un ego expérimental » **Kundéra, 1986.** (1)

On pourrait penser que cet ego expérimental de l'auteur, reste ancré dans la mémoire collective telles les grandes personnalités historiques. Qui ne connaît pas Napoléon, acteur historique et Don Quichotte, héros romanesque. « *Le roman renoue ainsi avec ses commencements. Don Quichotte est quasi impensable comme être vivant. Pourtant, dans notre mémoire, quel personnage est plus vivant que lui ?* » On retiendra bien évidemment cette définition du personnage du roman moderne comme “ego expérimental” (**Kundéra, 1986**) (1). Ce qui laisse penser que pour Kundera, les personnages romanesques se définissent par leur essence, « leur être ».

Pour Roland Barthes (2), Les personnages, se définissent, bien sûr, par leurs fonctions, c'est-à-dire par ce qui est de l'ordre du “faire”, ce qui fait avancer l'action, bref par leurs “rôles actantiels” qu'on retrouve chez **Greimas 1966** (3) qui, regroupant les fonctions définies par Propp, propose un schéma qui valide la place de chaque actant dans le cours du récit :

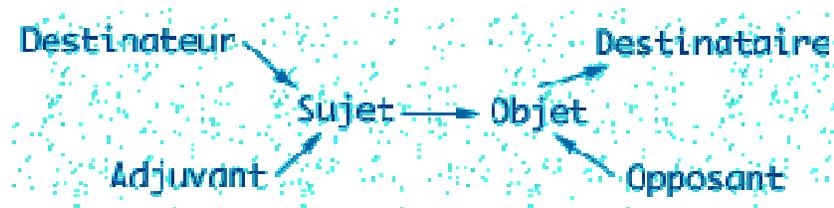


Figure.1. Schéma actantiel de Greimas (**Greimas, 1966**) (3)

(1) Milan Kundéra, 1986 L'art du roman (Paris : Gallimard, 1986, p. 51).

(2) Roland Barthes – « Introduction à l'analyse structurale des récits », in : Communications, n°8. (1966), pp. 1-27.

(3) Algirdas Julien Greimas 1966 Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966.

"Les rôles de destinataire et de destinataire, qui établissent le contrat avec le héros, correspondent à un axe de la communication et du savoir (communication de l'objet de valeur que le héros doit précisément replacer dans la sphère de l'échange). Aux rôles de sujet et d'objet, correspond l'axe de la quête, axe du vouloir. Enfin, à l'adjuvant et à l'opposant, correspond l'axe de la lutte ou du pouvoir." (Adam, 1994) (1).

Selon Barthes 1966 (2), les personnages se définissent, non seulement par des fonctions, mais par des "informants" et par des "indices" (ou qualifications), qui sont de l'ordre de l'"être". Les informants sont des éléments d'information facilement repérables sur les personnages, qui permettent de les situer dans une structuration taxinomique, selon un nombre d'axes limités : le nom, le prénom, l'âge, le sexe, le milieu social, la profession, l'appartenance à un pays, à une époque.

Il est à signaler que, bien souvent, ces éléments apparaissent dès le début du roman, ce qui permet d'offrir une première approche du personnage. Les fonctions des personnages et les informants ayant été repérés et exploités, les qualifications des personnages ou "indices", peuvent être prises en compte.

Ce qui est de l'ordre de l'apparence et de l'être, c'est-à-dire les traits qui contribuent à la figuration et à la caractérisation des personnages. Comme l'a montré Philippe Hamon (3) dans un article de 1972 qui a fait date, « Pour un statut sémiologique du personnage », cela suppose une reconstitution par le lecteur, le personnage se constituant progressivement au fil de la narration, sous la forme d'un "signifié" et d'un "signifiant", d'où des difficultés, des incertitudes à ne pas esquiver (DITL) (4).

(1) Jean Michel Adam, 1994, Nathan Le texte narratif.

(2) Roland Barthes Op cit.

(3) Philippe Hamon Pour un statut sémiologique du personnage " in : *Littérature*, n°6, pp. 86-110 repris dans poétique du récit (pp.115-167).

(4) Dictionnaire internationale des termes littéraire <http://www.ditl.info/>.

Pour Claude Duchet : « *Le roman est ainsi un espace imaginaire dont l'organisation relève de techniques narratives spécifiques, mais aussi (et en même temps) un microcosme social dont tous les éléments réfractent la totalité d'une unité culturelle, elle-même insérée dans le monde du réel. C'est même dans la mesure où le roman fonctionne comme une société, où il fait appel à une expérience de la socialité, qu'il atteint à la cohérence d'une pratique, et par là sans doute accède aussi à la littérature* » (Duchet, 1979) (1).

Il est certain que le roman pour Duchet est une unité à part entière assujettie à des « techniques narratives spécifiques » mais dont l'organisation et le fonctionnement sont puisés de la vie. Et donc un monde que reconnaît facilement le lecteur « *c'est même là où le roman fonctionne comme une société* ».

Pour Horvath 1998 (2), l'aspect social n'est pas le fait de reconstituer le contexte d'origine du roman ou d'étudier sa réception ; le social est ailleurs : « *à l'intérieur du texte même. Non pour le lire comme un document historique, économique ou culturel de la société réelle qui l'a engendré, ni comme le reflet direct d'une idéologie, mais dans le but d'étudier le fonctionnement du personnel en tant que système social* ».

Pour l'auteur, le personnage romanesque est anthropomorphe du fait qu'il ait « *Les comportements sociaux propres à l'homme tels que les manières de se vêtir, de manger, d'habiter, de travailler, de souffrir, de prendre du plaisir, etc.,* »

Ce que Duchet (1) renforce lorsqu'il parle de l' : « *expression d'un vécu par la médiation de l'écriture* » mais l'aspect du personnage romanesque ne se limite pas à sa socialité. Horvath (2) cite Rey qui estime que: La valeur du sens véhiculé par l'oeuvre réside dans son ambiguïté, les paroles et les actes des personnages demandant toujours à être interprétés. Ainsi dès que le romancier confie un discours à un de ses personnages,

(1) Claude Duchet Lectures sociocritiques, p.217.

(2) Christina Horvath Op Cit.

«L'orientation générale de l'oeuvre, la présence dans la scène d'un autre personnage à qui ces mots s'adressent, changent la nature de ses idées ou de ses sentiments et leur confirment une valeur romanesque, donc ambiguë ». Il s'agit bien du phénomène de médiation que Lukacs et Goldmann considèrent comme l'essentiel même du roman et qu'ils définissent comme «*la réduction des valeurs authentiques au niveau implicite et leur disparition en tant que réalités manifestes*» **Goldmann, 1975 (1)**.

Selon la théorie Goldmannienne le roman lui-même apparaît comme un genre littéraire «*dans lequel les valeurs authentiques, dont il est toujours question, ne sauraient être présentes dans l'oeuvre sous la forme des personnages conscients ou de réalités concrètes. Ces valeurs n'existent que sous la forme abstraite et conceptuelle dans la conscience du romancier où elles revêtent un caractère éthique. Or les idées abstraites n'ont pas de place dans une oeuvre littéraire où elles constitueraient un élément hétérogène. Le problème du roman est donc de faire de ce qui dans la conscience du romancier est abstrait et éthique l'élément essentiel d'une oeuvre où cette réalité ne saurait exister que sur le mode d'une absence non thématifiée, médiatisée... Goldman*».

Or rapporte Horvath (2), selon Jouve, la vision que le lecteur a du personnage dépend d'abord de la façon dont celui-ci est présenté par le texte et non de la conformité de ses points de vue avec l'idéologie incarnée par le personnage. Ainsi le lecteur n'a pas besoin d'être très bien renseigné concernant le monde de référence de l'intrigue pour comprendre la nature des relations hiérarchisées que les personnages entretiennent entre eux : il lui suffit de prêter attention à un certain nombre d'appareils normatifs textuels incorporés à l'énoncé et responsables de la lisibilité.

(1) Lucien Goldmann, 1975, Pour une sociologie du roman, p.35.

(2) Christina Horvath, 1998 [Le Personnage comme acteur social](#) -- Les diverses formes de l'évaluation dans La Peste d'Albert Camus (11.szám); [Warum versagt die Sprache?](#) -- Kommunikationsstörung in Peter Handkes Werk (11.szám).

Il s'agit de diverses formes de l'évaluation inscrites dans le roman: de positivités et de négativités distribuées par un narrateur ou un personnage évaluateur. Le récit romanesque assure donc sa lisibilité et oriente sa lecture à travers un tel réseau d'évaluations qui ne demande au lecteur que l'acceptation de certaines valeurs, codes, normes morales ou esthétiques qui sous-tendent le texte.

Dans notre investigation, il sera question de répertorier tous les personnages féminins, de les analyser selon trois aspects essentiels : l'être, le dire, le faire qui s'associent étroitement pour constituer l'éthique du personnage, ces aspects donnent une image, une représentation de la femme chez Mimouni dans **le printemps n'en sera que plus beau**.

1.2.5.1. L'être

Pour Hamon cité par Horvath (1), l'être du personnage est la somme de ses propriétés à savoir son portrait physique et les diverses qualités que lui prête le romancier.

Il conçoit l'être du personnage comme « le résultat d'un faire passé » ou « un état permettant un faire ultérieur ». Donc, son être est difficilement séparable des autres aspects du personnage: de son faire, de son dire, ou de son rapport aux lois morales.

1.2.5.1.1. La place du héros dans le roman

Philippe Hamon (2), dans **Poétique du récit** en page 154 (1977), définit des procédés différentiels, donc repérables et enregistrables à l'analyse immanente de l'énoncé :

(1) Christina Horvath, 1998 [Le Personnage comme acteur social](#) -- Les diverses formes de l'évaluation dans La Peste d'Albert Camus (11.szám); [Warum versagt die Sprache?](#) -- Kommunikationsstörung in Peter Handkes Werk (11.szám).

(2) Philippe Hamon. « Pour un statut sémiologique du personnage » Poétique du récit « édition du seuil, 1977 : Points Anthropologie Sciences humaines.

- Une distribution différentielle

Il s'agit là d'un mode d'accentuation purement quantitatif et tactique jouant essentiellement sur :

- apparition aux moments marqués - apparition à un moment non marqué
- du récit (début/fin des séquences - (transition, description...)
- et du récit), «épreuves» principales,
- contrat initial,...etc.)
- apparition fréquente - apparition unique ou épisodique

- Une autonomie différentielle

Certains personnages apparaissent en compagnie d'un ou de plusieurs autres personnages...alors que le héros apparaît seul page 155. (Philippe Hamon, 1977) (1).

1.2.5.2. Le dire

Pour Philippe Hamon, « *La parole des personnages se présente souvent, entre guillemets, ses alinéas et ses tirets, comme un énoncé séparable à forte cohésion interne* ».

En s'exprimant, le personnage entretient diverses relations avec autrui mais la parole lui donne également une certaine autonomie. Elle lui permet aussi de « *se confronter à des normes langagières* », de « *voir évaluée sa compétence de parler une langue* ». Ce dire est évalué par le lecteur que le narrateur oriente avec des commentaires.

(1) Philippe Hamon. « Pour un statut sémiologique du personnage » Poétique du récit « édition du seuil, 1977 : Points Anthropologie Sciences humaines.

1.2.5.3. Le faire

Horvath (1) appréhende le personnage comme acteur social dont on ne peut guère ignorer le *faire*, le succès ou le ratage de ses actions. Par «faire» nous entendons donc toutes les actions menées par le personnage et constituant la base de l'intrigue, et non seulement un «savoir-faire» exclusivement technologique ou une capacité de bien mener un travail à son terme, propose l'auteur.

Certes, le faire intégral d'un personnage n'est pas toujours très aisé à récupérer et à évaluer : les actions peuvent même se révéler contradictoires, donnant occasion à des effets de brouillage. Cependant à travers son faire le personnage se définit par rapport aux normes sociales en vigueur qu'il peut accepter ou refuser, ou par rapport à autrui,

Ceci fait en effet du personnage un véritable «acteur social».

L'évaluation qui s'attache au faire du personnage ne se borne pas nécessairement à des actions faisant partie de l'intrigue proprement dite. Elle peut s'étendre ainsi sur toute l'histoire du personnage. Selon Philippe Hamon cité par Horvath : «son passé, son présent et son avenir peuvent même être frappés d'évaluations contradictoires». Hamon, affirme que le faire du personnage est donc étroitement lié à son être, ce dernier n'étant que le résultat d'un faire antérieur ; de même que le faire présent détermine l'être futur du personnage.

L'interprétation, l'évaluation du faire des personnages est souvent donnée en charge au lecteur, ce qui présuppose une sorte de connivence entre les structures idéologiques du monde romanesque et du monde réel. Le passé et le présent du personnage sont donc toujours en corrélation, leur écart marque un progrès dans l'attitude du personnage. Ce développement perpétuel est d'autant plus intéressant car c'est à travers lui que le roman communique un sens au lecteur. Les modifications dans le système idéologique du personnage se laissent alors appréhender comme des foyers normatifs dans le texte et comme tels ils méritent quelque attention.

(1) Christina Horvath Op Cit.

1.3. Représentations sociales des personnages

1.3.1. Concept de représentation sociale

" *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* » **Jodelet, 1991 (1)**.

1.4.2. Approche de la représentation sociale : définitions et concept

Représenter vient du latin *repraesentare*, rendre présent. Le dictionnaire Petit Larousse (2) 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.* "

La représentation est " l'action de rendre sensible quelque chose au moyen d'une figure, d'un symbole, d'un signe. "

La notion de représentation sociale contient des mots clés qui permettent de mieux saisir cette notion qui se décline en : sujet et 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 aussi bien être réel qu'imaginaire ou mythique, mais il est toujours requis **Jodelet, 1991**.
- Image, figure, symbole, signe : ce sont des représentations de l'objet perçu et interprété.
- Le mot perception suggère le fait de se saisir d'un objet par les sens (visuel, auditif, tactile ...) ou par l'esprit (opération mentale).

(1) Denise Jodelet, *Les représentations sociales*, Paris, PUF, 1991.

(2) Le dictionnaire Petit Larousse.

- Le terme action renvoie à l'appropriation de l'objet perçu par le sujet.
C'est donc une forme de connaissance naïve socialement élaborée. Elle est partagée par un groupe social. Elle a, selon Jodelet (1) une visée pratique qui concourt à la construction d'une réalité commune à un ensemble social.

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.

La représentation sociale est une forme de modalités de pensée pratique orientées vers la communication, la compréhension et la maîtrise de l'environnement social, matériel et idée.

Ce concept se situe au carrefour des sciences humaines et sociales. Il peut induire dans l'analyse du roman un mouvement dynamique de représentation sociale du personnage et lui confère un statut que l'auteur met en valeur pour exprimer des modalités de pensées pratiques orientées vers la communication.

Horvath (2) cite Hamon qui définit le personnage romanesque comme être anthropomorphe, apte à se lier avec autrui, à formuler et à changer son opinion, à susciter approbation ou blâme de la part du narrateur ou du lecteur. Ainsi un univers romanesque, même envisagé comme une structure close régie par ses propres lois de fonctionnement, ne peut être autre chose qu'un monde social. Et de ce caractère social toute étude du personnage romanesque doit tenir compte.

C'est dans cette approche que **Moscovici, 1976** (3) s'attache à montrer comment les représentations sociales changent les perceptions de la société.

(1) Denise Jodelet, Les représentations sociales, Paris, PUF, 1991.

(2) Horvath 1998 [Le Personnage comme acteur social](#) -- Les diverses formes de l'évaluation dans La Peste d'Albert Camus (11.szám); [Warum versagt die Sprache?](#) -- Kommunikationsstörung in Peter Handkes Werk (11.szám).

(3) Serge. Moscovici 1976, La psychanalyse, son image et son public, Paris, PUF 1961 (2è éd. 1976).

2. PARTIE PRATIQUE

Résumé du roman

L'histoire de ce roman se déroule en Algérie, dans une de ses villes « la mystérieuse ville » (page 106) dont tout laisse à penser que c'est Alger, « ...et la ville n'a plus de blanche que sa légende. » en page 19, il est implicitement dit que c'est bien Alger, parce qu'Alger est communément appelé Alger la blanche.

A la 1ère page, 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 féminin est introduit par un pronom qui est le représentant d'un personnage féminin. Est-ce un aspect de notre société qui a tendance à faire que l'homme n'appelle jamais la femme par son prénom ?

Le temps maussade, lourd, gris et froid est à l'image de la situation sociopolitique que connaît l'Algérie. Dans les années 1956, «deux ans après l'insurrection de l'armée algérienne » (page 46).

L'organisation secrète (O.S), préfiguration du FLN-ALN, s'efforce de maintenir la pression contre l'armée française. Elle agit dans la clandestinité, le peuple étant son atout majeur.

Différents personnages du roman se rencontrent, ils sont d'horizons, de statut socioéconomique divers. L'origine et le passé ne pouvaient permettre leur rencontre, si ce n'est la seule force du destin, fatalisme culturel que nous valorisons dans toutes nos actions et nos relations interpersonnelles. Ce sont Hamid, Malek, Djamila, Monique et d'autres 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. 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...

Nous pouvons souligner dans ce résumé que tout le roman de notre objet d'étude n'est que rétro projection des vies des personnages.

2.1. Le monologue intérieur

La lecture attentive du roman, objet de notre étude **le printemps n'en sera que plus beau**, nous fait penser à des monologues à effet théâtral, scène où un acteur est seul (ou se croit seul) et parle pour lui-même à voix haute pour être entendu des spectateurs.

Les monologues inscrits dans notre roman sont des pensées intérieures, on retrouve également des dialogues. Il faut noter que les narrateurs sont essentiellement des personnages masculins. A tour de rôle, ils se confient aux lecteurs par le biais de monologues. Ces confidences véhiculées tendraient plus à émettre implicitement ou explicitement une idéologie quelconque. Parsemés de temps à autre de dialogues où quelques personnages féminins prennent la parole, afin de crédibiliser le récit.

On assiste à travers les monologues émis par différents personnages au phénomène des narrateurs multiples. Il fait que l'évaluation a moins de poids qu'un seul ou un narrateur dédoublé.

« **Dans le printemps n'en sera que plus beau** », il n'y a pas de parti pris ou une idéologie dominante, le conflit y est mais tous les personnages ont différentes préoccupations. C'est expressément ici que s'inscrit l'idée que dans une période bien déterminée: « *le roman, en effet, n'est autre qu'un curieux laboratoire du comportement humain* » (Horvath, 1998) (1).

Notre texte, présente jusqu'à la page 98, une alternance de monologues émis par les différents personnages masculins où surgit furtivement par moment un poète pour émettre une petite phrase. La seule et unique fois où un personnage féminin s'exprime est en page 25-26. Djamila, dans un court paragraphe est sortie de son long sommeil pour proclamer son amour pour Hamid.

(1) Christina Horvath Op Cit.

Ceci n'exclut pas que la narration est de type homodiégétique dans certaines situations exemple en page 25, « Djamila » et hétérodiégétique exemple page 27 « le capitaine ».

L'auteur projette à la page 99 brusquement la scène de la rencontre avec l'homme du pont qui ressurgit de nouveau ; mais cette fois l'homme du pont n'est autre que Hamid. A ce moment là, on a un effet purement théâtral où les deux personnages s'affrontent pour la première et dernière fois. Une tournure qui prend l'allure d'une scène théâtrale pour que les narrateurs s'éclipsent et laissent place à un échange très émotif où Hamid et Djamila s'expliquent, revivent leur passé, se justifient vis-à-vis l'un de l'autre, se déclarent leur passion mutuelle et enfin meurent criblés de balles. Scène qui prend fin à la page 110

De la page 111 jusqu'à la fin du roman, le poète, Malek et le capitaine sont narrateurs.

Les personnages féminins dont les prises de paroles sont réduites, finissent par mourir, comme Djamila.

Si on veut reproduire ce schéma actantiel dans **le printemps n'en sera que plus beau** pour essayer de voir la place que prend la femme dans la figure 2 :

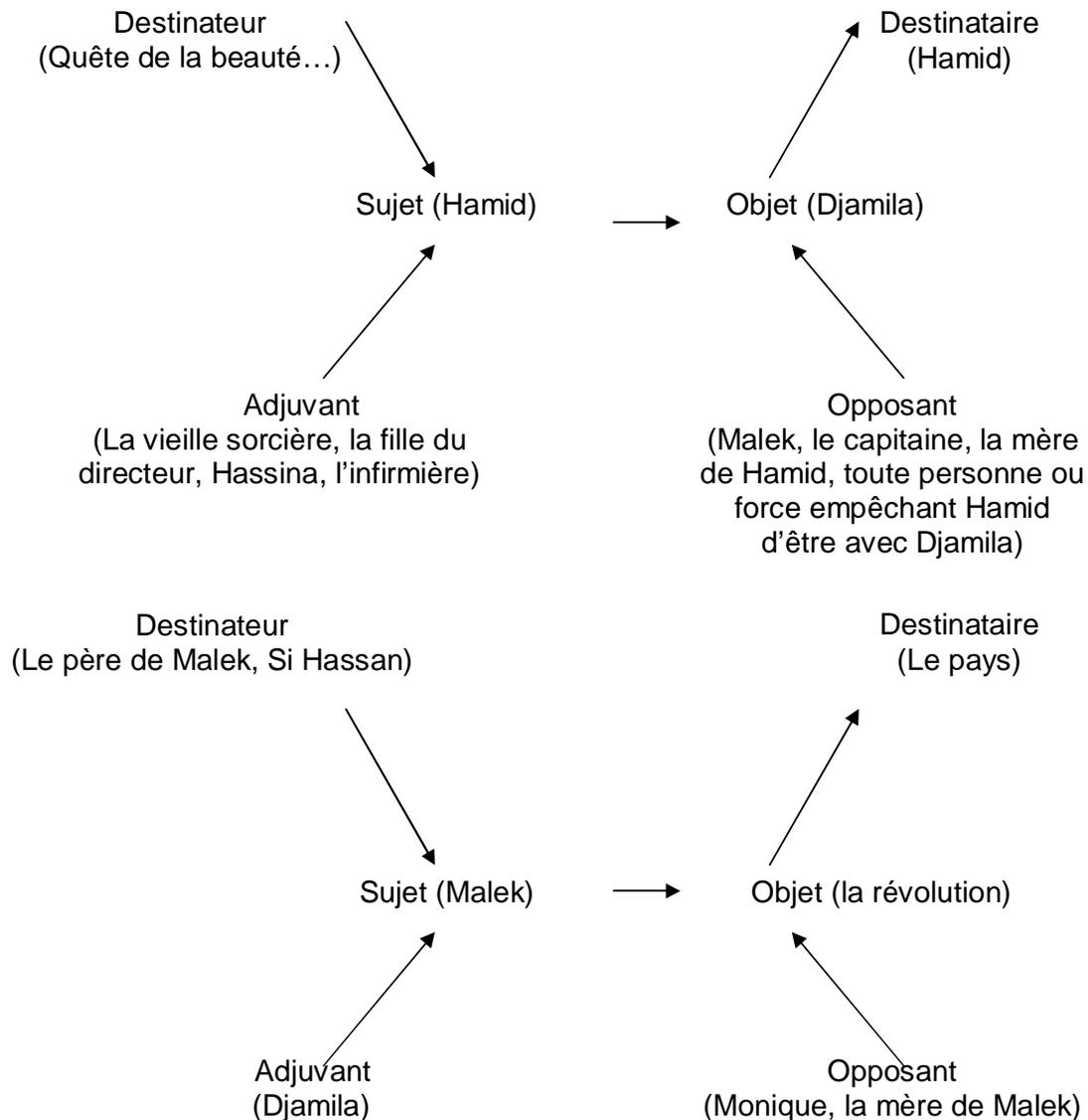


Figure.2. Schéma actantiel dans le roman

Les personnages féminins n'apparaissent pas en totalité dans ce schéma, exemple : la professeure de Français ne peut être classée dans les deux schémas où l'actant principal est Hamid avec sa quête. En parallèle, Malek est également, mais à un degré moindre, un héros du roman. Ce schéma met en relief l'aspect femme objet dans le personnage de Djamila qui semble une quête de l'absolu chez Hamid. Elle redevient adjuvant, amie pour Malek.

Pour les autres femmes : la vieille sorcière, mère nourricière de Hamid, n'a pas pu le garder très longtemps. La fille du directeur, a arraché Hamid à sa vie de voyou pour le scolariser dans l'école où son père est directeur. Par la suite, elle deviendra sa vestale et pour elle son ami et son premier amour. Juste après, Hamid quitta la vestale destituée. Hassina, la bienfaitrice de Hamid et

son amante le perdit juste après sa rencontre avec Djamila. L'infirmière qui délivra Hamid des sangles qui le clouait à son lit, devint son amante, mais lui indifférent, attendait désespérément sa gazelle.

La mère de Malek, femme effacée avec un mari charismatique est en quelque sorte mère démissionnaire surtout après la mort de son mari. Monique, devenue petite amie de Malek, l'accusa à tort de l'avoir violée. Malek, condamné, s'échappa de prison. Ces deux femmes ont par conséquent une image négative.

On remarquera que ce schéma n'est pas exhaustif et que les adjuvants comme la vieille sorcière, l'infirmière, Hassina n'ont pas une image si positive que cela.

Il donne une analyse incomplète.

2.2. Etude des personnages féminins du roman

«Les personnages ne naissent pas d'un corps maternel comme naissent les êtres vivants, mais d'une situation, d'une phrase, d'une métaphore qui contient en germe une possibilité humaine fondamentale dont l'auteur s' imagine qu'elle n'a pas été encore découverte ou qu'on en a rien dit d'essentiel. » (Kundera, 1986) (1). Cette image de naissance chez Kundera est assez percutante du moment que le personnage tout au long du roman va naître, exister, vivre, s'approprier un état, des lieux, un moment et peut être mourir, pour laisser une impression ou peut être pas sur le lecteur.

Les personnages du « **printemps n'en sera que plus beau** » ont été répertoriés au nombre de 11 pour les masculins dont quatre identifiés:

(1) Kundera : L'art du roman (Paris : Gallimard, 1986).

Hamid, le commandant Etienne, Si Hassan et Malek. Les autres ont été désignés par leur fonction ou statut social à savoir : le capitaine, le directeur d'école, le machiniste, l'avocat de la défense. Enfin, le narrateur et le poète ont une fonction qui a trait aux techniques narratives.

Les personnages féminins, sont en nombre plus important : 15, trois ont un prénom : Djamila, Hassina et Monique. Quatre sont désignés par leurs fonction : l'infirmière, le prof de français, la directrice d'école des filles et enfin la vieille sorcière. Un autre type de désignation pour les personnages féminins met en jeu les liens familiaux : la mère de Hamid, la femme du commandant, la mère de Malek, la fille du directeur, l'épouse du directeur et la mère de Djamila.

Enfin des filles inconnues ainsi que les vierges sont citées.

Il est à remarquer que bien que le nombre des personnages masculins soit inférieur à celui des personnages féminins, les hommes du roman ont un statut social indéniable, une fonction, un rôle significatif. Ces personnages masculins même sans noms ont leur pesant dans le roman, ainsi que dans la narration : deux d'entre eux (un poète et un narrateur inconnu) ont ce statut spécifique de personnages narrateurs. La parole est donc monopolisée par les hommes.

Par ailleurs, six femmes sont désignées par leur affiliation aux personnages masculins. Ce qui laisse penser que leur existence est tributaire des hommes.

L'étude des personnages féminins se fera selon l'ordre d'apparition dans le roman:

2.2.1. Djamila

Dans son ouvrage « **Pour un statut sémiologique du personnage** », (Philippe Hamon, 1977) (1) retient trois champs d'analyse:

(1) Philippe Hamon, 1977. Op cit.

- L'être (le nom, le portrait physique, la psychologie, ...etc.);
- Le faire (les rôles thématiques et les rôles actantiels);
- L'importance hiérarchique (statut et valeur).

- **L'être**

Djamila, signifie belle en arabe, elle apparaît dès la deuxième phrase du roman dans un monologue de Hamid qui la recherche. Il a rendez-vous avec sa gazelle pour l'exécuter. Sa mort est annoncée en page 5, son exécuteur est connu, c'est Hamid son prétendu chasseur parmi les autres chasseurs en quête de la gazelle aux yeux bleus.

De son physique, on ne retiendra que ses yeux bleus qui fascinèrent Hamid page 24 et le capitaine page 27. Cette couleur est très inattendue d'ailleurs dans la représentation collective. On imagine mal une gazelle avec des yeux bleus. Cet attribut peu courant chez les algériennes, a probablement contribué à ce que Djamila devienne un agent secret. Pour ses habits, en page 17, l'auteur décrit une scène sur une passerelle où une jeune fille en ciré noir et des talons retiennent l'attention d'un jeune homme. Elle veut allumer une cigarette mais ne trouve pas d'allumettes. C'est le type même de la femme européenne, émancipée, elle aborde un homme pour lui demander du feu, Djamila s'implique parfaitement dans son rôle d'agent secret qui pour se sauver de ses poursuivants redevient, « *cette femme voilée, elle est passée...* » s'exclame Malek page 98.

Elle est originaire de l'Oranie. C'est ce que confirme une enquête faite par le commandant Etienne en page 37. Elle est âgée de 20 ans, âge de son exécuteur, Malek trouve l'ordre de tuer Djamila, émis par Si Hassan, injuste.

En page 103, la mère de Djamila fait savoir à sa fille qu'elle est issue d'une grande tribu et que son père n'est autre que le fils du chef tribal:

Selon les adjectifs et les noms attribués à Djamila par les différents personnages masculins, des thèmes se sont dégagés : la beauté et la jeunesse, la soumission, l'instabilité et la malédiction. Tous ces thèmes contribuent à façonner le personnage de Djamila, que l'on retrouve dans le texte.

- Jeunesse (jeune, inconsciente, naïve, fille, étudiante, innocente, sémillante).
- Beauté (son prénom Djamila, extrêmement belle, gazelle, belle à ne plus en pouvoir, merveilleuse, charmante, affolante, une belle).
- Le thème qui a attiré au virginal (innocente, sacrifiée, vestale, seconde vierge, enfermée, naïve).
- La malédiction : circonstances de la naissance de Djamila : « (...) *tu ne tardas pas à personnifier cette malédiction dans l'esprit de certaines vieilles femmes (...) tu devins bientôt une enfant maudite* » p 105.
- La soumission (condamnée, apaisante, disputée, amenée, seconde vierge, jeune, naïve, docile, calme, innocente, sacrifiée, souriante).
- L'impression d'instabilité, apparaît à maintes reprises rapportées par différents narrateurs, comme nous le soulignons dans les exemples suivants :
 - Par Hamid : « *Djamila retrouvée, Djamila perdue* » p 5.

Si Hassan chef de l'organisation évoque la disparition de l'un de ses agents secrets: Djamila p 16.

Malek parle des tourments de son ami Hamid qui l'amènèrent en psychiatrie suite à la disparition de la sémillante gazelle, p 30

Hamid interné est conscient de son mal : la perte de sa gazelle, sa fiancée disparue, p 33

Toujours Malek voit Djamila aux bras d'un militaire en ville. Malek : « *Hamid a été séparé de son insaisissable fiancée* », p 36

Malek informe Si Hassan de la réapparition de Djamila aux bras d'un militaire, p 41

Hamid attend sa Djamila qu'il n'a pas revue depuis une éternité : « *j'ai perdu Djamila et mon sourire* ». p 93

Hamid avoue à Djamila qu'il espérait que l'affolante gazelle se soit égarée chez lui pour continuer son chemin avec son ami Malek, p 108

Hamid désespéré de ne pas voir retourner sa gazelle égarée adhère à l'organisation secrète, p 109.

- Djamila, personnage très fuyant, peu loquace ne parle pas de ses origines, d'elle-même, de sa naissance et de son enfance qu'avant sa mort, en

rapportant les paroles de sa mère: « *et tu ne tardas pas à personnifier cette malédiction ...* » p 104. Il nous semble que le boulet d'instabilité que traîne Djamilia en essayant de ne pas en parler exprime l'éducation latente et larvée qu'elle a reçue de sa mère dès son jeune âge, en la protégeant de tout et de rien: «*et je grandissais, interdite au monde extérieur, effrayée de mon passé, ignorante de mon avenir* ». p 105 Djamilia vécut isolée du monde extérieur jusqu'à la mort de sa mère.

Pour mieux cerner le personnage dans le roman, il est important de voir ses relations avec les autres personnages. Dans cette optique, **Philippe Hamon** (1), pense que l'intégration du personnage peut indiquer sa place dans la hiérarchie sociale et sa capacité d'établir des relations amoureuses avec d'autres personnages. Il souligne notamment que : « *Le personnage principal est en relation permanente amoureuse avec un autre personnage* ».

Djamilia est-elle héroïne ? Pour cela, il faudrait appliquer les procédés de Philippe Hamon (2), proposées à la page 154 de son ouvrage.

- Qualification différentielle

- Djamilia a un nom, elle est bien femme,
- Elle est issue d'une grande tribu, dont le grand père était le chef.
- Physiquement, c'est la seule femme dont on connaît la couleur des yeux, elle est belle, sa beauté lui vaut des attributs: la gazelle, la louve.

(1) Philippe Hamon Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'oeuvre littéraire page 88 - Paris : PUF, 1984.- 227 p.- (criture).

(2) Philippe Hamon, 1977. Op Cit.

- C'est le seul personnage féminin qui a bénéficié d'un monologue, les autres personnages femmes s'expriment dans des dialogues quoique Djamila participe aussi dans des dialogues.
- En relation amoureuse avec le personnage masculin central «Hamid ».
- Jeune.

- Distribution différentielle

Djamila apparaît dès la première page du roman, c'est l'amour absolu de Hamid, elle revient à maintes reprises dans le roman, citée par différents personnages. Et enfin, elle meurt tragiquement avec Hamid.

Tous ces critères laissent penser que Djamila est réellement l'héroïne de ce roman.

2.2.1.1. Les relations de Djamila avec les autres personnages du roman

- Tout au long du roman, Hamid est à la recherche de Djamila, qui semble indifférente à ses attentions. A cause d'elle, Hamid est interné en psychiatrie et pour la retrouver, il adhère à l'organisation. Le jour de leurs retrouvailles, elle exprime ses sentiments : « *Djamila n'a aimé que Hamid (...) c'est son joyau (...)* » p113. Cette relation est totalement naïve, pour ne pas dire asexuée « *sais-tu Hamid que tu ne m'as jamais embrassée ?* », p113. Elle est des plus tumultueuses, et elle finit tragiquement.
- La mère de Djamila, surprotectrice, l'éleva cachée de l'extérieur, cette éducation d'isolement du monde est probablement à l'origine du comportement de Djamila vis-à-vis des autres.
- Si Hassan est chef de l'organisation secrète ou Djamila est agent. En page 90, Si Hassan trouve Djamila merveilleuse et il l'aime comme sa propre fille.
- Le capitaine en page 30 est fasciné par la belle musulmane et l'a soupçonne d'appartenir à l'organisation. En page 41, Malek informe Si Hassan de la réapparition de Djamila aux bras d'un militaire.

- Malek aime Djamila, en page 90, Si Hassan est au courant de l'amour de Malek pour Djamila. En page 106, Hamid rappelle à Djamila comment Malek à sa sortie de prison la poursuivait partout.

Malek a été fasciné par Djamila mais il comprit vite qu'elle n'avait d'yeux que pour Hamid, elle deviendra son amie, en page 113, Malek a perdu ses deux amis Hamid et Djamila.

On peut schématiser les relations de Djamila avec les autres comme suit :

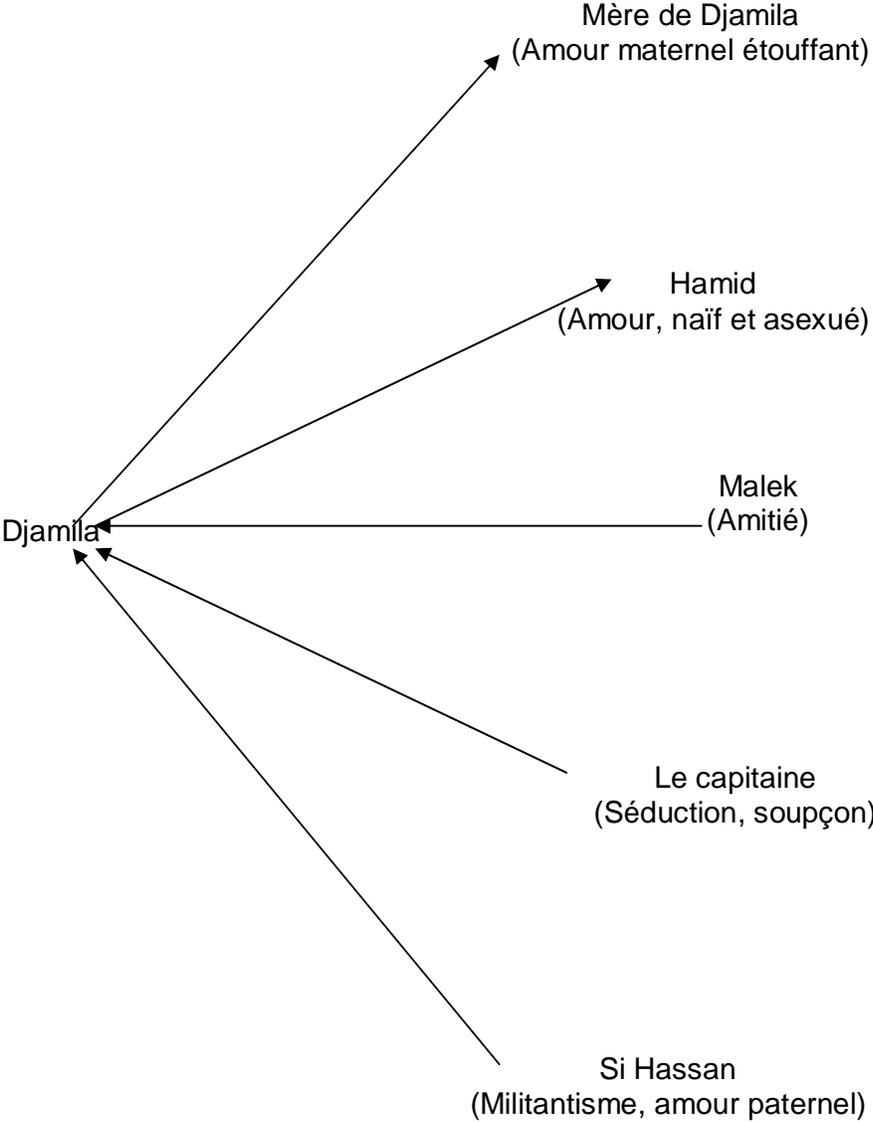


Figure. 3. Les relations de Djamila avec son entourage

En parallèle, on peut schématiser les relations de Hamid, le héros du roman avec les autres personnages féminins.

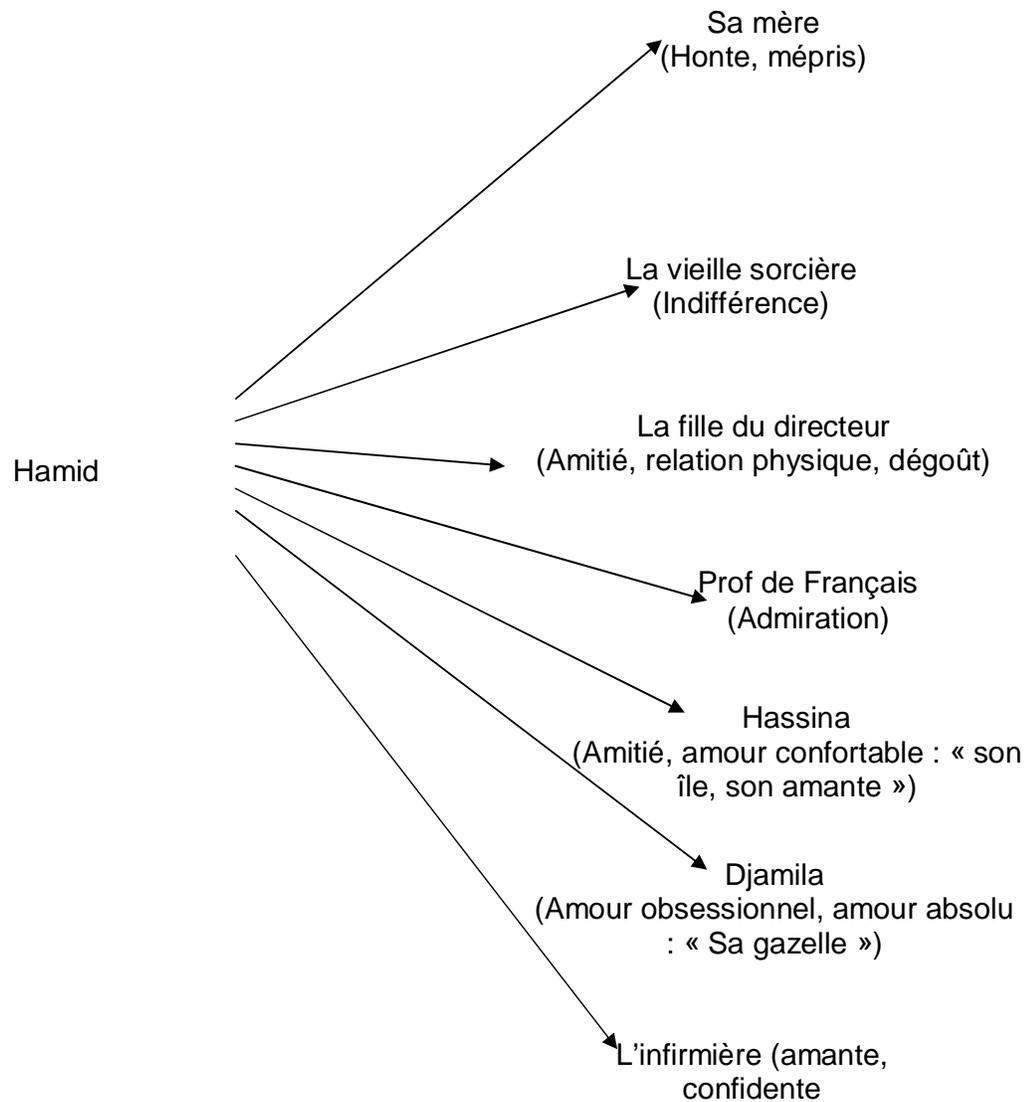


Figure. 4. Les relations de Hamid avec les personnages féminins

De ces deux schémas, il est clair que Hamid jouit de relations multiples et de différentes natures ce qui fait de lui le héros incontestable. Djamila la belle héroïne féminine, quant à elle, a eu une enfance solitaire, après la mort de sa mère, elle a connu son premier et dernier amour Hamid. Leurs relations étaient purement superficielles. Elle a connu Malek à travers Hamid et enfin elle côtoya le capitaine parce qu'il a eu des soupçons sur cette rencontre fortuite avec l'homme du pont.

Le constat à faire est que de ces deux héros, Hamid est certainement le personnage qui répond le plus aux critères suscités au rôle.

- **Le dire**

Dans **le printemps n'en sera que plus beau**, la parole est l'apanage des personnages masculins qui s'expriment sous forme de monologue. Seule Djamila a droit à un seul monologue en page 25. Après sa rencontre avec Hamid où de l'état de somnambule elle ouvre ses yeux, le printemps est là, les hirondelles sont en fête au sourire de Hamid. Ce dernier écoutant « *les stupides chimères d'une vierge longtemps esseulée* » page 25. Ce sont les dires « *chimères* » de Djamila qui ne changent pas le cours de l'histoire dans le roman. Elle parle de son état et enfin elle estime que ses paroles sont des chimères.

En page 100, le narrateur rapporte les retrouvailles de Djamila et Hamid après une longue attente de Hamid et de son internement en psychiatrie, Hamid a rendez-vous avec sa Djamila. Il doit la tuer. Cette scène marque le début du roman en page 5. Hamid : « *je retrouve Djamila à l'instant de la perdre* ». Nous restons sur notre faim pour qu'en page 100 la rencontre effective de nos héros a lieu, pour enfin les confronter. Le mot de passe de nos deux agents n'est autre que « le printemps n'en sera que plus beau ».

Avant cette ultime rencontre, Djamila a bien rencontré un autre homme sur le même pont, au même moment, le rituel est le même, en page 17.

En page 27, nous apprenons que le capitaine, dans son monologue, est témoin de cette scène.

Une même scène revient quatre fois, c'est un des procédés du nouveau roman, les narrateurs sont différents mais dans le cours de l'histoire il n'y en a

eu que deux, une première fois avec un inconnu dont le capitaine est témoin. Une deuxième fois c'est le rendez-vous de la mort avec Hamid.

Quand Djamila en page 100, retrouve son contact de l'organisation pour lui remettre la lettre, elle ignore tout de ce qui l'attendait. Elle est étonnée de retrouver son Hamid mais soulagée. Elle le retrouve après tant de souffrances et elle retrouve son sourire, et « demain le soleil brillera ».

Le temps est en harmonie avec ses tourments. Et là son passé surgit et elle rapporte les propos de sa mère qui la traite d'infirmes. Djamila fait parler sa mère qui fait revivre l'histoire de sa tribu, antérieure à sa naissance.

Hamid aussi évoque son douloureux passé. En page 106, Hamid : « *au bout de mes errances j'ai rencontré un sourire et des yeux de pervenche* ». Djamila dissipe les frayeurs de Hamid et elle l'emmène vers la mystérieuse ville. Hamid voulait l'éblouir, en fait il s'est fait piéger.

En page 107, Hamid évoque la rencontre avec Malek qui sous le charme de Djamila la poursuivait aussi pour lui parler de son histoire. Elle lui expliqua qu'elle voulait qu'il lui parle de Hamid et de son passé tué. Hamid ne dit aucun mot.

A son tour, il lui parla de sa mère et de la vieille sorcière qui l'éleva mais aussi de sa jalousie envers Malek et de leur amitié naissante qui déboucha vers l'adhésion de Djamila dans l'organisation.

En page 108, Djamila affirme : «... *n'être qu'un paradoxe venu sur terre comme un rêve incongru, ...à savoir m'asseoir à la table de jeu en victime consentante* ».

Victime elle l'est et elle l'exprime.

En somme, Djamilia proclame ce qui lui semble important: « *je n'aime que Hamid* ». D'autre part, si on compte le nombre de situations où Djamilia est locuteur on arrive à 23 fois, une fois dans un court monologue juste après sa rencontre avec Hamid, elle fait état des ses sentiments, elle se réveille à la vie. Les autres fois essentiellement dans un long dialogue avec Hamid, juste avant sa mort, il est toujours question de sa relation avec Hamid, elle lui explique sa disparition et lui confirme son amour. C'est à se demander pourquoi cette jeune femme, ne fait pas part de ses appréhensions en tant qu'agent secret dans l'organisation, ni de ses opinions socio politiques en tant qu'étudiante en histoire.

Tableau 1. Récapitulatif du dire de Djamilia et de son importance dans le roman

Prise de parole de Djamilia	Objet de parole	A qui s'adresse-elle ?	Importance dans le roman
En page 25 dans monologue (Une fois)	De son réveil à la vie : elle n'aime que Hamid	Aux lecteurs	Son amour fait probablement d'elle l'héroïne du roman
En page 99 et 100 dans un dialogue, elle prend la parole (10 fois)	ses retrouvailles avec Hamid et évoque les moments difficiles depuis son enfance	Hamid	Fin du roman
En page 105 (une fois)	De son mode de vie avec sa mère	Hamid	C'est là où le personnage de Djamilia se découvre
En page 107	Ses conversations	Hamid	Comment Djamilia devient agent

Dialogue (3 fois)	avec Malek		secret
En page 108 dialogue (2 fois)	De sa condition de victime consentante	Hamid	Elle ne change rien à l'issue du roman
En page 109 dialogue (2fois)	Ses retrouvailles avec Hamid mettent fin à son errance	Hamid	Elle ne change rien à l'issue du roman
En page 110 dialogue (3fois)	-Sa rencontre avec le capitaine -Elle s'indigne sur les raisons de sa mort	Hamid	Elle ne change rien à l'issue du roman
En page 111 dialogue (2 fois)	Elle demande à Hamid comment peut-il la laisser mourir ?	Hamid	Elle ne change rien à l'issue du roman

- **Le faire**

Par contre, le nombre de fois où Djamila est sujet et objet est de 100 fois, citée en majorité par des personnages masculins. Elle est souvent gazelle, belle et jeune. Parfois vierge, une fois louve, une fois amazone et une fois patriote quand l'ordre de la tuer est donné par Si Hassan.

Donc on parle beaucoup plus d'elle, que elle-même d'elle ou de ses préoccupations. On peut penser que c'est un personnage typique du nouveau roman qui ne s'exprime pas beaucoup mais on remarquera que le personnage de Djamila n'a aucun pouvoir sur les événements du roman. Ce sont les personnages masculins qui font d'elle une héroïne (absente).

Peut-on déduire que Djamila n'est que belle ? Et que seule sa beauté et la couleur de ses yeux qui font d'elle cet agent secret ?

Que cette étudiante en histoire et qui par sa fonction, participe pour changer l'histoire de la conjoncture du moment, est inconsciente ?

En fin que son seul intérêt sont ses sentiments et son histoire avec Hamid!

Les autres femmes parlent dans de petits dialogues.

Si des informations nous parviennent sur le « faire » antérieur des personnages féminins dans « **le printemps n'en sera que plus beau** » c'est essentiellement à travers les monologues des personnages masculins, car, en fait, du moment que les femmes ne parlent quasiment pas. Ce qui nous laisse penser que dans la société Algérienne, à cette époque la femme ne prenait pas la parole en présence masculine !

Djamila évoque son passé en même temps que Hamid, avant de mourir : Les circonstances désastreuses de sa naissance. Elle, l'enfant maudit, vit cloîtrée avec sa mère ce qui peut-être explique son détachement de ses études, de son travail, de l'intérêt que lui porte Malek. Son monde est son amour pour Hamid puisqu'elle ne suivit Malek que parce qu'elle voulait qu'il lui parle de Hamid, en page 107 « *il me parlait de toi, de votre étrange amitié, de vos serments, de vos luttes* ».

Elle accepte sa mort car elle se considère comme une victime.

Par contre, aux yeux de Si Hassan, elle mourra en patriote en page 88. La lettre retrouvée induira en erreur l'armée française et permettra l'installation de la nouvelle structure de l'organisation. Djamilia n'est pas consciente de cet acte héroïque.

D'un autre côté peut-on qualifier de positif le « faire » de Djamilia ? Elle, l'agent secret qui se fait suivre par le capitaine et met en péril l'organisation.

Sentimentalement, Hamid et elle se sont toujours cherchés, elle est responsable de sa folie qui le mena en psychiatrie. Ils ne se retrouvent qu'avant leur mort. Leur amour n'a été qu'une vaine quête.

2.2.1.2. Le personnage Djamilia considérés par les autres personnages

Djamilia, cette maîtresse du charme et de la beauté s'impose comme personnage passif, mais suscite l'intérêt des personnages masculins dans le roman. C'est le personnage qui focalise la grande attention des hommes.

Pour sa tribu, c'est l'enfant maudit, elle doit mourir. Culturellement dans la société musulmane algérienne, on accorde le primat aux naissances des garçons et de plus Djamilia est née le jour même de l'assassinat de son père par les français et la déchéance de sa tribu occasionnée par les militaires colonisateurs. Elle porte depuis, le stigmate de la malédiction par les siens. Elle risque sa vie à tout moment. Sa mère, dans un élan maternel la rendra invisible aux yeux des siens. Elle la cache, la surveille, guette ses moindres déplacements pour la protéger de la colère de sa tribu. C'est ainsi qu'elle la surnomma « l'infirme » (page 100).

Pour Si Hassan, chef de l'organisation secrète, qui a perdu sa fille, il trouve un substitut au vide affectif pour prendre et aimer l'héroïne Djamilia comme sa propre fille. Elle est aussi une patriote qu'il doit sacrifier pour sauver l'organisation qu'il préside et peut-être expier la malédiction qu'elle porte.

Pour le capitaine, c'est la jeune fille énigmatique aux yeux bleus qu'il avait aperçue les premiers jours de son débarquement en Algérie. Il apprécie le charme et la beauté de cette jeune louve musulmane. Elle est trop belle pour être « innocente ». Intrigué, le capitaine fit part à son commandant. Celui-ci entreprend des recherches secrètes pour s'édifier de l'identité de jeune femme musulmane.

Aux yeux de Malek, étudiant et ami de Hamid, responsable de l'intégration de Djamila dans les rangs de l'organisation, c'est la sémillante gazelle, souriante, fiancée de Hamid.

Pour Hamid, elle est sa gazelle, son amour absolu et instable. Il n'a jamais cessé de la chercher jusqu'à s'être enrôlé dans l'organisation pour la retrouver. Il a même transité par un service psychiatrique lors de sa disparition. Moment effroyable où l'amoureux reçut l'ordre par l'organisation de devenir le bourreau de sa propre fiancée et son unique amour.

Djamila, insouciant, inconscient, meurt parce qu'elle est maudite ! Parce qu'elle est belle ! Parce qu'elle est patriote ! Parce qu'elle est victime ! Ou parce qu'elle a failli à son devoir ! Ou alors parce qu'elle est femme ! L'auteur l'accable de beaucoup de qualificatifs, pas forcément négatifs, néanmoins c'est une charge très lourde pour elle et qui finit par la tuer.

2.3. Les autres personnages féminins du roman

- Le personnage qui apparaît en 2^{ème} position est la mère de Hamid (en page 20) où Hamid regrette son absence, elle n'a pas de nom, pas de caractéristique, elle est objet, c'est juste ce que Hamid dépeint à 8 reprises. « C'est la folle » page 35, « demie folle, vagabonde et putain... » Page 106.

Ces mêmes propos reviennent en page 108-114. Elle est source de honte, et le délire de Hamid n'est que l'héritage de la folie de sa mère.

Ce personnage incarne la mère démissionnaire, inconscient, folle, volage et vagabonde.

Son seul salut est d'avoir délaissé son enfant le lendemain de sa naissance pour lui donner la chance à une meilleure vie.

2.3.1. Hassina

Signifie bienfaitrice en arabe dialectal, également belle en arabe littéraire. Mais aussi prénom biblique ou hébreu, qui signifie « Robuste ».

Elle apparaît dans un monologue de Hamid en page 22 accompagnée d'autres filles, c'est une sortie au bord de la mer. Pour Hamid, c'est sa blonde amie.

Au cours de cette sortie, Hamid rencontre les yeux bleus de Djamilia et là, il revit sa rencontre avec Hassina qui le prit dans sa voiture dans une ruelle alors qu'il était ivre et blessé.

Hassina parle cinq fois mais la phrase la plus importante est d' « *aller écumer son mal ailleurs* ».

Elle est citée 5 fois. On en déduit que Hassina par son action vis-à-vis de Hamid représente une phase de transition importante dans sa vie. Son action dans le roman est importante, elle est adjuvant pour le héros. Bien que ce soit une femme évoluée et libérée, l'auteur ne lui permet pas de s'exprimer.

Hassina est une femme aux cheveux blonds, vivant à l'européenne, possédant une voiture, et qui hébergea Hamid qui lui, était un étranger.

Pour Hamid, Hassina était une sorte de mère alors qu'elle se voulait son amante.

Le jour même de sa rencontre avec Djamilia, Hassina a compris qu'elle l'a perdu.

Est-ce que le fait d'être blonde, seule caractéristique physique de ce personnage, est prémédité pour rappeler le cliché d'une femme belle, bête et très légère ?

Cela n'empêche pas d'apprécier son côté humain et lucide en aidant Hamid pour, en dernier lieu, le laisser à Djamilia.

2.3.2. La femme du commandant

Personnage peu important, son mari parle d'elle une fois, à la page 30. L'auteur ne nous apprend rien de son dire et de son faire, tout ce qui se dit d'elle est qu'elle a du mal à s'adapter dans ce pays. Elle n'ose rien lui dire mais il la sent chagrine.

C'est le type même de la femme soumise.

2.3.3. L'infirmière

Elle est citée quatre fois.

En page 34, Hamid interné en psychiatrie fait pitié à l'infirmière qui le détacha et donc faillit à son devoir.

En page 34 toujours, Malek évoque la fantasque infirmière, la trentaine, qui détacha Hamid car elle ne voyait en lui que le mâle tant attendu pour assouvir ses désirs.

En page 35, Malek remarque les multiples visites de l'infirmière à l'université pour voir Hamid.

Ce dernier disparaissait avec elle tout en essayant de lui expliquer son internement et son passé. Elle ne voyait pas qu'il n'attendait que « le retour prochain de Djamila ».

Ce personnage n'a pas de nom, elle est infirmière dans un hôpital psychiatrique, la trentaine, célibataire.

A aucun moment, elle ne parle.

C'est elle qui a aidé Hamid à s'évader de la psychiatrie, son acte n'est pas désintéressé, elle voit en Hamid, l'homme qui lui manque. Elle profite de son état et de son internement.

C'est l'image de la femme mûre voire même la vieille fille en mal d'amour. Elle a failli à son devoir d'infirmière.

2.3.4. La fille du directeur

Apparaît en page 50 dans un monologue de Hamid qui fait un saut en arrière dans son passé, pour parler de celle qui a changé son avenir.

C'est « la capricieuse fille du directeur de l'école ». Qui fait capituler Hamid « la fille aux yeux de biche ».

En page 51, le poète « la courageuse dompta le farouche voyou ».

En page 52, c'est « la vestale au regard si grand » de Hamid, elle le retenait auprès d'elle avec du chocolat et du pain puis un jour elle l'entraîna dans son lit, du coup « la vestale déflorée perdit alors tout pouvoir magique ».

En page 56, Malek incrimina la jeune fille lubrique.

En page 94, Hamid explique les caprices de la petite fille sur son père. La fille à quatre mois, orpheline est mise dans un pensionnat à Paris.

En page 95, Hamid évoque les retrouvailles de la fille avec son père. Elle ressemble étrangement à sa mère «...*la même finesse aigue des traits* ».

En page 95, Malek parle de l'étrange humeur de la fille qui allait s'enticher d'un gardien de chèvre.

Enfin, le poète : « ce n'est pas une vestale déflorée mais de la lubrique vierge venue outre méditerranée.

La fille n'est jamais locuteur, elle est objet 10 fois tantôt par Malek, Hamid et tantôt par le poète.

C'est la fille femme, orpheline de mère, élevée dans un pensionnat, belle, aux yeux de biche, fille unique, capricieuse qui a compris son pouvoir sur les hommes en premier lieu sur son père et enfin sur Hamid.

Elle a changé l'avenir de Hamid, c'est grâce au pouvoir qu'elle a sur son père que Hamid a pu être scolarisé.

Pourquoi aider Hamid ? Est-ce par amour de son prochain ou est-elle tout simplement capricieuse ? Ou alors veut-elle dompter ce petit voyou ?

Ce qu'elle réussit d'ailleurs, elle a fini par coucher avec lui. Etait-ce le but escompté ?

Le nom de vestale que lui attribut l'auteur lui sied parfaitement puisqu'elle a changé le cours de la vie de Hamid. Son père est le jouet de ses caprices, elle jouit quand même d'une certaine autorité, ce qu'avaient les vestales dans l'antiquité.

A noter que cette vestale des temps modernes, malgré son autorité reste muette dans le roman.

Bien qu'elle aida Hamid, elle ne sut pas le garder. La vestale (1) a failli en se donnant à Hamid.

C'est la vierge aussi, vite déçue après son expérience avec Hamid.

2.3.5. Le professeur de français

Elle est locuteur 10 fois et on parle d'elle 12 fois.

En page 57, Malek comme les autres élèves sont agréablement surpris par l'arrivée de la petite demoiselle, professeure de français, débarquée de sa Bretagne aux yeux naïfs et tendre, ces adolescents étaient amoureux de son image de douce sylphide (2).

(1) « Dans l'antiquité la vestale était une prêtresse dédiée à [Vesta](#), déesse du foyer à [Rome](#). Vesta est une divinité italique dont le culte est probablement originaire de [Lavinium](#) et qui fut ensuite assimilée à la déesse grecque [Hestia](#) ».

« Les Vestales jouissaient de nombreux privilèges attachés à leur charge. Entretienues aux frais de l'État, elles étaient affranchies de l'autorité paternelle (alors qu'une femme romaine était mineure toute sa vie) ».

« Lorsqu'une Vestale rencontrait un condamné qu'on menait au supplice, elle avait le droit de demander qu'il fût gracié, à la condition toutefois de prouver que la rencontre était fortuite ».

« En cas de relations sexuelles sacrilèges, un crime qualifié d'incestus, les vestales étaient enterrées vivantes. Une étude récente montre que cette punition était peut-être une façon de faire accepter au corps civique un sacrifice humain aux dieux » (**Wikipedia**).

(2) Sylphide a la même origine que les Sylphes qui sont des créatures mythologiques.

« Symbole de beauté, de subtilité et d'aspiration spirituelle, les sylphes doivent leur nom au mot latin *syphus*, génie » <http://gothic.centerblog.net/123961-LES-PEUPLES-DE-L-AIR-LES-SYLPHE-ET-SYLPHIDES>.

« Les Sylphes, mais surtout les Sylphides, prennent souvent une apparence humaine pour approcher les êtres humains et se faire aimer d'eux. On dit que les Sylphes sont nés sans âme immortelle, mais peuvent en acquérir une à condition d'épouser un être humain et que ce dernier en revanche lui, doit faire vœu de ne plus entretenir aucun commerce amoureux avec un simple mortelle afin de ne pas offenser son amante éthérée ».

Inexpérimentée, elle avait du mal à enseigner (page 57).

Hamid en page 57, va à sa recherche, il la trouve cachée des regards en train de pleurer. Il s'excuse et l'embrassa furtivement sur la tempe, il s'enfuit, elle est ébahie.

En page 60, Malek trouve la petite professeure audacieuse, elle provoquait Hamid, elle l'a même fait passer au tableau.

En page 64, dans un monologue de Malek, le professeur comprit que Hamid lui avait échappé et elle laissa entendre à Malek qu'elle était amoureuse de son élève.

En page 65, Malek et la prof étaient inquiets du départ de Hamid et ce qui les rapprocha.

En page 67, Malek évoque l'investissement de la petite prof pour la création d'une section théâtrale mixte.

En page 73, Malek se confie à elle : « *il n'aime pas Monique et ne l'a jamais aimée, pour lui ce n'est qu'un jeu d'adolescent* ».

Toujours en page 73, Malek explique au professeure pourquoi elle ne pourra jamais le comprendre.

En page 96, Malek attribue le rôle de la « seconde vierge » qui vaincra Hamid. C'est la femme belle, jeune, diplômée, probablement nouvellement recrutée vue son âge, donc inexpérimentée, et aussi nouvelle dans le pays.

Fragile qui attire la compassion des hommes. Elle pleure en classe, Hamid lui vient en aide. Elle sait qu'elle lui plait en retour elle le provoque devant les adolescents. Il bat en retraite et quitte l'école. En contre partie, elle devient amie avec Malek et sa confidente, elle aide ses élèves pour créer une section théâtrale mixte.

Les situations où elles s'expriment sont avec Malek pour avouer son amour impossible et suite à quoi elle devient son amie et s'enquiert de ses préoccupations.

Est-ce que l'image de sylphide que l'auteur lui attribue est en relation avec sa beauté éthérée ? Ou alors fait-il allusion à l'amour impossible entre un génie et un humain ?

Elle a failli au rôle d'institutrice en aimant Hamid. Elle se rachète en aidant ses élèves.

2.3.6. La mère de Malek

La mère de Malek est citée 7 fois par son fils, elle ne prend jamais la parole, l'auteur ne donne aucun indice sur son être. Son comportement avec son mari est celui d'une épouse obéissante ; pour ce qui est de sa relation avec son fils, Malek évoque quelques rares souvenirs.

En page 61, Malek évoque sa mère : « *ma mère et moi étions silencieux...* » Après la mort du père de Malek, sa mère devint taciturne, silencieuse et pensive.

En page 73, Malek revoit dans ses souvenirs sa mère qui lui disait qu'il avait des yeux d'émeraude et un rire printanier. C'est le seul moment où le roman laisse entrevoir le côté positif des liens familiaux. En général, les personnages sont issus de familles déchiquetées.

Malek en page 81, appelle son évanescence mère qui poursuit son deuil.

En page 119, Malek a perdu sa mère sans avoir jamais brisé son silence.

C'est la femme qui a toujours vécu à l'ombre d'un mari charismatique plus jeune elle vouait son amour à son fils. Après la mort de son mari, rien n'a de l'importance, même son fils n'arrive pas à la faire sortir de son mutisme.

2.3.7. Monique

Monique (1) est citée 13 fois, elle prend la parole dans un dialogue avec Malek 15 fois.

En page 67, Malek rapporte son dialogue avec la dédaigneuse Monique qui traita Malek de stupide et de goujat.

En page 69, la belle Monique attira l'attention de Malek par le bruit de ses talons.

(1) "Sainte Monique, née à Carthage, est la mère de Saint Augustin. En grec, ce prénom signifie "seule", en arabe, il signifie "petite tourterelle".

<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/avis/117771/monique/>

La plaisanterie de Malek la conduisit toute apeurée dans ses bras. Elle le traita de nouveau de goujat.

En page 70, pour accepter les excuses de Malek, Monique exige qu'il lui remette un bouquet de roses en tenue de soirée devant leurs camarades. Celui-ci s'exécuta et il devint le second amoureux attitré de Monique.

En page 72, Malek pense que Monique était française de pure souche : « l'orgueilleuse fille ».

En page 76, le procureur général qualifie Monique de victime traumatisée.

En page 77, l'avocat de la défense remarque l'absence de Monique à son procès.

En page 78, Monique a frôlé l'aliénation suite au regrettable incident avec Malek qui comparait pour son prétendu viol.

Monique a été envoyée en France dans un centre spécialisé.

C'est l'adolescente âgée de 18 ans, française, lycéenne, et fait partie de la troupe théâtrale, belle, elle se fait remarquer par Malek en le traitant de « stupide et de goujat », capricieuse, courtisée par deux prétendants (Malek l'arabe et un français d'origine espagnole). Pour faire plier Malek à sa volonté, elle l'accuse de l'avoir violée pendant le procès de Malek, elle est absente, c'est la victime traumatisée, ce qui conforte sa position de victime. Malek est condamné à être emprisonné.

En fait, elle perd ses deux amoureux et reste seule probablement en relation avec son prénom !

2.3.8. La vieille sorcière

Citée 3 fois. Elle n'est jamais locuteur.

En page 93, Hamid évoque les prédictions d'une vieille sorcière.

En page 106, Hamid revient sur sa naissance pour parler de la vieille femme qui habitait une petite cabane retirée, au milieu de ses chats et chèvres, sorcière de métier, vendant des herbes au pouvoir étonnant.

En page 107, toujours Hamid revoit la vieille sorcière qui l'injurait lors de son départ mais celle-ci pleura très tard dans la nuit.

C'est une vieille femme habitant seule dans une petite cabane, entourée de ses animaux, qui trouva et éleva le petit Hamid et lui apprit à chasser les vipères qu'elle utilisait en sorcellerie.

Elle a le mérite d'avoir sauvé Hamid, c'est sa véritable mère qui lui apprit son métier à elle.

C'est la femme, mère nourricière de Hamid en marge de la société.

2.3.9. L'épouse du directeur

Citée deux fois. Ne s'exprime jamais,

En page 94, Hamid, parle de «*la frêle femme, silencieuse, aimante et douce*» qui est la femme du directeur, morte suite à un rhume à Paris laissant un enfant de quatre mois.

En page 95, Hamid, évoque l'adorable épouse qui ne se plaignait jamais.

C'est le type même de l'épouse adorable.

Son seul « faire » est d'avoir donné naissance à une petite fille.

2.3.10. La mère de Djamila

Citée 6 fois et elle parle deux fois.

En page 100, Djamila parle de son passé mais plus précisément de sa mère qui la cachait à tout le monde, elle ne voyait personne, elle ne sortait pas, on la croyait infirme. Pour la mère de Djamila, l'infirmité de sa fille est son invisibilité.

C'est la mère de Djamila qui prend la parole, dans un monologue, pour raconter le passé de leur tribu et les conditions de sa naissance.

En page 103, la mère de Djamila se trouvait être la plus belle fille de sa tribu ce qui explique la beauté de sa fille.

En page 105, la mère de Djamila craint pour la vie de sa fille, elle dut s'enfuir avec elle. C'est une preuve de courage.

C'est toujours une belle femme qui épousa le fils du chef, elle donna naissance à une fille au lieu de l'héritier tant attendu le jour même de la mort de son mari. Et c'est le jour de la déchéance de la tribu. Maudit est ce jour, maudite est cette femme, et maudit est son enfant.

C'est la seule femme dont le « dire » s'inscrit dans un répertoire historique et identitaire. C'est la seule femme en fait qui s'exprime pour ne pas parler d'elle-même ni de ce qu'il la préoccupe, elle rapporte les actes d'un chef de tribu prêt à tout pour sauver les siens. Pourquoi est-elle la seule à avoir le droit de parler de la sorte ?

Elle sauva Djamilia d'une mort certaine mais sa peur pour sa vie a fait qu'elle a exclu complètement Djamilia du monde extérieur.

2.3.11. Autres personnages féminins cités

- En page 22, Hamid parle de sa sortie avec Hassina et ses amies : «... s'échappèrent en riant et s'égayèrent sur la plage vive et multicolore, en de longues traînées de rire... ».
- En page 59, Hamid parle des vierges « *...les vierges eurent raison de nos défaites...* ».
- En page 60, Hamid toujours «la vierge triomphe et tu baisses le front ».
- Toujours en page 60 le poète rétorque : « la vierge triomphe et tu baisses le front ».
- En page 108, Hamid avoue être le jouet des désirs des vierges étrangères.
- En page 103, Un homme vint à la rescousse d'une jeune fille de la tribu de Djamilia surprise à l'écart par un soldat qui voulait la prendre de force. L'homme en question poignarda le soldat.

- **Synthèse**

De ce relevé de personnages, on arrive à distinguer nettement deux catégories de femmes qui se distinguent par des comportements et des attitudes qui les confinent à des rôles de jeunes femmes attrayantes et des mères indifférentes.

Les jeunes femmes (Djamilia, Hassina, Monique, la fille du directeur, le professeur de français, l'infirmière et la femme du directeur), et d'un autre côté les femmes d'un certain âge à savoir les femmes mères (mère de Hamid, mère de Malek, mère de Djamilia, la vieille sorcière et la femme du commandant).

Pour les premières, trois d'entre elles portent un nom, Hassina et Djamilia dont le prénom réfère à la beauté. Beauté d'ailleurs qui semble être une caractéristique de toutes ces jeunes femmes.

Monique, son prénom à elle est celui d'une prêtresse gardienne du feu sacré, vouée à rester seule. C'est aussi une vierge.

Vierge s'attribue à la fille du directeur, la professeure de français et Djamilia.

L'auteur, à plusieurs reprises, évoque le pouvoir des vierges. Est-ce une obsession ?

Parmi ces femmes, certaines ont un bon statut social. La fille du directeur, tient son statut de son père qui d'ailleurs lui permet de faire admettre Hamid dans l'école. Elle deviendra l'amie et la vestale de Hamid mais cette amitié se rompit dès lors qu'elle devint son amante d'un jour.

Hassina, femme libérée, ayant une voiture, vivant librement sa vie, amante de Hamid, on ne sait pas si elle travaille ou pas, a été d'une grande aide pour Hamid mais le céda à sa rivale Djamilia.

Le professeur de français, a failli à son devoir professionnel dès lors qu'elle tomba amoureuse de Hamid. Cet amour a poussé Hamid à quitter l'école.

L'infirmière, censée soulager la douleur de ses patients, assouvit ses propres désirs sur son patient Hamid, elle profite des malheurs de Hamid.

Monique, élève de souche française accuse Malek injustement de l'avoir violée, ce qui conduit Malek en prison.

Djamilia, étudiante en histoire et agent secret dans l'organisation, sa beauté a mis en péril l'avenir de l'organisation, qu'elle paya de sa mort. Son instabilité est responsable de l'internement de Hamid en psychiatrie.

Les autres personnages féminins, les mères, ont majoritairement failli à leur devoir de mères. La mère de Hamid l'a délaissé le lendemain de sa naissance, la mère de Malek, femme effacée à l'ombre d'un mari charismatique a totalement ignoré son fils en s'enfermant dans son monde à elle après la mort de son époux.

La mère de Djamila, en surprotégeant sa fille, l'isole du monde. Ce qui d'ailleurs se répercuta sur Djamila : instable et insouciante.

La vieille sorcière, n'a appris à Hamid qu'à chasser les vipères pour fructifier son commerce.

En somme ses femmes, jeunes et mères sont toutes issues de familles déchiquetées et déchirées. La notion de famille est totalement anéantie et la femme en est le pilier.

La prise de parole dans ce roman est du ressort des hommes. Les quelques fois où les femmes parlent c'est pour relater leur petit monde. La seule femme porte parole de l'histoire de sa tribu est la mère de Djamila.

Tableau.2. Récapitulatif du dire des personnages féminins locuteurs et de leur importance dans le roman

Prise de parole des personnages	Objet de parole	A qui s'adressent-elles ?	Importance dans le roman
Hassina dialogue page 22-23 (Quatre fois)	Elle tergiverse avec Hamid pour qu'il se baigne et se promène avec elles	Hamid	Aucune
Page 25, (une fois)	Elle fait un constat négatif de sa relation avec Hamid et se retire	Hamid	Elle laisse Hamid vivre son histoire avec Djamila
Professeur de français	Des excuses que Hamid	Hamid	Aucune

En page 58 (une fois)	devait les lui demander		
En page 64 (une fois)	De son amour pour son élève	Malek	Aucune
En page 68-69 (quatre fois)	De la raison qu'a Malek de ne pas intégrer la section théâtrale	Malek	Elle permet à Monique d'aborder Malek
En page 73 (quatre fois)	Des préoccupations de Malek	Malek	aucune
Monique En page 69 (cinq fois)	Des vécues d'adolescent	Malek	Aucune
En page 70-71 (dix fois)	De la manière dont Malek doit s'excuser auprès d'elle	Malek	C'est probablement cette discussion qui fera que Monique accusera Malek d'avoir abusé d'elle

La mère de Djamila Par la bouche de Djamila page 100 (une fois)	De l'infirmité de sa fille	Djamila	Aucune
page 101-105 (une fois)	De l'histoire de sa tribu et celle de sa fille	Djamila	Aucune

2.4. La représentation sociale des personnages féminins dans le roman

Les personnages d'un même roman ne sont identifiables qu'à travers les relations qui les lient entre eux: aucun personnage ne peut donc être étudié isolément, ou exclusivement en référence à une réalité extratextuelle. Une étude fonctionnelle du microcosme social représenté dans le roman nécessite avant tout une analyse rigoureuse du personnage en sa qualité d'acteur social. Toute étude du personnage romanesque doit tenir compte de ce caractère social.

On peut déduire que l'auteur de notre roman d'étude veut diffuser à travers les monologues de ses personnages une culture donnée qui met en valeur la vision sociale que les personnages ont d'eux-mêmes et des relations sociales entretenues du milieu dans lequel ils évoluent et vivent.

La représentation des personnages féminins dans notre roman d'étude laisse entrevoir un rôle secondaire et une forme de soumission de la femme qui véhiculent culturellement une forme de résistance au sein de la société. Les rôles des personnages féminins sont valorisés dans l'entrecroisement des dialogues qui tissent la capacité de vivre ensemble et à se mobiliser autour de certaines idées et actions que l'auteur appela « révolution ».

Le personnage de Djamilia, cette maîtresse de charme et de la beauté s'impose dans le roman malgré ses timides apparitions.

Durkheim (1) évoquait déjà les représentations sociales en distinguant :

Les représentations collectives des représentations individuelles.

Il soulignait que les représentations collectives ont un tout autre contenu que les représentations individuelles et que : « *l'on peut être assuré par avance que les premières ajoutent quelque chose aux secondes.* »

(1) Emile Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, Paris, Le livre de poche, 1991.

Denise Jodelet (1) souligne l'avantage de l'étude des représentations sociales pour les sciences humaines. Elles présentent 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. C'est sous cet angle communicationnel que nous retenons l'intérêt d'introduire l'analyse du texte à partir des monologues des différents personnages féminins séparés en deux catégories ; l'une relative aux jeunes femmes et l'autre qui concerne les personnages mères. Nous attribuerons une classification des thématiques pour chacune des catégories.

Nous avons délibérément fait un choix des qualificatifs ou comportements qui reviennent souvent dans le texte. A titre d'exemple l'adjectif « gazelle » a été mentionné plus de 111 fois dans le texte. A travers cette récurrence, des qualificatifs nous avons constitué un corpus de thématiques récurrentes pour chacune des deux catégories, exemple (Jeunesse, beauté, soumission, malédiction, instabilité... etc.).

Jodelet, 1991 (1) souligne, également l'existence de différentes approches qui montent la manière dont se constituent les représentations sociales. Nous retenons essentiellement « l'approche qui valorise l'activité cognitive du sujet dans l'activité représentative. 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. ". Le personnage romanesque n'est-il pas un acteur social du roman ?

La représentation sociale se construit lorsque le sujet est en " situation d'interaction sociale ou face à un stimulus social. " Cette analyse rejoint celle de **(Philippe Hamon)** (2) qui souligne l'importance de l'interaction des personnages entre eux et que «*Le personnage principal est en relation permanente amoureuse avec un autre personnage* ».

(1) Denise Jodelet, Les représentations sociales, Op. cit.

(2) Philippe Hamon 1984. Texte et idéologie, Paris, PUF 1984.

A travers la représentation sociale s'exprime *le sens que donne l'individu à son expérience dans le monde social*. C'est ainsi que certains auteurs soulignent que la représentation est sociale. Elle est élaborée à partir des codes sociaux et des valeurs reconnues par la société. Elle est donc le reflet de cette société. Ses propriétés sociales du discours dérivent de la situation de communication, de l'appartenance sociale des sujets parlants, de la finalité de leurs discours. Situation qui s'applique parfaitement à cet individu parlant qui n'est autre que l'auteur du roman.

Placées à 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. **Jean-Claude Abric** (1), définit la représentation " comme une vision fonctionnelle du monde, qui permet à l'individu ou au groupe de donner un sens à leurs conduites, et de comprendre la réalité, à travers leur propre système de références, donc de s'y adapter, de s'y définir une place.

(1) Jean-Claude Abric *Pratiques sociales et représentations*, sous la direction de J-C Abric, PUF, 1994, 2ème édition 1997.

2.4.1. Méthode d'analyse des données

La méthode d'analyse de contenu que nous souhaitons appliquer à notre objet de recherche est liée à l'analyse de contenu des représentations sociales. Cette méthode a été un outil important pour Moscovici, qui s'en est servi pour étudier la représentation sociale de la psychanalyse. L'objet de l'analyse de contenu est la communication, qui est le processus fondamental de la formation de la représentation sociale, selon Moscovici.

(Bardin) (1), souligne 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 permettant l'inférence de connaissances relatives aux conditions de production/réception (variables inférées) de ces énoncés* »

(Bardin, 1977, p. 43) (1).

L'objectif que nous assignons à la méthode d'analyse de contenu est de repérer les unités sémantiques qui constituent l'univers discursif de l'énoncé. Faire ressortir les qualificatifs des personnages féminins du roman que nous regroupons en thématiques. Celles-ci constituent les unités sémantiques de l'univers discursif du dialogue et monologue entre les différents personnages.

Dans cette démarche, il est question de repérer des adjectifs significatifs et aux comportements récurrents que nous traduisons en catégories thématiques, avec l'énoncé de l'adjectif que nous alignons aux exemples tirés du roman pour illustrer la signification des représentations sociales que donne l'auteur aux différentes actions de ses personnages. Ainsi, par la catégorisation, nous obtenons une modalité pratique pour le traitement des données brutes. En ce sens, l'analyse thématique peut être considérée comme un outil d'analyse des unités de base qui ensuite, peuvent être classifiées en représentations sociales des idées et valeurs véhiculées dans le discours de R. Mimouni.

(1) Bardin Laurence, 1977. L'analyse de contenu, Paris, presses universitaires de France.

Dans un premier temps, il sera utile d'établir, par l'analyse thématique, les segments de discours en lien avec l'objet de représentation étudiée. Dans notre exemple, il s'agit d'inventorier les énoncés qui font référence à une thématique à partir des personnages féminins.

Selon les adjectifs et les surnoms attribués aux personnages féminins (jeunes femmes) par les différents personnages masculins, se dégagent des thématiques, les plus significatives sont: thématiques de la beauté et de la jeunesse, la soumission, l'instabilité et la malédiction, virginité qui découlent des adjectifs et des noms que l'on retrouve dans le texte.

- Jeunesse (jeune, inconsciente, naïve, fille, étudiante, innocente, sémillante).
- Beauté (son prénom Djamilia, extrêmement belle, gazelle, belle à ne plus en pouvoir, merveilleuse, charmante, affolante, une belle, louve avec un soupçon de ruse).
- Le thème qui a attiré au virginal (innocente, sacrifiée, vestale, seconde vierge, enfermée, naïve).
- La malédiction : circonstances de la naissance de Djamilia : « (...) *tu ne tardas pas à personnifier cette malédiction dans l'esprit de certaines vieilles femmes (...) tu devins bientôt une enfant maudite* ».
- La soumission (condamnée, apaisante, disputée, amenée, seconde vierge, jeune, naïve, docile, calme, innocente, sacrifiée, souriante).
- L'impression d'instabilité, apparaît à maintes reprises rapportées par différents narrateurs, comme nous le soulignons dans les exemples suivants :
- Par Hamid : « *Djamila retrouvée, Djamilia perdue* ».

Tableau.3. Les catégories thématiques qui se dégagent du roman pour les personnages (jeunes femmes) "Personnage de Djamila, Hassina, fille du directeur, Monique, l'infirmière, professeur de français, femme du commandant"

Catégories thématiques	Descriptions	Exemples
<div data-bbox="337 695 521 762" style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: auto;">Jeunesse</div>	<p data-bbox="613 1163 805 1297" style="text-align: center;">Insouciance et naïveté des personnages</p>	<p data-bbox="889 432 1435 617">«j'ai posé ma tête sur ses frêles épaules et reporté sur elle tout l'amour et la tendresse dont fut sevrée mon enfance d'orphelin» (Djamila) p 20.</p> <p data-bbox="889 674 1435 858">«les filles s'échappèrent en riant et s'égayèrent sur la plage, vives et multicolores, en de longues trainées de rires» (amies de Hassina) p 22.</p> <p data-bbox="889 915 1435 995">«voilà. C'est à propos d'une jeune fille.» (Djamila) p 30.</p> <p data-bbox="889 1052 1435 1289">«il existe dans cette ville beaucoup de filles quelques peu farfelues, et dont certains comportements intriguent. Il est un certain âge où le rationnel tient bien peu de place dans nos actes» p31.</p> <p data-bbox="889 1346 1435 1478">«donner à un homme l'ordre d'assassiner sa fiancée, une jeune fille de vingt ans !» (Djamila) p45.</p> <p data-bbox="889 1535 1435 1719">«et la capricieuse fille du directeur d'école, debout devant le portail attendait, souriante, la capitulation volontaire» (fille du directeur) p50.</p> <p data-bbox="889 1776 1435 1961">«je me souviens de notre professeur de français, petite demoiselle, fraîchement débarquée de sa Bretagne natale.» (la prof de français) p57.</p> <p data-bbox="889 2018 1435 2047">«que pensez-vous d'un professeur</p>

		<p><i>stupidement amoureuse d'un de ses élèves» (prof de français) p 64.</i></p> <p><i>«la jeune fille alluma et tendit la main pour lui rendre la boîte.» (Djamila) p99.</i></p> <p><i>«la jeune fille esquissa un sourire et chercha à ouvrir son sac.» (Djamila) p99.</i></p>
<div data-bbox="337 646 565 789" style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> Beauté et charme </div>	<p>Personnage</p> <p>attrayant</p> <p>et</p> <p>charmant</p>	<p><i>«j'ai retrouvé dans le fond de ses yeux d'anciennes images oubliées» (Djamila) p 20.</i></p> <p><i>«ma blonde amie me lança un regard appuyé» (Hassina) p 23.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>«je regardais ses yeux bleus ».</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Beauté</i></p> <p style="text-align: center;"><i>et</i></p> <p><i>« charme pervenche» Djamila p 24.</i></p> <p><i>«saurait-on rester indifférent devant pareille louve ?» (Djamila) p27.</i></p> <p><i>«je pense que c'est une musulmane. extrêmement belle» (Djamila) p30.</i></p> <p><i>«il avait pu découvrir et apprivoiser la sémillante gazelle» (Djamila) p33.</i></p> <p><i>«elle me fixait de ses grands yeux de biche» (fille du directeur) p51.</i></p> <p><i>«...secrètement amoureux de son image de douce sylphide.»(prof de français) p57.</i></p> <p><i>«la belle Monique m'apparut, l'air</i></p>

		<p><i>désemparée» (Monique) p69.</i></p> <p><i>«il était accompagné d'une calme et docile amazone, belle à ne plus en pouvoir» (Djamila) p82.</i></p> <p><i>«oui, c'est bien moi charmante Djamila.» (Djamila) p99.</i></p> <p><i>« je trouvais néanmoins que l'affolante gazelle n'avait fait que s'égarer un instant vers moi, » (Djamila) p109.</i></p> <p>«</p>
<div data-bbox="362 884 542 953" style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;"> <p>Virginal</p> </div>	<p>Femmes vierges</p>	<p><i>«et lui raconte les stupides chimères d'une vierge esseulée.» (Djamila) p 25.</i></p> <p><i>«que nous reste-il aujourd'hui, si même nos vierges nous désertent» p36.</i></p> <p><i>«notre première rencontre, sous le regard de jeunes vierges à peine nubiles» p50.</i></p> <p><i>«et le farouche voyou se trouvait dompté par la courageuse vierge. Ce sont toujours les vierges qui ne sont domptées» p51.</i></p> <p><i>«mais je rossais quiconque osait médire de ma vestale au regard si grand» (la fille du directeur) p52.</i></p> <p><i>«mais les vierges et leur père nous ont toujours dominés sans nous comprendre» p52.</i></p> <p><i>« la vestale déflorée perdit alors tout pouvoir magique. » (fille du directeur) p 52.</i></p>

		<p>«et toujours les vierges eurent raison de nos défaites» p59.</p> <p>«la vierge triomphe et je baisse le front» (prof de français) p60.</p> <p>«la vierge triomphe et tu baisses le front» (prof de français) p60.</p> <p>«ce pays fut grand et libre autrefois, et les vierges étaient amies» p60.</p> <p>«Hamid apprenait la douceur d'aimer, aujourd'hui que la vestale n'avait plus le visage de l'adversité» (Djamila) p82.</p> <p>«non, il n'était pas question de vestale déflorée, mais de lubrique vierge venue outre-Méditerranée s'exercer sur nos jeunes mâles» (la fille du directeur) p96.</p> <p>«Hamid était perdu. La seconde vierge n'allait pas manquer de lui faire sentir le poids de son écrasante victoire.» (Djamila) p96. « je n'ai été que le jouet des désirs des vierges étrangères, » p108.</p>
<div data-bbox="383 1749 565 1816" style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: auto;">Instabilité</div>	<p>Personnages fuyants</p>	<p>«Je retrouve Djamila à l'instant de la perdre» (Djamila) p 5.</p> <p>«et d'autres disparaissent sans avertir. Ainsi Djamila...». (Djamila) p 16.</p> <p>«je l'ai vue s'enliser lentement et qui m'échappait, malgré mes efforts» (Djamila) p 21.</p> <p>«j'ai perdu ma gazelle et je veux crier</p>

ma détresse au passant» p 21.

«pourquoi vous sauvez-vous si vite ? j'aimerais tant vous revoir ». « peut-être le hasard...Adieu.» (Djamila) p29.

«Djamila a quitté Hamid qui souffre en secret» (Djamila) p33.

«j'ai longtemps suivi la gazelle de mes cris de détresse» (Djamila) p33.

«je l'ai aperçue dans une rue de la ville au bras d'un militaire» (Djamila) p36.

«séparé de mon insaisissable fiancée.» (Djamila) p36.

«en m'apercevant, elle voulut s'éclipser» (Djamila) p38.

«Djamila a réapparu» (Djamila) p 41.

«j'ai pu apercevoir Djamila dans un étrange quartier en compagnie d'un militaire» (Djamila) p41.

«tandis que les policiers recherchent Djamila à l'intérieur. S'y trouve-t-elle encore ?» (Djamila) p93.

«j'attends Djamila que je n'ai pas revue depuis une éternité» (Djamila) p93.

«n'ont pas encore trouvé Djamila.» (Djamila) p93.

«je me trouvais néanmoins que l'affolante gazelle n'avait fait que s'égarer un instant vers moi, » (Djamila) p109.

		<p>«<i>ayant vainement attendu le retour de ma gazelle évadée,</i> » (Djamila) p109.</p> <p>«<i>Hamid a enfin retrouvé son étonnante gazelle.</i>» (Djamila) p111.</p>
<div data-bbox="337 640 540 709" style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: auto;">Soumission</div>	<p>Femme docile</p>	<p>«<i>Djamila ne voyait que par les yeux de Hamid</i> » (Djamila) p33.</p> <p>«<i>il était accompagné d'une calme et docile amazone, belle à ne plus en pouvoir</i> » (Djamila) p82.</p> <p>«<i>il eut pour épouse une frêle femme, silencieuse, aimante et douce.</i>» (la femme du directeur d'école) p94.</p> <p>«<i>oh, l'adorable épouse qui jamais ne se plaignit, même sur son lit de mort ! sa mort aura été exactement à son image: silencieuse et douce.</i>» (la femme du directeur) p95.</p> <p>«<i>...en dépit de mes révoltes, à savoir m'asseoir à la table de jeu en victime consentante.</i>» (Djamila) p108.</p> <p>«<i>vous avez raison. Je préfère encore une mort rapide plutôt que de tomber aux mains de la police.</i> » (Djamila) p112.</p>

Tableau. 4. Catégories des thématiques chez les personnages mères

Catégories thématiques	Description	Exemples
<div data-bbox="219 1008 487 1150" style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: auto;"> Comportement Education maternelle </div>	Mère démissionnaire	<p>«<i>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</i>» (mère de Hamid) p 20.</p> <p>«<i>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.</i>» (la mère de Malek) p63.</p> <p>«<i>réveille-toi maman...tu ne peux m'entendre évanescence mère, car tu poursuis un deuil inexprimable.</i>» (mère de Malek) p81.</p> <p>«<i>une vieille sorcière m'a autrefois prédit quantité de douleurs, quand j'abandonnais son troupeau de chèvres...</i>» (la vieille sorcière) p93.</p> <p>«<i>ma mère, jalouse gardienne de mon sommeil, veillait, et je n'avais pas même un oiseau pour partager mes jeux. Ma mère se méfiait de tout, du soleil, des oiseaux, des papillons. Elle me cachait même aux voisines...</i>» (la mère de Djamila) p100.</p> <p>«<i>ma mère, demi folle, vagabonde et</i></p>

		<p><i>putain m'abandonna au matin contre la même motte de foin.» (la mère de Hamid) p106.</i></p> <p><i>«elle salua mon départ à sa façon: en me maudissant et en me souhaitant mille maux.» (la vieille sorcière) p106.</i></p> <p><i>«comment aurais-je pu te parler de ma mère vagabonde dont le seul acte valable de sa vie aura été mon abandon,» (la mère de Hamid) p107.</i></p> <p><i>«ah ! comment te parler, comment te dire ma jeunesse moi, le fils de la vagabonde putain, » (mère de Hamid) p108.</i></p> <p><i>« le fils de la putain, tout ne pouvait être qu'adversité. » (mère de Hamid) p108.</i></p> <p><i>«moi dont la mère n'a été qu'une vagabonde putain et qui m'abandonna à l'hiver le lendemain de ma naissance, » (mère de Hamid) p114.</i></p> <p><i>«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. » (la mère de Malek) p119.</i></p>
	Femmes	<i>«ma femme....elle n'ose rien dire,</i>

	dociles	<p><i>pour ne pas me contrarier» (femme du commandant) p30.</i></p> <p><i>«nos mères éplorées, hochent tristement la tête, impuissantes à trouver les mots qui consoleraient leurs fils» p82.</i></p>
--	---------	---

Synthèse

L'analyse des résultats obtenus fait ressortir une variété de thématiques qui renseignent sur les représentations sociales de la femme sous ses différents rôles sociaux. Elles se déclinent à travers des comportements, des attitudes et des qualificatifs récurrents. Il ressort nettement des thématiques significatives telles que : La jeunesse, la beauté, le virginité, l'instabilité, la soumission, et enfin la défaillance des personnages mères.

La jeunesse symbolise une période déterminée de la vie d'un être humain. Elle est médiane entre l'innocence et la maturité. C'est la période qui forge le caractère de la personnalité individuelle pour atteindre la plénitude. Elle marque également l'intériorisation des normes et des valeurs sociales.

La beauté symbolise l'idéal esthétique digne d'une admiration notamment chez une femme. Elle fait également l'attrait d'une personne. Une belle femme peut éveiller une émotion esthétique et susciter le plaisir admiratif d'autrui.

Il est à noter que tous les personnages féminins jeunes se distinguent par la beauté telle que Djamila, Hassina, Monique... Deux marques associées dans ces personnages qui caractérisent ce roman. On peut en déduire que beauté physique est associée à jeunesse pour donner une représentation idéale du stéréotype de la femme jeune, belle, admirée mais soumise aux poids des préjugés de la société. Peut-on de même, souligner que Jeunesse est aussi indéniablement liée à insouciance, imprévoyance et détachement du cours de la vie d'autrui? Cela semble la représentation sociale que l'auteur donne de quelques personnages féminins de son roman.

Dans l'analyse des personnages, toutes les jeunes femmes sont belles et insouciantes, à l'exception de l'infirmière qui a la trentaine à peine est qualifiée de vieille fille. Ce personnage que lui confère la société le rôle de surveillance et soins d'individus souffrants porte le stigmate de vieille fille malgré sa jeunesse. Elle est attentive et inquiète envers les personnes dont elle la charge de soigner. Est-ce la raison qui fait qu'elle ne soit pas belle ?

Le lecteur attentif de ce roman ne peut s'empêcher de relever la redite du thème vierge. Qualificatif très usité par l'auteur pour mettre en valeur le pouvoir que peut avoir une vierge sur les hommes. Ceci nous amène à mentionner que le pouvoir des vierges a un rôle social, et ce depuis l'antiquité, telles les vestales romaines qui perdaient leur statut en perdant leur virginité.

Dans le roman la vestale est attribuée à la fille du directeur qui perdit également Hamid.

Le pouvoir des vierges apparaît de même chez l'enseignante de français. Cette jeune femme qui a gagné le combat d'une dualité verbale et comportementale a provoqué le départ de Hamid de l'école.

Hamid manifeste un attachement particulier aux filles vierges allant de la fille du directeur jusqu'à Djamila, l'héroïne principale du roman en passant par le professeur de français.

La fille du directeur perdit son attrait dès qu'elle se donna à lui. Le professeur de français a trop abusé de son pouvoir sur l'adolescent qu'était Hamid, ce dernier quitta l'école. Enfin, son amour pour la gazelle, Djamila, cette vierge le mena à la mort. Hassina et l'infirmière n'ont été qu'un interlude le préparant à retrouver Djamila.

La pureté et la candeur des femmes symbolisées à travers la virginité se singularisent pour Hamid dans le personnage fuyant de Djamila. Amour impossible et absolu un peu à l'image de Roméo et Juliette.

2.4.1.1. L'instabilité

Ce thème récurrent dans le roman de notre recherche est collé à l'héroïne Djamila, personnage fuyant et variable, d'un comportement ambigu qui s'associe aux exigences de sa fonction en qualité d'agent secret dans l'organisation. L'instabilité qui s'explique et peut être conséquence de son éducation isolée du monde. Son apprentissage de la vie isolée, ayant pour seule compagne sa mère, peut expliquer les traits qui caractérisent son parcours et ses relations avec Hamid.

2.4.1.2. La soumission

La soumission incarne la place que détiennent les femmes mariées (femme du directeur d'école, l'épouse du commandant et la mère de Malek). Elles se distinguent par des dispositions à obéir et à ne pas se plaindre. Elles vivent à l'ombre d'époux charismatiques dans une docilité acceptée sans contestation.

2.4.1.3. La défaillance des mères

Toutes les mères manifestent des sentiments maternels envers leur progéniture. Elles sont socialement et culturellement valorisées dans toutes les sociétés pour le rôle qu'elles accomplissent. Par contre dans **le printemps n'en sera que plus beau**, les mères sont défaillantes, parfois par leur comportement.

- La mère de Hamid qui a abandonné son fils à la naissance, est discréditée par son fils. Cette mère qui n'est pas en possession de toutes ses facultés mentales, de mœurs légères, est donc une mère indigne.

-Vieille sorcière, isolée du monde, elle vit avec ses animaux et son charlatanisme. Elle donne un apprentissage particulier à Hamid pour les chasser les vipères nécessaires à son alchimie sorcières, pour soigner les femmes crédules aux soins qu'elle leur prodigue. Elle est donc mère nourricière opportuniste et profiteuse.

-Mère de Malek, femme ordinaire effacée de son rôle, après la mort de son mari. Elle est soumise, docile à volonté et indifférente au sort de son fils. Elle est donc une mère démissionnaire.

-Mère de Djamila, femme qui a un rôle actant en sauvant sa fille pour la protéger. Elle élève sa fille cachée et isolée du monde. Elle la protège du regard d'autrui de peur qu'on l'identifie comme fille maudite. Elle est donc une mère surprotectrice.

CONCLUSION

Au terme de notre recherche, la méthode d'analyse des personnages romanesques nous a permis de tenter une étude exhaustive de la place de chacune de ces femmes, dans l'univers du roman. En fait, on est confronté à une multitude d'images de femmes : une gazelle fuyante, la belle et insouciant Djamila, la capricieuse fille du directeur, le prof de français amoureux de son élève, Hassina aux mœurs légères, Monique au mensonge grossier, l'infirmière à la transgression de l'éthique professionnel (assouvit ses désirs avec son patient), la femme du commandant au chagrin silencieux, la femme du directeur d'école à la soumission excessive, la mère de Hamid folle et prostituée, la mère nourricière sorcière de métier, la mère de Malek docile et effacée et enfin la mère de Djamila à la possessivité qui dépasse l'entendement.

Dans le premier roman de Mimouni, la femme reflète plusieurs facettes allant de femmes belles insouciantes à vieille sorcière. Elle est soumise et prisonnière d'un ensemble de préjugés et de stigmates qui lui confère des images multiples et variées qui versent dans le négativisme. Elles se distinguent par le mutisme partiel. Dès qu'elles parlent c'est pour apporter une appréciation sur leur propre personne. Elles font l'objet des monologues masculins qui les positionnent dans une place d'infériorité. Ni actants, ni héroïnes, comme le souligne à juste titre **Bendjelid Faouzia 2005** (1), la femme *« n'incarne pas la place d'un actant /héroïne mais beaucoup plus celle d'une victime face à ses multiples bourreaux »*.

Mais saurait-elle suivre une nouvelle décadence pour devenir, dans l'œuvre de l'auteur, l'objet d'oppression et de tyrannie se liguant pour en faire un personnage éternellement sacrifié et banni comme le mentionne encore **Bendjelid Faouzia** (1) qui décrit les femmes comme : *« l'objet de toutes sortes de violences. Les micro-récits qui leur sont réservés en donnent l'image suivante: elles sont violées et brutalisées, dominées et battues, opprimées et soumises, persécutées et discréditées, débauchées et méprisées, séduites et abandonnées »*.

(1) Bendjelid Faouzia 2005 *L'Écriture de la Rupture dans l'œuvre Romanesque de Rachid Mimouni* thèse de doctorat 2005-2006, p 488.

C'est un être voué à la débauche et à la prostitution ; Dans l'analyse du système des personnages, elle apparaît ou se situe dans la catégorie de la marginalité de ceux qui vivent au rancart de la société comme le fou, l'ivrogne ou le brigand. Elles subissent toutes les violences physiques ».

Si l'étude des personnages fait ressortir une multitude d'images de la femme à plusieurs facettes contraires aux normes valorisées de la société, l'analyse des représentations sociales laisse entrevoir des thématiques récurrentes dans le texte. Elles sont parfois complémentaires, comme jeunesse, beauté, insouciance, ou encore des thématiques qui se suffisent à elles-mêmes comme docilité, virginité, instabilité et démission. Ceci nous emmène à formuler le questionnement suivant : Peut-on dresser l'image sociale que nous donne l'auteur de ces femmes ?

Etant jeunes, les femmes sont belles, insouciantes mais surtout vierges. Si elles ne se marient pas, ce sont des femmes aux mœurs légères. Mariées, elles sont soumises et dociles à l'ombre d'un homme et enfin, toutes les mères sont démissionnaires.

L'étude du roman, **le printemps n'en sera que plus beau** de Rachid Mimouni dont nous avons eu à analyser l'image et la représentation de la femme, nous donne l'impression que l'auteur laisse une liberté à ses personnages masculins pour s'exprimer dans des monologues qui véhiculent les idées de deux cultures juxtaposées, l'une autochtone et l'autre française.

Les personnages féminins symbolisées par la belle Djamila qui s'attire, aussi bien, les sentiments de Hamid l'autochtone, que ceux du capitaine le français. L'auteur laisse la part belle à tous les préjugés et toutes les impuretés sur son héroïne Djamila qui, de son vivant n'a pas connu les fleurs du printemps. Morte, elle emporte avec elle son lot de séduction et de misère.

Les monologues ne donnent pas le droit à la femme de parler de l'autre. Ils laissent sciemment la femme tomber dans des clichés négativistes mais qui est toujours présente pour conquérir ou s'adjuger le regard d'autrui.

Le roman s'attache en effet à dépeindre la manière dont se construit l'image de la femme qui peut être parfois juste ou fiable et au contraire parfois trompeuse. Image de la femme qui est ainsi à comprendre au sens cognitif de cette «*connaissance immédiate et vague que l'on a d'un être ou d'une chose*». L'auteur nous fait savoir, comme le mentionne **Bensidhoum Souad** (1) que les personnages de ce roman sont en confusion continuelle avec ce qui est réalité et fiction. Les femmes à priori n'arrivent pas à se détacher de cette sensation d'échec, d'abandon et de recul qui les entraîne dans le gouffre de la vie qui n'est pas la leur.

Le voyage dans le premier roman de Mimouni laisse penser que sa vision ou l'image qu'il donne de la femme s'est faite inconsciemment. Il serait intéressant de voir l'évolution de cette image de sa première héroïne Djamila jusqu'à la dernière Louiza dans « **la malédiction** » que **Nedjma Benachour Tebbouche** (2) décrit comme «*une femme très libérée pour une cité réputée pour son conservatisme. Etudiante, provocatrice, elle subit un procès organisé par des étudiants intégristes, à la suite de quoi elle est exclue de l'université.* » Page 185.

L'écriture de Mimouni et sa perception de la femme auront-elles évolué au gré des changements sociaux ?

Par cette première expérience littéraire à l'aide d'une écriture simple à lire mais difficile à analyser, Rachid Mimouni nous a amené à vivre les années de la guerre de libération avec un certain relativisme, sans s'approprier une idéologie particulière et encore moins prendre partie dans le conflit qu'opposait son pays à l'occupant. L'auteur, par un style particulier du récit, fait jouer à ses personnages des rôles qui renseignent peu le lecteur sur l'importance qu'il donne à la vie de ses personnages ou à l'histoire de la guerre de libération !

(1) Bensidhoum Souad
http://www.amazon.fr/gp/pdp/profile/A1MT8IRX7FZCJ9/ref=cm_aya_pdp_profile.

(2) Nedjma Benachour Tebbouche Constantine et ses romanciers essai. Page 185. Edition: Media-plus.

BIBLIOGRAPHIE

I Œuvres littéraires

Mimouni Rachid 1998, Chroniques de Tanger Emissions Paris, Pocket, 1998.
(Réédition). ISBN 2-2660-7204-8 Coll. Best.

Mimouni Rachid 1993, LA malédiction. Edition : Stock.

Mimouni Rachid 1988, Le printemps n'en sera que plus beau: Entreprise nationale du livre, Alger. 1988. 2^{ème} édition.

II Ouvrages théoriques et généraux

- En critique littéraire

Adam J.M, Le texte narratif, 1994. Paris. Nathan.

Barthes Roland « Introduction à l'analyse structurale des récits », in :
Communications, n°8 (1966), pp. 1-27.

Genette Gérard, Figures III, 1972. Paris : Le seuil.

Philippe Hamon Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'oeuvre littéraire page 88 - Paris : PUF, 1984.- 227 p.- (criture).

Hamon Philippe « Pour un statut sémiologique du personnage. Poétique du récit
Points Anthropologie Sciences humaines *édition du seuil*, 1977.

Hamon Philippe Texte et idéologie, Paris, PUF 1984.

Goldmann L 1975, Pour une sociologie du roman, Paris : Gallimard, 1975 p.35.

Greimas (Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966)

Jouve Vincent, L'Effet-personnage, Paris: Presses universitaires de France,
1992. p.34.

Horvath Krisztina 1998. [Le Personnage comme acteur social](#) -- Les diverses formes de l'évaluation dans La Peste d'Albert Camus (11.szám); [Warum versagt die Sprache?](#) -- Kommunikationsstörung in Peter Handkes Werk (11.szám).

Kundéra Milan. L'art du roman. Paris : Gallimard, 1986.

- En sociologie et psychologie

Abric Jean-Claude, Pratiques sociales et représentations, sous la direction de J-C Abric, Paris. PUF, 1994, 2ème édition 1997.

Duchet Claude. 1979, Lectures sociocritiques.- Paris: Nathan.- p. 217.

Durkheim Emile, Les formes élémentaires de la vie religieuse, Paris, Le livre de poche, 1991.

Jodelet Denise Les représentations sociales, Paris, PUF, 1991

Jodelet 1997, Représentation sociale : phénomènes, concept et théorie, in Psychologie sociale, sous la direction de S. Moscovici, Paris, PUF, Le psychologue, 1997,

Moscovici Serge 1976, La psychanalyse, son image et son public, Paris, PUF 1961 (2è éd. 1976).

III ouvrages et thèses sur Rachid Mimouni

Nedjma Benachour Tebbouche Constantine et ses romanciers essai. Page 185. Edition: Media-plus.

Bendjelid Faouzia. *L'Écriture de la Rupture dans l'œuvre Romanesque de Rachid Mimouni* thèse de doctorat 2005-2006, p 488.

SITOGRAPHIE

Benmchich http://ecrits-vains.com/points_de_vue/hafs_benmchich.htm,
consulté le 15/01/2008.

Bensidhoum Souad

http://www.amazon.fr/gp/pdp/profile/A1MT8IRX7FZCJ9/ref=cm_aya_pdp_profile

Biographie de R. Mimouni <http://www.evane.fr/celebre/biographie/rachid-mimouni-16903.php> consulté le 16/01/2008

De Croix, Dezutter et Ledur, [La note critique de lecture](#), COROME, 2000
<http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/6mlrecit.htm>

Dictionnaire internationale des termes littéraire <http://www.ditl.info/>

Dujardin Édouard, 1931 Monologue intérieur.

http://fr.encarta.msn.com/encyclopedia_761592739/narration.html consulté
[le25/11/2007](#). 1993-2007 Microsoft Corporation.

<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/avis/117771/monique/>

<http://www.site-magister.com/travec5.htm> consulté le 01 septembre 2007.

Horvath Christina : http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm

Monologue intérieur, <http://www.site-magister.com/travec5.htm>

<http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/monologue.php>. consulté le 20
août 2007.

http://www.asiaflash.com/prenom/signi_prenom.php#0. consulté le 30 décembre
2007, à 16h 11

<http://www.tabluha.com/vb/archive/index.php/t-13.html>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Rachid_Mimouni

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Sylphe> le 01/01/2008

http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Sylphide le 01/01/2008

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Vestale> consulté le 31/12/2007

ANNEXES

Biographie de Rachid Minouni

Originaire d'une famille de paysans pauvres, il part à Alger faire ses études supérieures et passe une licence de chimie en 1968. Assistant de recherche à l'Institut National de la Production et du Développement Industriel, il obtient une bourse et part au Canada où il termine son 'post-graduate degree'. Il revient ensuite en France pour enseigner, notamment à l'Ecole Supérieure du Commerce à partir de 1990. Mais Rachid Mimouni est un auteur précoce et sa seule préoccupation devient rapidement l'écriture. Il est aussi membre du Conseil de la Culture et a également occupé le poste de vice-président d'Amnesty International, luttant contre les formes d'intégrismes. Il sera d'ailleurs menacé de mort plusieurs fois. En 1995, il surprend malheureusement tout le monde : admis en janvier à l'hôpital Cochin, il n'avait jusqu'à présent révélé sa maladie à personne. Il est mort loin des siens et de l'Algérie, laissant un dernier témoignage : **Chroniques de Tanger** (1)

ŒUVRES PRINCIPALES

- « [Le printemps n'en sera que plus beau](#) » (1978)
- « Le Fleuve détourné » (1982)
- « Une peine à vivre » (1983)
- « Tombéza » (1984)
- « L'Honneur de la tribu » (1989)
- « La ceinture de l'ogresse » (1990)
- « Une paix à vivre » (1991)
- « De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier » (1992)
- « La Malédiction » (1993)

PRIX LITTÉRAIRE

- Prix de l'Amitié Franco-Arabe pour « L'honneur de la tribu » (1990)
- Prix de la critique littéraire : Ruban de la francophonie pour « L'honneur de la tribu » (1990)
- Prix de littérature-cinéma du festival international du film à Cannes pour « L'honneur de la tribu » (1990)
- Prix de l'Académie Française pour « La ceinture de l'ogresse » (1991)
- Prix Hassan II des Quatre Jurys pour l'ensemble de l'œuvre (1992)
- [Prix Albert Camus](#) pour « Une peine à vivre et De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier » (1993)
- Prix du Levant pour « La malédiction » (1993)
- Prix Liberté Littéraire pour « La malédiction » (1994)
- Prix spécial Grand Atlas pour l'ensemble de son œuvre (1995)

ملخص

البحث في هذا العمل المتواضع يميل إلى تحليل الموضوع: تمثيل المرأة في رواية رشيد ميموني "الربيع سيكون أكثر جمالا". لقد التزمنا بالقيام بتحليل شامل للشخصيات النسائية في الرواية الأولى التي قدمها الكاتب. هذا الخيار اعتمد، لتحديد المكان والموقف المحتمل لتطور الشخصيات النسائية في أعمال رشيد ميموني.

التحليل المنهجي لجميع الشخصيات النسائية نفذ لتسليط الضوء على مركبات الشخصيات في مجرى الرواية من خلال ما يلي:

- الذات (تصورا لشخصية من خلال صورتها ، ومعاييرها ، وعاداتها ، ...
- الفعل (معرفتها، وأنشطتها، وقدراتها ومعارفها، موهبتها وقدرتها على التأثير في قصة الرواية)
- والقول (كلماتها ، وأفكارها، رسائلها...)

من مجموع هذه الخصائص، نستطيع استنتاج خلق الشخصية وموقعها في الرواية. و من التي من خلاله يمكننا أن نؤكد في هذا الملخص أن كل الرواية موضوع دراستنا ما هي إلا رجوع إلى ماضي الشخصية.

من هذا المنهج قمنا بدفع التحليل بالأخذ من العلوم الاجتماعية طريقة التمثيل الاجتماعي و التي تكون الرواية الهيكل.

الأسلوب المستعمل، يتمثل في تشكيل مواضيع من خلال الصفات المتكررة المتعلقة بالشخصيات النسائية، و الذي سمح لنا باستخراج من الطريقة الأولى والثانية، التمثيل الاجتماعي للمرأة في أول رواية لميموني. دون إن نتمكن من القول بان هذا التمثيل هو ذلك الخاص بالكاتب أو ذلك الخاص بمجتمعه

SUMMARY

The aim of the present dissertation is to analyse the representation of women in Rachid Mimouni's first Novel of, Le printemps n'en sera que plus beau.

An exhaustive analysis of the writer's approach to female characters in this first novel is attempted with the explicit purpose of situating the position and eventual evolution of the female character in the writer's work.

The systematic analysis of all the female characters in the novel is attempted to show the depiction of these characters in the life of the novel mainly through:

- Their being, (perception of the female character through the physical description and aspects, standards, habits and ways).
- Their doing, (knowledge, activities, aptitudes, and special gifts, actions and capacity to influence the development of the story of the novel).
- Their saying, (words, thoughts, messages...).

From the sum of these characteristics stems the female character's ethics and the character's place inside the novel.

The analysis is taken a step further when it borrows to the social sciences, the method of social representations of which the novel in general and the female characters in particular become the corpus.

The method used consists in constituting themes through recurring qualifiers related to female characters in the novel,

Hence, was the representation of the women extracted from Rachid Mimouni's first novel. Le printemps n'en sera que plus beau.

An issue remains as to whether this representation is that of the author, or that of his society.

Résumé

La recherche menée dans ce modeste travail tend à analyser le thème : représentation de la femme dans le roman de Rachid Mimouni « le printemps n'en sera que plus beau ». Nous nous sommes attaché à faire une analyse qui se veut exhaustive de l'approche des personnages féminins dans le premier roman de l'auteur. Ce choix délibérément opté afin de situer le positionnement et l'évolution probable du personnage féminin dans l'œuvre de Rachid Mimouni.

L'analyse systématique de tous les personnages féminins a été menée pour faire ressortir les composants des personnages de la vie romanesque à travers :

- Leur être, (perception du personnage à travers son physique, ses normes, ses habitudes, ses manies...).
- Leur faire, (ses connaissances, ses activités, ses aptitudes, ses savoirs, ses dons, ses actions ses capacités à agir dans le cour de l'histoire du roman)
- Leur dire, (ses paroles, ses mots, ses pensées, ses messages ...)

De la somme de ces caractéristiques découle l'éthique du personnage et sa place dans le roman. Dont nous pouvons souligner dans ce résumé que tout le roman de notre objet d'étude n'est que rétro projection des vies des personnages

A partir de cette approche nous avons poussé l'analyse en empruntant aux sciences sociales la méthode des représentations sociales dont notre roman est le corpus. .

La méthode utilisée consiste à constituer des thématiques à travers les qualificatifs récurrents relatifs aux personnages féminins, ce qui nous a permis de dégager, de la première méthode et de la seconde, la représentation sociale de la femme dans le premier roman de Mimouni. Sans pouvoir affirmer que cette représentation est-elle celle de l'auteur, ou de sa société ?