



جامعة أبو بكر بلقايد  
UNIVERSITY OF TLEMCE  
UNIVERSITY OF TLEMCE

Ministère de l'enseignement supérieur et la recherche scientifique  
Université Abou Bakr Belkaid-Tlemcen  
Faculté des lettres et langues  
Département de français

Mémoire de fin de cursus en vue de l'obtention d'un Master

Option : Littérature et Civilisation

Thème

**Les représentations de la femme dans le roman algérien  
contemporain**

**Le cas du roman *Amel* de Abdelkader HAMMOUCHE**

**Présenté par :** DEKKAK Samah ép. DERRAGUI

**Sous la direction de :** Mme SARI MOHAMMED Latifa

**Devant le jury :**

- |   |                       |
|---|-----------------------|
| 1- <b>Président :</b> Pr. YAALAOUI -ABDELKRIM Wafaa | Université de Tlemcen |
| 2- <b>Rapporteur :</b> Pr. SARI MOHAMMED Latifa     | Université de Tlemcen |
| 3- <b>Examineur :</b> Pr. DALI TOUCEF Fatima Zohra  | Université de Tlemcen |

**Année universitaire : 2023/2024**

# Remerciements

*Le chemin vers le succès est parsemé d'obstacles. J'en ai surmonté de nombreux, tombant plusieurs fois avant de me relever et de continuer à avancer. J'ai beaucoup stressé, mes nerfs étaient à vif, et j'ai souvent pensé que je n'y arriverais pas. Ainsi, je tiens à exprimer toute ma gratitude et mes remerciements, tout d'abord à Dieu, puissant et miséricordieux, qui m'a donné le courage, la force et la patience nécessaires pour mener ce travail à terme.*

*Ensuite, je tiens à remercier ma chère directrice de recherche Mme SARI MOHAMMED Latifa pour son soutien, ses orientations et ses conseils très bénéfiques.*

*Je tiens à remercier également tous les membres de l'honorable jury.*

*Enfin, je remercie toutes les personnes qui ont contribué, de loin ou de près, à la réalisation de ce travail.*

# Dédicaces

Je dédie ce travail :

Tout d'abord, à mes parents que je remercie chaleureusement, dont le soutien indéfectible, les encouragements constants et l'amour inconditionnel ont été une source de motivation inestimable tout au long de ce parcours. Merci pour votre patience, votre compréhension et pour avoir toujours cru en moi.

À mon frère Sami et ma sœur Naila.

À mon mari, je veux dire un merci tout particulier. Ta présence à mes côtés, ta patience et tes encouragements ont été essentiels dans cette aventure. Merci pour ton soutien moral et émotionnel, pour avoir supporté mes absences et mes moments de stress, et pour avoir toujours été là pour me remonter le

moral quand j'en avais le plus besoin.

Je dédie également ce mémoire, à mes enfants : Lylia, Djamil et Sirine. Merci pour votre amour et votre compréhension. Vous avez été une source de joie et de motivation constante, me rappelant chaque jour l'importance de persévérer et de viser l'excellence. Vos sourires et vos câlins m'ont souvent redonné

l'énergie nécessaire pour continuer.

À mon amie d'enfance, Meryem BELHOUARI pour sa gentillesse et sa générosité.

Sans oublier la famille ZELLAL pour leur soutiens, leur générosité, leur dévouement et tout l'amour qu'ils

portent à mes enfants.

# **Introduction**

## Introduction

---

Depuis les temps les plus reculés, l'être humain a toujours ressenti ce besoin involontaire de s'exprimer, de partager ses émotions les plus profondes, ses rêves les plus fous, ses victoires les plus éclatantes comme ses défaites les plus amères. La littérature, par sa puissance évocatrice et sa malléabilité, s'est imposée comme un vecteur privilégié pour libérer cette âme tourmentée et donner une voix aux silences trop longtemps étouffés.

En effet, l'acte d'écrire permet d'articuler et de transmettre aux autres ces sentiments intimes qui nous traversent et nous façonnent. Mais au-delà de cette fonction libératrice, certains récits littéraires démontrent une réelle capacité à ébranler les certitudes, à bousculer les idées reçues et les schémas de pensée ancrés dans les esprits. La littérature revêt alors un pouvoir de transformation, une influence sur notre façon de percevoir et d'appréhender le monde qui nous entoure.

C'est notamment le cas concernant les représentations et le traitement de la condition féminine dans les sociétés maghrébines traditionnellement patriarcales. Ce thème a très tôt capté l'attention et l'inspiration d'une pléiade d'écrivains de cette région du monde, qu'ils soient hommes ou femmes. Des voix puissantes se sont élevées, bravant les tabous et les mépris pour tenter de brosser un portrait sans concession de la réalité des femmes et des défis auxquels elles sont confrontées.

La littérature maghrébine d'expression française a ainsi placé cette question féminine au cœur de ses préoccupations majeures, en en faisant un sujet récurrent, un thème clé et une source d'inspiration inépuisable. Les écrivains contemporains se sont consacrés, par leurs mots, à témoigner sans relâche des violences subies, à dénoncer inlassablement les stéréotypes et clichés écrasants, à révéler au grand jour cette société injuste qui opprime et minimise la gent féminine.

Leurs écrits dépeignent avec une sincérité crue la vie de ces femmes emprisonnées dans les mailles étouffantes d'un système patriarcal séculaire, tout en tentant de leur créer, ne serait-ce que par l'imaginaire, des brèches de lumière et des espaces de liberté. Cette approche littéraire engagée vise à sensibiliser les consciences, à susciter une prise de conscience salutaire sur les défis complexes auxquels les femmes maghrébines doivent faire face, et à mettre en lumière la nécessité impérieuse d'un changement profond des mentalités et d'une reconnaissance pleine et entière de leur dignité et de leurs droits fondamentaux.

Dans ce vaste mouvement littéraire, la création algérienne tient une place de choix, riche qu'elle est de sa double expression en langues arabe et française. Les auteurs algériens, à l'image d'écrivains emblématiques comme Assia Djebar, Maïssa Bey, Malika Mokeddem ou Yasmina

## Introduction

---

Khadra ont toujours bravé les interdits et manié la plume avec une ferveur militante pour défendre des causes à la fois locales et universelles, faisant de la liberté sous toutes ses formes l'épicentre de leur engagement.

Qu'il s'agisse de la période coloniale, où une littérature engagée a servi d'instrument de lutte pour l'indépendance, ou de la sombre "décennie noire" des années 90 où le pays a sombré dans le chaos sanguinaire de la violence intégriste, les écrivains algériens n'ont eu de cesse de brandir le flambeau de la dignité humaine. Des voix comme celles d'Assia Djebar dans des œuvres cultes telles que "Femmes d'Alger dans leur appartement", "La Femme sans sépulture" ou "L'Amour, la fantasia", ont bravé le silence et la terreur pour faire entendre les cris de leur peuple meurtri.

Plus récemment encore, des plumes masculines solidaires comme celles de Boualem Sansal dans "Le village de l'Allemand" ou d'Amin Zaoui dans "Derrière la Montagne" ont perpétué cette vocation à témoigner des souffrances mais aussi des aspirations à la dignité et à l'émancipation, dans un combat universel pour la justice et le respect des droits humains fondamentaux.

C'est dans ce riche terreau que s'inscrit l'œuvre *Amel* de l'auteur algérien Abdelkader Hammouche, publiée en 2017. À travers le parcours et le périple de son héroïne éponyme, une jeune fille violentée et rejetée par les codes d'une société patriarcale remplie de préjugés, le roman explore en profondeur les multiples visages et ramifications de la condition féminine au Maghreb.

Mais l'auteur ne se focalise pas uniquement sur cette trajectoire individuelle. Il dresse également un vaste panorama de personnages secondaires, principalement des femmes aux vécus, âges et conditions variés, qui révèlent chacune à leur manière leur propre histoire, leurs combats singuliers et les différents défis auxquels les femmes doivent faire face, amplifiant ainsi l'impact et la portée du message délivré.

À travers ces récits entremêlés, cette œuvre littéraire ambitieuse et riche en résonances vise à dénoncer sans détour les représentations dégradantes et réductrices de la femme, les dynamiques d'oppression et de sujétion qui perdurent au sein de certains pans conservateurs de l'environnement patriarcal maghrébin. Elle met au jour la dure réalité des violences conjugales, sexuelles, morales et symboliques encore trop souvent tues et subies dans l'ombre. Mais dans le même élan, elle met aussi en lumière les trajectoires d'émancipation, les actes de rébellion et les voix qui s'élèvent pour briser ces chaînes et revendiquer une égalité de traitement et une pleine reconnaissance de la dignité féminine.

## Introduction

---

Face à cette défense littéraire particulièrement percutante et fidèle aux réalités d'une partie du monde arabo-musulman, une problématique fondamentale se dégage, celle de la représentation de la femme au sein d'une société patriarcale, et surtout de l'impact de ces images anciennes mais tenaces sur l'évolution des mentalités et les rapports sociaux réels. La question principale consiste à évaluer dans quelle mesure ces représentations présentées et analysées dans le roman continuent d'exercer une influence et de façonner les perceptions dans la société maghrébine contemporaine patriarcale ?

De cette problématique générale émergent des questionnements plus spécifiques qui appellent des réponses nuancées. Tout d'abord, il convient d'analyser de manière approfondie comment certains préceptes continuent d'affecter et de se répercuter sur les représentations littéraires, cinématographiques ou artistiques de la femme. Quelles sont les origines de ces stéréotypes récurrents ? Quels mécanismes et schémas de pensée les entretiennent dans l'imaginaire collectif ?

Ensuite, il est essentiel de se demander dans quelle mesure la femme maghrébine d'aujourd'hui, notamment dans sa jeune génération, parvient réellement à transgresser ces normes et ces règles imposées par une tradition parfois sclérosante. Comment se positionne-t-elle face aux injonctions sociales et familiales ?

Enfin, il est pertinent d'explorer dans quelle mesure le contexte dépeint dans le roman *Amel* reflète fidèlement la réalité sociale et culturelle du Maghreb contemporain. À quel point les situations, les normes sociales et les défis rencontrés par les personnages d'*Amel* sont-ils représentatifs des expériences vécues par les femmes maghrébines dans la vie réelle ? En scrutant cette correspondance entre fiction et réalité, nous pourrions mieux appréhender l'impact potentiel de la littérature sur la perception et la compréhension des enjeux féminins dans cette région du monde.

C'est dans cette perspective que nous formulons les hypothèses suivantes :

- Les représentations de la condition féminine dans la littérature maghrébine, en particulier dans des œuvres comme *Amel*, influencent et façonnent significativement les perceptions de la société maghrébine contemporaine patriarcale.
- Les œuvres littéraires, en dénonçant les stéréotypes et en présentant des récits authentiques de femmes, contestent et ébranlent les idées reçues et les schémas de pensée patriarcaux dans la société maghrébine.

## Introduction

---

- Les situations et défis rencontrés par les personnages du roman *Amel* reflètent fidèlement les expériences vécues par les femmes maghrébines dans la réalité contemporaine, ce qui permet une meilleure compréhension des enjeux féminins dans la région.

Pour répondre cette problématique, nous allons adopter deux approches :

- Une première à laquelle nous allons consacrer tout un chapitre, qui est celle de la narratologie. Pour cela nous allons nous baser sur les travaux de Gerard Genette *Figures III* et Vincent Jouve *la poétique du roman*.
- La seconde, dans un deuxième chapitre qui est celle de la sociocritique avec les travaux de Claude Duchet sans oublier la théorie des représentations de Ruth Amossy et Denise Jodelet.

L'objectif de notre questionnement est de mieux comprendre l'interaction entre la représentation de la femme dans la littérature, en particulier dans le roman *Amel*, et la réalité sociale et culturelle du Maghreb contemporain. En évaluant dans quelle mesure les représentations littéraires reflètent les expériences réelles des femmes maghrébines et comment ces représentations influencent les perceptions et les mentalités dans la société, on cherche à saisir l'impact potentiel de la littérature sur la manière dont les enjeux féminins sont perçus et compris. En fin de compte, cela pourrait aider à sensibiliser aux défis auxquels les femmes sont confrontées dans ces sociétés et à promouvoir une représentation plus juste et équilibrée des femmes dans la littérature et la société en générale.

Ainsi, notre travail sera donc divisé en deux chapitres :

Le premier chapitre explore le paratexte de *Amel*, incluant le titre, l'illustration, et la quatrième de couverture, pour saisir les thèmes du roman. En utilisant une approche narratologique, il analyse les mécanismes de construction du récit à travers les travaux de Gérard Genette et Vincent Jouve. Cette étude vise à révéler les tensions et les dynamiques de l'univers romanesque féminin, offrant des perspectives sur les stéréotypes et l'émancipation, en lien avec la réalité sociale maghrébine.

Le second chapitre, explore le rôle de l'écriture féminine dans la littérature maghrébine, en mettant en lumière l'utilisation de cette dernière pour dénoncer les inégalités de genre et les structures patriarcales. À travers une analyse sociocritique, nous examinerons comment le roman *Amel* offre une perspective nuancée sur les rapports de genre, illustrant à la fois les normes oppressives et les formes de résistance féminine. En intégrant des éléments

## Introduction

---

socioculturels pertinents, ce chapitre vise à contextualiser le personnage féminin et à explorer les dynamiques sociales et culturelles qui influencent son développement dans le roman.

# **Chapitre I**

## **Étude narratologique du roman**

## Introduction du chapitre 1

Ce chapitre sera divisé en deux parties :

Tout d'abord, nous étudierons le paratexte de *Amel*, comprenant le titre, l'illustration et la quatrième de couverture, ainsi que ses divers éléments tels que le résumé, la biographie de l'auteur, l'ISBN, la dédicace et les épigraphes. Ces éléments nous offriront un aperçu préliminaire des thèmes et des représentations présentes dans le roman.

Ensuite, pour appréhender interrogations évoquées dans l'introduction générale, notre analyse s'appuiera sur une approche narratologique, en s'inspirant notamment des travaux de Gérard Genette dans "Figures III" et de "La Poétique du Roman" de Vincent Jouve. Ces cadres théoriques nous permettent d'explorer en profondeur les mécanismes de construction du récit.

En décryptant les codes narratifs, les personnages, les espaces et les temporalités, nous cherchons à mettre en lumière les tensions et les dynamiques qui façonnent l'expérience dans cet univers féminin romanesque. Cette étude nous offre ainsi l'opportunité d'interroger dans le deuxième chapitre les stéréotypes, les idéologies dominantes et les perspectives d'émancipation, tout en établissant des parallèles avec la réalité sociale maghrébine contemporaine.

## I- Étude du paratexte

### Définition

Ensemble des éléments textuels d'accompagnement d'une œuvre écrite (titre, dédicace, préface, notes, etc.)<sup>1</sup>

Selon Gerard Genette

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus au moins longue d'énoncés verbaux plus au moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa 'réception' et a consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur at allure variables, constitue [...] le paratexte de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Larousse: Définition de "paratexte"

[https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paratexte/58041#:~:text=%2C%20etc.\),-.paratexte%20n.m.,%2C%20notes%2C%20etc.](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paratexte/58041#:~:text=%2C%20etc.),-.paratexte%20n.m.,%2C%20notes%2C%20etc.) (Consulté le 24/03/2024).

<sup>2</sup> GENETTE, Gérard. (1972). *Discours du récit*, Figures III. Paris : Seuil. P 07

## I.1. Le titre

Le titre joue un rôle crucial dans la manière dont le lecteur interagit avec le texte. Lorsque nous ne connaissons pas précisément l'auteur, c'est souvent le titre qui nous incite à lire ou à passer notre chemin. En somme, le choix de lire un roman peut souvent dépendre du titre qui le représente.

Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui accrochent et des titres qui rebutent, les titres qui surprennent et des titres qui choquent, des sites qui en chantent et des titres qui agacent.<sup>3</sup>

Le genre de titres d'un roman où l'auteur reprend le nom de son personnage est appelé un titre thématique. Cela signifie que le titre du roman est directement lié au nom du personnage principal. C'est une manière courante de donner un titre à un roman, car cela permet aux lecteurs de connaître immédiatement le personnage central de l'histoire.

Les titres thématiques (qui désigne le thème de l'ouvrage, ce dont on parle) peuvent-être de plusieurs sortes. Les titres littéraires renvoient au sujet central. *Les liaisons dangereuses* de Laclos traite du caractère destructeur des relations amoureuses ; *Guerre et Paix* de Tolstoï est une épopée où alternent trêves et conflits ; *Paul et virginie* de Bernardin de Saint-Pierre à pour protagonistes les deux personnages ainsi prénommés.<sup>4</sup>

"Espérance" ou "espoir", telles sont les significations du prénom *Amel*, qui provient du mot arabe 'Amal'. Inspiré du Coran, il fait référence à l'espérance en Dieu. Ce prénom est apparu en France en 1960 et connaît un franc succès depuis 2005. Son origine se trouve dans le Coran, où il symbolise l'espérance en Dieu. En arabe, son étymologie signifie espérance et espoir, des termes principalement utilisés dans la foi musulmane. Le prénom Amel a été introduit en France à partir de Sainte-Anne, où il était d'abord donné comme nom de baptême.

On peut également le célébrer le 25 mai, jour de la Sainte *Nadège*, dont l'origine slave signifie aussi espoir. Sainte Nadège, qui mourut en martyre avec sa mère et ses deux sœurs, vécut à Rome au cours du IIe siècle.

## I.2. L'illustration

Sur la première de couverture du roman *Amel* d'Abdelkader Hammouche on peut voir une jeune femme de dos habillée en jupe longue et un chemisier bleu boutonné à l'arrière avec une

<sup>3</sup>JOUVE, Vincent. (2006). *La poétique du roman*. Armand Colin. P. 13

<sup>4</sup> *Ibid.*, JOUVE, *la poétique du roman*. P14

queue de cheval et des baskets. Sa façon de s'habiller peut nous suggérer la naïveté du personnage. En second-plan, on trouve une ouverture qui peut être soit une porte soit l'entrée d'un tunnel sombre, avec une lueur qui jaillit du fond. Tout cela est présenté sur un fond dégradé de gris. C'est une combinaison intrigante qui crée une atmosphère mystérieuse.

### I.3. Quatrième de couverture :

#### I.3.1. Le résumé

Sur la quatrième de couverture, nous avons d'abord un résumé de l'histoire : déjà on sait qu'Amel est une jeune fille de 19 ans qui a perdu ses parents et qui a été violée chez sa cousine qu'on ne nomme pas. Toutefois on sait que c'est une prostituée grâce à l'expression "sa cousine qui pratiquait -elle l'ignorait- le plus vieux métier du monde. Ici le " elle " renvoi à *Amel*. On sait aussi qu'*Amel* à des frères et sœurs et qu'elle se fait renvoyer du domicile paternel par son frère aîné après qu'il ait su sa grossesse.

Les propos de *Selma*, une femme qu'*Amel* a rencontrée dans le bus " le bon Dieu n'abandonne jamais ses créatures innocentes ", sont très inspirants et pleins d'espoir. Elle souligne la croyance que Dieu ne laisse jamais tomber les créatures innocentes, peu importe les difficultés auxquelles elles sont confrontées. Cela peut être réconfortant pour ceux qui traversent des moments difficiles, car cela rappelle qu'il y a toujours de l'espoir et une force supérieure qui veille sur nous.

Sachant qu'un éventuel lecteur lit en premier la quatrième de couverture, l'Édition a misé sur cette citation pour attirer l'attention de ce dernier.

#### I.3.2. La biographie de l'auteur

Une photo d'identité présente l'auteur : c'est un homme de la soixantaine, bien habillé en premier plan. En arrière-plan on voit des bâtisses des rues algériennes.

Très peu d'éléments sont fournis dans cette partie sur la biographie de l'auteur. En effet ni la date de naissance ni le lieu ne sont mentionnés, et encore moins sa vie personnelle.

Cependant seule sa vie professionnelle est mise en avant : on trouve aussi le nom de ses ouvrages tels que « l'Affaire Makoula » « les voleurs de liberté » et « la Décision » enfin *Amel* un roman sur la condition féminine.

### I.3.3. ISBN

On trouve sur la quatrième de couverture de ce roman son ISBN<sup>5</sup> :978-9931-501-03-9. La dédicace.

### I.3.4. La dédicace

La dédicace est un témoignage honorifique rendu à la mémoire d'une personne ou d'un groupe de personnes. Elle se présente sous forme d'écrits qui occupent l'une des premières pages du roman. Son objectif est de signifier le partage de préoccupations communes, d'idéaux partagés et d'aspirations similaires avec les personnes mentionnées.

Dans ce roman la dédicace « À toutes les jeunes filles et les femmes qui ont subi la violence masculine. » est très claire et est adressée à la gent féminine qui connaît la violence de la part des hommes.

### I.3.5. Les épigraphes

Une épigraphe, dans un langage soutenu, est un élément d'intertextualité qui permet de créer une attente chez le lecteur et de mettre en place un plan de lecture. Elle offre une citation ou une référence préliminaire qui donne un aperçu thématique ou stylistique de l'œuvre à venir.

On en relève une seule à la page 9.

Le juge :

- Tu ne sais pas que les charmes de la femme provoquent la révolte, le désordre public ?

L'accusé :

- La femme n'est pas la cause des révoltes et des désordres publics. Celles-ci ont d'autres causes, et parmi lesquelles la religion, l'injustice, la corruption et le mensonge.  
In « Zeyna » de Nawel Saadouni.<sup>6</sup>

L'épigraphe choisie par l'auteur pour son roman élargit notre champ d'horizon puisque cette dernière montre un conflit entre les deux sexes et que la femme est toujours accusée ne serait-ce que pour son charme.

## II- Étude narratologique du roman

### II.1. Approches définitoires du temps

Le temps occupe une place centrale dans la représentation de la femme dans une société patriarcale, car il façonne les expériences et les perceptions des personnages féminins. Comme

<sup>5</sup> La séquence ISBN (International Standard Book Numbers) est un identifiant unique attribué à chaque livre publié. C'est un code composé de chiffres qui permet d'identifier le livre de manière précise. L'ISBN est utilisé par les libraires, les bibliothèques et les éditeurs pour gérer les informations sur les livres. C'est une façon pratique de suivre et de référencer les publications.

<sup>6</sup> HAMMOUCHE, Abdelkader. (2017). *Amel*. Alger : Barkat.

l'explique Paul Ricoeur, le temps narratif n'est pas seulement une succession chronologique d'événements, mais il est également chargé de sens et de significations. Dans *Amel*, le temps narratif est souvent utilisé pour illustrer la répression continue des femmes dans une société patriarcale.

Mikhaïl Bakhtine met en lumière la dimension dialogique du temps, où les différents points de vue et les voix narratives se croisent. Dans le roman, les moments de narration alternent entre l'expérience d'*Amel* et celle de son entourage, créant ainsi une polyphonie narrative qui révèle les différents aspects de la condition féminine.

Gérard Genette propose une analyse minutieuse de l'ordre temporel dans le récit. Dans *Amel*, l'ordre chronologique est souvent perturbé pour souligner les moments de crise ou de transformation pour les personnages féminins, mettant en lumière leur lutte contre les normes patriarcales. Vincent Jouve aborde la notion de temps dans la perspective de la lecture, soulignant comment le lecteur interagit avec le temps narratif. Dans *Amel*, le lecteur est invité à réfléchir sur les implications temporelles des actions des personnages féminins et sur leur résistance face aux contraintes temporelles imposées par la société patriarcale

Il est clair que l'analyse du temps et de l'espace est cruciale lors de l'analyse de chaque roman ou œuvre littéraire. On examine d'abord le temps dans lequel l'histoire se déroule, à la fois du point de vue de la narration et du récit, ainsi que la localisation spatiale où les événements se déroulent. Chaque récit a un cadre spatio-temporel précis. On peut raconter une histoire sans indiquer l'espace, mais on ne peut jamais raconter une histoire sans la situer dans le temps.

Le temps du récit « le récit est une séquence deux fois temporelle [...]: il y a le temps de la chose raconter et le temps du récit (temps du signifier étant du signifiant) point cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (3 ans de la vie du héros résumé en deux phrases des romans, ou en quelques plans des montages "fréquentatif" du cinéma, etc.) plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps.<sup>7</sup>

La temporalité peut se trouver en dysfonction face à la notion du temps, qui ne se déroule pas nécessairement de manière successive, mais plutôt par de l'ignorance de l'ordre chronologique.

**Paul Ricoeur** propose une définition du temps comme une notion complexe comprenant à la fois le temps historique et le temps vécu. Selon lui, le temps historique est caractérisé par des éléments objectifs et cosmiques tels que le calendrier, la succession des générations et l'idée

<sup>7</sup> *Op. Cit.*, JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, p. 35

de la trace, qui renvoient à des indications matérielles du passé. En revanche, le temps vécu est subjectif et lié à l'expérience individuelle du présent et de l'action. Ricoeur met en avant le rôle crucial du récit dans la configuration de l'expérience temporelle, permettant ainsi de donner un sens à l'expérience du temps vécu par le sujet et contribuant à la construction de l'identité narrative en se racontant et en réécrivant continuellement son histoire.

**Mikhaïl Bakhtine**, un théoricien russe, a contribué de manière significative à la théorie littéraire, notamment dans les domaines de la stylistique, de la narratologie et de l'histoire des genres. Son concept de dialogisme, qui considère chaque mot comme intrinsèquement en relation avec un autre, est central dans son travail. Il a développé le concept de chronotope, qui met en avant l'indissociabilité du temps et de l'espace dans la construction du récit et du sens. Les travaux de Bakhtine sur le chronotope ont influencé l'étude de divers textes littéraires, offrant un cadre pour comprendre l'interaction complexe entre le temps et l'espace. Cette approche dialogique du temps et de l'espace a également été appliquée à d'autres domaines culturels, comme les œuvres de François Rabelais. En résumé, le concept de chronotope de Mikhaïl Bakhtine souligne l'indissociabilité du temps et de l'espace dans la création de sens, influençant ainsi les études littéraires et culturelles.

Chez **Gérard Genette**, la conception du temps est étroitement liée à ses travaux sur la narratologie, qui étudie les structures narratives et la manière dont elles façonnent la construction du sens dans les œuvres littéraires. Le concept de temps de Genette se concentre sur les aspects temporels du récit, y compris la position du narrateur par rapport à l'histoire racontée, la fréquence des événements et la durée du temps dans le récit.

Dans ses travaux sur la narratologie, Genette distingue le temps de l'histoire et le temps du récit. Le temps de l'histoire fait référence à l'ordre chronologique des événements tels qu'ils se produisent dans le récit, tandis que le temps du récit fait référence à l'ordre dans lequel ces événements sont présentés au lecteur. Genette examine également la relation entre le temps de l'histoire et le temps du récit, et comment cette relation façonne la construction du sens dans les œuvres littéraires.

Le travail de Genette sur le temps dans le récit a eu une influence sur l'étude de divers textes littéraires, dont ceux de Marcel Proust et Denis Diderot. Son concept du temps fournit un cadre pour comprendre l'interaction complexe des éléments temporels dans la construction du sens dans les œuvres littéraires.

Selon **Vincent Jouve** : « l'étude de l'ordre, enfin, s'intéresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présenter et l'ordre dans lequel ils sont racontés ». <sup>8</sup>

Nous pouvons observer, dans notre corpus, que l'auteur utilise la temporalité de manière subversive, en ne faisant pas référence à des marqueurs temporels. Cela crée une narration sans indication claire du déroulement des événements ou de la période à laquelle ils se déroulent.

- « Les deux dernières années, il avait beaucoup vieilli et manquait d'entrain dans tout ce qu'il faisait ... » (Amel.p11)  
 « Un jour je devais aller sur mes dix-sept ans en sortant du lycée j'empruntais un raccourci pour rejoindre l'arrêt de bus. » (Amel.p14)  
 « Sitôt de retour à la maison je fais part à ma mère de ma décision » (Amel.p15)  
 « Ainsi que tous les jours vers 7h30 du matin je prenais le bus de la RSTA. » (Amel.p18)  
 « Après avoir passé une demi-heure à bavarder autour de la tombe de ma mère nous quittâmes le cimetière le cœur gonflé de chagrin avec la promesse de revenir tous les vendredis matin. » (Amel.p30)  
 « Le lendemain matin, mon père fatigué par une langue et épouvante nuit, ne se leva que vers midi. » (Amel.p38)  
 « Deux jours plus tard, mon père fut admis en urgences à l'hôpital Mustapha, service Pierre et Marie Curie. » (Amel.p38)  
 « Quelques jours plus tard, je demandais à la patronne l'autorisation de m'absenter une demi-journée pour rendre visite à mon père à l'hôpital. » (Amel.p39)

## II.2. Quelques repères temporels dans le roman *Amel*

Dans cette partie, nous analyserons le moment où l'histoire est racontée par rapport au moment où elle est censée s'être produite.

### II.2.1. Le temps de la narration

La temporalité de la narration, c'est le moment où l'histoire est racontée par rapport à son déroulement. Quatre possibilités s'offrent à nous : une narration ultérieure, antérieure, simultanée ou intercalée. Chacune de ces options influence la structure du récit et l'expérience du lecteur

« L'étude du moment de la narration revient à se demander quand est raconté l'histoire par rapport au moment où elle est supposée avoir eu lieu. Quatre possibilités se présente : une narration peut être ultérieure, antérieure, simultanée ou intercalée » <sup>9</sup>

Dans le cas de notre corpus l'auteur utilise une narration ultérieure les événements sont racontés après leur déroulement. « La narration ultérieure raconte les événements après qu'ils ont eu lieu. C'est le cas le plus fréquent. Le récit au passé se présente comme postérieur aux événements rapportés. »

- « Je n'avais pas encore dix-neuf ans lorsque j'ai perdu mon père » (Amel.p11)  
 « Après avoir vu l'annonce je me rendis au salon. » (Amel.p17)  
 « Un matin, en quittant la maison, Karim, un voisin qui habitait à une trentaine de mètres de là, me salua lorsque je passais devant lui, puis se mit à marcher à mes côtés. » (Amel.p44)

<sup>8</sup> *Op. Cit.*, JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, p39

<sup>9</sup> *Ibid.*, JOUVE, *La poétique du roman*, p36

Mon père est parti, je n'avais plus envie de retourner au salon. Au bout de deux semaines d'absence, Radia est venu me rendre visite pour me témoigner sa sympathie mais aussi pour me dire que la patronne commençait à trouver mon absence longue car le salon ne pouvait se passer d'apprentie. (*Amel.p73*)

### II.2.2. L'ordre

La notion d'ordre est extrêmement importante dans l'analyse des romans. Tous les théoriciens en parlent, mais l'un des plus éminents est Gérard Genette. Selon lui, l'ordre joue un rôle capital dans le processus de compréhension d'un récit. Il le définit comme étant un élément essentiel pour saisir pleinement l'histoire qui nous est racontée. « Étudier l'ordre temporel du récit c'est confronté lors de la disposition des événements ou segments temporel dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire. »<sup>10</sup>

Gérard Genette définit l'importance de comprendre le lien entre la séquence des événements dans le récit et l'ordre dans lequel ils se sont produits dans le monde raconté. Cette définition soulève une autre question importante : pourquoi parle-t-on alors d'un double aspect temporel du récit ?

En se penchant davantage sur les récits, Gérard Genette découvre que la caractéristique essentielle de tout récit est sa dualité temporelle. Cela signifie que chaque récit est composé de deux aspects temporels distincts. Il y a le temps de l'histoire racontée, c'est-à-dire le temps dans lequel se déroulent les événements du récit, et il y a aussi le temps du récit lui-même, qui est le temps dans lequel le récit est raconté. Cette dualité temporelle donne au récit une richesse et une complexité intéressantes : « Le récit est une séquence deux fois temporelle il y a le temps de la chose raconter et le temps du récit »<sup>11</sup> c'est ce qu'on retrouve dans le roman de Abdelkader HAMMOUCHE. « Au bout de quelques jours je repris mon travail au salon ». (*Amel.p39*) ; « Près d'une année passa. Au salon, je m'efforçais à apprendre le métier. » (*Amel.p31*)

Dans la même idée Iser Wolfgang dira « L'ordre narratif joue un rôle capital dans le processus de compréhension d'un récit. Il est essentiel pour saisir pleinement l'histoire qui nous est racontée. »<sup>12</sup>

<sup>10</sup> GENETTE, Gérard, (1972). *Discours du récit*, Figures III. Paris : Seuil, p. 78.

<sup>11</sup> *Ibid.*, GENETTE, *Discours du récit*, figures III. P77

<sup>12</sup> ISER, Wolfgang. (1976). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. P72

### II.2.3. Analyse de la dynamique narrative

Dans cette partie, nous examinerons comment la vitesse de narration est utilisée pour accélérer ou ralentir l'histoire, en nous basant sur quatre modes fondamentaux : la scène, le sommaire, l'ellipse et la pause.

Dans le cas de notre corpus, la narratrice change de vitesse à chaque fois que cela est nécessaire

- **La scène :** *Où le temps du récit (TR) coïncide avec le temps de l'histoire (TH) [TR=TH].*

Ourida me fixa d'un regard interrogateur pendant quelques secondes avant de dire d'une voix douce.

- Tu ne veux vraiment pas te confier à moi ?
- Mais puisque je te dis que je n'ai rien ! J'ai seulement besoin de me reposer, voilà tout.
- Je n'insiste pas, si tu as besoin de quelque chose, appelle-moi. (*Amel.p114*)

- **Le sommaire :** « Le sommaire résume une longue durée d'histoire en quelques mots ou quelques pages »<sup>13</sup>, ce qui crée un effet d'accélération. Le narrateur raconte les faits plus rapidement qu'ils ne se sont déroulés. [TR < TH] « Trois mois passèrent comme dans un rêve. A présent, je faisais des brushings et quelques coupes. » (*Amel.p233*)

- **L'ellipse**

Le narrateur choisit de ne pas mentionner certains événements ce qui donne l'impression que le récit se déroule plus rapidement. [TR = 0, TH = n] « L'ellipse, enfin, entraîne une accélération maximale. Elle correspond à une durée d'histoire que le récit passe sous silence. »<sup>14</sup>

Cela faisait maintenant un mois que ma belle-sœur avait emménagé chez nous. Les deux premières semaines, elle se leva très tard et ne participa à aucune des tâches domestiques à la maison. La tradition veut que les nouvelles mariées soient préservées de ses corvées pendant les premiers jours qui suivaient la cérémonie du mariage afin qu'elles aient le temps de s'habituer à leur nouvelle demeure. (*Amel.p61*)

- **La pause**

La pause dans un récit se réfère aux moments où l'histoire ne progresse pas, même s'il ne se passe rien du point de vue de l'intrigue. Ce sont des passages non narratifs qui comprennent des descriptions ou des commentaires du narrateur. La pause crée un effet de ralentissement. [TR = n, TH = 0].

Je jetais un regard autour de moi et n'aperçus ni ampoule électrique ni interrupteur, de même qu'un appareil de télévision n'était visible. J'en déduisis que le village n'était pas encore doté de l'électricité. Quant à l'eau, j'avais remarqué dans la cour deux grands fûts qui devaient, sans doute, servir de réservoir. (*Amel.p159*)

<sup>13</sup> *Op. Cit.*, JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, p37

<sup>14</sup> *Ibid.*, JOUVE, *La poétique du roman*, p37

### ➤ La fréquence

L'étude de la fréquence dans la narration se concentre sur le nombre de fois où un événement est raconté. Les narrateurs peuvent utiliser différentes approches, comme le mode singulatif, le mode répétitif et le mode itératif, pour rendre compte de la fréquence des événements dans le récit.

Dans notre corpus *Amel* l'auteur adopte un mode singulatif puisqu'il ne raconte qu'une seule fois les faits même répétés.

Selon Vincent Jouve :

Le mode singulatif est le mode le plus courant : le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois ou une fois ce qui s'est passé une fois c'est le mode privilégié des récits à d'action qui joue sur la dynamique narrative et le désir du lecteur de connaître au plus tôt le dénouement pour être aussi trépidant que l'aventure qu'il met en scène le roman doit éviter de s'engluer dans la répétition le mode singulatif est ainsi le mode dominant dans les récits de Dumas ou de Jules Verne.<sup>15</sup>

Ainsi l'auteur nous raconte qu'*Amel* a pris l'habitude de teinter les cheveux de sa mère à la maison, sans pour autant revenir sur ce fait à chaque fois. Il dira :

Il m'arrivait quelquefois de ramener à la maison des tubes de teinte, de l'Occident. Je lui teignais les cheveux en un noir de jais. La première fois ma mère fut si fière de moi que lorsque mon père rentre de son travail, elle se précipita vers lui pour lui annoncer la nouvelle. (*Amel.p22*)

### II.3. La dichotomie de l'espace

L'étude de l'espace dans une œuvre littéraire consiste à analyser comment l'auteur utilise les descriptions des lieux, des décors et des paysages pour créer une atmosphère, situer les personnages et influencer la narration. On examine comment l'espace contribue à l'intrigue, aux thèmes et aux émotions véhiculés dans l'œuvre. Cela nous permet de mieux comprendre comment l'espace joue un rôle significatif dans la construction du récit.

Dans *La Poétique de l'espace* de Gaston Bachelard, il examine la signification symbolique des lieux clos dans la littérature. Il dira :

L'en-deçà et l'au-delà répètent sourdement la dialectique du dedans et du dehors : tout se dessine, même l'infini. On veut fixer l'être et, en le fixant on veut transcender toutes les situations pour donner une situation de toutes les situations. On confronte alors l'être de l'homme à l'être du monde comme si l'on touchait aisément les primitivités. On fait passer au rang d'absolu la dialectique de l'ici et du là.<sup>16</sup>

L'espace narratif se conçoit comme un volume plus ou moins vaste et plus ou moins délimité où se situent les objets de l'univers du récit. C'est, d'après Gustave-Nicolas Fischer, « un lieu, un repère [...] où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité »<sup>17</sup>

<sup>15</sup>Op.cit., JOUVE, *La poétique du roman*, p22

<sup>16</sup>BACHELARD, Gaston. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France.

<sup>17</sup> Marcel Nouago Njeukam, (2008) *L'espace et le temps romanesques : deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans l'aventure ambigüe de cheikh Hamidou*. [https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article\\_pop.asp?no=10125](https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=10125)

L'espace joue un rôle crucial dans les interactions sociales. Gustave-Nicolas Fischer souligne l'importance de l'espace en tant que médiateur des relations entre les individus, en le considérant comme un milieu vivant. Cette perspective psychologique de l'espace met en évidence des concepts tels que l'espace vital, écologique et social, ainsi que la notion de territoire. Cette approche offre un angle intéressant pour les géographes, car elle permet de mieux comprendre comment l'espace influence notre réalité sociale.

Défini en tant que « matrice de l'existence sociale », l'espace est analysé comme médiateur des interactions entre les hommes ; il signifie la réalité sociale comme un milieu vivant... : « Vision de psychologue certes, avec emphase sur l'approche psychologique de l'espace dans la première partie (espace vital, écologique, social, notion de territoire), elle présente un intérêt immense pour le géographe ... »<sup>18</sup>

Étudier le traitement romanesque de l'espace, c'est examiner les techniques et les enjeux de la description. Les travaux de Philippe Hamon et Jean Michel Adam, s'intéressent sur l'analyse de la description dans les romans. On peut aborder cette analyse en se posant trois questions : comment l'espace s'inscrit-il dans le récit dans son ensemble, comment il fonctionne en tant qu'unité autonome, et quelle est sa ou ses fonctions dans le roman.

L'espace dans *Amel* reflète les divisions de genre et les contraintes imposées aux femmes dans une société patriarcale. Les espaces fermés, tels que la maison d'*Amel*, symbolisent le confinement et la surveillance exercées sur les femmes. Ces espaces restreints limitent leur liberté et renforcent leur dépendance à l'égard des hommes.

En revanche, les espaces ouverts, comme les rues de la ville, offrent des opportunités de liberté et d'expression pour les personnages féminins. Cependant, ces espaces sont souvent associés à des dangers et des menaces pour les femmes, illustrant ainsi les risques encourus lorsqu'elles tentent de s'affranchir des normes patriarcales.

Voyons comment l'insertion de la description se fait dans notre corpus

### II.3.1. Espaces fermés

Espaces fermés ou les espaces clos font référence à des lieux restreints, souvent confinés, qui limitent la liberté de mouvement des personnages et créent une atmosphère de confinement ou de claustrophobie. Ces espaces peuvent être des maisons, des chambres, des prisons, des

---

<sup>18</sup> Fischer (Gustave Nicolas), 1981, *La Psychologie de l'espace*. Paris, PUF, coll. Que sais-je ? p.316 [https://www.persee.fr/doc/spgeo\\_0046-2497\\_1983\\_num\\_12\\_4\\_3876#:~:text=D%C3%A9fini%20en%20tant%20que%20C2%AB%20matrice,milieu%20vivant...%20C2%BB](https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1983_num_12_4_3876#:~:text=D%C3%A9fini%20en%20tant%20que%20C2%AB%20matrice,milieu%20vivant...%20C2%BB).

bateaux, etc. Ils sont souvent utilisés pour symboliser des concepts tels que l'oppression, l'isolement, ou la captivité.

Lorsqu'Ourida quitta la chambre, mes appréhensions reprirent avec plus de force. J'enfouis mon visage dans mon oreiller et laissai les larmes couler silencieusement. J'étais si malheureuse dans ma solitude que plusieurs fois l'idée d'en finir avec la vie me traversa (*Amel.p115*)

La maison se présente comme une figure spatiale où l'enfermement revêt des dimensions multiples, bien que perçue comme un lieu de sécurité. L'auteur tend à situer systématiquement ses personnages dans des décors spécifiques, en fonction des rôles qui leur sont attribués. En effet, la maison incarne le premier univers dans lequel un être humain évolue après sa naissance, un lieu où les souvenirs se construisent et qui représente notre monde intime. Elle est souvent décrite comme notre premier cosmos, un univers où les souvenirs demeurent gravés dans la mémoire, car l'image de la maison joue un rôle central dans notre intégration psychologique. « Car la maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme. »<sup>19</sup>

*Amel*, au cœur de l'histoire, nous a dépeint l'intimité de sa famille ainsi que les souvenirs chers liés à chaque recoin et chaque pièce de son enfance.

Nous habitons dans une maison de trois pièces, cuisine et salle de bain, située dans le quartier de Lavigerie (aujourd'hui Mohammadia) que mon père louait à une veuve dont le mari était militaire. La maison possédait une cour où nous passions le plus clair de notre temps lorsqu'il faisait beau. (*Amel.p14*)

Pour *Amel*, sa résidence symbolise un havre de sérénité où elle trouve constamment compagnie, ayant été entourée d'une famille aimante comprenant des parents, des frères et sœurs qu'elle chérissait profondément. Sa maison, son univers initial, était empreinte d'affection, de solidarité et de bonheur, où chaque recoin et chaque pièce abritent des souvenirs précieux.

Mais c'était Ô combien pesant de porter un tel fardeau sans le partager avec les personnes qui m'étaient les plus chères ! Cette fois, j'étais à deux doigts de révéler mon secret à Ourida mais à la dernière minute je me ravisai. Comment allait-elle prendre la chose ? N'allait-elle pas la rapporter à mes frères ? Elle m'aimait beaucoup mais cet amour suffirait-il pour la transformer en complice dans le secret ? Quant à Safia, cette « araignée », comme l'appelait mon défunt père, il n'était pas question que je lui confie quoi que ce soit car j'étais convaincue qu'elle se précipiterait immédiatement vers mes frères pour me dénoncer. Non je devais suivre coûte que coûte le conseil avisé de Souad quitte à continuer de souffrir seule en silence. (*Amel.p113*)

Après la disparition de son père et le traumatisme du viol, la maison devenait un lieu inhospitalier où elle ne se sentait plus en sécurité. Sa présence dans cet environnement devenait oppressante, marquée par des obligations et des contraintes. La journée où elle a dû quitter sa maison de force, elle partait de son havre avec un cœur lourd, laissant derrière elle ses souvenirs comme un dernier lien avec son passé.

<sup>19</sup> BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, éd PUF, p32

À nouveau en quête de sécurité et de sérénité, *Amel* trouve refuge chez sa sœur *Rabéa*, dans le douar de Meftah. Pourtant, malgré son apparence d'ouverture, ce lieu impose une rigueur par ses règles strictes et son train de vie monotone. Pour *Amel*, cette localité n'offre pas tant de sécurité que de soumission. La vie y est une routine de tâches ménagères. Malgré tout, elle préfère cette monotonie à l'incertitude des rues, où elle risquerait les abus de l'époux de sa sœur. L'analyse des espaces dans le roman révèle l'importance de marier théorie et pratique pour comprendre leur construction. L'étude de la notion d'espace souligne son rôle essentiel dans toute œuvre littéraire, participant à sa structure et à sa substance.

Malgré son espoir persistant de retourner chez elle, conscrète par les souvenirs chéris de son enfance, elle savait que la réconciliation avec sa famille était improbable. C'est lorsque ses jumelles ont atteint l'âge de deux ans qu'elle a ressenti le besoin d'entamer un nouveau chapitre de sa vie et de renouer le contact avec sa famille.

Lorsque les jumelles eurent quatre ans, je les pris avec moi et me rendis à la maison de mes parents. Il était temps, pensais-je, de renouer le contact avec les membres de ma famille après plus de cinq années de séparation. (*Amel.p250*)

Regrettant l'absence des membres de sa famille, la maison se tenait silencieuse et close, ses habitants ayant tous pris des chemins distincts. *Amel* partait sans un dernier regard en arrière sur son enfance. Son expérience de jeunesse sous le toit familial avait été éphémère, transformant sa maison en un souvenir fugace mais précieux.

J'eus l'idée de demander à la propriétaire de me laisser voir une dernière fois notre maison mais je l'écartai rapidement : je ne me sentais pas le courage d'errer dans les pièces vides, sans âmes. Je préférerais garder dans mon esprit les images vivantes de ma famille, celles qui sont à jamais gravées dans ma mémoire. (*Amel.p254*)

### II.3.2. Espaces ouverts

A l'opposé, les espaces ouverts désignent des lieux vastes, non confinés, qui offrent une sensation de liberté et d'exploration. Ces espaces peuvent être des paysages naturels, des champs, des forêts, des océans, etc. Ils sont souvent associés à des thèmes tels que la liberté, l'aventure, ou la découverte de soi. « Ma mère restait parfois plus de deux heures dans le salon de coiffure et moi, pendant tout ce temps-là, j'ouvrais tout grand mes yeux sur cet univers qui me fascinait. » (*Amel.p15*)

Pour les femmes, le salon de coiffure représente bien plus qu'un simple endroit où embellir leur apparence. C'est un lieu où elles se retrouvent pour exprimer leur féminité, échanger des discussions enrichissantes et nouer des liens éphémères mais significatifs avec d'autres femmes partageant le même objectif. Pour notre protagoniste, ce salon devient le point de départ d'un voyage introspectif, contrastant avec l'atmosphère tranquille de son foyer.

C'est un lieu vibrant où différentes perspectives se croisent, contribuant à son éveil à la vie adulte et renforçant sa résilience face aux défis. Le salon devient ainsi un sanctuaire où les femmes se détendent, s'amuse et se révèlent à travers des conversations sur des sujets variés, offrant un espace sûr pour exprimer leurs opinions et leurs frustrations.

Dans notre récit, le salon incarne le reflet des injustices sociales auxquelles notre héroïne est confrontée, remettant en question ses croyances sur l'égalité et lui permettant de prendre conscience de la réalité difficile qui l'entoure. Les échanges entre les personnages féminins révèlent sans détour les difficultés rencontrées dans leurs relations avec le sexe opposé, offrant ainsi une exploration franche et authentique des enjeux de genre.

En somme, le salon de coiffure devient un lieu emblématique où les femmes trouvent du réconfort, se soutiennent mutuellement et partagent leurs expériences.

Donc le salon qui est normalement un espace clos, devient un espace ouvert.

*Amel* a commencé à discuter de divers sujets avec ses consœurs de travail, tels que les relations entre hommes et femmes, l'amour, l'injustice et bien d'autres. Les filles se sentaient en sécurité et à l'aise dans cet espace, au point de partager des secrets personnels et d'aborder des sujets intimes, comme leurs relations avec les hommes, leurs pères, leurs frères, et bien d'autres. Par exemple, *Radia et Linda* parlaient librement de leurs expériences amoureuses sans aucune crainte.

Les filles parlent des rendez-vous déjà prévus avec leurs amoureux, révélant ainsi leur intimité. « [...] Tel celui à qui *Radia* avait fixé rendez-vous à la grande poste, un dimanche à dix-heures du matin alors qu'à cette heure-là, elle était en train de confectionner tranquillement des gâteaux avec sa mère ! » (*Amel.p22*). Elle ajoute : « [...] *Linda* nous confia que son amoureux qui travaillait comme mandataire de fruits et légumes se présentait tous les dimanches matin à l'appartement qu'elle occupait avec sa mère. » (*Amel.p23*) Ces extraits illustrent à quel point le lieu est propice à des conversations franches et appropriées, alors que dans d'autres endroits, la parole est interdite. Lorsqu'elles sont entre elles, elles profitent de cet endroit pour se confier. Dans notre histoire, le salon de coiffure est l'endroit où le personnage *Amel* découvre le monde des adultes et trouve un soutien moral après la perte de sa mère.

Dans le passage suivant, on peut voir que la maison de *Souad* était à la fois un refuge pour *Amel* après le drame qu'elle a vécu, mais aussi le lieu où elle a décidé de mettre fin à sa grossesse. *Souad* était la seule à se soucier vraiment d'*Amel*, lui offrant un cocon protecteur : « La seule personne qui ne pouvait pas rester indifférente à mon sort c'était bien *Souad* [...] » (*Amel.p128*). D'autre part, la maison de *Khalti Aicha* était un endroit où les femmes trouvaient un soulagement

à leurs problèmes, même si l'avortement était interdit dans la société. *Khalti Aicha* était réputée pour son expertise dans ce domaine, offrant un refuge aux femmes confrontées à des situations difficiles : « Tante *Aicha* est experte en la matière. « Tu n'es pas la première à passer entre ses mains et aucune, à ce jour, ne s'est plainte du résultat » (*Amel.p138*). Ces deux maisons représentaient des espaces de liberté où les règles de la société et de la religion ne s'appliquaient pas toujours de la même manière.

Plus tard, le deuxième salon de coiffure dames *Zahra* devient un véritable foyer pour notre personnage. Elle y a rencontré une patronne qui jouait le rôle d'une mère pour elle. Elle a eu la chance d'avoir un toit, une chambre personnelle et un travail. Sans oublier l'ambiance chaleureuse créée par ses collègues et l'amour partagé entre elles lui ont redonné espoir à la vie.

La première nuit, j'étais si excitée que je ne parvenais pas à trouver le sommeil. Allongée sur mon lit, je songeai que la chance commençait vraiment à tourner en ma faveur depuis ma visite à la paroisse. *Khalti Halima* d'abord qui a été admirable avec moi puis, maintenant, *Khalti Keltoum* qui m'a traitée avec une bienveillance qui m'a touchée au plus profond de mon être. *Selma*, la femme rencontrée dans le car qui nous emmenait de *Meftah* vers *Alger* ne s'était pas trompée lorsqu'elle m'avait dit que le Bon Dieu n'abandonne jamais ses créatures. (*Amel.p231*)

Les trois espaces différents ont joué un rôle crucial dans l'histoire de notre protagoniste. Sa maison était son point de départ, tandis que les salons de coiffure étaient secondaires, puis dernière étape vers un nouveau monde. Ces espaces ont eu une présence remarquable et ont façonné le déroulement de l'histoire. Il y avait aussi des espaces secondaires qui représentaient à la fois le présent et le futur d'*Amel*. Notre protagoniste a dû se déplacer à plusieurs reprises pour trouver un toit et échapper à l'injustice qui la traquait.

Ces espaces-là, sont d'abord, la maison de sa cousine *Souad*, le lieu où le cauchemar a commencé. Un lieu coupable de son drame. Le voilà qui devient un lieu de sécurité pour elle, quand elle se fait renvoyer par son frère *Omar* une fois informé de son viol : « La seule personne qui ne pouvait pas rester indifférente à mon sort c'était bien *Souad*. Après tout c'est chez elle que le drame a eu lieu, chez elle que tout a commencé. » (*Amel.p128*)

Cependant *Amel* sait que ce refuge n'est pas éternel et elle doit rapidement trouver un autre toit. « Le jour que je redoutais le plus arriva. Environ deux semaines après mon installation chez elle [...] ». (*Amel.p147*) *Souad* lui explique qu'elle doit quitter l'appartement : « Tu peux rester encore deux ou trois jours de plus, dit-elle, [...]. (*Amel.p148*) puisqu'elle doit travailler comme prostituée pour gagner sa vie.

Ensuite il y a la maison de *Khalti Aicha*, d'une part, c'est là où elle a décidé de mettre fin à sa grossesse. C'est un endroit où les femmes peuvent se soulager de leurs problèmes, même si l'avortement est strictement interdit dans la société : « Lorsque j'ouvris les yeux, je ressentis une

vive douleur me transpercer le bas-ventre [...] Ensuite mon regard se porta sur la vieille femme qui rangeait ses ustensiles avec des gestes précis d'une infirmière. » (*Amel*.p139) D'autre part, la maison *Khalti Halima* qui s'occupe de jeunes mères célibataires en attendant des jours meilleurs pour elles. Ces deux espaces deviennent un refuge pour ces femmes qui sont obligées de garder un enfant rejeté par la société ou leur famille ou carrément l'avorter « [...] *Tante Halima* qui habite le quartier de Kouba, que je respecte beaucoup s'est dite disposée à t'accueillir chez elle. Elle héberge déjà une fille qui a presque le même âge que toi. » (*Amel*.p214). Ces deux espaces fermés jouent aussi un rôle d'espaces ouverts, où ni les lois ni la religion ne peuvent dominer.

## II.4. Le personnage

La définition du personnage en littérature se réfère à un être fictif représenté dans une œuvre littéraire, jouant un rôle essentiel dans le récit. Toute réflexion sur un roman doit commencer par un examen de ce personnage de papier créé par l'écrivain, qui sert de moteur à la fiction. Son importance centrale a conduit Virginia Woolf à considérer que l'essence même de la création romanesque réside dans ses personnages. Elle déclare : « La base d'un roman est la création de personnages, et cela seulement. »<sup>20</sup>

Ce personnage peut être le héros principal ou des personnages secondaires, tels que des adjuvants, opposants ou destinateurs. Au fil des siècles, la conception du personnage a évolué, passant d'un héros extraordinaire à des personnages plus ordinaires et réalistes, reflétant ainsi les différentes visions du monde et de l'Homme. La caractérisation du personnage en littérature implique des éléments directs, tels que le nom et le prénom, ainsi que des descriptions physiques et morales pour lui donner une certaine crédibilité et authenticité. Le personnage de roman est donc un élément central qui permet au lecteur de s'immerger dans l'histoire et de s'identifier aux différents protagonistes, qu'ils soient exceptionnels ou plus communs.

De fait, tout récit étant fondé sur un conflit, il est au moins deux personnages présents dans tout roman : le sujet et son adversaire. Il s'agit aussi bien de Jean Valjean luttant contre Javert (les misérables) que de Kyo luttant contre les limites de l'existence (la condition humaine) ou de Marcel luttant contre les séductions de la vie mondaine (la recherche)<sup>21</sup>

En revanche, les personnages féminins sont confrontés à des défis et des dilemmes complexes, cherchant à concilier leurs désirs individuels avec les attentes sociales. *Amel*, en

<sup>20</sup> WOOLF, Virginia, (1962), *L'art du roman*, Paris, éd. Seuil, p.128

<sup>21</sup> *Op.cit.*, JOUVE, *La poétique du roman*, p51

particulier, représente la lutte des femmes pour l'autonomie et la dignité dans un environnement oppressant.

Philippe Hamon distingue trois fonctions des personnages : anaphores, embrayeurs et référentiels. Les personnages anaphores, caractérisés par la mémoire et le retour aux souvenirs, contribuent à la cohésion narrative. Les référentiels sont des figures historiques méthodiques et soucieuses de précision. Les personnages embrayeurs, quant à eux, servent de porte-paroles et représentent la présence de l'auteur ou du lecteur dans le texte.

Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisés par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand texte de l'étiologie, des clichés, ou de la culture ; ils assureront donc ce que Roland Barthes appelle ailleurs un « un effet de réel.<sup>22</sup>

Dans cette citation, Philippe Hamon explique que les personnages anaphores se distinguent par leur mémoire, se référant constamment aux souvenirs et au passé. Ils contribuent ainsi à la cohésion de l'histoire.

Personnage de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc. Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confidence ; la prédiction et souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage.<sup>23</sup>

Selon Claude Duchet, le personnage référentiel est :

Ce qui fonde un monde social (...) c'est la relation dialectique entre le monde et le roman. 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 société qu'il atteint la cohérence d'une pratique, et par là sans doute accéder à la littérature.<sup>24</sup>

Claude Duchet explique que le roman est un espace imaginaire utilisant des techniques narratives pour créer un microcosme social. Chaque personnage référentiel reflète une unité culturelle du monde réel. En fonctionnant comme une société et engageant l'expérience sociale des lecteurs, le roman atteint sa cohérence et sa valeur littéraire.

<sup>22</sup>HAMON, Philippe. (1972). *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature, 6, 95. [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](https://www.persee.fr/doc/litt_0047_1972_num_6_2_1957)

<sup>23</sup> *Ibid.*, HAMON, (1979), *Pour un statut sémiologique du personnage*.

<sup>24</sup> DUCHET, Claude *sociocritique*, Paris, Nathan, p.217.

BOIGNY, url : file:///c:/users/hsi/desktop/mémoire/m/these-0636936919064294294608.pdf

### II.4.1. Le personnage masculin

Dans *Amel*, les personnages masculins et féminins sont façonnés par les normes et les attentes de la société patriarcale. Le personnage masculin est souvent présenté comme dominant et autoritaire, exerçant un contrôle sur les actions et les choix des femmes.

#### ➤ Le père

Le père est principalement un personnage anaphorique et référentiel.

Anaphorique, car son caractère et son rôle sont continuellement rappelés et redéfinis par des références internes au texte, illustrant la continuité de sa présence et de son influence à travers de nombreuses descriptions et interactions.

J'avais des rapports très forts avec mon père. Enfin, il me prenait souvent sur ses genoux et me parlait comme à une grande personne. Je me sentais en sa présence, dans un état de sécurité que je n'ai jamais pu éprouver avec une autre personne. Je n'ai jamais vu mon père se disputer avec ma mère. Encore moins la frapper, alors que j'entendais fréquemment notre voisine d'en face, se disputer à haute voix avec son mari qui travaillait dans une biscuiterie. » (*Amel.p12*)

Référentiel car il incarne des réalités sociales spécifiques, représentant un modèle de paternité aimant et protecteur, contrastant avec d'autres figures paternelles plus autoritaires ou absentes, ancrant ainsi le récit dans une certaine vérité sociale et culturelle.

Mon père était un homme doux et très ouvert d'esprit (nous portions, Safia et moi, des mini-jupes qu'il découvraient la moitié de nos cuisses sans qu'il ne nous est jamais fait de remarques à ce sujet) mais, il pouvait se montrer ferme sur certaines questions telles l'hygiène et la propreté ou encore les horaires de la télévision qu'il fermait à clé à dix heures tapantes faisant fi de nos supplications car le film qu'on suivait n'était pas encore terminé. (*Amel.p13*)

Il n'est pas principalement un personnage embrayeur, car bien qu'il joue un rôle important dans la vie de la narratrice, il ne structure pas l'orientation spatio-temporelle du récit de manière dominante.

#### ➤ Les frères : *Omar, Sidali et Mohamed*

**Omar** : est décrit comme ayant un "cœur de pierre", il est particulièrement sensible pour son comportement restrictif et sa désapprobation de la liberté accordée à sa sœur : « Je n'arrive pas à croire que Omar ait pu faire une chose pareille. Faut-il qu'il ait un cœur de pierre ? ». (*Amel.p161*). Ce dernier se base sur des valeurs traditionnelles bien ancrées et impose ces normes à sa sœur. Il se réfère à des normes culturelles et familiales passées, ce qui influence son comportement et ses jugements. Il est donc un personnage anaphorique.

**Mohamed** : est un personnage référentiel puisqu'il incarne les préoccupations sociales et les normes de la communauté, servant de miroir aux tensions et aux attentes sociales. Il possède aussi des traits d'un personnage anaphore par ses interactions avec les autres personnages et par

son rôle de critique des décisions des autres. Toutefois, il ne semble pas jouer le rôle d'un personnage embrayeur, car il n'est pas central dans le point de vue narratif ni dans la structure du récit.

Mon père ne s'opposa donc pas à mon choix mais ma mère proposa que je sois accompagnée par mon frère Mohamed. Cependant, l'idée n'emballa point ce dernier qui répliqua qu'il n'avait pas une âme de chaperon et reprocha, d'une voix timide, à mon père de m'autoriser à travailler « tous les gens du quartier vont parler de nous : une fille de dix-sept ans qui prend le bus, seule, pour aller travailler à Kouba alors que sa famille n'est pas dans le besoin, les voisins vont faire les gorges chaudes ». (*Amel.p17*).

**Sidali** : le troisième frère est juste mentionné mais il ne joue aucun rôle dans l'histoire.

### ➤ Les garçons dans la rue

Les garçons décrits incarnent une mentalité de harcèlement et d'objectification, en sifflant et lançant des mots grossiers à la narratrice, montrant leur manque de respect et leur vision réductrice des filles comme objets sexuels.

Dans la rue, les garçons, à mon passage, me sifflaient plus fréquemment. Certains me lançaient des mots grossiers en éclatant de rire. Bien entendu, je ne répondais pas à leur provocation et leurs insultes. Je les méprisais tellement qu'ils me faisaient pitié beaucoup plus qu'autre chose. Comment dans la stupidité, pouvaient-ils penser « draguer » une jeune fille en la rabaisant de cette manière vulgaire, me demandais-je en poursuivant mon chemin. Je comprenais confusément que les garçons ne voyaient les filles que sur l'aspect sexuel. L'idée que ces filles soient dotées d'un cœur sensible, d'un cerveau, ne traverse-t-elle donc jamais leur esprit étroit ? (*Amel.p32*)

Leur comportement provoque chez elle un profond malaise et un mépris, suscitant de la pitié plutôt que de la colère. Ce harcèlement de rue crée un environnement hostile et renforce les stéréotypes de genre<sup>25</sup>, suggérant que les filles existent pour le plaisir des garçons. Les actions des garçons, irrespectueuses et insultantes, montrent leur immaturité et leur manque de considération pour autrui.

L'objectification a diverses conséquences selon la littérature. Elle peut entraîner dépression, troubles sexuels, baisse de l'estime de soi, diminution des compétences et de la moralité (Greenleaf, 2005 ; Muehlenkamp & Saris-Baglama, 2002 ; Strelan et al., 2003 ; Loughnan et al., 2017). Szymanski & Feltman (2015) indiquent qu'elle réduit la satisfaction au travail. Baldissari et al. (2014) associent l'objectification à l'épuisement professionnel et à l'auto-objectification, conduisant à des troubles psychologiques (Gilis, 2017). Cependant, certains auteurs la voient comme acceptable, augmentant l'efficacité personnelle et la valeur marchande des employés (Orehek & Weaverling, 2017 ; Nistor & Stanciu, 2017 ; Rollero & Tartaglia, 2013). L'objectification pourrait être liée au harcèlement moral et au burnout.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Il existe deux types de stéréotypes de genre : descriptif et prescriptif<sup>1</sup>. Un stéréotype descriptif décrit ce que les membres du groupe font ou sont en général. Un stéréotype prescriptif décrit ce que les membres du groupe devraient faire ou être. Ainsi, « les femmes sont généralement gentilles » est un stéréotype descriptif, alors que « les femmes doivent être gentilles » est un stéréotype prescriptif

Le contenu des stéréotypes de genre se concentre sur deux aspects : le fait que les femmes s'occupent davantage du bien-être et des autres, et le fait que les hommes sont plus assertifs et dans le contrôle. Les stéréotypes de genre sont organisés en plus de 200 sous-types

<sup>26</sup> Cerceau, Charlotte, *Relations entre l'objectification, le harcèlement moral au travail et le burnout*, HAL Id : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03331059/document> consulté le 27/05/2024

Ces garçons représentent des figures typiques de comportements sociaux négatifs observables dans la société. Ils renvoient à des stéréotypes culturels bien ancrés concernant la manière dont certaines personnes traitent les femmes. Ils servent à ancrer le récit dans une réalité sociale plus large, mettant en lumière les attitudes misogynes courantes. Ils sont donc Personnages référentiels.

➤ **Le violeur**

Cet homme incarne un type de personnage récurrent dans les récits de violence sexuelle, représentant une menace tangible et réaliste.

Lorsque j'ouvris les yeux, je vis un homme de forte corpulence, le corps collé au mien. Je poussai un cri assourdissant, un cri d'une bête blessée à mort. L'homme bondit comme mû par un ressort et se mit à se réajuster avec des gestes fébriles tout en se dirigeant vers la porte. [...] -Espèce de salop, qu'as-tu fait à ma cousine ? Comment as-tu osé ? Tu me le payeras, je te le promets que tu me le payeras cher ! (*Amel.p103*)

Il renvoie à des figures connues de l'agresseur dans la société, mettant en évidence les dangers auxquels les femmes sont confrontées. Sa présence sert à ancrer l'histoire dans une réalité sociale grave et pertinente. Il représente alors un personnage référentiel.

➤ **Abdallah : le mari de Rabéa sa sœur**

Cet homme représente le type d'individu irresponsable et manipulateur que l'on peut rencontrer dans la réalité. Il incarne un comportement réaliste et tangible de négligence et d'abus de pouvoir via des moyens financiers, ancrant ainsi l'histoire dans une problématique sociale pertinente : « -Il tira de sa poche une liasse de billets qu'il me tendit. Sans haleine empestait l'alcool qu'il avait son doute consommé dans un bar de la ville. J'avais envie de vomir ». (*Amel.p197*)

Son comportement répétitif et prévisible renvoie à une mémoire collective et sociale des abus de pouvoir et de l'exploitation.

Il prétend qu'il ne peut pas faire tous les jours la navette entre Meftah et Alger du fait qu'il commence son travail à 6h du matin. La nuit, il dort dans un canapé installé dans un bureau de la société. C'est du moins ce qu'il prétend. Mais je ne le crois pas. (*Amel.p164*)

Il participe à la cohésion de l'histoire en incarnant une figure stéréotypée de l'homme abusif et manipulateur, permettant de souligner les thèmes récurrents de domination et de mépris dans les relations humaines.

Ainsi *Abdallah* est un personnage référentiel.

➤ **Hakim le mari d'Amel**

*Hakim* agit comme un personnage référentiel en ce sens qu'il est le point central autour duquel tourne une partie significative de l'histoire, principalement sa relation avec *Amel*.

S'ils ne m'avaient pas jetée dans la rue, je n'aurais sans doute jamais eu la chance de rencontrer un homme aussi bon, généreux, ouvert d'esprit et affectueux que Hakim, mon mari. Dieu m'a réellement tracé une voie royale alors que, dans mes moments de détresse, je me plaignais sans cesse d'avoir été abandonnée par lui. (Amel.p256)

Son caractère et ses actions influencent directement les pensées, les émotions et les choix d'Amel. « Un jour, *Hakim* vint m'attendre à l'heure de la fermeture du salon. C'est *Hayet* qui m'informa de sa présence à l'extérieure : « Il veut te parler en tête à tête, *Amel*, me dit-elle sur un ton de conspiration » (Amel.p240). Son apparition à l'heure de la fermeture du salon et sa proposition de mariage sont des événements clés qui façonnent le récit et les réactions d'Amel. La façon dont *Amel* perçoit *Hakim* et son comportement envers lui reflètent souvent la progression de l'histoire et des thèmes plus larges, comme l'amour, la confiance et le destin.

En tant que personnage référentiel, *Hakim* joue un rôle crucial dans le développement de l'histoire. *Hakim* dit : « c'est- à dire que si les sentiments que j'ai commencé à éprouver à ton égard venaient à se confirmer et si, bien entendu, ils sont partagés, je serais prêt à envisager le mariage. » (Amel.p242). Ses actions, ses paroles et ses motivations sont des éléments clés qui contribuent à la dynamique narrative et émotionnelle de l'histoire.

#### II.4.2. Le personnage féminin

En revanche, les personnages féminins sont confrontés à des défis et des dilemmes complexes, cherchant à concilier leurs désirs individuels avec les attentes sociales. *Amel*, en particulier, représente la lutte des femmes pour l'autonomie et la dignité dans un environnement oppressant.

C'est la littérature qui m'a sauvé la vie. Le seul moment de bonheur était d'ouvrir un livre pour échapper à ce que j'étais en train de vivre. J'ai trouvé ma propre thérapie en décidant de raconter tout simplement ce que je vivais. J'ai mis dix ans à écrire cette autobiographie, à exprimer tous mes ressentis. Quand j'ai eu mes premières filles, je me suis dit qu'elles allaient dès 14 ans être mariées de force comme moi et que je n'aurais rien fait pour les sauver. Cette prise de conscience m'a obligée à être suffisamment forte pour me sauver ainsi que mes enfants.<sup>27</sup>

À travers cette citation *Djaili Amadou Amal* déclare que c'est la littérature qui lui offre refuge, exprimant sa vérité. Écrire a été pour elle une thérapie, une liberté qui l'aidait à protéger ses filles

##### ▪ La mère

Au cœur du récit, la mère se révèle être un personnage embrayeur, influençant le destin d'Amel et des autres protagonistes. Son désengagement des tâches domestiques et son

---

<sup>27</sup> Le Droit de Vivre : Djaili Amadou Amal : "Je dis tout haut ce que les femmes pensent tout bas"<https://www.leddv.fr/culture/djaili-amadou-amal-je-dis-tout-haut-ce-que-les-femmes-pensent-tout-bas-20210308> (consulté le 20/05/2024).

indulgence envers sa fille teintent les relations familiales de nuances complexes : « Ma mère était plus portée sur sa personne que sur les affaires de la maison qu'elle laissait volontiers le soin à *Radia*, l'aîné, de conduire. ». (*Amel.p13*). Malgré ses aspirations éducatives pour *Amel*, elle se heurte à son propre besoin de confort, illustrant ainsi son rôle crucial dans la trame narrative.

- **Les sœurs d'Amel**

***Ourida*** : incarne un personnage référentiel, car elle est évoquée comme une référence pour les critères que devrait posséder l'homme idéal selon *Safia* et *Amel*.

Et qu'il soit un peu fortuné, quand même ajoutant *Ourida* si tu es prête à épouser un homme parvenu à un âge mur qu'il soit au moins à l'aise financièrement pour t'offrir une vie agréable à l'abri du besoin. (*Amel.p75*)

***Safia*** : peut être considérée comme un personnage anaphore, car elle est souvent mentionnée dans le récit en tant qu'amie proche d'*Amel*, avec qui elle partage des moments agréables et complices :

Mais n'allez pas croire que je haïssais *Safia*, lorsqu'elle allait rendre visite à ses amis elle m'emmenait toujours avec elle et on passait des moments agréables à papoter, à rire de tout et de rien. Je m'entendais mieux avec *Safia* aussi paradoxal que cela puisse paraître qu'avec mes deux autres sœurs plus âgées. (*Amel.p22*)

Les deux sœurs s'entendaient donc très bien, et passent beaucoup de temps entre elles, ce qui les rends très complices.

***Rabéa*** : est un personnage embrayeur, car son histoire et ses actions influencent les émotions des autres personnages. Son mariage soudain, sans enquête préalable, révèle des tensions familiales et des attentes sociales, contribuant ainsi à l'évolution du récit. Son retour précipité et ses remarques sur son mari dévoilent des conflits internes et familiaux, introduisant des éléments de tension et de drame qui impactent la narration.

*Rabéa* qui allait déjà sur ses trente-deux ans, fut demandée en mariage par un lointain parents de ma tente *Aldjia*. *Rabéa* dont c'était la première demande en mariage n'hésita pas une seule seconde. Je n'ai pas l'intention de rester vieille fille nous dit-elle lorsque *Ourida* lui reprocha d'avoir accepté sans avoir effectué une préalable enquête discrète sur le prétendant. (*Amel.p74*)

Les personnages d'*Ourida*, *Safia* et *Rabéa* sont analysés comme référentiel, anaphore et embrayeur, chacun jouant un rôle spécifique dans le développement du récit.

- **La patronne du 1<sup>er</sup> salon**

La patronne du salon agit comme personnage embrayeur. Son acceptation d'*Amel* à l'essai pour trois mois crée une situation initiale qui motive l'action et les événements à venir : « La patronne du salon, une dame d'un certain âge, aux cheveux d'un blond patiné, soigneusement coiffé et habillé avec recherche, accepta de me prendre à l'essai pour trois mois ». (*Amel.p18*).

Ses comportements et attitudes, tels que tenir la caisse et sa réaction aux mimiques de ses employées, contribuent à établir une dynamique particulière dans le salon.

Son comportement contradictoire, tantôt gentil tantôt sévère, crée de la tension et de l'incertitude parmi les employées, ce qui alimente le conflit à cette étape du récit.

Son statut social élevé et son attitude parfois indélicate envers ses employées renforcent son rôle d'embrayeur en introduisant des tensions sociales et des inégalités de pouvoir qui façonnent le récit.

#### ▪ **Radia et Linda (filles du 1<sup>er</sup> salon)**

*Radia et Linda* sont des personnages référentiels car ils incarnent et illustrent des éléments clés de la vie sociale, familiale, et culturelle dans le récit.

Radia et Linda qui du reste étaient des filles sympathiques, bonnes vivantes, en somme faciles à vivre elles parlent fréquemment des amoureux qui leur faisaient la cour avec insistance. [...] Radia avait fixé rendez-vous à la grande poste un dimanche à dix-heures du matin alors qu'à cette heure-là elle était en train de confectionner tranquillement des gâteaux avec sa mère. Le lendemain il lui avait déclaré qu'il avait attendu durant quatre heures ! elle s'était excusée en prétextant qu'elle avait été indisposée. (*Amel.p22*)

Leur comportement, leurs choix, et leurs interactions fournissent des indices précieux sur les dynamiques sociales et les valeurs de leur environnement, enrichissant ainsi la compréhension des lecteurs sur le contexte dans lequel les personnages évoluent.

Linda nous confia que son amoureux qui travaillait comme mandataire de fruits et légumes se présentait tous les dimanches matin à l'appartement qu'elle occupait avec sa mère -un modeste studio au rez-de-chaussée- et lui remettait un gros couffin rempli à ras le bord de fruits et des légumes. (*Amel.p23*)

Par leurs expériences et leurs actions, elles deviennent des miroirs des réalités et des nuances de leur société : « Radia et Linda qui du reste étaient des filles sympathiques, bonnes vivantes, en somme faciles à vivre elle parle fréquemment des amoureux qui leur faisaient la cour avec insistance. » (*Amel. p 22*), offrant un cadre de référence essentiel pour saisir pleinement les thématiques et les enjeux du récit

#### ▪ **La cousine Souad**

L'histoire personnelle de *Souad*, est marquée par l'accident de son enfance, qui ajoute de la profondeur à son personnage et explique certains aspects de sa personnalité, comme sa résilience et sa bonne humeur malgré les difficultés. Son occupation en tant que prostituée et l'incident du viol d'*Amel* dans son appartement sont des événements qui bouleversent la trame du récit et provoquent des changements significatifs dans la vie d'*Amel*.

*Souad* est un personnage dynamique, dont la présence et les actions modifient l'atmosphère et les relations entre les personnages, apportant à la fois des moments de légèreté avec ses blagues et des moments de tension avec ses choix de vie.

Son conseil à *Amel* concernant l'avortement montre son influence directe sur les décisions et les actions d'*Amel*, accentuant encore son rôle d'embrayeur.

#### ▪ **Khalti Aicha**

Tante Aicha est un personnage référentiel car elle sert de point de référence dans le récit pour illustrer la compétence, la sécurité et la fiabilité. Sa réputation et son expertise offrent à *Amel*, un soutien et une assurance dans des moments de doute et de besoin.

- Tu es sûre que je ne cours aucun risque ? demandais-je d'une voix inquiète.
- Aucun, je peux te l'assurer. Tante Aicha est une experte en la matière. Tu n'es pas la première à passer entre ses mains et aucune, à ce jour, ne s'est plainte du résultat. (*Amel.p138*)

Elle incarne une figure d'autorité et de compétence reconnue, structurant ainsi le récit en apportant une stabilité et une confiance nécessaires à notre protagoniste pour avancer dans ses actions.

#### ▪ **La belle mère de Rabéa**

Personnage anaphorique renvoie à un élément déjà introduit dans le texte. Il est souvent identifié par des pronoms ou des expressions qui rappellent quelque chose ou quelqu'un mentionné précédemment : « Brusquement, je devinai plus que je ne vis, une forme humaine recroquevillée sur elle-même lovée dans un coin de la pièce. Je m'arrêtai net ». (*Amel. P. 157*) la belle-mère est une femme malade qui ne parle pas et qui est toute la journée dans son lit. Elle représente la tristesse, la souffrance et l'impuissance face à sa situation

#### ▪ **Saliha la femme d'Omar.**

*Saliha* est d'abord un personnage référentiel, c'est-à-dire qu'elle est décrite par rapport à un système de valeurs sociales et morales. Les termes utilisés pour la décrire (« pris les rênes », « dernière roue de la charrette », « peste ») la dépeignent comme une personne ambitieuse, profitant d'une position de pouvoir nouvellement acquis dans la maison.

On peut aussi considérer *Saliha* comme un personnage embrayeur car sa présence semble instaurer des conflits et des tensions dans la narration. Son écoute indiscreète aux portes est présentée comme un élément perturbateur qui risque d'aggraver les problèmes familiaux existants selon *Ourida*.

Enfin, *Saliha* a un fort poids anaphorique dans le récit. Son statut de belle-sœur et de nouvelle figure dominante dans la maisonnée est régulièrement rappelé : « Depuis que *Saliha* est chez nous, l'ambiance n'est plus la même. C'est elle qui dirige pratiquement tout. »

(*Amel.p101*). Son attitude défiante voire menaçante vis-à-vis de la narratrice est également une caractéristique récurrente qui construit et ancre ce personnage au fil du texte.

Saliha est donc un personnage multifacette dont la présence dans le récit est à la fois référentielle, embrayeuse et anaphorique. En tant que personnage référentiel, elle est dépeinte par rapport à des valeurs sociales et morales, incarnant ambition et pouvoir dans la maison. Son rôle embrayeur est évident par les tensions et conflits qu'elle génère, perturbant l'harmonie familiale par ses actions indiscretes et provocatrices. Enfin, son poids anaphorique souligne sa position centrale et dominante, constamment rappelée tout au long du récit, ancrant ainsi son influence et son impact sur les dynamiques familiales et la progression de l'histoire.

Saliha se révèle être un personnage incontournable, dont le portrait dressé et les agissements dépeints alimentent de façon primordiale la progression de la trame narrative ainsi que les réflexions thématiques soulevées par l'œuvre.

#### ▪ **Khalti Halima**

Tante *Halima* est une figure respectée et bienveillante, connue pour son grand cœur et sa pratique religieuse. Elle accueille chaleureusement *Amel* chez elle, exprimant une réelle sympathie et un désir de prendre soin d'elle. « Tu es la bienvenue *Amel*, dit tante *Halima* en se tournant vers moi. Son visage exprimait un réel sentiment de sympathie. Tu es ici chez toi » (*Amel.p217*), tout comme elle le fait pour une autre jeune fille de son âge : « Je prends soin d'elle en l'absence de *Lila*, sa mère qui est très sympathique, tu verras. Je suis sûre que vous vous entendrez très bien toutes les deux. » (*Amel.p218*) elle ajoute : « Son attitude compatissante et ses paroles rassurantes créent un environnement de soutien et de sécurité pour *Amel*, Ma pauvre fille, soupira tante *Halima*, lorsque j'eus fini de parler, cela a dû être terrible pour toi ! » (*Amel.p219*)

Je t'apporte une bonne nouvelle, ma fille, déclara-t-elle sur un ton de victoire, tante *Halima* qui habite le quartier de Kouba, que je respecte beaucoup car c'est une musulmane pratiquante au grand cœur, s'est dite disposée à t'accueillir chez elle. Elle héberge déjà une mère qui a presque le même âge que toi. (*Amel.p214*)

Aidant à alléger son fardeau émotionnel et à lui offrir un sentiment de refuge, de sécurité et d'inclusion.

#### ▪ **La patronne du 2<sup>ème</sup> salon (*Khalti Keltoum*)**

La patronne est présentée comme une femme âgée ("soixante-dix ans", "cheveux gris"), avec des qualificatifs qui distinguent son apparence physique et son regard bienveillant ("regard très doux"). Son accueil chaleureux envers la narratrice est également souligné. Ces détails descriptifs ancrent la patronne dans un système de références réalistes : « La patronne était une

vieille dame d'environ soixante-dix ans au regard très doux et aux cheveux gris coupés assez courts. Elle m'accueillit avec une chaleur qui me mit immédiatement à mon aise. » (*Amel.p229*)

Le personnage de la patronne est repris et renforcé par des caractéristiques supplémentaires qui se rajoutent au fil du texte, comme sa "générosité rarissime" et son habitude d'offrir "de menus cadeaux". Ces redondances anaphoriques consolident la caractérisation préalable de bonté et de gentillesse.

Si son rôle premier semble être d'incarner la bienveillance, la patronne est également présentée comme ayant une influence sur le cours de l'histoire. Son refus du paiement du loyer malgré l'insistance de la narratrice crée une situation et des tensions qui font progresser la narration. Elle a ainsi un pouvoir d'embrayage sur l'intrigue.

Ainsi, par sa description référentielle attachante, sa récurrence anaphorique de personnage positif, mais aussi son impact embrayeur sur les événements, le personnage de la patronne joue un rôle significatif dans l'économie du récit à la fois au niveau du portrait social habillé et du développement narratif.

#### ▪ **Karima et Hayet (les coiffeuses du 2<sup>ème</sup> salon)**

La description physique de *Karima* et *Hayet* est complète (taille, corpulence) ainsi que leur rôle professionnel de coiffeuses, les ancrant davantage dans un cadre réaliste. Le fait qu'elles envoient la narratrice faire une course renforce leur caractérisation référentielle en tant que personnages concrets.

Elle me présenta ensuite à ses deux coiffeuses, Karima et Hayet. La première- je l'appris bien plus tard- âgée de 35 ans ; était mariée, la seconde, de sept années sa cadette, était célibataire. Karima était petite de taille et plutôt boulotte tandis que Hayet était grande et mince. (*Amel.p229*)

Leur récurrence est renforcée, *Karima* et *Hayet* étant mentionnées à plusieurs reprises, notamment dans leurs interactions avec la narratrice et une mariée.

Karima et Hayet m'envoyèrent acheter des sandwiches au fast-food du coin. [...] Hayet prit en charge la mariée - une jeune fille d'une vingtaine d'années, petite, mince, au longs cheveux- [...]entre les mains d'une experte pour la coiffe. (*Amel. P 232*)

Leurs caractéristiques (âge, apparence, situation conjugale) sont également rappelées de manière anaphorique.

*Karima* et *Hayet* ont un pouvoir d'embrayage plus marqué sur l'action puisqu'elles donnent des directives à la narratrice et se chargent de la préparation de la mariée. Leurs actions professionnelles influencent ainsi directement le cours des événements décrits.

En somme, si leur présentation initiale était surtout référentielle, *Karima* et *Hayet* gagnent en épaisseur anaphorique par les redondances descriptives et surtout en pouvoir d'embrayage

narratif de par leurs agissements qui impactent concrètement la situation racontée. Elles renforcent leur place de personnages secondaires récurrents et actifs

- **Les sœurs religieuses**

La religieuse est décrite avec des détails concrets qui l'ancrent dans la réalité - son âge approximatif, les caractéristiques physiques de sa peau et son habillement typique de sœur. Sa position hiérarchique de « mère supérieure » est également précise, la situant dans un cadre institutionnel réaliste.

La femme qui apparut devait avoir une cinquantaine d'années. Sa peau était si blanche que les veinules étaient clairement visibles. Elle portait l'habit des sœurs religieuses [...] son visage exprimait une grande sérénité. Elle me regarda sans le moindre étonnement. (*Amel*, p210)

Le personnage de la religieuse remplit les trois fonctions théorisées par Hamon. D'abord référentielle, avec des détails réalistes sur son apparence et son statut. Ensuite anaphorique, son portrait moral se renforçant par la répétition de traits comme son calme et son autorité douce. Enfin, elle acquiert un rôle d'embrayeur lorsque sa présence influence concrètement sur le déroulement de la narration. Cette pluralité fonctionnelle - référentielle, anaphorique et embrayeur - fait d'elle un personnage complet selon les concepts de Philippe Hamon.

- **La femme du bus (*Selma*)**

Si peu d'éléments descriptifs précis sont fournis sur les caractéristiques de cette femme, à l'exception de quelques traits physiques apaisants comme sa voix douce et son visage inspirant la confiance, son identité et les détails là concernant restent dans le flou.

En revanche, son rôle anaphorique de figure bienveillante, compatissante et réconfortante est solidement posé dès ses premières réponses et renforcé par ses gestes d'écoute attentive et de réconfort « me prit la mienne et la serra ». Ses paroles empreintes de sagesse et d'empathie "Dieu n'abandonne personne" évoquent son personnage de manière récurrente

*Selma* a clairement un rôle d'embrayeur dans la narration. C'est son intervention initiale « Pourquoi pleure-tu ? » qui pousse la narratrice à se confier et raconter son histoire tragique. Sa présence s'enclenche ainsi directement une nouvelle séquence narrative majeure du récit.

Ainsi, malgré un référentiel plutôt mince, ce personnage féminin prend une épaisseur considérable grâce à son rôle anaphorique récurrent de confidente, guide spirituel et figure réconfortante. Surtout, elle remplit une fonction décisive d'embrayeur en permettant à l'intrigue d'avancer par son écoute compatissante. Son importance narrative première sur les détails contextuels qui pourraient mieux l'ancrer.

### ▪ Lila la mère célibataire

Le personnage de *Lila* illustre les différentes fonctions théorisées par Philippe Hamon. Elle, est solidement ancrée dans la réalité par une description référentielle détaillée de son physique et de son rôle de jeune mère.

Quelques minutes plus tard, Lila fut de retour. C'était une jeune fille aux longs cheveux avec de grands yeux noirs. Plutôt petite de taille, elle portait un pantalon noir et une liquette qui lui tombait à mi-cuisse. Son visage ovale était agréable à regarder. (*Amel.p220*)

Sa caractérisation anaphorique se renforce au fil de ses gestes doux et attentionnés envers son bébé.

Dans la chambre, Lila se dirigea vers le berceau, prit son bébé avec d'infinies précaution, s'assit sur le bord de son lit et se mit à lui donner le sein. Meriem, bien éveillée cette fois-ci, tétait goulûment. Une fois rassasiée, Lila la déposa dans son berceau. (*Amel. P221*)

Elle devient également un élément moteur de l'action lorsque ses interactions avec la narratrice influencent le déroulement de la scène, elle est sage et bienveillante est immédiatement posée à travers ses paroles rassurantes. Elle acquiert également un pouvoir d'embrayage en relançant la narration par sa question sur les pleurs de la narratrice.

Ainsi, Lila remplit de manière complémentaire les fonctions référentielles, anaphoriques et d'embrayages définis par Hamon.

### ▪ *Amel*

Pour cerner le personnage d'*Amel*, il est crucial d'examiner ses deux portraits : physique et psychologique. Sur le plan physique, *Amel* est décrit comme une personne ordinaire mais remarquablement jolie. Elle mentionne qu'elle « [était] plus jolie » et rappelle que « nous portions, *Safia* et moi, des mini jupes qui découvrirent la moitié de nos cuisses ». Ces passages montrent que, bien que son apparence soit simple, elle est remarquable. « Mais il est vrai que j'étais, de mon jeune âge, très vive et gay, traits de caractère hérité de mon père. » (*Amel.p11*) [...] « De plus, j'étais plus jolie qu'elle, » (*Amel.p12*)

Selon Vincent Jouve, « l'être du personnage dépend d'abord du nom propre, qui suggère une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel ».<sup>28</sup> Le nom *Amel*, d'origine arabe, signifie espoir et reflète son désir de réussir. *Amel* est forte et possède une personnalité affirmée. Elle n'a pas peur de se confronter aux autres et se sent égale aux hommes, ce qui explique pourquoi elle est souvent en leur compagnie. Dotée d'une grande volonté, elle ne se laisse pas facilement abattre. Ses principaux traits de caractère sont la détermination, le

<sup>28</sup>*Op.cit.*, JOUVE, *La poétique du roman*. P 84

courage, la droiture et la persévérance. Cependant, *Amel* n'est pas seulement ambitieuse ; sous son apparence pragmatique, se cache une personne sensible et émotive, en quête de sécurité.

Le personnage est une jeune fille vive, gaie et déterminée, traits hérités de son père :  
« Ma décision fut prise sur le champ : je serai coiffeuse quoi qu'il en coûte ! » (*Amel.p15*)  
« À vrai dire, mon père n'avait pas tort : une fois la décision prise, j'étais si têtue et obstinée que personne ne pouvait me faire changer d'avis. » (*Amel.p16*)

Passionnée par la coiffure dès son jeune âge, elle décide fermement de devenir coiffeuse et commence comme apprentie non rémunérée. « Toute jeune, j'aimais, en effet, accompagner ma mère au salon de coiffure du quartier. » (*Amel.p14*)

Son obstination et son bon rapport avec les clientes lui valent de petites gratifications, qu'elle est fière de montrer à ses parents. Cette détermination et ce désir de rendre ses parents fiers inspirent l'admiration et l'empathie du lecteur, qui voit en elle une figure énergique et résolue

Je m'entendis rapidement avec elles. J'avais été recrutée comme apprenti ce qui signifiait que je n'étais pas rémunérée. Mais les clientes satisfaites me donner toujours un quelque chose, deux dinars par-ci, trois dinars par-là qui m'emplissaient de bonheur car le soir en rentrant à la maison j'étais fier de montrer mon pécule à mes parents. (*Amel.p18*)

En somme, l'analyse du roman *Amel* met en évidence l'importance du temps pour représenter la condition féminine dans une société patriarcale, en s'appuyant sur les concepts de Ricœur, Bakhtine, Genette et Jouve. L'ordre chronologique perturbé et la narration ultérieure soulignent les moments de crise des personnages féminins. La "dualité temporelle" de Genette est cruciale pour la compréhension du lecteur et l'exploration des enjeux d'émancipation.

La dynamique narrative et le traitement de l'espace sont essentiels. Les variations de rythme et les contrastes entre espaces clos et ouverts symbolisent les contraintes patriarcales et les îlots de liberté. Cette dimension spatiale met en lumière les inégalités de genre et les violences faites aux femmes en Algérie.

### **Conclusion du chapitre 1**

*Amel*, personnage principal déterminé et courageux, lutte pour son autonomie. Les personnages masculins et féminins, analysés selon Philippe Hamon, alimentent les thématiques centrales du roman : condition féminine, rapports de domination et quête d'émancipation. Le roman, riche et engagé, mêle réalisme et portée universelle.

## **Chapitre II**

**Représentations de la femme dans *AMEL***

**d'Abdelkader Hammouche**

### Introduction du chapitre 2

À travers l'œuvre littéraire maghrébine, et plus particulièrement dans ce roman *Amel*, on observe une tradition où les femmes écrivaines donnent une voix aux personnages féminins pour dénoncer les structures patriarcales et les inégalités de genre présentes dans la société. L'acte d'écrire devient alors un moyen de résistance et d'affirmation, dépassant les stéréotypes réducteurs et proposant des alternatives aux rôles attribués aux femmes.

C'est dans ce contexte que le roman apporte une perspective contrastée sur la réalité des rapports de genre et des rapports de force au sein de la cellule familiale. D'un côté, les personnages féminins comme *Ourida et Saliha* illustrent les normes patriarcales dominantes et les dynamiques oppressives du système patriarcal. D'un autre côté, certaines figures féminines dans le roman, telles que la mère attentionnée d'*Amel* ou les sœurs religieuses bienveillantes, incarnent une forme de résistance et de contre-pouvoir face aux structures patriarcales dominantes. Par leur compassion, leur sagesse et leurs valeurs humanistes, elles apparaissent comme des forces susceptibles d'ébranler les normes traditionnelles oppressives et d'ouvrir la voie vers plus d'égalité entre les genres.

C'est ainsi que malgré les résistances tenaces, des voix s'élèvent pour proposer de nouvelles représentations plus positives des femmes et contribuent à transformer les mentalités. Le roman *Amel* participe ainsi à cette tradition littéraire de réinvention des rapports de genre et d'émancipation féminine.

Dans ce deuxième chapitre, nous avons choisi l'approche sociocritique. Cependant, avant de plonger dans l'analyse principale, nous mettrons en lumière le personnage féminin dans le contexte géographique et culturel pertinent.

### I- La situation des femmes au Maghreb

Depuis toujours, les femmes ont été un sujet important dans la littérature du monde entier. Les écrits sacrés, les textes anciens et d'autres témoignent de l'intérêt que les sociétés ont porté aux femmes à travers l'histoire des civilisations. Cependant, elles ont souvent été représentées comme des êtres faibles, dépendants et limités aux tâches domestiques. Elles étaient exclues de la vie sociale. De nombreuses femmes artistes, écrivaines et intellectuelles se sont intéressées à la perception, au statut et aux difficultés auxquelles les femmes sont confrontées, en particulier dans les sociétés patriarcales maghrébines mais surtout algérienne.

C'est pourquoi nous allons nous intéresser à l'image de la femme dans cette société maghrébine patriarcale.

### I.1. La femme maghrébine à travers la période coloniale et postindépendance

#### I.1.1. La position de la femme à l'époque coloniale

Le statut de la femme maghrébine à l'époque coloniale est un sujet complexe influencé par divers facteurs, y compris les traditions culturelles, les structures sociales préexistantes, et les politiques coloniales mises en œuvre par les puissances européennes. Les pays du Maghreb, principalement l'Algérie, la Tunisie et le Maroc, ont chacun connu des expériences coloniales distinctes sous les dominations française, espagnole, et italienne dans le cas de la Libye.

Sous le régime colonial, les femmes maghrébines étaient soumises à la fois aux normes patriarcales traditionnelles et à de nouvelles formes de discrimination juridique et sociale imposées par les puissances coloniales. Malgré quelques opportunités éducatives et économiques, elles étaient confrontées à une réalité complexe marquée par une double oppression.<sup>29</sup>

Avant la colonisation, les sociétés maghrébines étaient principalement régies par des normes tribales et religieuses, où les rôles des femmes étaient largement définis par les traditions islamiques et les coutumes locales. En général, les femmes avaient des rôles domestiques et leur participation à la vie publique était limitée. Elles pouvaient cependant occuper des positions de pouvoir au sein de la famille ou de la communauté dans certains contextes.

La colonisation a cependant introduit de nouvelles dynamiques sociales et économiques qui ont influencé le statut des femmes maghrébines.

Les autorités coloniales ont souvent encouragé l'éducation des filles, mais cette initiative était limitée et généralement destinée à créer une élite collaboratrice. En Algérie, par exemple, le taux de scolarisation des filles restait très bas par rapport aux garçons.

L'arrivée des colons et l'exploitation des ressources locales ont perturbé les structures économiques traditionnelles. Certaines femmes ont commencé à travailler dans des usines ou comme domestiques pour des familles européennes, ce qui leur a permis une certaine forme d'indépendance économique, bien que souvent dans des conditions précaires.

Les systèmes juridiques coloniaux ont souvent cohabité avec les lois islamiques (charia), mais les colons imposaient leurs propres codes juridiques dans les zones sous leur contrôle direct. Les femmes étaient souvent victimes de discriminations juridiques, à la fois sous les systèmes traditionnels et coloniaux.

---

<sup>29</sup>CLANCY-SMITH, Julia. (2001). *North Africa, Islam and the Mediterranean World: From the Almoravids to the Algerian War*. p. 256.

Des mouvements nationalistes ont émergé dans les pays du Maghreb, et les femmes y ont joué des rôles variés, souvent comme combattantes ou en soutenant les mouvements de résistance. La participation des femmes dans ces luttes a souvent été un catalyseur pour l'évolution de leur statut postindépendance.

En Algérie, sous la colonisation française (1830-1962), les femmes ont souffert d'une double oppression coloniale et patriarcale. Cependant, leur participation à la guerre d'indépendance (1954-1962) a été significative, avec des figures comme Djamila BOUHIRED et Hassiba BENBOUALI devenant des symboles de résistance.

En Tunisie, les réformes entreprises par le bey de Tunis avant et pendant la colonisation française (1881-1956) ont vu quelques progrès en matière de droits des femmes, notamment avec l'abolition de l'esclavage et la promotion de l'éducation féminine. Après l'indépendance, Habib Bourguiba a poursuivi ces réformes avec le Code du Statut Personnel de 1956 qui a radicalement transformé les droits des femmes.

Au Maroc, sous le protectorat français (1912-1956) et espagnol, les femmes ont également connu des changements graduels. Le mouvement nationaliste marocain a inclus des femmes, et l'indépendance a mené à une réflexion sur leur rôle dans la société, bien que les réformes aient été plus lentes à se matérialiser comparé à la Tunisie.

### **I.1.2. La position de la femme à l'époque postcoloniale**

La position des femmes au Maghreb à l'époque postcoloniale a été marquée par des transformations profondes influencées par les mouvements de libération nationale, les réformes légales, et les dynamiques socio-culturelles. Les pays du Maghreb, principalement l'Algérie, la Tunisie et le Maroc, ont chacun suivi des trajectoires uniques en matière de droits des femmes et de leur rôle dans la société.

Les femmes algériennes ont joué un rôle crucial dans la guerre de libération contre la France (1954-1962). Des figures comme Maliha HAMIDOU et Zohra DRIF sont devenues des symboles de la résistance. Après l'indépendance, bien que leur contribution ait été reconnue, les femmes ont souvent été marginalisées dans la sphère politique dominée par les hommes.

Le Code de la famille algérien, adopté en 1984, a été critiqué pour ses dispositions conservatrices, qui ont maintenu plusieurs inégalités de genre, notamment en matière de mariage, de divorce et de garde des enfants. Les mouvements féministes ont continué de lutter pour des réformes plus égalitaires.

## Chapitre II : Représentations de la femme dans *AMEL* d'Abdelkader Hammouche

---

Dans notre corpus, l'auteur ne cache pas cette inégalité et le dit à travers *Amel* : « La société algérienne est faite sur mesure pour les hommes, [...] les femmes n'y ont aucune place. Même la religion les a gâtés puisqu'ils peuvent épouser quatre femmes. » (*Amel.p34*). Il ajoute « Notre société est vraiment injuste avec les femmes » (*Amel.p219*)

La Tunisie quant à elle, s'est distinguée par ses réformes novatrices sous le leadership de Habib Bourguiba après l'indépendance en 1956. Le Code du statut personnel, promulgué la même année, a interdit la polygamie, établi l'égalité des sexes en matière de divorce, et amélioré les droits des femmes dans plusieurs autres domaines. Ces réformes ont fait de la Tunisie un modèle en matière de droits des femmes dans le monde arabe.

Aussi, les politiques de développement économique et social ont favorisé l'accès des femmes à l'éducation et à l'emploi, renforçant leur présence dans la vie publique et professionnelle.

Cependant, au Maroc, le Code de la famille (Moudawana) 30a été réformé en 2004 sous le règne de Mohammed VI, offrant des avancées significatives en matière de droits des femmes, notamment en matière de mariage, de divorce et de garde des enfants. Ces réformes ont été le résultat de décennies de plaidoyer par les mouvements féministes.

Malgré ces avancées légales, les femmes marocaines continuent de faire face à des défis socio-économiques, notamment en ce qui concerne l'accès à l'emploi et la représentation politique. Les inégalités régionales et socio-économiques influencent également leur statut.

Dans les États postcoloniaux du Maghreb, les femmes ont navigué entre les acquis des mouvements de libération nationale et les structures patriarcales persistantes. Bien que des réformes légales importantes aient été mises en place, la pleine réalisation de l'égalité des sexes reste entravée par des dynamiques sociales et économiques complexes.<sup>31</sup>

Donc l'époque postcoloniale a vu des avancées significatives pour les femmes au Maghreb, particulièrement en Tunisie, grâce à des réformes légales progressistes. En Algérie et au Maroc, bien que des progrès aient été réalisés, les femmes continuent de lutter contre des inégalités structurelles et des normes sociales conservatrices. La participation des femmes à la vie politique, économique et sociale reste un enjeu clé pour le développement futur de la région

En littérature l'époque postcoloniale a été une période de transformation, où les voix féminines ont commencé à émerger avec force et visibilité. Les femmes écrivaines ont utilisé

---

<sup>30</sup> La Moudawana ou Code du statut personnel marocain est le droit de la famille marocain codifié en 1958 sous le règne du roi Mohammed V. Ce code a été amendé une première fois en 1993 par Hassan II, puis révisé en février 2004 par le Parlement marocain et promulgué par le roi Mohammed VI le 10 octobre 2004. Cette dernière révision améliore entre autres les droits des femmes. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Moudawana>

<sup>31</sup> Valentine Moghadam, *Modernizing Women : Gender and Social Change in the Middle East*, p. 137

## Chapitre II : Représentations de la femme dans *AMEL* d'Abdelkader Hammouche

---

la littérature comme un moyen puissant de reconfigurer leur identité, de contester les stéréotypes, et de revendiquer leur place dans des sociétés en mutation.

La littérature post-coloniale féminine est un terrain fertile où les femmes écrivains déconstruisent les récits dominants et réécrivent l'histoire du point de vue des marginalisés. Leurs œuvres sont des actes de résistance qui contestent les stéréotypes de genre et revendiquent une nouvelle identité pour les femmes dans des sociétés post-coloniales.<sup>32</sup>

Notamment avec l'émergence des voix puisque de nombreuses femmes écrivains ont commencé à publier des œuvres qui explorent les expériences des femmes dans des contextes postcoloniaux. Elles ont souvent abordé des thèmes tels que l'oppression patriarcale, la quête d'identité, et la résistance. Par exemple, les œuvres de l'écrivaine algérienne Assia Djebar, comme *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), explorent la vie des femmes algériennes après la guerre de libération.

Elles aussi ont activement déconstruit les stéréotypes de genre en présentant des personnages féminins complexes et multidimensionnels. Elles ont contesté les représentations simplistes et négatives des femmes qui dominaient souvent la littérature coloniale. Les écrits d'Assia Djebar, comme *L'Amour, la fantasia* (1985), remettent en question les rôles traditionnels de la femme algérienne et célèbrent leur force intérieure et leur désir d'émancipation

Mes aïeules oranaises d'hier, Arrachées à la révolte d'abord de leurs corps adolescents. Voici que je remonte la mémoire de la race, à rebours de son écoulement ténébreux... Elles ont surmonté la terreur ancienne de l'étreinte nuptiale, cette défaite inaugurale, Puis, de ville désertique en ville désertique, ont perpétué la cadence séculaire des gestes, de mère recouverte en fille couverte. Mais, sous les méplats rigides des drapés de laine, transparaisaient les rondeurs vivaces des ventres et des poitrines [...]<sup>33</sup>

D'autre part, les écrivains de la période postcoloniale se sont souvent engagés dans une réappropriation de l'histoire, en réécrivant les récits historiques du point de vue des femmes. Cette démarche vise à corriger l'effacement et la marginalisation des expériences féminines dans les récits historiques dominants. Par exemple, dans *La Nuit sacrée* (1987), Tahar Ben Jelloun réécrit l'histoire du Maroc colonial en donnant voix aux femmes marginalisées et en explorant leurs souffrances sous l'oppression coloniale et patriarcale.

La ville n'avait cessé de vivre avec ses prostitutions, ses mendiants, ses amputés de guerre, ses êtres de la nuit, ses amours impossibles. Ahmed Zine avait reçu dans la cour une Algérienne qui avait fui son pays après la démobilisation des troupes françaises. Il lui avait donné un lit et du travail. Elle parlait peu et préparait le couscous le vendredi. Un jour elle s'était mise à parler de ce qu'elle avait vécu là-bas. Elle avait été battue, arrêtée, torturée, jetée en prison. Elle avait perdu un frère, trois cousins, son mari. Son visage portait les stigmates de la douleur.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup>SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (2006.). *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. p 101.

<sup>33</sup>DJEBAR, Assia. (1995). *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel., p. 22

<sup>34</sup>BEN JELLOUN, Tahar. (1987). *La Nuit sacrée*. Paris : Seuil. P84-85

Dans cet extrait, Ben Jelloun donne la parole à une femme algérienne anonyme ayant fui les violences de la guerre d'indépendance. Son récit poignant des sévices subis remet au centre de l'histoire les souffrances et traumatismes vécus par les femmes durant cette période trouble. En intégrant ces témoignages féminins marginalisés, l'auteur réécrit ainsi l'histoire coloniale d'une perspective nouvelle, corrigeant l'effacement de ces voix dans les récits dominants.

Nous pouvons relever quelques thèmes et motifs récurrents comme :

- **Identité et Autonomie** : La quête d'identité et d'autonomie est un thème central, avec des femmes cherchant à se définir en dehors des rôles imposés par la société patriarcale.
- **Résistance et Résilience** : Les récits de résistance contre l'oppression, tant coloniale que patriarcale, sont omniprésents.
- **Intersectionnalité** : Les écrivaines explorent souvent l'intersection des oppressions de genre, de race, et de classe.

D'autre part, Les œuvres des femmes écrivaines post-coloniales ont eu un impact significatif sur la littérature mondiale. Elles ont non seulement enrichi la littérature avec des perspectives diversifiées, mais elles ont également influencé les discours sur le genre et le post-colonialisme. Leurs récits ont ouvert des espaces pour des discussions critiques sur l'oppression et l'émancipation des femmes.

La littérature postcoloniale a donc offert aux femmes un espace vital pour exprimer leurs expériences et leurs luttes. En réécrivant l'histoire, en déconstruisant les stéréotypes, et en explorant des thèmes d'identité et de résistance, les femmes écrivaines ont joué un rôle crucial dans la redéfinition de la position des femmes dans les sociétés post-coloniales. Leur contribution continue d'influencer et d'enrichir le paysage littéraire mondial.

### **I.1.3. La position de la femme à l'ère de la mondialisation**

La mondialisation a permis à de nombreuses femmes d'accéder à des opportunités économiques accrues. L'intégration des marchés mondiaux et l'expansion des industries manufacturières dans les pays en développement ont créé des emplois pour les femmes, en particulier dans les secteurs tels que les services financiers, les soins de santé, l'éducation, le tourisme, les technologies de l'information et de la communication (TIC), ainsi que les services professionnels tels que le droit, la comptabilité et la consultation. Ces secteurs offrent souvent des opportunités d'emploi aux femmes, notamment dans les postes administratifs, les services clientèles, la gestion des ressources humaines, la programmation informatique, l'enseignement, le marketing et la publicité, entre autres. En raison de la mondialisation, ces industries se sont

développées et ont souvent élargi leur portée à l'échelle internationale, offrant ainsi aux femmes davantage d'opportunités d'emploi et de possibilités de développement professionnel.

De plus, la mondialisation a aussi favorisé la diffusion des idées démocratiques et des droits humains, ce qui a aidé à renforcer la participation politique des femmes. Des organisations internationales et des mouvements transnationaux ont plaidé pour les droits des femmes, entraînant des réformes législatives dans de nombreux pays.

Malgré ces progrès, la mondialisation a également exacerbé certaines inégalités. Les femmes continuent de faire face à des discriminations salariales, à des conditions de travail précaires et à une double charge de travail due aux responsabilités domestiques. De plus, les avantages de la mondialisation ne sont pas répartis uniformément, avec des femmes dans certaines régions du monde profitant davantage que d'autres.

La mondialisation a entraîné une diffusion rapide des cultures, affectant les rôles de genre et les perceptions des femmes dans diverses sociétés. Si cela a parfois conduit à une plus grande ouverture et à la reconnaissance des droits des femmes, cela a aussi provoqué des résistances et un retour à des valeurs plus conservatrices dans certains contextes.

La mondialisation a transformé les conditions de vie et de travail des femmes à travers le monde, créant des opportunités sans précédent tout en amplifiant les inégalités existantes. La capacité des femmes à tirer parti des avantages de la mondialisation dépend de nombreux facteurs, y compris leur accès à l'éducation, aux ressources économiques, et leur participation aux processus décisionnels.<sup>35</sup>

La mondialisation a donc un impact ambivalent sur la position des femmes, offrant à la fois des possibilités d'émancipation et des défis persistants. Les progrès réalisés varient considérablement selon les régions et les contextes, soulignant l'importance de politiques et de stratégies spécifiques pour assurer que les bénéfices de la mondialisation soient équitablement partagés.

En littérature, l'ère de la mondialisation a profondément influencé la littérature maghrébine, offrant de nouvelles perspectives et défis pour les femmes écrivaines de la région. Ces auteures explorent des thèmes tels que l'identité, l'émancipation, et les tensions entre tradition et modernité.

La mondialisation a permis une plus grande circulation des idées et des récits, permettant aux écrivaines maghrébines de questionner et de redéfinir l'identité féminine. Leurs œuvres abordent souvent la complexité de l'identité, tiraillée entre les traditions locales et les influences globales.

---

<sup>35</sup>CHANT, Sylvia., & MCILWAINE, Cathy. (2010.). *Geographies of Development in the 21st Century : An Introduction to the Global South*. p. 178

L'émancipation et la résistance sont, quant à eux des thèmes centraux dans la littérature maghrébine d'aujourd'hui. Les écrivaines dépeignent des femmes qui se battent pour leur liberté et leur autonomie, souvent en défiant les normes patriarcales et sociales : « Dans la littérature maghrébine contemporaine, les thèmes de l'émancipation et de la résistance sont omniprésents. Les écrivaines décrivent des personnages féminins qui luttent contre les contraintes patriarcales, cherchant à redéfinir leur place dans une société en transformation. »<sup>36</sup>

La mondialisation a également mis en lumière l'intersection des différentes formes d'oppression que subissent les femmes maghrébines. Les écrivaines explorent comment le genre, la classe, et l'ethnicité se croisent pour façonner les expériences des femmes : « Les femmes marocaines sont confrontées à une triple oppression fondée sur le genre, la classe et l'origine ethnique. Cette imbrication complexe des systèmes de domination façonne leur vécu et leurs luttes pour l'émancipation. »<sup>37</sup>

Dans cet extrait de son ouvrage féministe majeur, la sociologue et écrivaine marocaine Fatima Mernissi souligne l'intersectionnalité des oppressions subies par les femmes de son pays. Elle met en lumière comment le genre, la classe sociale et l'appartenance ethnique s'entrecroisent, créant des formes particulières de marginalisation et de discrimination. Cette analyse de l'imbrication des systèmes d'oppression est centrale dans les écrits de Mernissi et d'autres autrices maghrébines contemporaines.

L'écrivaine algérienne Assia Djébar, dans son recueil d'essais *Ces voix qui m'assiègent*, aborde directement la question de l'intersectionnalité des oppressions vécues par les femmes de son pays. Elle souligne l'imbrication du genre, de la classe sociale et de la race/ethnicité comme des systèmes entrecroisés de domination qui façonnent de manière indissociable la réalité des Algériennes. Cette analyse rejoint celle d'autres écrivaines maghrébines dénonçant les discriminations multiples et confondues subies par les femmes de la région. « Les femmes algériennes sont prises dans une tourmente plurielle d'oppression : la classe, la race, le genre. Cette triple contrainte façonne notre réalité de manière indissociable. »<sup>38</sup>

Enfin les écrivains maghrébins actuels ont souvent reflété dans les œuvres littéraires l'hybridité culturelle créent de nouvelles narratives qui intègrent des éléments de diverses cultures, symbolisant leur expérience de la globalisation.

L'hybridité culturelle implique l'ouverture de nouveaux espaces d'énonciation qui viennent déranger les relations culturelles établies et questionner les hiérarchies de pouvoir. Dans la littérature maghrébine

---

<sup>36</sup> DJEBAR, Assia. (1999). *Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel. p. 134.

<sup>37</sup>MERNISSI, Fatima. (1992). *Le Harem politique : Le Prophète et les femmes*. Paris : Albin Michel. P23

<sup>38</sup> *Ibid.*, DJEBBAR, *Ces voix qui m'assiègent*, p.27.

d'aujourd'hui, elle se manifeste par la prolifération de références hétéroclites, le plurilinguisme, et la négociation complexe entre la misère coloniale et les nouveaux sujets historiques de la modernité.<sup>39</sup>

En somme, la mondialisation a offert de nouvelles opportunités et de nouveaux défis aux écrivaines maghrébines, leur permettant d'explorer des thèmes complexes liés à l'identité, à l'émancipation et à la résistance. Leurs œuvres témoignent de la capacité des femmes à naviguer entre tradition et modernité, et à reconfigurer leurs rôles dans une société mondialisée.

### I.2. Le personnage féminin dans le roman algérien

Le personnage féminin est souvent représenté dans le roman algérien comme étant courageux, résilient et déterminé. Les auteurs explorent les défis auxquels les femmes sont confrontées dans une société patriarcale, tels que les restrictions sociales, les attentes culturelles et les inégalités de genre. Ces romans offrent une perspective profonde sur les expériences des femmes en Algérie et mettent en lumière leur lutte pour l'émancipation et l'autonomie. Certains auteurs algériens renommés qui ont abordé ces thèmes sont : Assia DJEBAR, Leïla SEBBAR et Malika MOKADDEM. Leurs œuvres sont riches en émotions et en réflexions sur la condition féminine en Algérie

De *La Soif* (1959) à *L'Amour la fantasia* (1985) la silhouette de la femme voilée ce profil d'emblée dans chaque roman d'Assia Djébar. Sa présence renvoie aux rapports particuliers qu'entretient la culture maghrébine avec la sexualité en général et avec la femme en particulier. Une femme dont, nous l'avons vu, la voix est étouffée et dans le corps doit rester dans l'ombre, à l'abri de tout regard. La démarche littéraire d'Assia Djébar est ainsi couramment interprétée comme une entreprise de dévoilement. Il s'agit, en dévoilant la femme algérienne par l'écriture, de la libérer de la frustration à laquelle elle est condamnée par la tradition.<sup>40</sup>

Dans certains romans, les récits des femmes se chevauchent pour créer une mosaïque de réalités émotionnelles et parfois cruelles de leur vécu. Cela permet de donner une voix à différentes expériences et de mettre en lumière les défis auxquels elles sont confrontées. Ces récits entrelacés offrent une perspective riche et nuancée sur la vie des femmes.

Elle demande à Allah tous les jours, à chacune des cinq prières, et elle n'oublie pas de bien diriger son tapis vers la Mecque comme le père lui a montré, que sa fille qui est partie soit revenue avant le père, sinon il va l'égorger. Il le saura, même si elle ne dit rien- Samira, elle est partie ? Pour la première fois il regarde sa mère pourquoi elle est partie ? Quand elle est partie ? Elle n'est jamais revenue ? Qu'est-ce qui s'est passé ? A peine seize ans, et les autres ? La mère s'assoit<sup>41</sup>

Le personnage féminin occupe une place significative dans la littérature algérienne, jouant souvent un rôle central dans la représentation des enjeux sociaux, politiques et culturels du pays. On peut retrouver cette importance dans la représentation des réalités féminines où les

---

<sup>39</sup> SIMON, Sherry. (2021). *Hybridités culturelles, hybridités textuelles*. Lyon : Presses universitaires de Lyon. p. 233-243

<sup>40</sup> HUUGHE, Laurence. (2001). *Ecrits sous le voile : romancières algériennes francophones, écriture et identité*. Paris : Publisud.P27

<sup>41</sup> SEBBAR, Leila. (2005). *Parle mon fils, parle à ta mère*. Paris : Thierry Magnier. P 14

## Chapitre II : Représentations de la femme dans *AMEL* d'Abdelkader Hammouche

---

écrivains algériens utilisent souvent les personnages féminins pour explorer les expériences spécifiques des femmes dans la société, y compris les défis liés à la colonisation, au patriarcat.

Le patriarcat est un type d'organisation sociale dans laquelle l'homme monopolise le pouvoir et dicte les règles. On reprend les bases : le terme « patriarcat » existe depuis l'Antiquité. Il se réfère à la figure paternelle de la cellule familiale dans laquelle l'homme domine et détient des droits sur tout : femme, enfants, servants, animaux, richesses diverses...<sup>42</sup>

Mais aussi à la religion, à la tradition et aux luttes pour l'émancipation. Dans le cas de notre corpus, l'auteur raconte comment *Omar*, le frère d'*Amel*, la renvoie du domicile familial car elle se retrouve enceinte suite à un viol

J'étais déjà éveillée depuis plus d'une heure, après un sommeil haché d'horribles cauchemars, lorsque, soudain, la porte de la chambre fut ouverte pour laisser entrer Omar. La lumière me fit cligner des yeux. Il s'avança vers mon lit et s'arrêta lorsqu'il fut près de moi. Sa voix raisonna comme un gong dans mes oreilles :

- Tu as une heure, tu entends une heure, une heure pour quitter cette maison et je ne veux plus te revoir ici !
- [...] Il n'y a rien à expliquer, coupa sèchement Omar. Tu es la honte de la même famille. Tout le quartier va, à présent, se moquer de nous. Tu as sali notre honneur. Je ne te le pardonnerai jamais ! Tu mérites la mort ! Tu entends ? La mort ! (*Amel.p122*)

Dans un autre passage, l'auteur explique bien la cruauté d'Omar vis-à-vis de sa sœur de peur de ce que les voisins, donc la société dans laquelle ils vivent, dira.

- Comment a-t-il eu le courage et l'insensibilité de chasser sa sœur, de la jeter dans la rue sans se soucier de son sort, dès qu'en dira-t-on des voisins etc. ? Je n'arrive pas à croire que Omar ait pu faire une chose pareille. Faut-il qu'il ait un cœur de pierre ? (*Amel.p161*)

Ensuite les personnages féminins offrent une diversité de voix et de perspectives, permettant aux auteurs de présenter une gamme variée d'expériences et d'identités, des femmes rurales aux femmes urbaines. Dans ce roman, l'auteur nous décrit d'abord la mère de *Amel* comme une femme émancipée et coquette qui prends bien soin d'elle. « Ma mère, elle, était plus portée sur sa personne que sur les affaires de la maison qu'elle laissait volontiers le soin à Radia » (*Amel.p13*) Il ajoute « [...]ma mère restait parfois plus de deux heures dans le salon de coiffure et moi, pendant ce temps-là, j'ouvrais tout grand mes yeux sur cet univers qui me fascinait. » (*Amel.p15*). Elle est à l'opposé d'un autre personnage féminin celui de *Rabéa* la sœur d'*Amel* qui avait perdu tout son charme, sa joie de vivre et son élégance après son mariage.

- Je toquai sur la porte et l'instant d'après elle apparut dans une robe informe, qui lui descendait jusqu'aux pieds, les cheveux recouverts d'un affreux foulard. Comme elle avait changé depuis le jour de son mariage ! une ombre de tristesse recouvrant son visage qui, naguère, irradiait de joie de vivre (*Amel.p156*)

---

<sup>42</sup> Le patriarcat, c'est quoi ? <https://www.tilt.fr/articles/le-patriarcat-cest-quoi> (consulté le 31/03/2023).

### I.2.1. Le personnage principal dans le roman *Amel*

Pour une étude sociocritique du personnage d'*Amel* en utilisant la théorie de Claude Duchet, nous allons explorer comment le texte reflète et critique les structures sociales et culturelles de son temps, en insistant sur les thématiques de genre, de pouvoir et de résistance.

Ce qui fonde un monde social (...) c'est la relation dialectique entre le monde et le roman. 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 société qu'il atteint la cohérence d'une pratique, et par là sans doute accéder à la littérature ?<sup>43</sup>

Claude Duchet, un théoricien important dans le domaine de la sociocritique, s'intéresse à la manière dont la littérature peut servir de miroir pour la société et en même temps participer à sa transformation. En nous appuyant sur cette perspective, nous allons examiner les aspects suivants :

#### **Contexte socioculturel**

Dans son texte, l'auteur met en lumière les tensions entre les normes sociales rigides et les aspirations individuelles d'*Amel*, une jeune fille qui se trouve dans une situation de vulnérabilité extrême. La société patriarcale dans laquelle elle vit impose des restrictions sévères sur les droits et les comportements des femmes, souvent réduites au silence et à la soumission : [...] père, criai-je en silence, pourquoi m'a tu abandonnée ? Comment vais-je pouvoir affronter maintenant cette société où les femmes n'ont qu'un droit celui de se taire ? (*Amel.p141*). Il ajoute :

Restée seule avec Souad, je fus, de nouveau saisie de panique, prête à prendre la fuite mais, comme si elle avait lu dans mes pensées, Souad dit :  
- C'est le seul moyen de te débarrasser de la chose, *Amel*. Après, tu verras, tu éprouveras un immense sentiment de soulagement. (*Amel.p138*)

Ces deux passages illustrent très bien le fait que dans la société maghrébine patriarcale la femme doit souvent se taire et se sacrifier pour éviter le rejet de sa société.

#### **Le pouvoir et la domination masculine**

*Amel* est confronté à une situation de violence sexuelle, une expérience traumatisante qui souligne la position de faiblesse des femmes dans cette société. La phrase « tu es sûre qu'il s'agit bien d'un viol et non pas d'une simple agression » révèle une minimisation de la gravité de l'acte et une tendance à excuser ou à relativiser la violence masculine. « Maintenant que tu

---

<sup>43</sup> DUCHET, Claude. (1979). *Sociocritique*. Paris : Nathan.p.217

es sûre qu'il s'agit bien d'un viol et non pas d'une simple agression, il faudra déposer plainte, *Amel* et sans plus tarder ». (*Amel.p121*)

Cette minimisation est un reflet des structures patriarcales qui cherchent à protéger les hommes et à dissimuler les crimes commis contre les femmes : « Pourquoi les garçons sont-ils si agressifs avec les filles ? pourquoi ne disent-ils jamais de mots gentils ? » (*Amel.p33*). À travers ces questionnements l'auteur incite le lecteur à réfléchir sur ce fait réel qui est l'agressivité masculine envers la gent féminine.

### Résistance et solidarité féminines

La solidarité féminine se manifeste à travers les personnages de *Rabia*, *Souad*, *Khalti Halima*, et *Khalti Keltoum*, qui offrent soutien et conseils à *Amel*. Cette solidarité est un élément crucial de résistance contre l'oppression patriarcale. *Ourida*, par exemple, encourage *Amel* à porter plainte, ce qui constitue un acte de défiance envers les normes qui imposent le silence aux victimes féminines.

### La quête de l'émancipation

*Amel* se questionne sur les normes amoureuses et sexuelles imposées par la société :

Pourquoi, me demandais-je avec insistance, devrais-je me plier sous les volontés de l'homme que j'aimerais et qui est censé m'aimer ? l'amour est-il donc à sens unique ? bien entendu, je n'avais pas de réponse à ces questionnements qui dépassaient mon entendement de jeune adolescente. (*Amel.p33*)

Ces interrogations montrent son désir d'autonomie et d'égalité, et sa résistance contre les attentes d'obéissance et de soumission. La référence à son excitation et son bonheur après avoir reçu du soutien montre son désir de trouver un espace où elle peut être elle-même valorisée pour ce qu'elle est.

La première nuit, j'étais si excitée que je ne parvenais pas à trouver le sommeil. Allongée sur mon lit, je songeais que la chance commençait vraiment à tourner en ma faveur depuis ma visite à la paroisse. *Khalti Halima* d'abord qui a été admirable avec moi puis, maintenant, *Khalti Keltoum* qui m'a traitée avec une bienveillance qui m'a touchée au plus profond de mon être. *Selma*, la femme rencontrée dans le car qui nous emmenait de *Meftah* vers *Alger* ne s'était pas trompée lorsqu'elle m'avait dit que le Bon Dieu n'abandonne jamais ses créatures. Grâce à son conseil avisé, ma vie a connu un tournant décisif. Brusquement, une onde de joie m'envahit. C'est sur cette sensation d'euphorie que j'ai fini par être emportée par le sommeil. (*Amel.p231*)

### Critique sociale et espoir de changement

Le texte critique la société en montrant ses failles et ses injustices, particulièrement envers les femmes. Mais il présente également un espoir de changement, illustré par l'onde de joie qu'*Amel* ressent après avoir reçu du soutien. Cela montre que malgré les oppressions, il existe des poches de résistance et des possibilités de transformation sociale.

### I.2.2. Les protagonistes et les antagonistes autour de *Amel*

#### ❖ Les protagonistes dans le roman *Amel*

##### ○ La maman de *Amel*

La mère de famille, bien que décrite comme attentionnée et affectueuse, semble davantage préoccupée par sa propre personne que par les affaires domestiques, qu'elle délègue à *Radia*, son aînée.

Elle montre un fort désir de relations sociales et de proximité avec ses voisins : « Elle était certes, une mère attentionnée mais elle était très portée vers la familiarité avec les voisins [...] ». (*Amel.p13*) La responsabilité domestique incombée à *Radia* peut engendrer un sentiment de charge et de responsabilité chez elle, soulignant une certaine négligence maternelle.

Le père est permissif envers sa fille, ne s'opposant pas à son comportement, ce qui pourrait entraîner un manque de limites et d'encadrement. Cependant, la mère exprime une ambition pour l'instruction et le bien-être de sa fille, bien que cette ambition semble secondaire par rapport à son confort personnel et sa sociabilité : « Tu permets tout à ta fille, répondit ma mère sur un temps de reproche tu ne lui rends pas service tu sais un peu d'instruction et surtout un diplôme ne lui aurait pas fait de mal. » (*Amel.p16*).

##### • Les sœurs d'*Amel*

##### ✓ *Ourida*

*Ourida* incarne la figure maternelle pragmatique dans une société maghrébine traditionnelle où les mariages sont souvent vus comme des alliances stratégiques, axées sur la stabilité matérielle plutôt que l'amour romantique. Elle exerce une influence significative sur sa sœur cadette, représentant une autorité bienveillante mais ferme, basée sur l'expérience et la sagesse des aînés. Ses conseils promettent une hiérarchie familiale où les choix des plus jeunes sont dictés par les priorités des aînés, notamment la sécurité financière.

Et qu'il soit un peu fortuné, quand même ajoutant *Ourida* si tu es prête à épouser un homme parvenu à un âge mûr qu'il soit au moins à l'aise financièrement pour t'offrir une vie agréable à l'abri du besoin. (*Amel, p. 75*)

À travers *Ourida*, l'auteur explore la lutte entre pragmatisme et idéalisme dans les décisions matrimoniales. Sa perspective réaliste sur le mariage met en lumière les contraintes économiques auxquelles les femmes sont confrontées dans un environnement limitant leurs opportunités. Elle symbolise la nécessité de s'adapter aux réalités du monde plutôt que de se perdre dans des rêves romantiques, révélant ainsi les dynamiques de pouvoir et les préoccupations matérielles influençant fortement la vie des femmes dans son contexte culturel.

### ✓ *Rabéa*

À son arrivée chez sa sœur, *Amel* découvre la vie pitoyable des femmes du Douar, en particulier celle de sa sœur. Cette dernière mène une existence malheureuse et monotone, accablée par ses devoirs envers son mari et sa belle-mère, sans même avoir le temps de prendre soin d'elle-même. La maison sans électricité ni eau, avec une belle-mère sourde et handicapée, et un mari travaillant loin et rentrant rarement, surprend *Amel*. Elle s'exclame : « Si j'ai bien compris, ton mari avait plus besoin d'une infirmière pour sa mère que d'une épouse ! » (*Amel*, p158). Pour *Amel*, la vie de sa sœur symbolise la soumission, car elle n'a même pas droit à la présence de son mari ni à l'amour familial. Vivre seule n'était pas ce que *Rabéa* espérait en se mariant, ce qui est indiscutable pour *Amel*.

Face à cette situation, *Amel* se demande pourquoi sa sœur accepte une telle vie et de tels mensonges : « Mais c'est terrible ! *Rabéa*, comment as-tu pu tenir si longtemps ? » ; « Ce n'est pas une vie ! » et « Pourquoi ne divorces-tu pas s'il te trompe et dort chez sa maîtresse ? » (*Amel*, p164) Les questions d'*Amel* montrent son désaccord avec la situation de sa sœur et sa manière de vivre. Elle rejette l'idée de rester avec quelqu'un qui a trahi sa confiance et menti, et ne comprend pas pourquoi sa sœur ne se libère pas de cette prison.

### ✓ *Safia*

*Safia* représente la jeune femme moderne qui ose s'affranchir des conventions traditionnelles. Son geste de porter des mini-jupes dénudant ses cuisses constitue un véritable acte d'émancipation vestimentaire, une rupture avec les normes et les convenances en vigueur. Cette audace fait d'elle le symbole d'une nouvelle génération plus libérée, véhiculant une image de modernité et d'ouverture d'esprit.

Mais au-delà de cette dimension provocatrice, *Safia* incarne également la grande sœur bienveillante et complice. Malgré l'écart d'âge avec la narratrice, elle l'emmène voir ses amis et partager des moments de franche camaraderie, ponctués de rires et de discussions légères. Son personnage cultive ainsi un contraste saisissant entre, d'une part, la jeune femme rebelle qui bouscule les codes par son style vestimentaire émancipé et, d'autre part, la figure sororale chaleureuse qui maintient des liens familiaux forts. « Nous portions, *Safia* et moi, des mini-jupes qui découvrait la moitié de nos cuisses sans qu'il ne nous ait jamais fait de remarques à ce sujet. ». (*Amel*.p13)

En somme, *Safia* se démarque comme un personnage novateur à la fois émancipé sur le plan sociétal mais demeurant attaché aux valeurs de la cellule familiale.

Mais n'allez pas croire que je haïssais Safia, lorsqu'elle allait rendre visite à ses amis elle m'emmenait toujours avec elle et on passait des moments agréables à papoter, à rire de tout et de rien. Je m'entendais mieux avec Safia aussi paradoxal que cela puisse paraître qu'avec mes deux autres sœurs plus âgées. (*Amel*,p22)

Son "faire" provocateur se conjugue avec un "être" bienveillant, créant une riche personnalité à la croisée de la modernité et de la tradition.

- **La patronne du 1<sup>er</sup> salon**

La patronne du salon est une représentation vivante des différences sociales et économiques. Elle est dépeinte comme élégante, sophistiquée, et détachée des réalités des employées du salon. : « Quand elle était au salon elle passait son temps à tenir la caisse, l'ambiance était plutôt morose mais une fois parti nous éclatons de rire et, parfois, nous la mimions en exagérant ses défauts. » (*Amel*,p19). Sa consommation de plats raffinés et son rejet des restes soulignent une forme de gaspillage et de mépris pour ceux qui n'ont pas accès à de tels luxes. Cela illustre les inégalités économiques et la séparation des classes sociales

La patronne exerce un contrôle strict sur ses employées, exigeant une présentation impeccable et réagissant sévèrement à toute forme de manque de respect. Cette dynamique de pouvoir reflète les structures hiérarchiques au sein de la société, où les supérieurs imposent leur autorité et maintiennent une distance rigide avec leurs subordonnés. La manière dont elle supervise la caisse et instaure une atmosphère tendue renforce l'idée d'une surveillance constante et d'une discipline stricte.

Duchet analyse comment les personnages véhiculent des idéologies et comment le texte critique ou soutient ces idéologies. La patronne représente l'idéologie bourgeoise de l'élite, qui valorise l'apparence, la sophistication et le pouvoir économique.

[...] Ainsi tandis que la patronne se régalait de plats cuisinés dans l'odeur nous faisait baver. [...] Je me demandais comment une patronne si riche et raffinée comme la patronne pouvait avoir l'indélicatesse de manger des plats raffinés devant ses employées qui, elles, devaient se contenter de sandwich indigeste. (*Amel*,p20)

Son attitude distante et son traitement des employées reflètent une vision du monde où les différences de classe sont naturelles et justifiées. Cependant, les moments où les employées se moquent d'elle et plaisantent à son sujet introduisent une critique implicite de cette idéologie, soulignant la résistance et les tensions sous-jacentes au sein de la société.

La patronne incarne également les contradictions internes de la bourgeoisie. Elle est à la fois une figure de pouvoir et de vulnérabilité, car son autorité dépend de son maintien constant d'une image parfaite. Sa complexité, alternant entre gentillesse et sévérité, reflète les contradictions des relations sociales au sein du salon. Ces tensions montrent comment les relations de pouvoir sont toujours en flux.

Selon l'approche sociocritique de Claude Duchet, la patronne du salon est un personnage qui illustre et critique les structures sociales et économiques de son environnement. Elle est un vecteur de l'idéologie bourgeoise, représentant les inégalités et les rapports de pouvoir. Cependant, les réactions et les résistances des employées offrent une critique implicite de cette idéologie, révélant les tensions et les contradictions au sein de la société. En somme, l'analyse sociocritique de Duchet permet de comprendre comment le personnage de la patronne reflète et interagit avec les employées.

- **Les amies**

- **Radia et Linda (filles du 1<sup>er</sup> salon)**

*Radia et Linda*, deux femmes sympathiques et dynamiques travaillant au salon, illustrent des approches distinctes de l'amour et de l'engagement. *Radia*, plus insouciant, oublie un rendez-vous avec un prétendant, montrant une attitude légère envers les relations.

Radia et Linda qui du reste étaient des filles sympathiques, bonnes vivantes, en somme faciles à vivre, elles parlent fréquemment des amoureux qui leur faisaient la cour avec insistance. [...] Radia avait fixé rendez-vous à la grande poste un dimanche à dix-heures du matin alors qu'à cette heure-là elle était en train de confectionner tranquillement des gâteaux avec sa mère. Le lendemain lui avait déclaré qu'il avait attendu durant quatre heures elle s'était excusée en prétextant qu'elle avait été indisposée. (*Amel.p22*)

En contraste, Linda, plus sérieuse et investie, accueille régulièrement son amoureux qui lui apporte des fruits et légumes, soulignant son engagement :

Linda nous confia que son amoureux qui travaillait comme mandataire de fruits et légumes se présentait tous les dimanches matin à l'appartement qu'elle occupé avec sa mère -un modeste studio au rez-de-chaussée- et lui remettait un gros couffin rempli à ras le bord de fruits et des légumes. (*Amel.p23*)

Bien que toutes deux partagent des conditions de vie modestes et des qualités agréables, leurs actions et comportements créent des répercussions émotionnelles différentes pour leurs partenaires respectifs : *Radia* déçoit son prétendant par sa désinvolture, tandis que *Linda* reçoit une attention constante mais potentiellement dominatrice de la part de son amoureux.

- **Khalti Aicha**

*Khalti aicha* est une vieille femme experte en avortement, est sollicitée par *Souad* pour venir en aide à *Amel*. Elle apparaît comme une figure rassurante et compétente, capable d'apaiser les craintes des autres grâce à son assurance et son expérience.

- Tu es sûre que je ne cours aucun risque ? demandais-je d'une voix inquiète.

- Aucun, je peux te l'assurer. Tante Aicha est une experte en la matière. Tu n'es pas la première à passer entre ses mains et aucune, à ce jour, ne s'est plainte du résultat (*Amel.p138*)

Son impact est de créer un environnement de confiance et de sécurité autour d'elle, ce qui la rend essentielle dans les moments de vulnérabilité comme celui-ci.

### ▪ La belle-mère

La belle-mère, bien que brièvement décrite, joue un rôle crucial dans la construction de l'atmosphère et des dynamiques familiales du récit. Par sa vulnérabilité physique et sociale, elle incarne des thèmes de fragilité, d'isolement et de lourdeur émotionnelle. « -C'est ma belle-mère. Elle est un peu malade. Elle est sourde comme un pot et ne s'exprime que par des gestes. [...] Lorsque mon mari m'a amenée ici, sa maladie était déjà à un stade bien avancé. » (*Amel.p158*)

À travers son être, ses actions limitées et l'effet de sa présence, elle contribue à créer une ambiance de tension et de compassion, ajoutant une profondeur émotionnelle au récit.

### ○ La Femme du bus (Selma)

La femme, compatissante et rassurante, possède une voix douce et sincère qui offre un réconfort et un espoir semblables à une figure maternelle ou protectrice. Imprégnée de croyances religieuses, elle exprime sa foi en Dieu et sa capacité à soutenir les âmes en détresse.

-Pourquoi pleure-tu, ma fille ? me demanda-t-elle, d'une voix que je sentais chargée d'une sincère compassion. Puis-je t'aider ?

- Personne ne peut m'aider, hoquetai-je, personne !
- Ne dis pas cela, ma fille, quel que soit ton problème, la solution existe toujours, car Dieu n'abandonne pas ses créatures innocentes.
- Ce n'est pas vrai, répondis-je d'une voix brisée, il m'a abandonnée, moi.
- Ne dis pas cela, ma fille, reprit la femme. Dieu n'abandonne personne. Si tu veux bien te confier à moi peut-être pourrai-je t'aider ne serait-ce qu'en te donnant des conseils ? (*Amel.p206*)

Engagée dans un dialogue avec la narratrice, elle écoute attentivement et propose son aide sans être intrusive, encourageant la narratrice à se confier. Son geste de serrer la main de la narratrice lors des moments difficiles témoigne de son empathie. Cette présence apaisante et ses paroles réconfortantes créent un environnement propice à l'expression des émotions, permettant à la narratrice de partager son histoire en toute confiance.

Elle avait une voix douce et son visage m'inspirait confiance. De plus, c'était une inconnue que je ne reverrai sans doute jamais et j'étais si malheureuse que le besoin de parler l'emporta sur mes réticences. Je lui racontai toute mon histoire pendant que le car roulait à une allure poussive vers Alger. Elle ne m'interrompit pas une seule fois mais sa main prit la mienne et la serra très fort lorsque j'évoquais les épisodes les plus douloureux. (*Amel.p207*)

La femme incarne une figure de soutien et de réconfort, dont la compassion et la foi apportent un soulagement émotionnel à la narratrice.

### ○ Les sœurs religieuses

Dans le récit, les sœurs religieuses se présentent comme des figures de compassion et de pardon, offrant un réconfort spirituel à la narratrice. La première sœur, d'une cinquantaine d'années, est décrite avec une peau d'une blancheur éclatante, revêtant l'habit religieux et rayonnant de sérénité.

## Chapitre II : Représentations de la femme dans *AMEL* d'Abdelkader Hammouche

---

La femme qui apparut devait avoir une cinquantaine d'années. Sa peau était si blanche que les veinules étaient clairement visibles. Elle portait l'habit des sœurs religieuses [...] son visage exprimait une grande sérénité. Elle me regarda sans le moindre étonnement. (*Amel.p210*)

Accompagnée de la mère supérieure, grande et mince, émanant d'autorité et de douceur, elles incarnent des guides spirituels bienveillants. « Une dizaine de minutes plus tard, la religieuse revint accompagnée par la mère supérieure. C'était une femme grande et fine de taille. Une impression à la fois d'autorité et de douceur se dégageait de sa personne. » (*Amel.p211*)

La mère supérieure exprime des paroles de tolérance et de compréhension envers le frère de la narratrice, soulignant l'importance du pardon dans leur foi. Leur présence apporte un soutien émotionnel et spirituel, offrant un refuge dans les moments de détresse. Par leur engagement envers les valeurs de compassion et de pardon, elles inspirent un sentiment de paix intérieure et de réconfort.

- J'espère que le Seigneur pardonnera à ton frère son égarement, dit-elle d'une voix douce. Le bon croyant ne doit jamais condamner mais essayer plutôt de comprendre et de pardonner. Le bon Dieu est pardon, ses créatures doivent suivre son exemple. [...] (*Amel.p212*)

Leur influence se manifeste à travers des paroles empreintes de sagesse et de compassion, qui aident à alléger le fardeau émotionnel de la narratrice et à nourrir son espoir en des temps difficiles.

Les sœurs religieuses incarnent donc des valeurs de compassion et de pardon : « Nous accomplissons que notre devoir, ma fille Dieu nous a ordonné de nous entre-aider et nous nous efforçons, autant que faire se peut, de nous conformer à ses directives ». (*Amel.p215*) Guidant la narratrice à travers les épreuves de la vie avec leur présence réconfortante et leurs paroles de sagesse.

### ○ ***Khalti Halima***

*Tante Halima* est une figure respectée et bienveillante, connue pour son grand cœur et sa pratique religieuse. Elle accueille chaleureusement *Amel* chez elle, exprimant une réelle sympathie et un désir de prendre soin d'elle. « Tu es la bienvenue *Amel*, dit tante *Halima* en se tournant vers moi. Son visage exprimait un réel sentiment de sympathie. Tu es ici chez toi » (*Amel.p217*), tout comme elle le fait pour une autre jeune fille de son âge. « Je prends soin d'elle en l'absence de sa *Lila*, sa mère qui est très sympathique, tu verras. Je suis sûre que vous vous entendrez très bien toutes les deux. » (*Amel.p218*)

Son attitude compatissante et ses paroles rassurantes créent un environnement de soutien et de sécurité pour *Amel* : « Ma pauvre fille, soupira tante *Halima*, lorsque j'eus fini de parler, cela a dû être terrible pour toi ! » (*Amel.p219*) elle ajoute :

Je t'apporte une bonne nouvelle, ma fille, déclara-t-elle sur un ton de victoire, tante Halima qui habite le quartier de Kouba, que je respecte beaucoup car c'est une musulmane pratiquante au grand cœur, s'est dite disposée à t'accueillir chez elle. Elle héberge déjà une mère qui a presque le même âge que toi. (*Amel.p214*)

Aidant à alléger son fardeau émotionnel et à lui offrir un sentiment de refuge, de sécurité et d'inclusion.

### ○ **La mère célibataire (Lila)**

Pour réaliser une étude sociocritique de *Lila* selon les principes de Claude Duchet, nous analysons le personnage en interaction avec son contexte social et idéologique. *Lila* est une jeune mère célibataire dans une société aux rôles traditionnels rigides concernant la maternité. Son statut, sa tenue modeste et sa dévotion maternelle sont analysés dans le cadre de la perception sociale des mères célibataires.

Quelques minutes plus tard, Lila fut de retour. C'était une jeune fille aux longs cheveux de grand yeux noirs. Plutôt petite de taille, elle portait un pantalon noir et une liquette qui lui tombait à mi-cuisse. Son visage ovale était agréable à regarder. (*Amel.p220*)

*Lila* est décrite comme une femme attrayante, petite de taille, avec de longs cheveux et de grands yeux noirs, portant des vêtements simples et modestes. Ces détails la positionnent comme une figure de modestie et de beauté classique, reflétant une certaine réalité sociale des mères célibataires.

Notre étude souligne que *Lila* est une mère dévouée, manipulant son bébé avec précaution et tendresse, ce qui met en avant les attentes sociales envers les mères. La représentation de *Lila* en tant que mère célibataire dévouée remet en question et défie les stéréotypes de genre ainsi que les normes traditionnelles de la famille

Dans la chambre, Lila se dirigea vers le berceau, prit son bébé avec d'infinies précautions, s'assit sur le bord du lit et se mit à lui donner le sein. Meriem, bien éveillée cette fois-ci, tétait goulûment. Une fois rassasiée, Lila la déposa dans son berceau. (*Amel.p221*)

*Lila* incarne les qualités idéalisées de la maternité : douceur, dévouement et responsabilité. Le soin qu'elle apporte à son enfant est symbolique de son amour et de son engagement. Ses vêtements modestes symbolisent sa condition socio-économique et son désir de respectabilité malgré les défis de son statut.

*Lila* représente donc une figure de transition dans une société en mutation. Son rôle de mère célibataire aimante et dévouée reflète les réalités modernes de la parentalité seule et les stigmatisations auxquelles elle fait face. Le texte offre une critique des attentes rigides envers les femmes et les mères, suggérant une nécessité de reconnaissance et de respect pour les mères célibataires. *Lila*, en tant que figure sociale, critique et reflète les normes de la société, offrant une réflexion profonde sur la maternité, la féminité et la condition sociale des femmes.

### ○ La patronne du 2<sup>ème</sup> salon (Khalti Keltoum)

La patronne, une vieille dame d'environ soixante-dix ans au regard doux et aux cheveux gris courts, est décrite comme bienveillante et chaleureuse. Elle accueille *Amel* avec une chaleur qui la met immédiatement à l'aise, et fait preuve d'une générosité exceptionnelle en refusant de prendre son loyer malgré ses insistances, tout en offrant souvent de petits cadeaux. « La patronne était une vieille dame d'environ soixante-dix ans au regard très doux et aux cheveux gris coupés assez courts. Elle m'accueillit avec une chaleur qui me mit immédiatement à mon aise. » (*Amel.p229*)

Ces actions créent un sentiment de confort, de joie et de gratitude chez la narratrice, et suscitent chez le lecteur des sentiments positifs et une profonde admiration pour cette figure maternelle bienveillante et réconfortante.

J'eus beau insister en m'efforçant de la convaincre qu'à présent je disposais d'un revenu suffisant pour payer mon loyer mais elle n'en démordra pas. C'était une femme d'une générosité rarissime. Il lui arrivait, très souvent, de nous faire de menus cadeaux qui nous transportaient de joie et de gratitude. (*Amel.p234*)

### ▪ *Karima et Hayet* (les coiffeuses du 2<sup>ème</sup> salon)

*Karima et Hayet*, coiffeuses sous la direction de la patronne, se distinguent par leurs caractéristiques personnelles et physiques : *Karima*, 35 ans et mariée, est petite et boulotte, tandis que *Hayet*, plus jeune et célibataire, est grande et mince. Ces descriptions fournissent au lecteur une première impression nette de leurs individualités et de leur environnement professionnel.

Elle me présenta ensuite à ses deux coiffeuses, *Karima et Hayet*. La première- je l'appris bien plus tard- âgée de 35 ans ; était mariée, la seconde, de sept années sa cadette, était célibataire. *Karima* était petite de taille et plutôt boulotte tandis que *Hayet* était grande et mince. (*Amel.p229*)

Les protagonistes du roman incarnent diverses facettes de la condition féminine dans la société décrite. La mère d'*Amel*, bien qu'affectueuse, représente une certaine négligence maternelle en déléguant ses responsabilités à sa fille aînée. Les comme personnages *Khalti Aïcha*, *Khalti Halima*, les sœurs religieuses et la femme du bus symbolisent en revanche la bienveillance, la compassion et le soutien féminin face aux épreuves.

*Ourida et Rabéa* illustrent deux visions opposées du mariage - pragmatique pour l'une, malheureuse pour l'autre - reflétant les compromis imposés aux femmes. *Safia* incarne l'émancipation vestimentaire mais reste attachée aux liens familiaux.

Les patronnes des salons de coiffure exposent les inégalités socio-économiques tandis que les employées comme *Radia et Linda* abordent différemment l'amour et l'engagement. *Lila*, mère célibataire dévouée, défie les normes traditionnelles.

Ainsi, à travers cette galerie de femmes aux vécus contrastés, le roman *Amel* dresse un portrait nuancé de l'expérience féminine, mêlant joies, souffrances, soumissions et émancipations face aux contraintes d'un système patriarcal. Ces personnages permettent d'explorer les multiples facettes des rapports de genre, de classe et de générations dans le contexte socio-culturel algérien-patriarcal.

En ce qui concerne les protagonistes hommes nous avons les personnages précédemment cités tels que le père qui est présenté comme aimant et protecteur, véhicule des valeurs humanistes, contrastant avec l'image souvent austère du père traditionnel. C'est un personnage référentiel qui ancre le récit dans une réalité sociale donnée.

*Hakim*, le mari d'*Amel*, symbolise l'amour véritable, contrastant avec les autres figures masculines plus violentes ou abusives. C'est aussi un personnage référentiel illustrant l'idéal du bon mari selon les normes sociales.

Ainsi, le père et *Hakim* incarnent tous les deux des valeurs positives d'amour, de respect et contrebalançant les aspects plus sombres et oppressifs de la société dépeinte. Ils sont des figures référentielles ancrant le récit dans une réalité sociale et religieuse spécifique.

### ❖ Les antagonistes de *Amel*

#### ▪ La cousine *Souad*

*Souad*, une femme dans la quarantaine de petite taille mais au visage charmant, arbore des cheveux teints en cuivre coupés courts et porte une robe kabyle aux couleurs vives et des boucles d'oreilles en corail, reflétant ses racines culturelles. « C'était une femme d'une quarantaine d'années, de taille plutôt petite mais au visage très avenant. Les cheveux teints couleur cuivre avaient été coupés à « la garçon », ce qui allait parfaitement avec l'ovale de son visage. » (*Amel*.p89). Elle ajoute : « Elle portait une robe kabyle aux couleurs vives et des boucles d'oreille serties de corail. » (*Amel*.p89)

Victime d'un accident à cinq ans, elle marche avec une légère claudication, mais reste de bonne humeur malgré ses épreuves.

*Souad* marchait en claudicant légèrement : à l'âge de cinq ans elle avait été victime d'un accident causé par un chauffard en état d'ébriété roulant à une vitesse excessive dans une rue étroite où elle était en train de jouer avec quelques-unes de ses camarades. Transportée à l'hôpital, elle avait été mal soignée et garda comme séquelle cette claudication dont elle n'arrivera pas à s'en débarrasser en dépit de plusieurs interventions chirurgicales : « Mais cet événement pour douloureux qu'il soit n'a pas pour autant vraiment affecté la bonne humeur de *Souad*. » (*Amel*.p90)

*Souad*, qui exerce secrètement la profession de prostituée, maintient un climat de mystère et de dissimulation, notamment envers sa cousine *Amel*. « *Amel*.....est violée par un inconnu dans l'appartement de sa cousine *Souad* qui pratiquait -elle l'ignorait- le plus vieux métier du monde..... »<sup>44</sup>.

J'aurais pourtant juré que la personne avec laquelle *Souad* avait parlé était un homme. La tonalité grave de la voix était indiscutablement celle d'un homme et non celle d'une femme. Pourquoi a-t-elle inventé cette histoire de voisine venue réclamer de l'ail ? (*Amel.p98*)

Sociable et joyeuse, elle divertit son entourage avec des blagues osées et des histoires humoristiques, utilisant son sens de l'humour pour masquer les difficultés de sa vie :

*Souad* était une bonne vivante, agréable de compagnie. Jamais je ne sentais en sa présence la différence d'âge qui nous séparait. D'ailleurs, toute ma famille reconnaissait que lorsque *Souad* était là, l'ambiance changeait immédiatement d'humeur. Entre femmes elle n'hésitait pas à raconter des histoires osées, des blagues salées qui faisaient rire son auditoire. (*Amel.p94*)

Pragmatiquement, elle conseille à une jeune fille de ne pas garder un bébé non désiré, soulignant les graves conséquences potentielles, et montrant sa capacité à naviguer au-delà des valeurs morales pour affronter la dure réalité :

Tu préfères peut-être garder le bébé et le trainer partout comme un boulet ? pense aux conséquences qui en découleraient. Ta vie sera une succession de graves problèmes, crois-moi. L'avortement est peut-être abominable mais lorsqu'on n'a pas le choix, comme c'est ton cas, c'est une solution. (*Amel.p113*)

*Souad* est une figure complexe de résilience et de pragmatisme. Sa bonne humeur masque une vie marquée par la souffrance et le secret, tandis que son humour et ses conseils réalistes démontrent sa capacité à naviguer les dures réalités au-delà des valeurs morales traditionnelles.

### ▪ La belle sœur *Saliha*

*Saliha* a réussi à prendre le contrôle de la maison, montrant son leadership et sa détermination à s'affirmer malgré sa position initiale de "dernière roue de la charrette" « *Saliha* a pris les rênes de la maison... *Salaire* est parvenu à trop que sa position de dernière roue de la charrette » (*Amel.p77*).

Elle exerce une autorité sur ses proches, y compris *Ourida et Safia*, et même *Rabéa*, qui aurait pu la remettre à sa place, est absente, ce qui renforce son pouvoir.

Quant à *Ourida et Safia* elle n'avait aucun ascendant sur *Saliha*. Seule *Rabéa* aurait pu la remettre à sa place même après la mort de mon père mais là-bas était loin tout occupé à sa nouvelle vie de femme mariée. (*Amel.p77*)

*Saliha* domine les décisions familiales, ce qui peut créer des ressentiments et des tensions au sein de la famille. Sa prise de pouvoir change radicalement la dynamique familiale, faisant

---

<sup>44</sup> *Op. Cit.*, HAMMOUCHE, Quatrième de couverture, résumé

## Chapitre II : Représentations de la femme dans *AMEL* d'Abdelkader Hammouche

---

d'elle la souveraine incontestée de la maison, influençant profondément les relations et les activités domestiques.

Soudain, j'entendis un bruit de pas qui s'éloignaient. Mes yeux se portèrent aussitôt sur la porte qu'Ourida avait laissée entrouverte : c'était Saliha. Ourida me regarda, le visage sombre :

- Cette peste écoutait à la porte, dit-elle, elle va ameuter tout le monde.
- Déjà qu'elle ne me porte pas dans son cœur, dis-je d'une voix anxieuse, cette affaire est du pain bénit pour elle.
- Oui, reconnut Ourida, sois sûre que Omar ne va pas tarder à être mis au courant. (*Amel*. P 120)

Saliha est donc responsable du renvoi d'*Amel* du domicile familial et c'est ce qui cause sa descente aux enfers.

Nous pouvons alors dire que les personnages de *Souad* et *Saliha* jouent un rôle clé d'antagonistes dans le récit, incarnant des forces qui s'opposent au personnage principal *Amel* et façonnent son parcours difficile.

*Souad*, avec son double jeu de prostituée secrète, représente la dissimulation et le mensonge. Son mode de vie caché sème le trouble et conduit au drame du viol d'*Amel*. Son pragmatisme détaché des valeurs morales tranche également avec l'idéalisme d'*Amel*.

*Saliha*, la belle-sœur, personnifie quant à elle l'autorité familiale abusive. En prenant le contrôle du foyer, elle bouscule la hiérarchie établie et instaure un climat de tensions et de ressentiments. Son pouvoir patriarcal injustifié mène au renvoi d'*Amel*, précipitant sa chute sociale.

Ainsi, par leurs actions et leurs traits de caractère contrastés, *Souad* et *Saliha* deviennent des forces antagonistes majeures qui heurtent les aspirations d'*Amel* et provoquent les nombreuses épreuves jalonnant son parcours initiatique. Elles symbolisent les obstacles sociaux, moraux et familiaux qu'une jeune femme doit affronter dans le contexte décrit.

Ajoutons à c'est deux personnages féminins les personnages masculins qui ont jouer à leurs tour le rôle d'antagonistes en incarnant diverses formes d'oppression, de violence et de contraintes sociétales auxquelles *Amel* doit faire face.

Ses frères *Omar* et *Mohamed* représentent les normes patriarcales restrictives et le contrôle injustifié exercé sur les femmes au nom de la tradition. Leur désapprobation constante des libertés d'*Amel* symbolise les entraves familiales et sociales pesant sur son épanouissement.

Les garçons harceleurs dans la rue renvoient quant à eux à l'omniprésence de l'objectification et de la misogynie banalisées, créant un environnement hostile et menaçant pour les femmes.

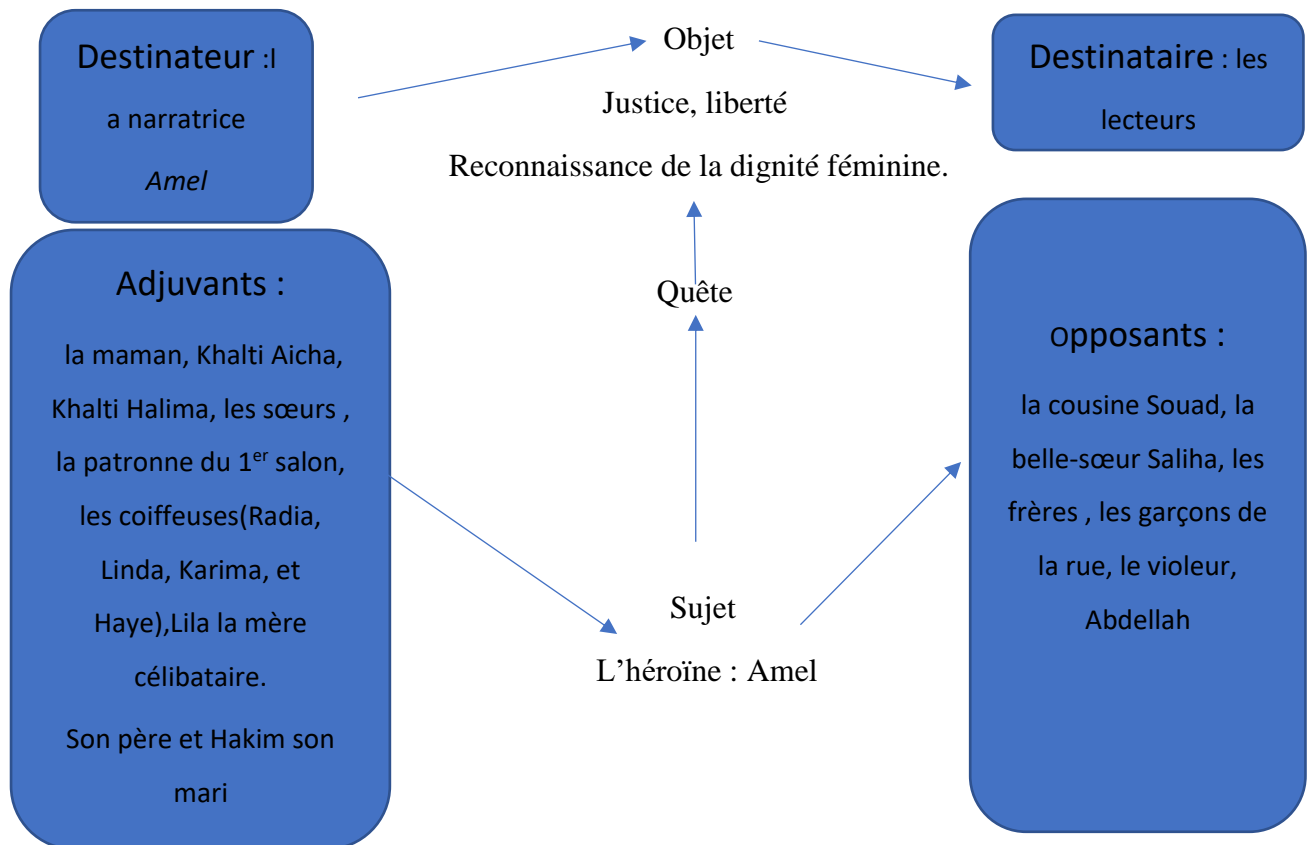
## Chapitre II : Représentations de la femme dans *AMEL* d'Abdelkader Hammouche

Le violeur anonyme incarne quant à lui la brutale réalité des violences sexuelles et du danger physique que courent les femmes, matérialisant l'une des pires conséquences du système patriarcal.

Enfin, *Abdallah*, le mari négligent et abusif, illustre les rapports de domination et d'exploitation économique subis par de nombreuses femmes dépendantes financièrement.

Ainsi, que ce soit au niveau familial, social ou conjugal, ces personnages masculins antipathiques donnent corps aux diverses facettes des inégalités, violences et oppressions systémiques vécues par les femmes. Ils renforcent la dimension de critique sociale du roman en confrontant tragiquement *Amel* aux pires dérives d'une société patriarcale.

### I.2.3. Le schéma actantiel



### II- Les thèmes liés à la condition féminine dans l'espace maghrébin (algérien)

Dans notre analyse, nous avons déjà souligné le caractère héroïque de notre protagoniste, qui lutte sans relâche contre l'injustice. Dans ce dernier chapitre, nous explorerons la nature de la violence et ses différentes formes, ainsi que les types de violences subies par notre personnage. Nous aborderons également la condition des femmes dans les sociétés patriarcales, en mettant en lumière les tabous existants et en nous appuyant sur les travaux de Pierre Bourdieu, notamment « La domination masculine », ainsi que sur des sources variées telles que des dictionnaires, des articles et des débats traitant de la question féminine.

#### II.1. La violence contre les femmes

La violence physique est définie comme l'utilisation intentionnelle de la force pour infliger du mal à autrui. Cela inclut des actes de brutalité et des agressions corporelles visant à blesser l'autre personne.

La violence est définie par l'Organisation mondiale de la santé (OMS) comme étant l'utilisation intentionnelle de la force physique, de menaces à l'encontre des autres ou de soi-même, contre un groupe ou une communauté, qui entraîne ou risque fortement d'entraîner un traumatisme, des dommages psychologiques, des problèmes de développement ou un décès <sup>45</sup>

Lorsqu'un homme recourt à la violence physique, c'est souvent parce que ses tentatives de contrôle par des cris, des menaces ou des sarcasmes ont échoué et que sa partenaire montre encore trop d'indépendance. Il en vient alors à utiliser la brutalité, les coups et la contrainte physique. Cette forme de violence est la plus visible car elle laisse des marques. Elle évoque l'image traditionnelle des femmes battues, avec des coups pouvant causer des séquelles graves et mettre leur vie en danger.

##### II.1.1. Les agressions physiques : le viol

L'Organisation mondiale de la Santé (OMS) définit la violence sexuelle comme suit :

Tout acte sexuel, tentative pour obtenir un acte sexuel, commentaire ou avances de nature sexuelle, ou actes visant à un trafic ou autrement dirigés contre la sexualité d'une personne en utilisant la coercition, commis par une personne indépendamment de sa relation avec la victime, dans tout contexte, y compris, mais sans s'y limiter, le foyer et le travail <sup>46</sup>

---

<sup>45</sup>Institut national de santé publique du Québec (INSPQ) : Rapport québécois sur la violence et la santé: Vers une perspective intégrée en prévention de la violence - Définition de la violence. <https://www.inspq.qc.ca/rapport-quebécois-sur-la-violence-et-la-sante/vers-une-perspective-integree-en-prevention-de-la-violence/definition-de-la-violence#:~:text=La%20violence%20est%20d%C3%A9finie%20par,traumatisme%2C%20des%20dommages%20psychologiques%2C%20des> (consulté le 23/05/2024).

<sup>46</sup> WORLD HEALTH ORGANIZATION. (2010). *Violence against women – Intimate partner and sexual violence against women*. Genève : Organisation mondiale de la Santé.

La contrainte peut inclure :

- Le recours à la force à divers degrés
- L'intimidation psychologique
- Le chantage
- Les menaces (de blessures corporelles ou de ne pas obtenir un emploi/une bonne note à un examen, etc.).

La violence sexuelle peut également survenir lorsque la personne agressée est dans l'incapacité de donner son consentement – parce qu'elle est ivre, droguée, endormie ou atteinte d'incapacité mentale, par exemple.

La définition de l'OMS est assez large, mais il existe des définitions plus restrictives. Par exemple, aux fins de recherche, certaines définitions de la violence sexuelle sont limitées aux actes qui font intervenir la force ou la menace de violence physique.

L'Étude multi pays de l'OMS a défini la violence sexuelle comme étant des actes par lesquels une femme :

- A été physiquement forcée à avoir des rapports sexuels contre sa volonté.
- A eu des rapports sexuels contre sa volonté parce qu'elle avait peur de ce que pourrait faire son partenaire.
- A été contrainte à une pratique sexuelle qu'elle trouvait dégradante ou humiliante.

Dans le cas de notre corpus, *Amel* se retrouve violée puisqu'elle était dans l'incapacité de donner son consentement du moment où elle était endormie dans l'appartement de sa cousine prostituée à son insu. « Que va-t-il advenir de moi, maintenant, Souad ? interrogeai-je, saisie de panique. » (*Amel.p104*). Elle ajoute : « Oh, mon Dieu, murmurai-je en sanglotant, qu'ai-je fait au Bon Dieu pour mériter ce malheur ? » (*Amel.p106*)

Cet évènement va chambouler la vie de notre protagoniste et c'est ce qui provoque le nœud du récit.

### II.1.2. Les abus émotionnels

**Contrôle et isolement :** Les femmes peuvent être isolées de leurs amis et de leur famille, ou surveillées de près par leurs partenaires. Ce contrôle peut inclure la restriction de leurs mouvements, la surveillance de leurs communications et des limitations imposées sur leur liberté personnelle.

Comme la vie est imprévisible ! songeai-je. Rabéa, en se mariant, pensait échapper au train-train de la vie heureuse de couple. Mais, passés les premiers moments d'euphorie, elle allait découvrir un monde fait de

privations, de déceptions et de trahisons. Abdellah, son mari lui, passait des nuits agréables dans le lit de sa maîtresse, sans avoir une seule pensée pour son enfant et sa mère grabataire. (*Amel.p165*)

**Humiliation et dévalorisation :** Les abus émotionnels incluent souvent des insultes, des critiques constantes, des moqueries et des comportements visant à réduire l'estime de soi de la victime.

Pourquoi notre société est-elle ainsi faite ? interrogeai-je pourquoi les hommes ont-ils besoin que les femmes leur soient inférieures pour les accepter ? [...] j'avais voulu poser encore beaucoup de questions. Comme celle de savoir pourquoi les hommes ont besoin de traiter les femmes comme du bétail pour se sentir heureux, pourquoi les femmes ne se révoltent-elles pas contre leur sort, pourquoi nos coutumes montrent-elles toujours les hommes sous un jour des plus favorables et les femmes comme des comploteuses...oui, pourquoi ? pourquoi ? (*Amel.p51*)

### II.1.3. La discrimination

Les femmes maghrébines subissent des discriminations dans divers aspects de la vie quotidienne, y compris au sein de la famille, au travail et dans l'accès aux services publics.

Puis La littérature algérienne remet en question les stéréotypes traditionnels sur les femmes arabes et musulmanes en offrant des portraits nuancés et complexes, montrant leur force, leur résilience, mais aussi leurs vulnérabilités et leurs luttes intérieures.

Par ailleurs, à travers la littérature, les femmes algériennes trouvent une plateforme pour exprimer leur identité, leurs aspirations et leurs revendications, contribuant ainsi à la construction d'une mémoire collective et à la lutte pour l'égalité des sexes : « L'écriture est devenue un acte significatif de liberté d'expression, d'opinion et de vision dans une société rattaché aux traditions conservatrices qui contestent aux femmes le droit de s'exprimer et, de se mouvoir et de s'épanouir. »<sup>47</sup>. En somme, le personnage féminin dans la littérature algérienne joue un rôle crucial en tant que véhicule de représentation, d'interrogation et d'affirmation des réalités et des luttes des femmes en Algérie.

Dans notre corpus la discrimination est un autre sujet évoquer par Abdelkader Hammouche dans le passage suivant :

Les hommes étaient vêtus de lourdes kachabiyas, la tête recouverte d'un « chech » et déambulaient les mains derrière le dos à la manière des maquignons. Les rares femmes et les jeunes filles que j'aperçus portaient toutes sans exceptions, l'hidjab et marchaient les yeux fixés au sol comme si le fait de se retrouver dans la rue, un endroit réservé exclusivement aux hommes, représentaient une insigne faveur dont elles usaient avec une infinie discrétion. Dans ma robe à fleurs qui descendait pourtant plus bas que les genoux, je me sentais, soudain, très mal à l'aise. (*Amel 153*)

La description montre une discrimination de genre manifestée dans l'espace public. Les hommes portent des vêtements traditionnels et se déplacent librement, tandis que les femmes, obligées de porter le hijab, doivent marcher les yeux baissés, symbolisant leur soumission et

---

<sup>47</sup> SARI, Mohammed. *Leila*. (2001) *Le roman algérien contemporain : L'écriture au féminin dans le roman algérien contemporain. Représentations et identité croisées*. Laboratoire LLC.p139

invisibilité. La narratrice, en robe, se sent mal à l'aise, soulignant la pression sociale et le jugement implicite sur son apparence. Cette situation reflète une inégalité de traitement entre les sexes, où les femmes sont contraintes par des normes vestimentaires et comportementales strictes, et exclues de certains espaces publics dominés par les hommes

Dans un autre passage la discrimination est clairement exprimée à travers les propos d'*Omar* :

- Laisse-moi au moins t'expliquer ce qui s'est passé, balbutiai-je d'une voix tremblante, je te jure que je n'ai commis aucune faute. Je...
- Il n'y a rien à expliquer, coupa sèchement Omar. Tu es la honte de la famille. Tout le quartier va, à présent, se moquer de nous. Tu as sali notre honneur. Je ne te le pardonnerai jamais ! tu mérites la mort ! tu entends ? la mort !
- Mais je n'ai rien fait, Omar, criai-je, je ne suis qu'une victime. Ce n'est pas de ma faute si ce voyou m'a agressé !
- Si tu ne l'avais pas provoqué, il ne t'aurait pas agressé comme tu dis. C'est toi et toi seule la responsable. Inutile de minimiser ta responsabilité, je ne te crois pas.
- C'est pourtant la vérité, criai-je, tu n'as pas le droit de m'accuser sans au moins écouter mes explications.
- Je te répète tu disposes d'une heure et pas une seconde de plus pour faire tes bagages, tu entends ? (*Amel.p123*)

D'abord le blâme justifié : *Omar* accuse *Amel*, d'être responsable de son agression. Il affirme que c'est elle qui a provoqué l'agresseur, sans prendre en compte son explication ni les faits réels. Il ne lui donne même pas la possibilité de se défendre ou de raconter sa version des faits.

Ensuite le double Standard, *Omar* applique un standard moral injuste en disant que *Amel* a sali leur honneur et la condamnant pour cela. Ce jugement est basé sur des stéréotypes de genre et des attentes culturelles envers les femmes, ce qui constitue une forme de discrimination.

De plus la violence verbale, En disant « Tu es la honte de la femme » et « Tu mérites la mort », Omar utilise un langage extrêmement violent et discriminatoire qui vise à dévaloriser et à intimider *Amel* en raison de son sexe.

Par ailleurs l'exclusion sociale, *Omar* menace de l'expulser du foyer, renforçant ainsi son isolement et son exclusion sociale. Cette action est basée sur un jugement discriminatoire, renforçant l'idée que la femme *Amel* est coupable sans preuve.

Ces éléments montrent clairement que le passage décrit une situation de discrimination basée sur le genre, où des jugements préconçus et des attentes injustes sont imposés à une femme victime de viol.

### III- Les représentations sociales de la femme à travers le roman

Les représentations sociales sont des conceptions, idées et croyances partagées par les membres d'une société, aidant à comprendre et interpréter leur environnement social. Elles évoluent avec le temps et influencent les comportements et interactions des individus. Par exemple, les rôles de genre sont des représentations sociales qui dictent les attentes et normes concernant le masculin et le féminin. Comme le souligne Denis Jodelet :

Nous avons toujours besoin de savoir à quoi nous en tenir avec le monde qui nous entoure. Il faut bien s'y ajuster, s'y conduire, le maîtriser physiquement ou intellectuellement, identifier et résoudre les problèmes qu'il pose. C'est pourquoi nous fabriquons des représentations.

Et, de même que, face à ce monde d'objets, de personnes, d'évènements ou d'idées, nous ne sommes pas (seulement) équipés d'automatismes, de même ne sommes-nous pas isolés dans un vide social : ce monde nous le partageons avec les autres, nous nous appuyons sur eux— parfois dans la convergence, parfois dans le conflit —, pour le comprendre, le gérer ou l'affronter.<sup>48</sup>

L'analyse sociocritique du roman *Amel* met en lumière les dynamiques sociales et les normes de genre dans la société maghrébine, en se basant sur des théories sociocritiques pertinentes.

#### III.1.1. Analyse de la dynamique patriarcale maghrébine à travers les relations de *Amel* :

L'approche sociocritique de Claude Duchet examine comment la littérature reflète et critique les structures sociales. Dans ce contexte, l'analyse de la relation entre la narratrice et son père dans *Amel* offre une fenêtre sur les dynamiques patriarcales maghrébines. Le père incarne un modèle paternel aimant mais aussi l'autorité de la société patriarcale. Ses actions, telles que la protection de ses filles reflète la lutte contre les normes sociales oppressives. Cependant, son rôle dominant souligne aussi les contraintes imposées par le patriarcat. La disparition du père symbolise la fragilité des structures familiales face aux pressions sociales et souligne la nécessité d'une réforme sociétale pour l'autonomie féminine

##### 1. Représentation de la femme dans une société patriarcale :

- Dans le roman *Amel*, les personnages masculins incarnent les normes et attentes patriarcales. Les frères d'*Amel* désapprouvent sa liberté, illustrant ainsi le contrôle exercé par les hommes sur les femmes.
- Cette représentation s'inscrit dans la vision de la femme comme inférieure et dépendante de l'homme, conforme aux normes traditionnelles patriarcales.

---

<sup>48</sup> JODELET, Denis, *les représentation sociales*, Paris : Les Presses universitaires de France, 1re édition, mars 1989, 424 pp. Collection : "Sociologie d'aujourd'hui". P40

### 2. Impact des images sur la société maghrébine :

- Les interactions entre *Amel* et ses frères mettent en lumière les conséquences de ces représentations sur la société maghrébine.
- L'attitude oppressive des frères envers *Amel* reflète les inégalités de genre et les pressions sociales exercées sur les femmes pour se conformer aux normes établies.

### 3. Théorie de la représentation :

- La théorie de la représentation, développée par Stuart Hall, examine comment les images et les discours façonnent notre perception du monde.
- Dans *Amel*, les attitudes des personnages masculins renforcent les stéréotypes de genre, contribuant ainsi à perpétuer les normes patriarcales.

L'approche de la représentation selon Ruth Amossy examine comment les personnages et les relations dans un texte reflètent les valeurs et les normes socioculturelles. Dans *Amel*, la narratrice décrit son père comme un modèle de paternité aimant mais aussi autoritaire, illustrant ainsi les dynamiques de pouvoir patriarcales. Amossy mettrait en évidence les contradictions de cette représentation : le père offre sécurité et soutien, mais maintient également un contrôle strict sur les filles. Ce contraste met en lumière les tensions entre les valeurs traditionnelles et la modernité. La mort du père symbolise un bouleversement, soulignant la fragilité des normes sociales et la nécessité d'une révision des rôles de genre.

### 4. Double standard et inégalités de genre :

- L'œuvre met en évidence un double standard dans le traitement des femmes par rapport aux hommes. : Par exemple, Omar est autorisé à agir de manière irrespectueuse envers sa sœur.

#### III.1.2. Les stéréotypes de genre

##### ❖ Construction discursive des stéréotypes de genre

Amossy analyse comment les stéréotypes de genre sont produits et reproduits à travers le langage et les représentations médiatiques. Les stéréotypes de genre reposent souvent sur des généralisations simplifiées et rigides concernant les rôles, les comportements et les caractéristiques attribués aux hommes et aux femmes.

- Hommes : Souvent décrits comme rationnels, forts, indépendants, et agressifs.
- Femmes : Souvent décrites comme émotionnelles, faibles, dépendantes, et nurturing.

« Les stéréotypes de sexe véhiculent une vision sommaire, schématique et réductrice de la différence entre les sexes. Ils figent et naturalisent les rôles évolués à chaque sexe dans la société. »<sup>49</sup> Ruth Amossy met en lumière le fait que les stéréotypes de genre proposent une vision simpliste, schématique et réductrice des différences entre les hommes et les femmes. Ces stéréotypes figent et rendent naturels les rôles assignés à chaque sexe dans la société, restreignant ainsi les possibilités d'évolution et de diversité pour les individus.

### ❖ Rôles et attentes sociales

Amossy met en lumière comment les stéréotypes de genre imposent des rôles sociaux distincts aux hommes et aux femmes, influençant leurs comportements et leurs aspirations. Par exemple, les attentes culturelles peuvent conduire à la valorisation des hommes dans les domaines publics et professionnels, tandis que les femmes sont souvent cantonnées à des rôles domestiques et caregiving.

Les stéréotypes de genre imposent des rôles sociaux distincts aux hommes et aux femmes, influençant profondément leurs comportements et leurs aspirations. Par exemple, les attentes culturelles peuvent conduire à la valorisation des hommes dans les domaines publics et professionnels, tandis que les femmes sont souvent cantonnées à des rôles domestiques et de caregiving. Ces stéréotypes de genre affectent ainsi la manière dont les individus se perçoivent et sont perçus par la société, pouvant limiter leurs choix de vie et leurs aspirations.<sup>50</sup>

### ❖ Impact sur l'identité et la perception de Soi

Selon Amossy, « Les stéréotypes de genre affectent profondément la manière dont les individus se perçoivent et sont perçus par la société. Les hommes et les femmes peuvent internaliser ces stéréotypes, ce qui peut limiter leurs choix de vie et leurs aspirations. »<sup>51</sup>

- Femmes : Elles peuvent se sentir contraintes de se conformer à des rôles traditionnels de care et de maternité, même si elles aspirent à des carrières professionnelles.
- Hommes : Ils peuvent ressentir une pression pour afficher des comportements de force et de domination, même s'ils préfèrent des rôles plus nourrissant ou coopératifs.

### ❖ Déconstruction et résistance aux stéréotypes

Amossy explore également les stratégies de déconstruction des stéréotypes de genre. Elle examine comment certains discours et mouvements féministes travaillent à remettre en question et à renverser ces stéréotypes en proposant des représentations alternatives des genres.

---

<sup>49</sup> AMOSSY, Ruth. (1991). *Les idées reçues, Sémiologie du stéréotype*. Collection « Le texte à l'œuvre ». In : *Littératures*, 27, automne 1992.p153

<sup>50</sup> AMOSSY, Ruth. (2010). *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*. Presses universitaires de France.

<sup>51</sup> *Ibid.*, AMOSSY *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*.

En Algérie, les stéréotypes de genre définissent inégalement les rôles sociaux des hommes et des femmes, mettant en avant les aptitudes et les traits attribués à chaque sexe. Ces stéréotypes sont socialement véhiculés par les conduites acquises dans la sphère familiale, conditionnant le genre des individus et créant des profils sociaux conformes aux normes, codes sociaux, coutumes et rôles au sein de la société. La socialisation des garçons dans les familles traditionnelles algériennes diffère nettement de celle des filles. Les garçons sont façonnés pour remplir des rôles attendus d'eux dans la société et la famille, incarnant l'autonomie, la stabilité, la virilité, l'autorité et l'inflexibilité. La naissance d'un garçon est accueillie avec fierté et joie, signe d'assurance pour l'avenir des parents. Il est considéré comme l'héritier des biens matériels et des symboles familiaux. Dès son plus jeune âge, le garçon bénéficie d'un traitement privilégié qui ancre sa suprématie par rapport à ses sœurs, renforçant ainsi sa perception de l'autorité et de la responsabilité, et perpétuant le patriarcat.

Dans les familles traditionnelles, la naissance des filles est souvent accueillie froidement, voire avec tristesse. Une femme qui donne naissance à des filles successives peut ressentir une culpabilité morale envers la famille de son mari. En Algérie, le sexe féminin est souvent associé à des qualificatifs péjoratifs selon les régions, tels que « citrouille » à Constantine, « cloporte » à Saïda, « navet » à Tlemcen, ou « ténèbres » dans le Sétifois. La formation pédagogique et sociale des filles algériennes se fait principalement dans la sphère familiale, où la mère leur enseigne les tâches domestiques et les prépare à leur futur rôle de femme au foyer. Les jeunes filles sont socialement conditionnées à la soumission et à la dépendance vis-à-vis des hommes, et doivent obéissance et respect à leur autorité. La virginité, la non-mixité et la restriction de sortir seules sont imposées, sauf en compagnie de membres masculins de la famille.

Le professeur Lahouari Addi souligne que la rue en Algérie est un espace masculin, réservé principalement aux hommes. Les femmes y sont tolérées seulement pour des activités spécifiques comme faire les courses ou aller travailler. Le mode de vie familial actuel perpétue les stéréotypes de genre traditionnels, assignant les rôles sociaux et les tâches domestiques aux femmes. Cette condition féminine est souvent reproduite par les filles, avec une transmission intergénérationnelle des rôles domestiques marquée par le sexisme. Il existe un grand écart dans la répartition du travail domestique entre les sexes, et les éléments sociaux sont défavorables aux femmes dans l'établissement de l'égalité des sexes dans la sphère privée. Malgré la transition de la famille algérienne du mode élargi au mode nucléaire, les valeurs et mentalités traditionnelles persistent.

Les stéréotypes de la femme algérienne la décrivent généralement comme pudique, consentante envers ses parents, obéissante et dépendante de son tuteur, conservatrice et gardienne des traditions, respectueuse et soumise. Bien que les mentalités évoluent, des différences régionales subsistent. Une femme qui défie ces stéréotypes est souvent vue comme déviante par la société. Une fille sortant seule le soir est mal jugée, tandis qu'un garçon, même tard, n'attire pas la désapprobation, simplement parce qu'il est un homme.

Ces normes traditionnelles compliquent la vie des femmes, malgré les changements structurels de la famille algérienne. Les stéréotypes de genre continuent de maintenir des inégalités profondément enracinées entre hommes et femmes, reflétant une société où les rôles traditionnels assignés à chaque sexe limitent les opportunités des femmes dans de nombreux aspects de la vie, notamment l'éducation, l'emploi et la participation à la sphère publique.

Dans notre corpus, l'auteur met l'accent sur ce point d'inégalité des genres. Le passage suivant fait une critique percutante du double moral et des attentes injustes imposées aux femmes dans la société algérienne.

« Tout ce que fait l'homme est bien et tout ce que fait la femme est condamnable. » combien de fois n'ais-je entendu cette phrase, prononcée par des parentes, certaines mariées, d'autres célibataires, qui ajoutaient en soupirant. C'est le Bon Dieu qui a fait les choses ainsi. La femme doit se faire très discrète pour ne pas attirer les regards concupiscent des hommes sur elle. Mais comment être discrète lorsque le simple fait de porter une robe qui descendait pourtant plus bas que les genoux, ne laissant voir qu'un bout de mollet, suffisait à les rendre agressifs ? je ne parvenais pas à accepter sans cesse les femmes de ma famille et toutes les autres avec lesquelles il m'arrivait de parler du sujet et qui vivaient une vie faite de résignation, voire même d'abdication. (*Amel* 33)

L'auteur met en lumière une phrase révélatrice « Tout ce que fait l'homme est bien et tout ce que fait la femme est condamnable », exprimant une norme sociétale profondément enracinée qui juge sévèrement les femmes tandis que les hommes bénéficient d'une liberté d'action. Cette phrase résume de manière cinglante l'inégalité flagrante des genres.

Il dénonce ensuite l'idée fataliste véhiculée que « c'est le Bon Dieu qui a fait les choses ainsi », présentant la subordination des femmes comme un ordre naturel et immuable. Cette croyance sert à justifier et perpétuer la condition oppressante des femmes.

Il souligne également le paradoxe absurde où même une tenue modeste englobant presque entièrement le corps féminin suffit à attirer des « regards concupiscent » et une agressivité injustifiée des hommes. Cela révèle les doubles standards déraisonnables auxquels les femmes sont confrontées.

Enfin, il exprime son inaptitude à accepter passivement cette résignation et cette abnégation imposée aux femmes de son entourage, dénonçant ainsi une soumission excessive et délétère qui épouse leur liberté.

En somme, ce passage dresse un portrait saisissant et critique d'une société imprégnée de misogynie et normalisée, où les femmes font l'objet de jugements moraux stricts tandis que les hommes jouissent de privilèges institutionnels. L'auteur remet audacieusement en cause ces inégalités systémiques.

Dans notre corpus La représentation de *Lila* comme une mère célibataire dévouée peut à la fois renforcer et questionner les stéréotypes de genre. Elle est exemplaire dans son rôle maternel, mais son statut de mère célibataire peut également défier les normes traditionnelles de la famille conservatrice demeurent puissants et résistants au changement.

### III.1.3. Les stéréotypes sociaux

#### ➤ La prostitution

Dans "Un été dans le Sahara", Eugène Fromentin décrit les Ouled-Naïl comme des "danseuses", louant leur danse gracieuse et émotive. Bien qu'il cherche à éloigner cette représentation de toute connotation érotique et à lui conférer une dimension sacrée, il risque de créer un stéréotype généralisant leur activité. Malgré son intention de décrire un événement particulier, il ne perçoit pas que ce spectacle pourrait être une attraction touristique, influencé par les normes et attentes coloniales. Par ailleurs, Fromentin montre une compréhension nuancée des risques encourus par les prostituées Ouled-Naïl, illustrée par un épisode dramatique où deux d'entre elles sont tuées par des soldats français. Son récit met en lumière la dure réalité de leur situation, contredisant le discours officiel de l'administration coloniale sur la réglementation de la prostitution. Cependant, sa vision du Sahara, teintée de références bibliques, risque de justifier la colonisation française en assimilant la région à la "terre de Cham" maudit, offrant ainsi une légitimation religieuse et historique à la domination coloniale. Malgré ses efforts pour humaniser les Ouled-Naïl, Fromentin contribue ainsi à perpétuer des stéréotypes et des idées coloniales sur la région saharienne.

Tu sauras que Boghari, qui sert de comptoir et d'entrepôt aux nomades, est peuplée de jolies femmes, venues pour la plupart des tribus sahariennes Ouled--Naïl, A'r'azlia, etc., où les mœurs sont faciles, et dont les filles ont l'habitude d'aller chercher fortune dans les tribus environnantes. Les Orientaux ont des noms charmants pour déguiser l'industrie véritable de ce genre de femmes ; faute de mieux, j'appellerai celles-ci des danseuses.<sup>52</sup>

De manière similaire, dans notre corpus, *Souad* la cousine incarne le rôle de la prostituée. À travers ce personnage l'auteur démontre comment la prostitution est entourée de mensonges et de dissimulations en raison de la stigmatisation sociale. *Souad* est contrainte de cacher la vérité pour maintenir une façade respectable et éviter la honte. La vigilance et la suspicion sont

---

<sup>52</sup> FROMENTIN, Eugène. (1984). *Un été au Sahara*. In *Œuvres complètes* (pp. 30-31). Paris : Gallimard. p. 30-31.

omniprésentes, montrant une société où les normes sociales dictent des comportements rigides et surveillés. En soulignant la nécessité de dissimulation.

J'aurais pourtant juré que la personne avec laquelle Souad avait parlé était un homme. La tonalité grave de la voix était indiscutablement celle d'un homme et non celle d'une femme. Pourquoi Souad a-t-elle menti ? pourquoi a-t-elle inventé cette histoire de voisine venue réclamer de l'ail ? Bon, me dis-je, c'est son problème, pas le mien. (*Amel.p93*)

Tu dois me comprendre, Amel, voilà maintenant quinze jours que n'ai pas travaillé. J'ai moi-même, des obligations. Dans ton intérêt je ne te donnerai pas de détails, cela ne te servira à rien. (*Amel.p148*)

Ces passages révèlent une réalité où les interactions entre hommes et femmes sont lourdement jugées, et où les personnes impliquées dans la prostitution doivent naviguer dans un espace social hostile et moralement oppressif

### ➤ Les stéréotypes socio-économiques

Les stéréotypes socio-économiques sont des généralisations qui simplifient et exagèrent les caractéristiques des individus en fonction de leur statut économique.

La place socio-économique des acteurs est la variable par excellence de toute analyse de représentations. Il convient cependant de relativiser la classique catégorie socioprofessionnelle ou le bagage scolaire et culturel. Une réflexion sur la place du langage économique dans la société montre que sa pénétration dans le discours des acteurs sociaux est liée, d'une part, inversement à la distance aux décisions économiques les concernant (la pénétration est maximale dans le cas d'un travailleur à son compte et minimale dans le cas d'un fonctionnaire), d'autre part, favorisée par l'usage professionnel du langage économique (ceux qui gèrent ou font des calculs économiques utilisent plus couramment le langage économique que les travailleurs sociaux).<sup>53</sup>

### ✚ Stéréotypes des personnes fortunées

#### 1. Égoïstes :

- Les personnes fortunées sont souvent perçues comme égoïstes, centrés sur leurs propres besoins et désirs sans considération pour ceux des autres. Ce stéréotype provient de l'idée que la richesse est accumulée au détriment des autres, suggérant une absence d'altruisme ou de partage.

#### 2. Snobs :

- Elles sont aussi souvent vues comme snobs, affichant une attitude de supériorité par rapport aux personnes moins aisées. Ce stéréotype est alimenté par l'idée que les riches se considèrent comme meilleurs ou plus dignes en raison de leur statut économique, préférant des cercles sociaux fermés et élitistes.

#### 3. Déconnectés des réalités des classes moins favorisées :

- Les personnes fortunées sont perçues comme déconnectés des réalités de la vie quotidienne des classes moins favorisées, ignorant ou indifférents aux difficultés

---

<sup>53</sup> *Op. Cit., JODELET. Les représentations sociales. P427*

financières et sociales que ces dernières peuvent rencontrer. Cela peut être dû à leur mode de vie luxueux qui les isole des expériences courantes telles que les luttes pour payer les factures ou obtenir des soins de santé abordables.

Dans le roman *Amel*, l'auteur Abdelkader HAMMOUCHE nous expose ce problème à travers la patronne du 1<sup>er</sup> salon de coiffure. Où il souligne les disparités économiques et sociales au sein de la société.

La patronne, elle, était femme d'un ministre influent, me confièrent Radia et Linda. [...] Elle était toujours habillée avec recherche et ses parfums étaient très raffinés [...] C'était une personne un peu complexe, en ce sens, qu'elle pouvait être, un jour très gentille avec nous puis, le lendemain, se montrer dure comme une pierre. [...] (*Amel*. P 19)

La description de la patronne, avec sa richesse et son raffinement, met en lumière les privilèges associés à sa classe sociale élevée. En contraste, les employées sont présentées comme étant dans une position de dépendance économique et de subordination, contraintes de se contenter de repas simples et peu satisfaisants.

La scène où la patronne mange des plats raffinés devant ses employées souligne l'insensibilité et l'indifférence sociale qui peuvent accompagner le privilège. « Je me demandais comment une personne si riche et raffinée comme la patronne pouvait avoir l'indélicatesse de manger des plats raffinés devant ses employées qui, elles devaient se contenter de sandwiches indigestes. » (*Amel*. p 20).

Ce sont deux passages qui montrent très bien les inégalités économiques et la manière dont elles peuvent se manifester dans des situations quotidiennes, même en apparence anodines comme le choix des repas.

### **Stéréotypes des personnes défavorisées**

#### 1. Paresseuses :

- Les personnes défavorisées sont souvent stéréotypées comme paresseuses, ne faisant pas assez d'efforts pour améliorer leur situation. Ce stéréotype ignore les nombreuses barrières structurelles et les circonstances personnelles qui peuvent contribuer à la pauvreté, telles que l'accès limité à l'éducation, les opportunités d'emploi ou les problèmes de santé.

#### 2. Dépendantes des aides sociales :

- Un autre stéréotype courant est que les personnes défavorisées dépendent des aides sociales et des programmes de soutien gouvernementaux, préférant vivre des subventions plutôt que de chercher activement à s'améliorer. Cela simplifie à l'extrême les raisons pour lesquelles les gens peuvent avoir besoin d'aide, telles

que les emplois mal rémunérés, les coûts élevés de la vie ou des situations de crise temporaires.

### 3. Responsables de leur propre situation :

- Il est souvent suggéré que les pauvres sont responsables de leur propre situation, par manque de travail acharné ou de prévoyance. Ce stéréotype blâme les individus pour leur pauvreté sans tenir compte des facteurs systémiques comme les inégalités économiques, la discrimination, et les cycles de pauvreté intergénérationnels.

### **Impact des Stéréotypes**

Ces stéréotypes ont des impacts significatifs sur la manière dont les individus des différentes classes socio-économiques sont perçus et traités dans la société. Les stéréotypes sur les riches peuvent entraîner de la méfiance et de la jalousie, alors que ceux sur les pauvres peuvent mener à de la stigmatisation et à des politiques publiques injustes.

### Réalité vs. Stéréotypes

- Complexité de la richesse : La réalité est que la richesse peut être accumulée par une combinaison de travail acharné, d'héritage, de chance, et d'opportunités. Tous les riches ne sont pas égoïstes ou déconnectés ; beaucoup s'engagent dans des activités philanthropiques et comprennent les défis des moins favorisés.
- Complexité de la pauvreté : La pauvreté est souvent le résultat de facteurs complexes et interconnectés qui vont au-delà de l'effort individuel. Les personnes pauvres peuvent être très travailleuses et motivées, mais confrontées à des obstacles systémiques qui limitent leurs opportunités de réussite.

Reconnaître ces stéréotypes et les remettre en question est crucial pour favoriser une société plus juste et compréhensive, où les individus sont jugés sur leurs actions et leurs mérites plutôt que sur des généralisations simplistes basées sur leur statut économique.

Ils invitent à réfléchir sur les dynamiques de pouvoir, les préjugés de classe et les conséquences de l'inégalité sociale. Ils soulignent également l'importance de la reconnaissance et de la remise en question des privilèges, ainsi que de la solidarité entre les différentes strates de la société pour travailler vers une plus grande équité et justice sociale.

Dans ce chapitre, nous avons mené une analyse sociocritique approfondie des représentations de la femme et des thématiques liées à la condition féminine dans le roman algérien *Amel* d'Abdelkader Hammouche. En retraçant l'évolution historique de cette condition

au Maghreb, de l'époque coloniale à l'ère contemporaine, nous avons mis en lumière les luttes incessantes menées par les femmes face aux structures sociales patriarcales profondément ancrées.

### Conclusion du chapitre 2

À travers l'examen minutieux du personnage central d'*Amel* et de sa galerie de protagonistes et d'antagonistes, le roman dépeint crûment les inégalités de genre, le pouvoir et la domination masculine, ainsi que les violences multiformes - physiques, sexuelles, psychologiques et économiques - exercées contre les femmes. Cependant, il révèle également les formes de résistance et de solidarité féminine qui se manifestent, contestant les stéréotypes oppressifs et proposant des représentations alternatives émancipatrices.

Cette œuvre littéraire s'inscrit ainsi dans une longue tradition d'écriture féminine maghrébine qui, par la force des mots, remet en cause les discours dominants et appelle à une profonde réforme des mentalités et des structures sociales. L'acte d'écrire apparaît comme un puissant outil de dénonciation des violences systémiques et de revendication d'une égalité réelle entre les genres.

# **Conclusion**

## Conclusion

---

En guise de conclusion, notre recherche s'inscrit dans le cadre de l'analyse littéraire et sociologique des représentations de la femme au sein d'une société maghrébine patriarcale, à travers le prisme du roman *Amel* de Abdelkader Hammouche. Cette étude approfondie nous a permis de déceler les diverses facettes de l'oppression féminine, qui se manifestent tant au niveau individuel que collectif. Les résultats de notre analyse montrent que le personnage principal, *Amel*, est un miroir des réalités socioculturelles de nombreuses femmes maghrébines. Son parcours, marqué par la violence physique et psychologique, le rejet familial et social, ainsi que sa quête incessante d'émancipation, révèlent les contraintes rigides imposées par une société patriarcale. Ces éléments narratifs permettent de comprendre les mécanismes d'oppression qui affectent non seulement *Amel*, mais aussi les autres personnages féminins du roman.

Au niveau individuel, *Amel* subit des formes variées de violence qui sont représentatives des expériences vécues par de nombreuses femmes dans le contexte maghrébin. Elle est victime de violence domestique, de harcèlement et de marginalisation sociale. Ces violences sont aggravées par les attentes sociétales qui dictent le comportement et le rôle des femmes, souvent limitées à des fonctions subalternes et domestiques. L'analyse révèle que ces expériences personnelles sont loin d'être isolées ; elles sont le reflet des dynamiques collectives qui oppriment les femmes de manière systématique. Sur le plan collectif, le roman illustre comment les structures sociales et culturelles patriarcales maintiennent les femmes dans des positions de subordination. Les personnages féminins du roman, bien qu'ayant des expériences et des réactions différentes face à l'oppression, partagent un destin commun façonné par des normes et des traditions restrictives. Les stéréotypes de genre, les attentes rigides concernant la vertu et l'honneur, ainsi que la pression sociale pour se conformer aux rôles traditionnels, constituent des forces oppressives puissantes qui limitent les opportunités et la liberté des femmes.

Malgré ces oppressions, notre analyse montre également la résilience et la force des femmes représentées dans le roman. *Amel*, ainsi que d'autres personnages féminins, cherchent activement des moyens de briser les chaînes de l'oppression. Elles démontrent une capacité remarquable à résister, à trouver des espaces de liberté, et à affirmer leur dignité dans un environnement hostile. Cette quête de liberté est symbolisée par des actes de défiance, des tentatives d'autonomie financière, et des aspirations à l'éducation et à l'indépendance.

Ce bilan invite donc à penser que la littérature maghrébine contemporaine joue un rôle crucial dans la sensibilisation aux enjeux féminins et dans la dénonciation des inégalités.

À travers des récits tels que celui d'*Amel*, les auteurs peuvent non seulement refléter les réalités sociales et culturelles du Maghreb, mais aussi offrir une critique incisive des structures

## Conclusion

---

patriarcales et des injustices qu'elles engendrent. Le roman devient ainsi un moyen d'éduquer le public et de promouvoir des changements sociaux en faveur de l'égalité des sexes.

À l'issue de cette recherche, nous sommes parvenus à confirmer l'hypothèse selon laquelle les représentations littéraires de la femme dans *Amel* reflètent fidèlement les réalités sociales et culturelles du Maghreb, tout en servant de vecteurs de critique sociale et de revendication de droits. Le roman utilise la narration et les personnages pour mettre en lumière les injustices et les inégalités, tout en proposant une vision d'espoir et de résilience. Cette approche permet de comprendre comment la littérature peut être un outil puissant pour la transformation sociale.

Pour ce qui est des limites du travail, il nous paraît important de mentionner que notre analyse s'est principalement concentrée sur un seul ouvrage, ce qui pourrait restreindre la portée de nos conclusions. Une étude plus large incluant d'autres œuvres littéraires maghrébines permettrait de corroborer nos observations et de fournir une vision plus complète et nuancée des représentations féminines. De plus, la diversité des approches littéraires et des contextes socioculturels au sein de la littérature maghrébine pourrait révéler des dynamiques d'oppression et de résistance variées, enrichissant ainsi notre compréhension globale des enjeux. Par ailleurs, il serait intéressant d'intégrer des perspectives interdisciplinaires en incluant des analyses sociologiques, anthropologiques et historiques, ce qui offrirait une profondeur supplémentaire à notre étude. Enfin, une enquête auprès des lecteurs et des lectrices pourrait fournir des données empiriques sur l'impact de ces représentations littéraires et leur réception par le public, permettant ainsi d'évaluer plus précisément l'influence de la littérature sur les perceptions et les mentalités concernant les rôles et les droits des femmes dans la société maghrébine.

De plus, la diversité des approches littéraires et des contextes socioculturels au sein de la littérature maghrébine pourrait révéler des dynamiques d'oppression et de résistance variées, enrichissant ainsi notre compréhension globale des enjeux.

En perspective, il est essentiel de poursuivre la recherche sur l'interaction entre littérature et société, en explorant comment les représentations littéraires peuvent influencer les mentalités et contribuer à l'évolution des droits des femmes. Il serait également pertinent d'étendre cette étude à d'autres régions du monde pour une analyse comparative, ce qui pourrait enrichir notre compréhension des dynamiques patriarcales et des luttes féminines universelles. En étudiant des œuvres provenant de contextes culturels et sociaux différents, nous pourrions identifier des points communs et des divergences dans les représentations et les expériences des femmes, offrant ainsi une perspective plus globale sur les enjeux de genre.

## Conclusion

---

En fin de compte, cette recherche vise à promouvoir une représentation plus juste et équilibrée des femmes dans la littérature et la société en général, contribuant ainsi à une prise de conscience collective et à un changement social durable. En sensibilisant le public aux réalités et aux défis auxquels les femmes sont confrontées, et en valorisant leurs contributions et leur résilience, nous espérons encourager des actions concrètes pour l'égalité des sexes. La littérature, en tant que reflet et critique de la société, possède le potentiel de transformer les mentalités et de promouvoir un avenir où les droits des femmes sont pleinement reconnus et respectés.

## **Références bibliographiques**

### Le corpus littéraire étudié

HAMMOUCHE, Abdelkader. (2017). *Amel*. Alger : Barkat.

### Ouvrages théoriques

AMOSSY, Ruth. (2010). *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*. Paris : Presses universitaires de France.

DUCHET, Claude. (1979). *Sociocritique*. Paris : Nathan.

JODELET, Denise. (1989). *Les représentations sociales* (1re éd.). Paris : Presses universitaires de France.

BACHELARD, Gaston. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (2006.). *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*.

GENETTE, Gérard. (1972). *Discours du récit*, Figures III. Paris : Seuil.

JOUVE, Vincent. (2006). *La poétique du roman*. Armand Colin.

WOOLF, Virginia. (1962). *L'art du roman*. Paris : Seuil.

ISER, Wolfgang. (1976). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*.

HUUGHE, Laurence. (2001). *Ecrits sous le voile : romancières algériennes francophones, écriture et identité*. Paris : Publisud.

SIMON, Sherry. (2021). *Hybridités culturelles, hybridités textuelles*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.

SARI, Mohammed. *Leila*. (2001) *LE, Roman algérien contemporain : L'écriture au féminin dans le roman algérien contemporain. Représentations et identité croisées*. Laboratoire LLC.

### Ouvrages littéraires

DJEBAR, Assia. (1995). *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel.

BEN JELLOUN, Tahar. (1987). *La Nuit sacrée*. Paris : Seuil.

DJEBAR, Assia. (1999). *Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel.

MERNISSI, Fatima. (1992). *Le Harem politique : Le Prophète et les femmes*. Paris : Albin Michel.

SEBBAR, Leila. (2005). *Parle mon fils, parle à ta mère*. Paris : Thierry Magnier.

## Références Bibliographiques

---

### Articles de revues

CERCEAU, Charlotte. (2024). Relations entre l'objectification, le harcèlement moral au travail et le burnout. HAL Id : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03331059/document>

AMOSSY, Ruth. (1991). Les idées reçues, Sémiologie du stéréotype. Collection « Le texte à l'œuvre ». In : Littératures, 27, automne 1992.

FROMENTIN, Eugène. (1984). Un été au Sahara. In Œuvres complètes (pp. 30-31). Paris : Gallimard.

HAMON, Philippe. (1972). Pour un statut sémiologique du personnage. Littérature, 6, 95. [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](https://www.persee.fr/doc/litt_0047_1972_num_6_2_1957)

FISCHER, Gustave Nicolas. (1981). La Psychologie de l'espace. Paris : PUF. [https://www.persee.fr/doc/spgeo\\_0046-2497\\_1983\\_num\\_12\\_4\\_3876](https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1983_num_12_4_3876)

CLANCY-SMITH, Julia. (2001). North Africa, Islam and the Mediterranean World: From the Almoravids to the Algerian War.

NOUAGO NJEUKAM, Marcel. (2008.). L'espace et le temps romanesques : deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans l'aventure ambiguë de Cheikh Hamidou. [https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article\\_pop.asp?no=10125](https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=10125)

CHANT, Sylvia., & MCILWAINE, Cathy. (2010). *Geographies of Development in the 21st Century: An Introduction to the Global South*.

MOGHADAM, Valentine. (2003). *Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East*.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. (2010). *Violence against women – Intimate partner and sexual violence against women*. Genève : Organisation mondiale de la Santé.

### Usuels / Dictionnaires

- Dictionnaire La Rousse. <http://www.larousse.fr>

### Thèses et mémoires :

BRAHIMI Souhila Fatima Zohra, Thèse de doctorat « L'impact des stéréotypes et des préjugés comme constituants de l'imaginaire dans l'écriture féminine d'expression française » 2023 (Université Abou Bakr Belkaid-Tlemcen)

AIT OUMESSAOUD Kenza, mémoire de master « Personnages, espace, et thématiques dans Amel de Abdelkader HAMMOUCHE » 2020 (Université Mouloud MAMMERI Tizi-Ouzou)

## Références Bibliographiques

---

BOUAGAL Hadjer et REMICHI Ouisssem, mémoire de master « L'image de la femme dans *Le Sel de Tous Les Oublis* de Yasmina Khadra »2021 (Université de Larbi Ben M'hidi-Oum El Bouaghi)

MEZERREG Maïssa, mémoire de master « L'écriture du deuil et de la dénonciation dans le roman algérien contemporain le cas de Sonia, le calvaire au féminin de Yasmina Mechakra » 2020 (Université Abou Bakr Belkaid-Tlemcen)

### Sites internet

**Larousse:** Définition de "paratexte"

[https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paratexte/58041#:~:text=%2C%20etc.\)-.paratexte%20n.m.,%2C%20notes%2C%20etc.](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paratexte/58041#:~:text=%2C%20etc.)-.paratexte%20n.m.,%2C%20notes%2C%20etc.). (Consulté le 24/03/2024).

**Le Droit de Vivre:** Djaili Amadou Amal: « Je dis tout haut ce que les femmes pensent tout bas »<https://www.leddv.fr/culture/djaili-amadou-amal-je-dis-tout-haut-ce-que-les-femmes-pensent-tout-bas-20210308> (Consulté le 20/05/2024).

**Institut national de santé publique du Québec (INSPQ):** Rapport québécois sur la violence et la santé: Vers une perspective intégrée en prévention de la violence - Définition de la violence,<https://www.inspq.qc.ca/rapport-quebecois-sur-la-violence-et-la-sante/vers-une-perspective-integree-en-prevention-de-la-violence/definition-de-la-violence#:~:text=La%20violence%20est%20d%C3%A9finie%20par,traumatisme%2C%20des%20dommages%20psychologiques%2C%20des> (Consulté le 23/05/2024).

Le patriarcat, c'est quoi ?<https://www.tilt.fr/articles/le-patriarcat-cest-quoi> (Consulté le 31/03/2023).

Moudawana :<https://fr.wikipedia.org/wiki/Moudawana>

# **Annexes**

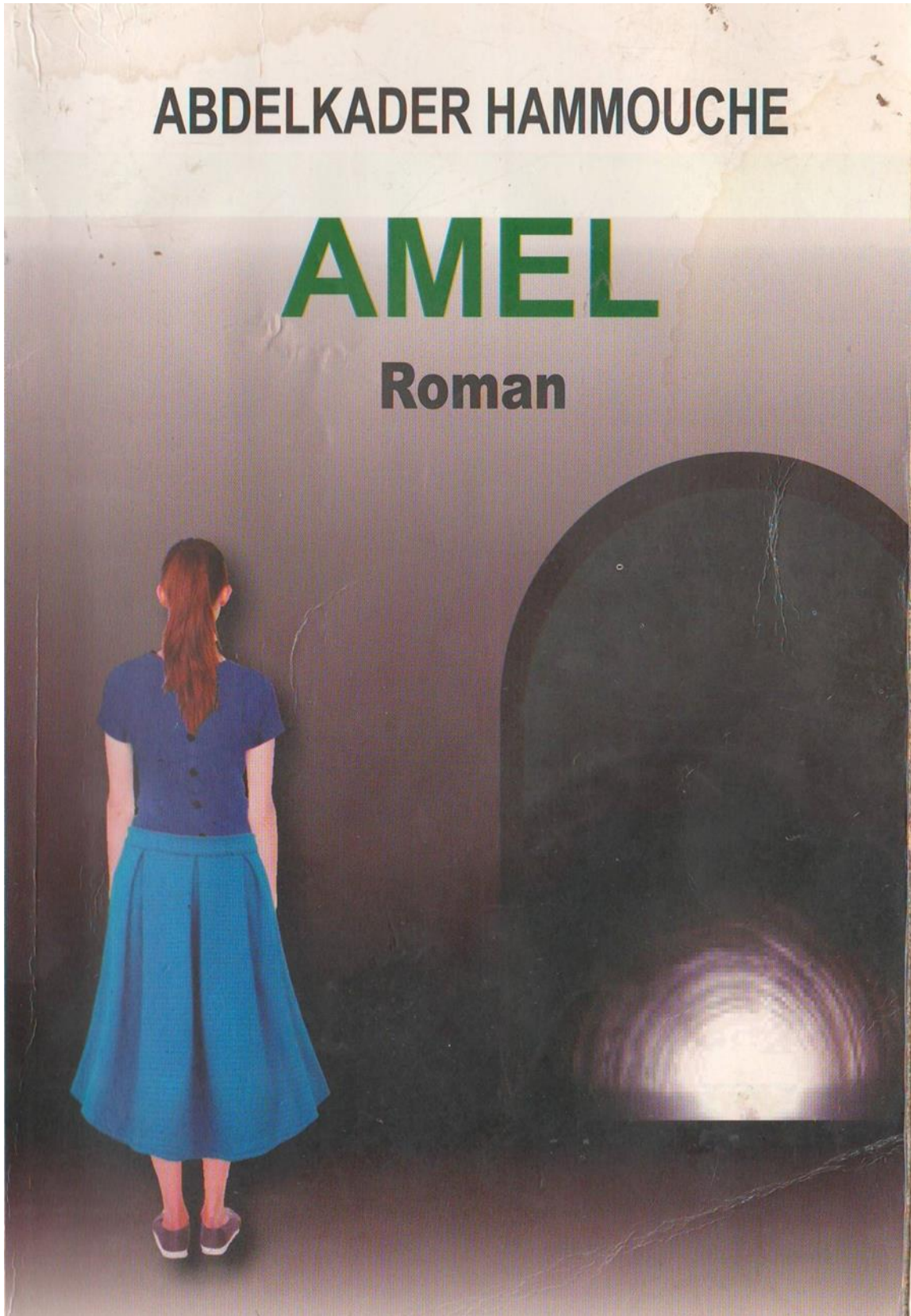


Figure 1 première de couverture

# AMEL

Amel, orpheline de père et de mère, a 19 ans lorsqu'elle est violée par un inconnu dans l'appartement de sa cousine qui pratiquait-elle l'ignorait- le plus vieux métier du monde, et à qui elle venait rendre visite. Elle parvint à cacher ce drame à ses frères et sœurs, comme le lui conseilla sa cousine, mais un jour, son frère aîné apprend qu'elle est enceinte. Insensible à ses explications et à ses supplications, Il décide de la chasser du domicile familial. C'est le début, pour Amel, d'une nouvelle vie faite de souffrances, de déceptions, de désespoir sans fin. « Le bon Dieu n'abandonne jamais ses créatures innocentes » lui dit Selma, une femme rencontrée dans le car qui la conduisait de Meftah à Alger. Serait-elle donc une exception ?



Abdelkader Hammouche signe avec « AMEL » un très beau roman sur la condition féminine, un thème cher à l'auteur. Après « L'Affaire Makoula », « Les Voleurs de Liberté » et « La Décision », romans qui ont été accueillis favorablement par la critique littéraire, et qui ont connu un franc succès de librairie, Abdelkader Hammouche, avec ce quatrième roman tiré de faits authentiques, change complètement de style et nous introduit dans l'esprit et le corps d'une jeune adolescente violente dans sa chair, rejetée par une société corsetée de préjugés négatifs sur les femmes. Un livre à méditer...

ISBN : 789-03-501-9931-9



Figure 2 : quatrième de couverture

# **Table des Matières**

## Table des Matières

---

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Remerciements</b> .....  | <b>I</b>  |
| <b>Dédicaces</b> .....  | <b>II</b> |
| <b>Introduction</b> .....   | <b>1</b>  |
| <b>Chapitre I</b> .....   | <b>7</b>  |
| <b>Étude narratologique du roman</b> .....                                | <b>7</b>  |
| <b>Introduction du chapitre 1</b> .....                                   | <b>8</b>  |
| <b>I- Étude du paratexte</b> .....  | <b>8</b>  |
| <b>Définition</b> .....   | <b>8</b>  |
| I.1. Le titre .....   | 9         |
| I.2. L'illustration.....  | 9         |
| I.3. Quatrième de couverture : .....                                      | 10        |
| I.3.1. Le résumé.....   | 10        |
| I.3.2. La biographie de l'auteur .....                                    | 10        |
| I.3.3. ISBN.....  | 11        |
| I.3.4. La dédicace .....  | 11        |
| I.3.5. Les épigraphes .....   | 11        |
| <b>II- Étude narratologique du roman</b> .....                            | <b>11</b> |
| II.1. Approche définitoire du temps .....                                 | 11        |
| II.2. Quelques repères temporels dans le roman <i>Amel</i> .....          | 14        |
| II.2.1. Le temps de la narration.....                                     | 14        |
| II.2.2. L'ordre .....   | 15        |
| II.2.3. Analyse de la dynamique narrative .....                           | 16        |
| II.3. La dichotomie de l'espace .....                                     | 17        |
| II.3.1. Espaces fermés .....  | 18        |
| II.3.2. Espaces ouverts .....   | 20        |
| II.4. Le personnage .....   | 23        |
| II.4.1. Le personnage masculin .....                                      | 25        |
| II.4.2. Le personnage féminin .....                                       | 28        |
| <b>Conclusion du chapitre 1</b> .....                                     | <b>36</b> |
| <b>Chapitre II</b> .....  | <b>37</b> |
| <b>Représentations de la femme dans AMEL d'Abdelkader Hammouche</b> ..... | <b>37</b> |
| <b>Introduction du chapitre 2</b> .....                                   | <b>38</b> |

## Table des Matières

---

|   |           |
|---|-----------|
| <b>I- La situation des femmes au Maghreb.....</b>   | <b>38</b> |
| I.1. La femme maghrébine à travers la période coloniale et postindépendance.....                      | 39        |
| I.1.1. La position de la femme à l'époque coloniale .....   | 39        |
| I.1.2. La position de la femme à l'époque postcoloniale .....   | 40        |
| I.1.3. La position de la femme à l'ère de la mondialisation .....                                     | 43        |
| I.2. Le personnage féminin dans le roman algérien .....   | 46        |
| I.2.1. Le personnage principal dans le roman <i>Amel</i> .....  | 48        |
| I.2.2. Les protagonistes et les antagonistes autour de <i>Amel</i> .....                              | 50        |
| I.2.3. Le schéma actantiel .....  | 61        |
| <b>II- Les thèmes liés à la condition féminine dans l'espace maghrébin (algérien) .....</b>           | <b>62</b> |
| II.1. La violence contre les femmes .....   | 62        |
| II.1.1. Les agressions physiques : le viol.....   | 62        |
| II.1.2. Les abus émotionnels .....  | 63        |
| II.1.3. La discrimination .....   | 64        |
| <b>III- Les représentations sociales de la femme à travers le roman .....</b>                         | <b>66</b> |
| III.1.1. Analyse de la dynamique patriarcale maghrébine à travers les relations de <i>Amel</i> :..... | 66        |
| III.1.2. Les stéréotypes de genre.....  | 67        |
| III.1.3. Les stéréotypes sociaux.....   | 71        |
| <b>Conclusion du chapitre 2.....</b>  | <b>75</b> |
| <b>Conclusion .....</b>   | <b>76</b> |
| <b>Références bibliographiques .....</b>  | <b>80</b> |
| <b>Annexes.....</b>   | <b>84</b> |
| <b>Table des Matières .....</b>   | <b>87</b> |

## Abstract

This research examines the literary and sociological analysis of women's representations within patriarchal Maghrebian society, focusing on Abdelkader Hammouche's novel "Amel". Our approach delves into the portrayal of female characters, highlighting the multifaceted nature of their oppression. The study draws data from the analyzed work, particularly the experiences of Amel and other female figures, to better understand the social and cultural dynamics at play. Results reveal the persistence of stereotypes and oppressive patterns within Maghrebian society, vividly illustrated through Amel's journey. Despite challenges, the study underscores the resilience of women seeking emancipation avenues. It emphasizes the crucial role of contemporary Maghrebian literature in raising awareness of women's issues and denouncing inequalities. There's a need to expand analysis to other works for a comprehensive view and to continue exploring literature's societal impact on women's rights.

**Keywords:** Maghrebian literature, Representation of women, Stereotyped, representations, Patriarchal society, Oppression

## Résumé

Cette recherche examine l'analyse littéraire et sociologique des représentations des femmes au sein de la société patriarcale maghrébine, en se concentrant sur le roman "Amel" d'Abdelkader Hammouche. Notre approche explore la représentation des personnages féminins, mettant en lumière la nature multifacette de leur oppression. L'étude tire des données de l'œuvre analysée, en particulier les expériences d'Amel et d'autres figures féminines, pour mieux comprendre les dynamiques sociales et culturelles en jeu. Les résultats révèlent la persistance de stéréotypes et de schémas oppressifs au sein de la société maghrébine, illustrés de manière vivante à travers le parcours d'Amel. Malgré les défis, l'étude souligne la résilience des femmes cherchant des voies d'émancipation. Elle met en avant le rôle crucial de la littérature maghrébine contemporaine dans la sensibilisation aux questions féminines et la dénonciation des inégalités. Il est nécessaire d'élargir l'analyse à d'autres œuvres pour une vision complète et de continuer à explorer l'impact de la littérature sur les droits des femmes.

**Mots clés :** littérature maghrébine, représentations de la femme, les représentations stéréotypées, société patriarcale, oppression.

## ملخص

تناول هذا البحث دراسة أدبية واجتماعية لتمثيلات المرأة في المجتمع المغربي الذي يتسم بالطابع الأبوي، مع التركيز على رواية "أمال" لعبد القادر حموش. اعتمدنا في نهجنا على استكشاف تصوير الشخصيات النسائية، مسلطين الضوء على طبيعة متعددة الأوجه لظلمهن. جاءت الدراسة باستخدام البيانات من العمل المحلل، لاسيما تجارب أمال وشخصيات نسائية أخرى، لفهم أفضل للديناميات الاجتماعية والثقافية المتداخلة. كشفت النتائج عن استمرار الصور النمطية والأنماط القهرية ضمن المجتمع المغربي، موضحة بوضوح من خلال رحلة أمال. على الرغم من التحديات، تؤكد الدراسة على صمود النساء الساعيات لطرق التحرر. تسلط الدراسة الضوء على الدور الحاسم للأدب المغربي المعاصر في نشر الوعي بقضايا النساء والتنديد بالتفاوتات. هناك حاجة لتوسيع الدراسة إلى أعمال أخرى لرؤية شاملة، وللاستمرار في استكشاف تأثير الأدب على حقوق النساء.

**الكلمات المفتاحية:** المجتمع المغربي الأبوي- الأدب المغربي المعاصر - تمثيلات المرأة- الأنماط القهرية- الصور النمطية.