



Université de Belhadj Bouchaïb-Ain Témouchent
Faculté des lettres, des langues et des sciences sociales
Département des lettres et langue françaises

Mémoire de fin d'étude en vue de l'obtention d'un Master
en : Littérature et Civilisation

Intitulé du mémoire :

L'identité Maghrébine et ses représentations
dans le roman : « un homme ça ne pleure pas »
de Faiza Guène

Présenté par :
Bouteflika Yousra

Sous la direction de :
Benladghem fatima Zahra Asma

Membres du jury

Noms et prénoms
ikhlef-soussi Nadia

Grades
MCA

Qualité
Président

Benladghem Fatima

MCA

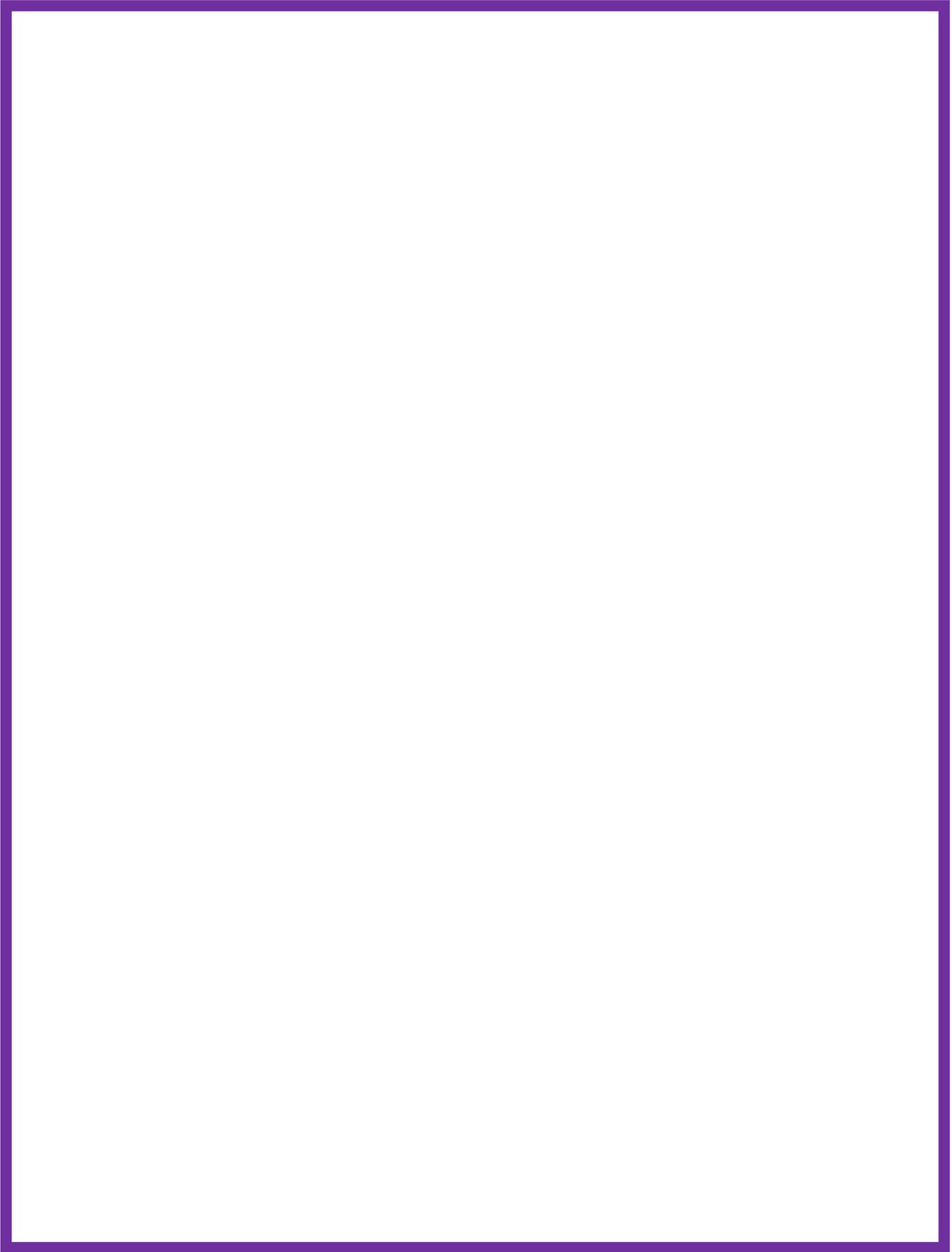
Directeur de recherche

Lachachi Amina

MCA

Examineur

Année universitaire: 2022-2023



Remerciements

Qu'il me soit permis d'adresser mes plus vifs remerciements ainsi que toute ma gratitude à Dr Benladghem Fatima Zahra . C'est grâce à sa grande compétence et a ses précieux conseils que j'ai pu terminer le présent mémoire .

Dédicace :

Je dédie ce travail, comme preuve de respect, de gratitude et de reconnaissance :

À ma famille

À mon cher mari pour la patience et le soutien dont il a fait preuve pendant toute la durée de ce travail et a qui je voudrais exprimer mes affections et mes gratitudes

À mes filles SOPHIA et MARIA

À tout ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce modeste travail .

Table des matières

| | |
|--|-----------|
| Introduction générale | 05 |
| Chapitre I : À découverte de l’auteure et de son œuvre | 08 |
| 1- Notions biographiques | 09 |
| 1.1 - Biographie de l’auteure | 09 |
| 1.2 - Présentation des œuvres de l’auteure | 09 |
| 1.3 Résumé de l’œuvre..... | 11 |
| 2- Faiza Guène et l’écriture : un combat et un engagement..... | 12 |
| 3- Étude para-textuelle du roman..... | 13 |
| Chapitre II : Étude scénographique et discursive..... | 22 |
| 1- Etude des personnages | 23 |
| 2- Etude de l’espace/temps..... | 30 |
| 2.1 -L’espace..... | 31 |
| 2.2 -Le temps..... | 34 |
| 3- Étude narratologique et discursive..... | 35 |
| 3.1 -La narratologie..... | 35 |
| 3.2 -Le rythme de la narration..... | 36 |
| 3.3 - L’ordre | 37 |
| 3.4 - Discours rapportés..... | 38 |
| 4- Le positionnement du narrateur dans le récit | 41 |
| 5- Les fonctions du narrateur | 41 |
| 6- L’instance narrative | 42 |
| Chapitre III : la sociologie de la famille maghrébine issue de l’immigration..... | 44 |
| 1- Introduction..... | 45 |
| 2- Les codes culturels de la société maghrébine..... | 45 |
| 3- L’intégration sociale de l’immigré maghrébin..... | 55 |
| 4- La système patriarcale..... | 56 |
| 5- Les représentations de l’immigré maghrébin entre clichés et stéréotypes | 57 |
| Conclusion..... | 62 |
| Bibliographie | 65 |

Introduction

Dans les années 1980, la France a été confrontée à une diminution sur le plan économique, ce qui n'a fait que précariser les conditions de vie des immigrants. Peu après la libération de l'Algérie, la figure de l'immigrant d'origine maghrébine s'est complètement transformée, l'immigration est passée d'un état provisoire à un état perpétuel. Et c'est dans ce contexte qu'apparaît la littérature beur, celle de la seconde génération d'immigrés maghrébins. Beur, en verlan rebeu, est un néologisme qui désigne les Arabes nés sur le territoire français et dont les deux parents sont immigrés du Maghreb (Algérie, Maroc et Tunisie). Ce mouvement beur propose de se réapproprier la figure stéréotypée du maghrébin et de mettre fin à la discrimination.

L'époque actuelle, est spécialement connue par les travaux et les recherches sur la découverte de l'Autre et, par conséquent, de la prise de conscience de sa propre identité à travers la rencontre avec une altérité. Cette rencontre est nourrie dans la plupart des cas, par des stéréotypes et des clichés, phénomènes plutôt connus dans les études littéraires et culturelles, de même qu'en psychologie et en sociologie. La littérature maghrébine d'expression française représente un matériel d'étude impressionnant en raison de l'intérêt qu'elle prête aux thèmes d'acculturation, d'identité et d'altérité. On peut citer dans ce contexte de nombreux auteurs maghrébins de langue française dont Yasmina Khadra, Tahar Ben Jelloun, AssiaDjébar, Faiza Guène, BoualemSensal et plein d'autres.

Dans cette recherche nous nous donnons pour but d'analyser le quotidien de l'immigré dans le roman de Faiza Guène *Un homme ça ne pleure pas* paru en 2014, et son intégration dans un pays d'accueil souvent hostile aux étrangers d'origine maghrébine.

Entre culture française et maghrébine, Faiza Guène nous plonge dans un espace de multi culturalité à caractère autobiographique, ce qui rend l'œuvre vibrante de réalisme.

L'histoire racontée dans notre roman tourne autour de la famille Chennoun qui est constituée du jeune Mourad Chennoun, fils d'une famille algérienne, qui doit gérer chacune des personnalités atypiques des membres de sa famille, en plus de devoir trouver un juste équilibre entre deux cultures complètement hétérogènes : celle héritée par sa famille et celle du pays dans lequel il évolue.

Mourad le narrateur nous fait part de sa vie, nous plonge dans les pensées de ses deux sœurs, décode les dialogues de ses parents, observe et raconte les péripéties de toute sa famille grâce à son monologue et sa narration autodiégétique.

Faiza Guéne, a pris sa plume pour marquer sa présence et clamer son opinion sur une génération victime de soumission au cœur des banlieues ; le roman appartient à cette écrivaine issue de la deuxième génération d'immigrés qui répond à notre volonté de découvrir la spécificité de cette littérature nouvelle.

Pour mener à bon terme notre analyse, nous avons opté pour une approche sociocritique afin d'expliquer l'impact de la culture de la société d'accueil sur la culture de l'immigré, leurs caractères et leur mode de vie. Cette approche nous permet de voir avec plus de précision l'impact de la culture de la société d'accueil sur la culture des immigrés, en essayant d'apporter des réponses à la problématique suivante : Comment la représentation de l'immigré est mise en discours dans le roman *Un homme ça ne pleure pas* ?

Pour répondre à cette question, nous allons avancer les hypothèses suivantes

- a. Bien qu'il réussisse son intégration, l'immigré maghrébin sera toujours considéré comme un étranger par les natifs du pays d'accueil.
- b. L'acculturation est souvent due à une rupture identitaire qui est généralement produite suite aux difficultés d'intégrations.
- c. Chaque personnage issu de l'immigration serait représenté différemment par le sujet énonciateur.

Afin d'ordonner nos idées et d'éclairer nos propos, nous avons réparti notre travail en trois chapitres : Le premier intitulé, notions biographiques et étude paratextuelle. Le deuxième chapitre prend comme titre, étude narrative et discursive, le troisième chapitre s'intitule, la sociologie de la famille maghrébine issue de l'immigration, cette partie s'occupe d'aborder des thématiques relatives à la société, les stéréotypes et l'acculturation.

Chapitre Ier

**À la découverte de l'auteure et de son
œuvre :**

1-Notions biographiques :

1.1 Biographie de l'auteure

Faiza Guène est née le 7 juin 1985 à Bobigny dans la banlieue parisienne en France, est une romancière et réalisatrice française. Elle est née de parents originaires de l'extrême ouest de l'Algérie, plus précisément de Msirda.

Elle est l'aînée d'une famille de trois enfants; grandit et vit à Pantin, dans un quartier appelé « les quatre chemins », vécu à Magenta lors de ces 8 ans ; puis ses parents déménagent à la cité des courtilières, qui était autrefois un ghetto réservé à la communauté noire mais supérieurement différent par rapport aux précédents quartiers.

Son père s'appelle Abdelhamid, il est arrivé en France dans la région de la Loire vers les années 1952 avant la guerre d'Algérie. Il a commencé à travailler dans les mines de charbons, ensuite il est parti en région parisienne pour travailler tant que maçon, pour ensuite finir dans les travaux publics. Sa mère quant à elle, prénommée Khadra est arrivée en France dans les années 80 pour rejoindre son mari, elle n'a jamais travaillé.

Faiza Guène écrit son premier roman traduit en 26 langues, intitulé *kiffe kiffe demain* à l'âge de 19 ans.

1.2 Présentation des œuvres de l'auteure

***kiffe kiffe demain* (Hachette littérature) :** publié en 2004, *kiffe kiffe demain* est le premier ouvrage de Faiza Guène. Traduit en 26 langues, ce roman a connu un grand succès et ses ventes se sont écoulées à plus de 400 000 millions d'exemplaires rien qu'en France.

L'auteure nous plonge dans la vie de Doria, une adolescente de 15 ans qui nous livre son quotidien dans la banlieue de Livry-Gargan avec sa mère et son entourage dans un journal intime. Ce livre a reçu une très bonne critique de la presse de l'époque.

***Du rêve pour les oufs* (Hachette littérature) :** publié en 2006, le personnage principal dans cette œuvre est une athée de 24 ans d'origine algérienne, elle vit à Labrie en banlieue avec son père qu'elle surnomme le patron, devenu à moitié fou et son frère Fouad âgé de 13 ans qui mène une vie perturbée et compliquée.

Ce roman est raconté à travers la voix d'un narrateur lui-même personnage de cette fiction, et c'est à travers lui que le lecteur se met dans la peau des personnages afin d'avoir une idée sur la vie quotidienne de cette famille.

***Les gens du balto* (Hachette Littérature)** : publié en 2008, dans une petite ville de banlieue appelée Joigny les deux bouts, un samedi matin, les habitants ont été secoués par le décès mystérieux de Joël Morvier, le patron du balto, le café du centre ville, il a été retrouvé assassiné. Ce bistrotier raciste et acariâtre était unanimement détesté.

A la manière d'une enquête policière, chaque chapitre donne la parole à l'un des suspects, que Faiza Guène fait vivre avec autant d'humour et de malice. Pour donner plus de valeur à son œuvre, cinq talentueux comédiens incarnent l'univers des gens du balto.

***Millenium blues* (édition Fayard)** : publié en 2018, Faiza Guène nous apprend à tolérer et à respecter l'autre, elle nous plonge aussi dans une époque où il est bien difficile d'y trouver sa place. Zouzou, un personnage comme tant d'autres qui peuplent le roman, a choisi de se débrouiller comme elle peut. Entre humour et réalisme, Faiza Guène, nous raconte la difficulté de mener une existence sereine dans un monde où l'amour, et l'amitié viennent contrebalancer cette dure réalité.

***La discrétion* (édition Plon)** : publié en 2020, dans ce roman l'écrivaine met sous les lumières des projecteurs Yamina Taleb, 70 ans, vivant à Aubervilliers en banlieue parisienne, en compagnie de son mari, Brahim, ancien maçon, et ses enfants, Malika, Hannah, Imane et Omar. La vieille dame est effacée, discrète, et refuse de hausser la voix face aux humiliations du quotidien. Ses enfants ne le comprennent pas et pour certains d'entre eux, la colère prend le dessus. Les souvenirs lancinants de Yamina enfant, puis adolescente, jeune adulte en Algérie et à son arrivée en France, rythment le récit du quotidien de la famille Taleb. Yamina est née en Algérie, sous l'ère coloniale et le roman « La discrétion » raconte son histoire, entre une colère réprimée et une dignité bafouée.

Faiza Guène est aussi réalisatrice de plusieurs courts-métrages, nous citerons :

- **La Zonzonnière en 1999**
- **RTT et Rumeurs en 2002**
- **Rien que des mots en 2004**

Elle a aussi réalisé un documentaire en 2002 nommé : **mémoire du 17 octobre 1961** .

Ses romans décrivent à larges traits le quotidien des gens ordinaires tout en utilisant un vocabulaire argotique, qui est à la portée de toutes les classes sociales, et des lecteurs de tous les niveaux. Ce qui lui a permis de se prouver dans une société purement complexe.

1.3 Résumé de l'œuvre

Dans ce roman, l'écrivaine insiste sur le fait de décrire le quotidien des gens dans un pays étranger. Et c'est dans la banlieue de Nice que vit la famille Chennoun, dont le quotidien est relaté.

Abdelkader dit «le padre» le père, ancien cordonnier analphabète et retraité, bon, attentif et aimant, il met son unique fils Mourad en garde contre les pleurs et les larmes en lui disant qu'*un homme ça ne pleure pas*, il oblige son fils à refouler ses émotions, à dissimuler ses faiblesses et ses larmes. Sa mère Djamila mère très protectrice envers ses enfants, aimante, cependant envahissante et possessive. Cette mère dans l'excès est un personnage attaché aux traditions et à la culture algérienne.

Mourad personnage et narrateur à la fois, est un garçon solitaire, amoureux de la lecture et ce dès son plus jeune âge. Prisonnier de l'amour étouffant de sa mère, il souhaite plus que tout s'en défaire malgré la culpabilité qui le range.

L'aînée des deux filles, Dounia représente la rébellion et l'affranchissement ; et qui pour échapper à l'autorité parentale et au poids des traditions maghrébines, quitte le foyer et signe la rupture avec tous les membres de sa famille.

A l'opposé, il y a la cadette Mina, très calme, obéissante et antiféministe, elle renie tout ce que représente Dounia et choisit un chemin à l'opposé de sa sœur. Après une formation d'aide-soignante, elle épouse Abdeljalil son collègue et donne naissance à trois enfants, elle s'installe ensuite tout près de la maison familiale. Unique compensation pour la mère qui vit mal le départ de Dounia.

Peu de temps après, Mourad devient professeur de français dans un collège à Montreuil, il partage les mêmes ambitions et les mêmes inspirations que sa sœur Dounia, mais préfère vivre autrement.

Son séjour chez Miloud le cousin et sa compagne Liliane la bourgeoise du XVI^e arrondissement de Paris, veuve et mère d'un fils, lui donne à réfléchir sur la vie. Au collège, il

commence à s'endurcir au contact de cas sociaux de tous genres. Il reprend contact avec sa sœur suite à la demande de son père hospitalisé suite à un AVC. L'histoire se termine par la mort du père et la réconciliation entre Dounia et sa famille.

2- Faiza Guène et l'écriture : un combat et un engagement

Une longue histoire d'amour entre Faiza et la plume. Très douée, ses enseignants lui font sauter la classe de CP pour se retrouver directement en CE1.

A ce sujet, elle dit : « *Quand le professeur m'a demandé comment j'avais appris à lire, je lui ai répondu « en regardant La Roue de la fortune »*¹.

« *Gamine, j'écrivais des tas de petites histoires sur des cahiers de brouillon* »,

Douée pour l'écriture, elle devient, sans surprise, rédactrice en chef du journal de son collègue, où un prof de français anime un atelier d'écriture. « *Dès le premier cours, j'ai adoré. Je venais tout le temps. Je peux dire aujourd'hui que je dois une partie de mon parcours à ce prof.* »²

Ce professeur a été évoqué sur les trente premières pages de *Kiffe kiffe demain*, le roman qu'elle était alors en train d'écrire : « *Je ne l'écrivais pas pour en faire un livre, c'était plutôt un loisir.* »³

Son professeur pense que *Kiffe kiffe demain*, qui ne s'appelle pas encore comme ça, mérite d'être publié et insiste pour montrer ses écrits à une maison d'édition. Quelques jours plus tard, Isabelle Seguin, éditrice chez Hachette Littérature, appelle la jeune fille : « *Isabelle avait tellement aimé qu'elle m'a proposé de finir d'écrire l'histoire. C'était bizarre, ça s'est fait tellement vite.* »⁴

Faiza Guène publiera encore deux autres livres, *Du rêve pour les oufs* et *Les Gens du Balto*, chez Hachette Littérature avec Isabelle.

« *On est devenus très proches toutes les deux. Ça a été très dur de la voir partir* ». Isabelle est morte au printemps 2012, alors que Faïza venait d'entamer l'écriture d'un quatrième roman intitulé *un homme ça ne pleure pas*, sorti en début d'année chez Fayard. L'histoire se passe à

¹Malik Ousseki, [Interview] Faiza Guene « l'instant M ».

²Faiza Guene dans Rendez-vous avec Kevin Razy Saison 2 .

³ G r me Citron, [Interview] Faïza Gu ne : « Mes héros sont des gens ordinaires ».

⁴Caf  picouly, [Interview] Faiza « mon journal intime » .

Nice, où l'on suit les Chennoun, une famille algérienne, dans ses confusions et ses tourmentes.⁵

Le livre relate la transmission de l'héritage et le décalage qu'il peut y avoir entre les générations. Faïza Guène nous entraîne, au fil des pages, dans une histoire drôle et émouvante à la fois. Un roman disant autobiographique.

«Même si, comme tous les écrivains, je m'inspire de ma vie. »⁶

Cette vie qui n'est plus la même depuis que son père a quitté le monde d'en bas.

La première fois que Faïza Guène est apparue sur les écrans de télé, c'était en 2004. À l'époque, elle venait de publier *Kiffe kiffe demain* (Hachette Littérature).

*« On me considère de plus en plus comme un écrivain à part entière. Pour preuve, j'ai été invité à La Grande Librairie, l'émission littéraire de France 5, sourit-elle. Et puis en dix ans, d'autres écrivains issus de la banlieue ont émergé, alors forcément les mentalités ont évolué avec. »*⁷

A travers ses romans Faiza Guène s'engage à dénoncer le racisme, le quotidien des banlieusards souvent très compliqué, les problèmes d'intégration et les clichés dont sont victimes les membres de la communauté maghrébine.

3- Etude para-textuelle du roman :

En s'inspirant des approches et des théories sur l'étude du texte littéraire, le choix d'un roman est basé sur de nombreux critères qui constituent le paratexte.

Ces éléments en question, surgissent dans la 1^{ère} et la 4^{ème} de couverture et font l'objet de l'identité du livre en fournissant ainsi plus d'informations sur le contenu du livre.

Étymologiquement parlant, le terme paratexte tire son origine du latin, et est divisé en deux mots para qui signifie « à côté de » et texte qui est tiré du latin *textus* qui signifie tisser. Selon Roman Jakobson : « *Le paratexte vise à établir un premier contact avec le lecteur* »⁸.

⁵Ouafa Mamech, [Interview] : «Rencontre avec la romancière Faiza Guene ».

⁶François Busnel, [Interview La grande librairie] : «Faiza Guene portrait d'une famille française.»

⁷Mathieu Magnaudeix, [Interview à l'air libre] : «Faiza Guene : On est là, on va pas s'en aller en fait »

⁸JAKOBSON R, « Linguistique et poétique, dans *Essais de linguistique générale* », Paris, Ed de minuit, 1969.

Gérard Genette désigne par le terme « paratexte » ce qui entoure et prolonge le texte. Le paratexte est un ensemble d'éléments qui accompagnent un ouvrage écrit afin de faciliter au lecteur la compréhension. On peut dire que le paratexte est comme un miroir qui reflète tout ce qui se trouve à l'intérieur de l'œuvre et dissimule souvent un message implicite soit au niveau du titre soit au niveau de la 1^{ère} de couverture qui est généralement une illustration révélatrice de sens. Selon Gérard Genette : « *Le paratexte n'a pas seulement pour objectif d'embellir l'autour du texte mais plutôt de dresser un récapitulatif du texte et susciter la curiosité du lecteur.* »⁹

Les composantes du paratexte sont nombreuses, elles assurent la cohérence et la cohésion. A titre d'exemple ; on retrouve le résumé d'un roman qui se trouve sur la quatrième de couverture, ou le titre écrit en gras en haut de la 1^{ère} de couverture « un homme ça ne pleure pas », aussi l'image ou l'illustration sur laquelle se manifeste le sens général du roman. Toutes ces composantes permettent au lecteur d'avoir une idée sur le roman avant même de le lire, et de faire le choix de l'achat.

La « para-textualité » est l'un des cinq types qui constituent « les relations transtextuelles ». Dans *Palimpsestes* Genette écrit : « *Il me semble aujourd'hui (13 octobre 1981) percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité.* »¹⁰.

La para-textualité est le second type après (l'intertextualité, la metatextualité et l'hypertextualité), il s'agit de la relation que « *le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. Notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, Jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire officiel ou officieux.* »¹¹

Selon Genette, il existe deux sortes de paratexte :

- Le paratexte qui se situe à l'intérieur du texte (titre, préface, titre des chapitres, table des matières, dédicace), ces composantes sont appelées peritexte.

⁹Gérard Genette, « seuils », Ed. Seuil, p73

¹⁰Genette, *Palimpsestes*, La littérature au second degré, 1992 p. 7.

¹¹Julia Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Éditions du Seuil, 1969

- Le paratexte situé à l'extérieur du livre (illustration, résumé de la quatrième de couverture, correspondances, journaux intimes), ces composantes appelées épitexte.

Comme la souligné Emmanuel Cordoba :

« *Signature (nom réel ou pseudonyme), titre, prologue, préface , avertissement de l'auteur ou de l'éditeur fictif , exergue , épigraphe, table de matière , texte de la jaquette ou de la quatrième de couverture dont on ne sait jamais très bien , malgré son importance puisqu'il détermine la plupart du temps la décision d'achat et don de lecture* »¹²

Notre analyse est basée sur l'étude des éléments paratextuels comme le titre, la signature, la dédicace, la quatrième de couverture dont leur présence n'est jamais fortuite. Ces éléments servent comme appât à l'égard du lecteur dans un but typiquement commercial en l'orientant vers l'achat de l'ouvrage.

5.1 : La première de couverture :

La couverture est une partie du paratexte, c'est la page extérieure d'une œuvre. Elle est aussi appelée «le recto de l'œuvre», elle regroupe : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix des couleurs. C'est un lieu de croisement qui forme le premier Contact entre le lecteur et l'œuvre.

Elle peut inciter à l'achat du livre en éveillant la curiosité du lecteur qui, grâce aux éléments fournis commence à formuler des hypothèses de lecture, sachant que ces éléments sont destinés à plaire avant toute chose : « *La couverture est aussi cet écran très surveillé ou se déploie le titre.* »¹³

Dans la première de couverture de notre corpus, est mentionné en haut le nom de l'auteur en gras et en couleur noire (Faiza Guéne). Le titre de l'œuvre un homme ça ne pleure pas est écrit en couleur rouge sur un fond blanc. En bas se trouve un cercle d'un fond rouge sur lequel est marquée l'Edition du livre (le livre de poche).

Le choix des couleurs du titre peut être assimilé aux liens du sang, à la parenté comme il peut renvoyer à la terre d'origine, cette terre imprégnée du sang des martyrs. On remarque aussi la présence d'un vieil homme ridé, qui a l'air d'être fatigué émotionnellement et déçu

¹²Emmanuel Cordoba, Dans La littérature au second degré, Ed Seuil, 1992

¹³Jean Ricardou, Introduction de Daniel Bilous, in Jean Ricardou. Du Nouveau Roman à la Textique, Hermann, 2018.

par la vie. Cet homme reflète la figure du père, portant une Kachabia qui est un habit traditionnel algérien d'origine berbère, produit à base de laine et un turban blanc qui est une longue écharpe blanche enroulé autour du crâne.

Nous remarquons que l'auteure a choisit de dresser le décor dans une station de métro qui marquerait le train de vie avec ces multiples péripéties, avec ses hauts et ses bas. Le métro peut aussi renvoyer au point d'arrêt, ou le point de commencement.

FAÏZA GUÈNE

UN HOMME,
ÇA NE PLEURE PAS



5.2 : La 4^{ème} de couverture

Cette partie du livre est particulièrement destinée à des fins commerciales en premier lieu, elle est confectionnée par l'éditeur qui se charge de l'esthétique du roman .

Le nom de l'auteur est réécrit une seconde fois en haut à gauche, de la même police et de la même couleur que sur la 1^{ère} de couverture. Le titre du roman un homme ça ne pleure pas est mentionné aussi de la même couleur et de la même police que sur la 1^{ère} de couverture. Plus bas, un texte contenant sept lignes se termine par une interrogation, suivi de deux commentaires le premier de Françoise Busnel journaliste à l'Express et le deuxième de Lisa Vignoli, journaliste dans Marianne .

A la fin de la page, nous remarquons la présence d'un code barre numéroté, et l'ISBN (International Standard Book Number), la série de chiffres qui permet l'identification de tout livre ainsi que le prix du livre qui coûte 6.60€. Ces éléments en question sont imprimés sur cette dernière page dans un but commercial. Ainsi cette page se donne un avant-goût en vue d'une prochaine lecture effleurant la curiosité du lecteur.

FAÏZA GUÈNE UN HOMME, ÇA NE PLEURE PAS



Né à Nice de parents algériens, Mourad voudrait se forger un destin. Son pire cauchemar : devenir un vieux garçon obèse aux cheveux poivre et sel, nourri à l'huile de friture par sa mère. Pour éviter d'en arriver là, il lui faudra se défaire d'un héritage familial pesant. Mais n'est-ce que dans la rupture qu'on se découvre vraiment ?

Faïza Guène interroge l'héritage familial et la question de la liberté. Rien n'est pesant, rien n'est jugement. Ce très beau roman en dit beaucoup plus sur la vie que tous les traités de sociologie ou les discours politiques.

François Busnel, *L'Express*.

Un roman dense et mature qui sait faire rire et tirer des larmes.

Lisa Vignoli, *Marianne*.

Couverture : © Eric Didym.
© Pascal Aimar / tendance Floue.
texte intégral
www.livredepoche.com

6,60 € TTC
France

87 / 5558 / 0

ISBN : 978-2-253-09988-8



9 782253 099888

5.3 : Analyse titrologique

Le dictionnaire Larousse définit le titre comme suit : « *On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui sont placés en tête d'un texte et qui sont censés indiquer le contenu. Un élément central du périphrase. Le titre peut aussi se détacher dans certaines circonstances, il est alors synecdoque de son contenu (comme la bibliographie). C'est également le titre d'un ouvrage (et non le texte) qui est inscrit au contrat entre l'éditeur et l'auteur. Il est fréquemment associé à un « sous-titre » (en général une indication de genre) et dans l'Édition moderne, répété en « titre courant » en haut de chaque page.»¹⁴*

Vincent Jouve dans la fonction descriptive du titre donne la définition suivante : « *Le titre donne également des renseignements sur le contenu et/ou sur la forme de l'ouvrage* »¹⁵

Claude Duchet dans son étude sur la «titrologie» en 1973 a donné la définition suivante : « *Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéralité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social, mais le discours social en termes de roman.* »¹⁶

Dans cette partie du paratexte, nous allons tenter d'étudier le titre en le considérant comme étant le premier contact établi entre le lecteur et l'œuvre. Dans cette perspective, le titre est un ensemble de mots chargés de sens, codés et ambigus à la fois. Dans notre cas, il est considéré comme révélateur de multiples hypothèses de lecture, et ce en fonction de l'interprétation du lecteur.

Le titre se situe sur la première de couverture, il sert à identifier l'œuvre. Il suscite la curiosité du lecteur tout en stimulant en lui le désir de découvrir l'histoire, comme le confirme Vincent Jouve : « *C'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman* »¹⁷

Nous savons que le titre possède des particularités de marketing grâce à sa double fonction poétique et énonciatrice. Le titre un homme ça ne pleure pas nous fait penser aux Tabous de la société arabe associés à la faiblesse et à la féminité, qui considère la femme comme un individu inférieur à l'homme ! Cet homme qui doit être fort, et ne montre pas ses

¹⁴Dictionnaire mondial des littératures, Larousse, 2002

¹⁵ Vincent Jouve, La fonction descriptive du titre. Ed. Armand Colin, p12

¹⁶Claude Duchet. La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque. Ed Larousse

¹⁷Vincent Jouve, La Poétique du roman, Paris, SEDES, 1998.

sentiments de « faiblesse ». Cet homme qui doit être protecteur, être le pilier sur lequel on peut s'appuyer, parce qu'un homme sait se retenir, un homme sait dominer ses sentiments, ne se laisse pas envahir par ses émotions, parce qu'un homme doit être dur et droit surtout devant la peine. C'est pourquoi un homme, ça ne doit pas pleurer.

Dès le plus jeune âge, les hommes sont conditionnés à avaler leurs larmes et à étouffer leur mal-être. Pourtant, ils ne sont pas immunisés contre les blessures de la vie, celles qui torturent de l'intérieur. Mais c'est la culture de la virilité qui les pousse à devenir le portrait de l'homme dur au cœur de pierre. Comme le démontre notre corpus l'expression emblématique « un homme ça ne pleure pas » a été évoqué 10 fois dans le texte, le Padre avait appris à son fils Mourad qu'un homme ne devrait jamais montrer ses faiblesses :

« Sa figure s'est déformée, alors il s'est mis à pleurer mettant sa pudeur de côté, libérant ses sentiments profonds, allant pour une fois contre son commandement fondamental : un homme ça ne pleure pas (P.254).

Nous pensons que l'auteur a choisit ce titre pour rendre hommage à la figure paternelle. Lors d'une interview sur un plateau télé, Faiza Guène disait « *nos vieux pères n'ont jamais été reconnus à leur juste valeurs* ¹⁸ »

Ce n'est qu'après le décès de son père que lui vint l'idée du roman ! Enceinte à cette époque de son premier enfant.

5.4 : La dédicace

Le dictionnaire des littératures définit la dédicace comme suit : « *Une dédicace est une épître ou une simple inscription placée par un auteur en tête d'un livre pour mettre son œuvre sous le patronage d'une personne illustre ou influente, ou pour témoigner de ses sentiments de gratitude ou d'amitié, ou enfin, à certaines époques, pour en tirer profit.* »¹⁹

Philippe Gasparini affirme qu'en effet la dédicace peut être une source de renseignement supplémentaire à ne pas négliger : « *la dédicace peut devenir une clef si le dédicataire est identifiable à un personnage du récit.* »²⁰

La dédicace constitue une sorte d'implication de l'auteur, de par les déterminants possessifs (ma et mes).

¹⁸Ouafa Mamech, [Interview] : « Rencontre avec la romancière Faiza Guene ». 52 :39 parler de sois

¹⁹Dictionnaire mondial des littératures, La dédicace, Ed Larousse 2002

²⁰Philippe Gasparini, Est-il-Je ? . Ed Seuil Paris 2004

Nous avons constaté que la dédicace de Faiza Guéne est dédiée à deux personnes qui ne font plus partie de notre monde mais qui ont marqué sa vie

- A la mémoire de mon père.
- A la mémoire d'Isabelle Seguin.

Son père qui a fait d'elle une femme forte, qui l'a soutenu et encouragé et Isabelle Seguin, a fait connaître Faiza Guéne au grand public avec la publication de son premier roman kiffe kiffe demain en 2004.

Chapitre II

Étude scénographique et discursive

1- Étude des personnages

Le terme de personnage tire son origine du mot persona, personne. Persōna, en espagnole signifie le masque, ce mot est apparu d'abord au théâtre, une évolution du personnage se fera sentir vers la fin du moyen-âge jusqu'au XXe siècle. Il prend place dans les écrits et les fables, il a des traits physiques et psychologiques variés, il vit des destins héroïques, et vit aussi parfois des existences misérables²¹

Le personnage semble se caractériser par ses limites et ses conventions, la répétition est sa loi : les mêmes personnages reviennent de récit en récit, ce sont des types qui représentent leur communauté ou leur caste de façon exemplaire.

Leur portrait est réduit à peu de mots, même leurs traits physiques. Ils suivent un trajet identique, soit en quête d'un besoin ou d'un conflit, l'attribution de leurs rôles n'est nullement anodine et le choix de leur nom ne se fait jamais au hasard.

Ce sont des personnages sans liberté qui poursuivent un destin Préconçu. Diverses spécifications pèsent sur eux : certaines d'ordre social, d'autres d'ordre scriptural. Dans notre roman, nous avons six personnages à étudier :

1.1 :Dounia Chennoun

Dounia est un prénom d'origine arabe, il possède plusieurs significations, notamment «richesse », «source de vie » ou le «le monde », «l'univers », «la terre entière ».

Ce prénom est également un dérivé de Dimitri qui vient lui-même du nom de la déesse grecque de l'agriculture et des moissons «Déméter»

Selon la trajectoire donnée, elle est l'aînée de la famille, rêveuse et très ambitieuse. Sur les bancs de l'école, Dounia fait la connaissance d'une certaine Julie avec qui elle se lie d'amitié. Une amitié qui a une grande influence sur la personnalité de Dounia qui compare son mode de vie à celui de son amie. En grandissant, elle devient arrogante, change de comportement vis-à-vis de ses parents, elle s'émancipe de leur autorité et épouse un mode de vie à l'occidental.

Dounia est un personnage têtu et opiniâtre qui croit toujours avoir raison :

²¹Pierre Hartmann, Le Personnage de théâtre : entre masque et travestissement

« Dounia devenait insolente. Et ma mère, comme toujours, sortait son arme de destruction massive personnelle : la culpabilisation. » (F. Guène, 2014. P17)

Dounia représente la figure de la femme émancipée et civilisée en quête de liberté. D'ailleurs, elle refuse d'accepter le mode de vie que ses parents lui imposent et quitte le domicile familial afin de mener la vie dont elle a toujours rêvé.

Intelligente et ambitieuse mais très égocentrique, elle ne pense qu'à ses propres intérêts, osant remettre en cause l'autorité de ses parents et ce dès son plus jeune âge. Au physique peu flatteur, elle tente de cacher son surpoids sous des vêtements larges, ses cheveux sont longs, frisés et mal coiffés, elle porte un appareil dentaire, et une paire de lunettes.

« Dounia a porté un appareil dentaire pendant ses trois années de lycée en plus de sa paire de lunettes, elle avait de longs cheveux bruns, très frisés, dont elle ne savait que faire et qu'elle tressait et enroulait serré. Ça se terminait par un chignon à milles tours complètement informe. En surpoids, elle dissimulait son corps sous de larges polos et des bas de joggings. Elle n'avait pas le droit de sortir, partageait sa chambre avec mon autre sœur... » (F. Guène, 2014. P16)

Ce passage montre que Dounia a passé une adolescence simple mais difficile, à contrario de son amie Julie. A l'âge adulte, elle se met à boire du vin et à fumer pensant que ça va parfaire son intégration. Elle devient avocate, s'intéresse à la politique, et crée l'association féministe : fières et pas connes.

Se sentant incomprise, Dounia représente le modèle de la femme indépendante qui n'hésite pas à rompre les liens familiaux, et préfère s'installer avec son ami Daniel, qu'elle pense être le seul à la comprendre :

« ...Lui, il me comprend, au moins ! Vous, vous ne me comprenez pas et vous ne me comprendrez jamais ! » (F. Guène, 2014. P27)

Dounia est un prénom d'origine arabe qui signifie le monde ou la terre ; traduit en français il signifie la vie. Ce prénom est révélateur d'un sens clair, un sens que l'auteure a voulu transmettre à travers la personnalité et le comportement de ce personnage avide d'amour et de liberté.

1.2 Mina Chennoun

Diminutif de Amina, dérivé de Amin, qui signifie confiance et Prospérité. Prénom très répandu dans le monde arabe, il représente un personnage central de la religion musulmane Amina bint Wahb mère du Prophète Mahomet ; considérée par la société musulmane comme l'une des femmes les plus vertueuses de son époque.

Ce prénom est un dérivé du nom Wilhelmine en germanique qui est composé de deux termes Wil qui signifie « heaume » et Helmine qui signifie volonté.

Premièrement, Le heaume est un casque de cavalerie médiéval en acier emblématique de la chevalerie, protégeant ainsi la tête et le visage du combattant. Deuxièmement, la volonté et la capacité à accomplir un acte de façon intentionnelle, autrement dit, la volonté c'est le fait d'être déterminé à mettre en exécution un acte précis.

Dans ce roman Mina est la deuxième fille de la famille Chennoun, de caractère calme, elle est obéissante, respectueuse des traditions, des us et coutumes, connaît très bien la valeur d'une famille, elle se définit dans l'œuvre par sa bienséance, son empathie, son affection pour les personnes âgées, et aussi par son attachement à son grand-père paternel Sidi Ahmad Chennoun :

« Mina, elle, a toujours été très influencée par notre grand-père. Elle est sûrement celle qui évoque son souvenir le plus souvent » (F. Guene, 2014. P33)

« Au fond, elle a une tendresse globale pour les vieux. Adolescente, elle passait ses mercredis après-midi à jouer au Scrabble-Fleurie, derrière l'hôtel de ville, de retour à la maison, elle sentait la laque et la friperie. » (F. Guene, 2014. P33)

Les extraits ci-dessus témoignent du bon fond de Mina, son respect à l'égard des traditions et des coutumes ; ce qui fait d'elle la figure du respect et de l'attachement aux origines.

Enfant, elle était sage et n'a jamais créé d'ennuis à ses parents, contrairement à sa sœur Dounia. A vingt ans, elle s'est mariée à Jalil un aide-soignant dans la maison de retraite.

« Dans la famille, seule mina n'a jamais fait de vagues. » (F. Guene, 2014. P47)

Mina donne naissance à trois enfants : Khadîdja, Mohamed et Boubaker. D'après les prénoms attribués à ses enfants, on distingue l'existence d'un lien fort vis-à-vis de la religion musulmane. Mohamed c'est le prénom du prophète de l'islam. Boubaker c'est le prénom du compagnon du Prophète et aussi le premier calife de l'islam. Khadîdja est le prénom de la première épouse du Prophète Mohamed (SAW).

1.3 : Mourad

Mourad Chennoun représente à la fois le narrateur et le personnage principal du roman un homme ça ne pleure pas. Historiquement parlant, «Murad » qui est un prénom d'origine arabe, représente un saint désiré qui était un évêque de la période mérovingienne. Au VII^e siècle, il fut de ceux qui participèrent au redressement de la Gaule après l'échec de la civilisation romaine. En France, Mourad connaît un net succès au sein des familles musulmanes.

Dans notre corpus Mourad est un personnage qui vit au jour le jour, il n'aime pas se projeter dans le futur ni tirer des plans sur la comète. Généreux et serviable, bosseur et discipliné, il est toujours là pour les autres, timide et retiré il préfère rester seul que d'être entouré d'ami. A ce sujet, sa mère lui dit :

« - Tu devrais inviter tes amis !

-L'ennui, c'est que je n'en avais pas » (F. Guene, 2014. P40)

« Ma mère n'a donc jamais aimé mes copains. Elle les critiquait tous jusqu'à m'en dégoûter. Rien ni personne n'était assez bien pour son fils » (F. Guene, 2014. P41)

Mourad redoute le fait de devenir un vieux garçon aux cheveux poivre et sel, nourri à l'huile de friture pas sa mère, c'est son pire cauchemar. Dounia aussi craignait devenir une vieille fille :

« On partage les mêmes cauchemars, Dounia et moi. » (p. 137)

« Je pourrais enfin effacer ce film angoissant qui me hante. Ce cauchemar où je n'ai aucune vie sociale, ni métier ni amis. » (F. Guene, 2014. P39)

« Dans cette vision, je suis un vieil obèse triste et j'ai les cheveux poivre et sel. Je me baigne dans l'huile de friture et je vis toujours dans la maison de mes parents à plus de 50 ans. Ma mère lave mes slips à la main et elle me coupe les ongles de pieds, car je suis devenu trop gros et trop paresseux pour m'en occuper moi-même. Je passe mon temps à relire des livres que j'ai déjà lu, car il m'est devenu bien trop pénible de traîner dehors mon corps gras pour en emprunter de nouveau à la bibliothèque. » (F. Guene, 2014. P39)

La solitude a conduit le jeune héros à aimer les lettres et à enseigner le français, il a réussi à décrocher le CAPES, Certificat D'aptitude Au Professorat de l'Enseignement de deuxième degré. Mais pour son premier poste, on l'a envoyé en région parisienne. Ces parents étaient inquiets, à ce sujet son père ne voulait pas le voir partir et quitter le sud à la rentrée scolaire et sa mère en rajoutait en disant :

« Si j'avais su que tu deviendrais professeur, on serait retourné en Algérie après la retraite de votre père. Là-bas, les enseignants sont respectés au moins... » (F. Guene, 2014. P47)

Il va donc partir pour Paris où il sera hébergé par son cousin Miloud, c'est ainsi qu'il va commencer sa nouvelle vie de professeur au collège Gustave Courbet à Montreuil.

1.4 : Abdelkader Chennoun « le Padre »

Abdelkader est un prénom d'origine arabe, il fait partie des 99 noms d'Allah ou des « plus beaux noms de Dieu ». Ce prénom signifie « serviteur du Puissant » et qui peut être transcrit Ab Del Kader.

Dans l'histoire, ce personnage franc et têtu dissimule sa sensibilité en prenant des distances et en cachant ses émotions, que l'on peut aisément prendre pour de l'orgueil. Ce qui le rend spécial est sa fidélité aux principes.

Prénommé le Padre par son fils Mourad, il est le père de famille, un ancien cordonnier qui adorait bricoler et recycler des ferrailles. Il disait :

« Trente-cinq ans à clouer des semelles ! Tac tactac ! Toute ma vie, j'ai usé mes mains pour permettre à mes enfants de travailler avec leur tête ! » .

Ce père de famille très modeste mais taciturne accordait beaucoup d'importance à La réussite scolaire de ses enfants :

« A l'arrivée des bulletins de notes, comme à son habitude : assieds-toi près de moi et dis-moi ce qu'il y a de marqué là-dessus avant que je signe. » (F. Guene, 2014. P12)

« Je lui racontais une à une les moyennes sur vingt, les appréciations de l'institutrice, et lui faisais remarquer fièrement qu'il n'y avait aucun point rouge dans la colonne du comportement « c'est bien mon fils. Je suis content. » (F. Guene,2014. P12)

Il avait du mal à accepter le comportement indiscipliné de sa fille Dounia :

« Où t'étais ? T'as vu l'heure ? Je vais t'apprendre, moi, à me respecter ! Tu crois que tu t'appelles Christine ? ! » (F. Guene,2014. P22)

La vie d'Abdelkader et de sa famille va connaître un bouleversement total après qu'il ait eu un AVC (accident cardio-vasculaire cérébral).

« La situation n'en était pas moins sérieuse. En quelques heures, le Padre avait tout le côté droit du corps qui s'était paralysé, y compris le visage. Sa bouche pendait et son œil était quasiment clos. C'est impressionnant ». (F. Guene,2014. P54)

Le Padre finit par parler à son fils Mourad de son désir de revoir sa fille « Dounia ».

« Un jour, il a fini par dire :

-Mourad !

-Oui papa ?

-Je veux voir ma fille avant de mourir.

-Pourquoi tu dis ça ?! Tu ne vas pas mourir !

-Si ! Bien sur que je vais mourir ! Et je n'ai même pas fait mon pèlerinage à la Mecque ! ». (F. Guene,2014. P64)

Le Padre finit par pleurer alors qu'il n'arrêtait pas de dire à son fils « un homme ça ne pleure pas ». Un personnage qui a rompu sa promesse à la fin de l'histoire, comme en témoigne ce passage :

« Sa figure s'est déformée, alors il s'est mis à pleurer, mettant sa pudeur de côté, libérant ses sentiments profonds, allant pour une fois contre son commandement fondamental ! Un homme ça ne pleure pas. Son front était complètement plissé, il pleurait dans le thorax de sa fille, le visage coincé entre ses os. La maladie, la mort, la gravité de vie font oublier les rancœurs, temporairement. » (F. Guene, 2014. P254)

Le décès du Padre dont la place au sein de la famille était si importante, représente un souvenir des plus douloureux pour cette famille si attachante.

1.5 : **Djamila la maman protectrice**

Djamila est un prénom arabe qui signifie « belle » « جميلة » ou « rayonnante de beauté ». Cette femme si attachée aux traditions et à son Algérie natale, est à la fois dévouée à sa famille et à ses amis, réservée, mystérieuse et énigmatique, mais aussi curieuse, autoritaire et colérique.

Dans ce roman Djamila représente la figure maternelle aimante mais étouffante qui n'hésite pas à faire culpabiliser ses enfants et son mari dès que quelque chose la chagrine en simulant des pics de tensions, et des palpitations. En bref, une vraie tragédienne.

« Mon dieu pourquoi il me fait ça ? Amener moi un verre d'eau ! Vite ! Mon cœur ! Il palpite ! Un verre d'eau ! » (F. Guene, 2014 P11)

Cette mère poule en conflit perpétuel avec sa fille aînée Dounia, dont le départ représentait pour elle un échec dans son processus d'éducation, n'a jamais pu s'en remettre de la honte du départ de sa famille :

« Tu l'as vu ? Tu l'as vu, le journal ? Mina m'a tout lu ! Yééé ! Mon Dieu ! Seigneur ! H'choumaaaaaa ! H'choumaaaaaa ! Enterrez-moi vivante ! Creusez-moi une tombe ! Enterrez-moi vivante ! Dans un trou, quelque part dans le jardin ! Cachez mon visage ! Couvrez-moi de terre ! Je suis déjà couverte de honte ! ». (F. Guene, 2014.P192/193)

« C'est ma faute. J'ai tout raté. Je n'ai pas voulu que mes enfants soient des gens biens, J'ai voulu que mes enfants soient parfaits ! Je leur ai trop demandé trop ! Trop. » (F. Guene, 2014. P194)

1.6 : Miloud le cousin malfaiteur

Miloud est un prénom masculin d'origine arabo-musulmane, en arabe « ميلود » dans la culture musulmane, ce mot signifie la naissance du prophète.

Dans le roman ce personnage représente le cousin de Mourad Chennoun. A la réputation plus que douteuse, Miloud ne pense qu'à ses propres intérêts peu importe les moyens douteux qu'il emprunte pour arriver à ses fins :

« Vous parlez de Miloud ? Miloud le sniffeur de colle ? » (F. Guene, 2014. P71)

« Un peu plus loin, j'ai reconnu mon comité d'accueil personnel : un jeune Algérien qui s'était vidé un pot de gel fixation forte sur la tête le cousin Miloud » (F. Guene, 2014. P96)

Miloud vit avec Liliane une grande bourgeoise, fille d'un joaillier français réputé, divorcée et âgée de 50 ans.

Liliane et Miloud vivent dans l'un des quartiers les plus huppés, le 16^{ème} arrondissement à Paris. Grâce à elle, Miloud mène une vie d'opulence, d'abondance et de faste. Il est ce qu'on peut appeler un opportuniste qui préfère vivre aux crochets des autres :

« -Tu l'aime, Liliane ?

-Je l'aime bien

-C'est tout ?

-C'est déjà pas mal.» (F. Guene, 2014. P127) .

2. L'étude de l'espace/temps

Tout roman réaliste se présente comme «une tranche de vie » découpée dans l'histoire de «personnes réelles ou fictives » appartenant à notre univers. Pour réaliser cela, il doit donner l'impression qu'il n'est qu'un fragment de temps doté d'un avant et d'un après. Le texte renvoie donc fréquemment au passé (souvenirs, des événements antérieurs.....) et à un avenir plus au moins prévisible (pressentiments, projections dans le future).

L'effet réaliste s'appuie aussi sur les notions d'espace et de temporalité qui coexistent dans un seul et même texte (chronologie des événements, dates, heures, lieux).

2.1 L'espace

Les lieux du roman peuvent ancrer le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le reflètent. Dans ce cas on s'attachera aux descriptions, à leurs précisions, aux éléments typiques, aux noms des lieux et aux informations qui renvoient à un savoir culturel repérable en dehors du roman, aux procédés mis en œuvre pour produire cet effet réaliste.

Un roman peut présenter un espace ouvert et des lieux diversifiés ou bien un espace limité (clos) et un lieu unique. L'espace donne un sens au roman, il n'est jamais choisi de façon fortuite, l'auteur peut offrir de nombreux aspects symboliques, la nuit par exemple peut symboliser l'angoisse, une saison peut symboliser la tristesse ou le bonheur.

L'effet du réel doit plus à la présentation textuelle de l'espace qu'à sa réalité.

Les fonctions des lieux sont multiples. Nous devons d'abord repérer s'ils sont divers et nombreux, ou réduits, s'ils sont urbains ou ruraux, clos ou ouverts. Ces lieux s'organisent, font système et produisent du sens.

Ainsi les lieux sécurisants s'opposent aux lieux angoissants. Ils délimitent souvent les camps des personnages : lieux réservés aux uns et aux autres, lieux communs et lieux de passage.

Concernant l'espace dans le roman *Un homme ça ne pleure pas*, FaizaGuène fait appel à des lieux et des espaces diversifiés qui sont révélateurs de sens.

De Prime abord, l'histoire se déroule en France, plus précisément à Nice, qui historiquement parlant vers les années 1930 servait de passage pour les Juifs fuyant en direction des colonies françaises d'Afrique du Nord, connue autrefois pour les multiples agressions antisémites. De nos jours elle représente un des lieux le plus touristiques et attrayants de toute la France, c'est aussi la terre d'accueil de la famille Chennoun originaire d'Algérie.

On trouve aussi comme lieu, la capitale Paris qui représente l'ouverture et l'extravagance pour Dounia comme pour Mourad qui s'intègre dans un collège et devient instituteur à Montreuil. De même pour Miloud, pour qui Paris représente un lieu utopique là où tous les rêves sont permis et tous les désirs sont réalisables.

« La France pour Miloud, c'était un rêve. Plus jeune il ne comprenait pas que Mina pleure à la fin des vacances, lorsque nous devions rentrer à Nice. » (F. Guene,2014.P.100)

Un autre endroit est évoqué, et qui se trouve dans le domicile des Chennoun, le jardin qui possède une symbolique bien spéciale. Dans les différentes cultures, le jardin est sensé être un lieu bien aménagé où l'on cultive différentes sortes de plantes et d'arbustes, c'est aussi un lieu d'agrément, de repos et de rêverie, comme le représente les trois textes sacrés sous l'appellation de « jardin d'Eden» en arabe «جنة عدن»

Chez les Chennoun ce lieu laissé à l'abandon, fait office de débarras dans lequel sont entassés des objets inutiles et de la vieille ferraille, comme en atteste de passage :

« Notre jardin était devenu un genre de cimetière de la ferraille. Ça débordait de partout. De vieilles machines à laver rongées par la corrosion, de la tôle, des bancs publics, des panneaux de signalisation, une chaise d'arbitre de tennis, une dizaine de machines à écrire, l'enseigne d'une crêperie, des phares de Citroën ZX, un congélateur géant et même deux chevaux de bois, fatigués d'avoir tourné en rond.» (F. Guene,2014.P11)

Contrairement à Djamila la mère qui s'indigne et se lamente en voyant l'état négligé de son jardin.

« Au fil des années, elle voyait son rêve de jardin à la française, de haies symétriques et de petit potager disparaître sous des amoncellements d'objets rouillés. Elle finissait par s'asseoir sur une chaise, les bras ballants, et l'air dans le vague, regardait les fruits imprimés sur la toile cirée pendant de longues minutes.» (F. Guene.2014.P12)

Ce manque d'entretien peut être le reflet d'un mal être profond des membres de cette famille à la fois angoissée et anxieuse, et ce mal être se répercute sur l'état psychologique de Dounia qui finit par quitter le domicile familial et Mourad qui souffre de laxophobie suite aux crises d'anxiété à répétition, ainsi que les crises de nerfs à répétition de la mère.

Concernant les espaces clos, nous avons comme exemple l'hôpital et le collège. L'hôpital possède des connotations positives et d'autres négatives. Pour certains, il représente

le bonheur de la guérison et la joie de la naissance. Mais pour la famille Chennoun l'hôpital est synonyme de lieu sinistre et lugubre : attente interminable à l'urgence, médecins indisponibles...

« J'ai fini par trouver le docteur attrape-moi si tu peux » (F. Guene,2014. P.94)

Suite à l'AVC du Padre, son intégration à l'hôpital de Nicedevient une obligation, et il lui est impossible de s'entretenir, de manger et de faire sa toilette.

« L'aide soignante est venue changer mon père. J'ai attendu dans le couloir et pensé à sa pudeur. J'ai pensé combien un monsieur pouvait souffrir de redevenir un bébé » (F. Guene,2014.P74)

C'est dans cet hôpital qu'il passe les derniers jours de sa vie. Cet espace qui renvoie à la maladie et à la douleur, l'enfermement, et le point de non-retour.

Le collège est un établissement d'enseignement du premier cycle du second degré. C'est une structure d'accueil de tous les élèves issus de l'école primaire élémentaire, afin d'y accomplir quatre années d'études, avant de s'orienter vers le lycée général ou le lycée professionnel. Pour Mourad le collège renvoie à la « souffrance des profs » qui sont victimes ou témoins de chahut, de violences et de lassitude. Le passage suivant montre comment les élèves se comportent en classe :

« C'est reparti de plus bel, les rires s'éparpillaient dans la pièce, se collant partout ; aux murs, au plafond, au tableau. Des rires gras, pleins d'acné.» (F. Guene,2014.P.211)

Mourad avait du mal à gérer le fameux Mehdi Mazouani, qui ne s'était pas présenté au collège depuis la rentrée, c'est un cas qui manque largement de discipline, et de respect envers son enseignant, et le passage suivant montre de quelle manière cet élève s'adresse à son enseignant :

« -Tu vas changer de ton avec moi.

-Pourquoi ? T'es qui, toi ? J'm'en fous d'ta iv, t'es pas mon père.... » (F. Guene,2014.P.247)

Le dernier lieu évoqué dans le roman est l'Algérie. Dans le récit, ce pays est la représentation de la mère patrie pour les Chennoun, c'est leur pays d'origine, pour eux l'Algérie renvoie aux souvenirs d'enfance, aux retrouvailles entre famille et au paradis perdu.

Et pourtant, Dounia n'a jamais accepté d'admettre ses origines algériennes et musulmanes, elle refuse même de rendre visite à sa famille en Algérie.

« L'été de ses 20 ans, elle a dit ne plus vouloir nous accompagner pour les traditionnelles vacances au bled » (F. Guene, 2014. P.22)

L'Algérie représente pour elle les inégalités entre femmes et les hommes, la domination ou la soumission de la femme et le système patriarcal contraires aux convictions de Dounia qui avance dans un passage du roman :

« Je suis une militante très active, tu sais, avec mon association. Le message c'est : Tu peux être qui tu veux être. Personne ne doit décider pour toi ce que tu deviendras. » (F. Guene, 2014. P.117)

2.2 Le temps

De façon similaire, les indications temporelles peuvent ancrer le texte dans le réel lorsqu'elles sont précisées et correspondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés.

Certains romans privilégient le passé comme le « le roman historique », D'autres sont centrés sur le présent ou une période récente comme « le conte, le merveilleux », tandis que d'autres encore s'intéressent au futur comme la science fiction.

Il est intéressant de voir comment le temps produit des effets de sens. Le temps est-il long ou bref ? Existe-t-il des analepses /prolepses (flashback ou retour en arrière) ?

Le moment où le narrateur raconte les événements, l'ordre dans lequel il les rapporte, le rythme qu'il adopte pour les raconter, Gérard Genette présente quatre types de narration :

- **La narration ultérieure** : Il s'agit de la situation temporelle la plus familière. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné. Le récit emploie donc les temps du passé (en particulier le passé simple et l'imparfait).

- **La narration antérieure** : Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné ; ce procédé, rare et généralement réservé à un bref passage d'un récit, relève d'une forme d'anticipation (rêve, prophétie) ; le récit emploie alors le futur. Ces narrations absorbent souvent la forme de rêves ou de prophéties.
- **La narration simultanée** : Le narrateur narre son histoire au moment même où elle se produit, le récit emploie alors le présent : le narrateur raconte les événements qu'il est en train de vivre, en direct.
- **La narration intercalée** : Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.
- **La narration linéaire** : dans un récit linéaire, la chronologie des faits est respectée. Cela veut dire que le récit présente les faits de l'histoire dans l'ordre où ils se sont produits.
- **La narration non-linéaire** : dans ce type de récit, la chronologie des événements n'est pas respectée. Ce qui souligne l'existence des analepses et des prolepses.

Concernant l'analyse temporelle du roman, on découvre que le temps de la narration dominant est la narration intercalée, qui est un type complexe de narration et c'est un mélange entre la narration simultanée et la narration ultérieure, nous avons aussi détecté la présence d'une narration appelée linéaire ! Les faits et les événements soient relatés au moment de leur déroulement, et l'enchaînement chronologique est respecté, avec quelques flashbacks et des retours en arrière tout en évoquant des dates, des odeurs et des atmosphères. Les temps utilisés dans ce type de narration, sont généralement le passé composé et l'imparfait.

À travers la description des personnages, leur mode de vie, leurs tenues vestimentaires et leur langage (verlan et dialecte à titre d'exemple) on comprend que l'histoire se déroule à notre époque, grâce à certains faits historiques racontés dans le récit comme l'attentat du 11 septembre 2001.

3. Étude narratologique et discursive

3.1 La narratologie

C'est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée. On tente ainsi de voir les relations possibles entre les éléments de la triade (récit /histoire/ narration) .Gérard Genette distingue entre :

-L'histoire : qui représente l'ensemble des évènements

-Le récit : le texte narratif qui englobe ces événements.

-La narration : l'énonciation du récit.

Ces relations prennent forme notamment au sein des catégories analytiques suivantes :

3.2 Le rythme de la narration

Il correspond à la différence entre le temps de la fiction et le temps de la narration, ainsi il peut être accéléré (ellipse et sommaire) ou au ralenti (scène et pause) :

- **Les scènes** : ce sont des passages textuels qui se caractérisent par une visualisation importante, comme si cela se déroulait sous nos yeux avec une abondance de détails. Elles se caractérisent par la présence de dialogues au discours direct afin de donner vie à l'histoire et augmenter l'intensité dramatique.
- **Les sommaires** : ils présentent une nette tendance au résumé et une visualisation moindre d'une période assez longue pour objectif d'accélérer le rythme de l'histoire.
- **Ellipse** : elle se caractérise par l'effacement totale de certains événements ou leurs mise sous silence, soit pour empêcher le lecteur de s'ennuyer soit produire l'effet de surprise.
- **Le ralenti** : la narration s'attarde sur des événements très brefs de l'histoire.
- **La pause** : le récit est interrompu pour intégrer une description ou un passage explicatif, l'objectif est de créer le suspens chez le lecteur.

Comme le narrateur est dans l'incapacité de tout raconter, il alterne entre des sommaires et des scènes. En effet, en rapportant son histoire, le narrateur évoque plusieurs événements éparpillés dans le temps, il fait appel à des scènes et des ellipses sans s'attarder sur les détails ni les actions. Exemples :

« *Les années suivantes, la situation avec Dounia a empiré.* » (F. Guene, 2014. P19)

« Trois paires d'années on passé. Dounia a réussi brillamment sa formation et est devenue avocate comme elle le voulait » (F. Guene,2014. P25)

« Après dix ans de séparation, renouer avec un Post-it, c'était plutôt cocasse.» (F. Guene,2014. P79)

3.3 L'ordre

Le plus souvent, le narrateur raconte les événements dans l'ordre où ils se sont produits ; mais l'écrivain peut décider de bouleverser et de désordonner la chronologie des événements par des ruptures temporelles, on parle alors d'anachronie.

Il peut faire des retours en arrière (dans le passé) ou bien anticiper les événements (dans le futur). Il peut également décider de plonger le lecteur en plein cœur de l'histoire.

Gérard Genette propose la définition suivante sur l'ordre : « Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice. [...] Lorsqu'un segment narratif commence par une indication telle que : trois mois plus tôt, etc. Il faut tenir compte à la fois de ce que cette scène vient après dans le récit, et de ce qu'elle est censée être venue avant dans la diégèse [...]. Le repérage et la mesure de ces anachronies narrative [...] postulent implicitement l'existence d'une sorte de degré zéro qui serait un état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire » ²²

Il existe deux grands types d'anachronies narrative :

3.3.1 L'anachronie par rétrospection : elle correspond à un retour en arrière, Autrement dit un flashback, elle consiste à faire des allers/retours en évoquant des actions et des événements antérieurs.

3.3.2 L'anachronie par anticipation appelée prolepse ou cataphore : qui consiste à raconter ou à évoquer à l'avance un événement ultérieur.

²²Gérard Genette, Introduction à l'analyse du roman par "Yves Reuter" Ch3, Ed Armand Colin,2016 .

Selon Gérard Genette, la prolepse désigne :« *Toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur (au point de l'histoire où l'on se trouve) »* ²³

Toujours selon Gérard Genette, les analepses et les prolepses peuvent s'observer selon deux facteurs : la portée et l'amplitude :« *Une anachronie peut se porter, dans le passé ou à l'avenir, plus ou moins loin du moment " présent ", c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude. »* ²⁴

L'auteur utilise l'anachronie par rétrospection qui consiste à faire des retours en arrière et évoquer des souvenirs lointains, afin de pousser le lecteur à se confronter à des mondes alternatifs :

« En particulier ce jour de septembre 2001, le Mardi 11 septembre 2001 exactement. J'avais 16 ans et un léger duvet au-dessus des lèvres. Je me rappelle que je voulais me raser ce matin là et puis finalement j'ai décidé d'attendre encore un peu pour devenir un homme. » (F. Guene, 2014. P.27)

« Dans le temps, ma mère avait une amie, Gisèle, qui faisait de la vente à domicile pour arrondir ses fins de mois. Après la mort de son mari, elle se promenait partout avec des boîtes hermétiques et des poêles à frire. » (F. Guene, 2014. P.108)

« Comme un genre de flash, j'ai revu le jour où Miloud avait volé mille dinars dans la sacoche du Padre » (F. Guene, 2014. P.119)

« Un jour, Dounia avait attrapé un crapaud énorme, trouvé au bord de l'oued. » (F. Guene, 2014. P.88)

3.4 Discours rapportés

On appelle discours rapporté (ou parole rapportée) l'intégration d'une énonciation (discours cité) dans une autre énonciation (discours citant). On distingue le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre :

²³ Gérard Genette, figure III, Ed seuil, paris 1972 p76-78

²⁴ Gérard Genette, figure III, Ed seuil, paris 1972 p92

Le discours direct : est censé reproduire les paroles telles qu'elles se sont dites

3.5 Le discours indirect : ne rapporte que le sens des paroles prononcées, en les intégrant dans une subordonnée.

3.6 Le discours indirect libre : est le fait de rapporter des propos sous-entendus. Ce type de discours s'intègre au récit de façon naturelle. On le reconnaît à l'intérieur de certaines histoires dans lesquelles les propos du personnage s'intègrent à ceux du narrateur. Cela peut donner l'impression au lecteur d'entrer dans les pensées du personnage.

Pour Claire- Blanche Benveniste : « *L'usage des paroles rapportées semble beaucoup plus varié dans la langue parlée qu'il en l'est dans ses équivalents écrits. Beaucoup d'exemples obligent à admettre qu'il n'y a parole sans qu'on puisse savoir qui parle. Une grande partie soit construite sans aucun des introducteurs habituellement cités pour cet usage. On franchit ici les limites du domaine syntaxique.* »²⁵

Nous avons remarqué lors de la lecture de ce corpus qu'il y avait une multitude de discours. À titre d'exemple on peut citer :

3.7 Le discours direct :

Mon père... jusque là à fini par parler. « Si tu sors de cette maison, tu ne reviens pas. » (F. Guene,2014. P29)

Mina était tellement nerveuse que ses lèvres en tremblaient. « Mais c'est toi qui comprend rien ! T'as pas honte de faire ça aux parents ? ! Tu fais souffrir tout le monde, espèce de sale égoïste ! Fous le camp avec ton mec, sale vendue ! Et laisse-nous tranquilles ! On sera mieux sans toi ! » (F. Guene,2014.p28)

Le Padre m'avait donné quelques conseils. « Mange correctement. Fait tes prières. Ne te fais pas trop d'amis. Un ou deux, ça suffit. Et téléphone à ta mère. » (F. Guene,2014. P94)

*« Dounia m'a dit « J'hallucine, j'ai les genoux qui tremblent. ».(F. Guene,2014. P306)**

3.8 Le discours indirect

²⁵ Claire- Blanche Benveniste, Le discours rapporté dans l'oral spontanée. 1997. P 103

« Ma mère se plaignait qu'il faisait trop chaud. Ou trop froid, en tout cas elle se plaignait » (f. Guene,2014.P09) discours indirect libre.

« On nous a rassuré aussi ; il y aurait une journée de formation par semaine à l'IUFM » (f. Guene,2014.P179)discours indirect libre.

D'après Miloud ce chanteur avait créé une chanson devenue le deuxième hymne national Algérien. (F. Guene,2014.P.196)discours indirect libre.

Elle a tout de même demandé au jeune serveur de lui emballer quelques bouchées à la crevette dans du papier aluminium. (F. Guene,2014.P.202)

Dounia expliquait qu'elle avait décidé de s'engager en politique pour changer les choses. (F. Guene,2014.P.204)

À quelques mots près, il m'avait dit la même chose après avoir finalement accepté de me laisser partir en classe de neige en Savoie ». (F. Guene,2014. P94)

« Sidi Ahmed Chennoun était très aimé. À ce qu'on nous a dit, des centaines de personnes sont venues à son enterrement ». .

4. Le positionnement du narrateur (focalisation)

La focalisation est le point de vue qui permet de préciser comment les personnages, les objets et les événements sont-ils présentés dans une œuvre littéraire. C'est la manière qu'adopte le narrateur pour nous faire part de son point de vue.

«Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de champs c'est à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omnisciente [...] l'instrument de cette (éventuelle) sélection est un foyer situé c'est-à-dire une sorte de goulot d'information qui n'en laisse passer que ce qu'autorise sa situation. »

26

²⁶ Gérard Genette, discours du récit, Ed Seuil. 1983

Il existe trois types de focalisations :

4.1 La focalisation zéro : Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le plus répandu et le plus traditionnel appelé : «narrateur omniscient».

4.2 La focalisation interne : Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Le lecteur a l'impression de percevoir et de juger les choses et les êtres à travers le regard d'un personnage, à travers sa conscience, il n'a pas accès aux pensées des autres personnages.

4.3 La focalisation externe : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapables de deviner leurs pensées.

Le passage ci-dessous contient une focalisation zéro, le narrateur est omniscient, il est au courant de tout et connaît les moindres détails sur ses personnages :

« Le poulet aux olives avait refroidi. Dounia, vexée n'était pas venue. Ma mère était au bord du malaise, sa tension était montée à 17/6, quant au padre, il est sorti dans le jardin et s'est mis à déchiqueté nerveusement les herbes hautes qui bordaient l'allée .» (F. Guene,2014. P26)

5. Les fonctions du narrateur

On distinguera cinq fonctions complémentaires :

5.1 La fonction communicative : consiste à s'adresser au narrataire pour agir sur lui ou maintenir le contact. Cette fonction est particulièrement fréquente dans les romans humoristiques.

5.2 La fonction métanarrative : consiste à commencer le texte et à signaler son organisation interne (c'est une fonction de régie explicite, qui sert souvent à des fins parodiques)

5.3 La fonction testimoniale ou moralisante : elle exprime le rapport que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il raconte. Elle peut être centrée sur l'attestation (le narrateur exprime son degré de certitude ou de distance vis-à-vis de l'histoire), sur l'émotion (il exprime les émotions que l'histoire ou sa narration suscitent en lui), ou bien encore sur l'évaluation (il porte un jugement sur les actions et les acteurs).

5.4 La fonction explicative : consiste à donner au narrataire des éléments jugés nécessaires pour comprendre l'histoire. Cette fonction a été considérablement développée par les romanciers du XIX^e siècle qui manifestent un souci didactique.

5.5 La fonction généralisante ou idéologique : elle se situe dans des fragments de discours plus abstraits ou didactiques, qui propose des jugements généraux sur le monde, la société, les hommes ... cela prend souvent la forme de Maxime ou de morale au présent de l'indicatif.

Dans notre corpus la fonction du narrateur est une fonction testimonial, puisqu'il est précis lors la transmission des informations. Il exprime ses émotions et son implication dans l'histoire :

« Je suis rentré à la maison, le pas lourd, avec l'image d'un père que j'avais le sentiment d'abandonner. » (F. Guene, 2014. P99).

6. L'instance narrative

L'instance narrative se construit dans l'articulation entre les deux formes fondamentales du narrateur (homo- et hétéro diégétique)

6.1 Le narrateur homodiégétique ou auto diégétique : le narrateur est considéré homodiégétique lorsqu'il est présent comme personnage de l'histoire qu'il relate, dans ce cas s'il n'est pas simple témoin des événements mais le héros de son récit, il peut être aussi appelé auto diégétique.

6.2 La narration hétérodiégétique passant par le narrateur : le narrateur peut maîtriser tout le savoir (il en sait plus que les personnages) sans limitation de profondeur externe ou interne, en tous lieux et en tous temps, ce qui lui permet un retour en arrière et une anticipation certaine. On parle de lui comme d'un narrateur omniscient, dans la mesure où sa vision peut être illimitée et où il n'est pas lié à la focalisation par tel ou tel personnage. Il peut bien sûr assumer toutes les fonctions du narrateur.

6.3 La narration hétérodiégétique passant par le personnage : Elle est plus limitée dans la mesure où le narrateur ne peut savoir que ce que le personnage qui oriente la focalisation sait. La profondeur externe et interne est donc restreinte ; les retours en arrière sont possibles les fonctions sont réduites.

6.4 La narration hétérodiégétique neutre : elle est plus rare et plus récente. Elle a été illustrée par des romanciers américains tels que Hemingway ou Hammett, elle donne l'impression que les événements se déroulent sous l'œil d'une caméra, d'un témoin objectif. La vision paraît très limitée, on en sait moins que les personnages. Les retours en arrière sont rares, les marques de subjectivité sont absentes.

6.5 Le narrateur homodiégétique passant par le narrateur : c'est celle qui domine dans les confessions et les autobiographies. Si le narrateur est le même personnage que l'acteur, il en est néanmoins séparé dans le temps, il parle de sa vie rétrospectivement. Cela lui donne un savoir plus grand, une vision plus profonde, cela lui permet le retour en arrière sur lequel est fondée la narration mais aussi des anticipations.

6.6 La narration homodiégétique passant par le personnage : le narrateur raconte son histoire comme si elle se déroulait au moment de la narration. On construit une illusion de simultanéité entre les événements et leur récit, ce qui autorise alors l'utilisation du présent. Le narrateur est donc plus distancié du présent et sa vision devient limitée, identique à celle du personnage qui perçoit ce qui lui arrive au moment même où cela survient. Les fonctions du narrateur sont limitées, les anticipations sont absentes.

Dans notre corpus le narrateur est présent dans l'histoire qu'il raconte, du début jusqu'à la fin. On appelle ça un narrateur auto-diégétique, Mourad nous fait découvrir sa vie, suit minutieusement le parcours de ses deux sœurs, décode les dialogues de ses parents, observe et raconte les péripéties de toute sa famille. On peut aussi dire qu'il est homodiégétique, car il est aussi le héros de l'histoire.

« Elle était toute tremblante, les joues pleines du sel de ses larmes, une tristesse archivée quelque part à l'intérieur d'elle depuis plus de dix ans. Après quelques secondes, le Padre l'a enfin reconnue. Il a eu cette expression de joie et d'incompréhension mêlées. Sa figure s'est déformée, alors il s'est mis à pleurer, mettant sa pudeur de côté, libérant ses sentiments profond, allant pour une fois contre son commandement fondamental : Un homme ça ne pleure pas » (F. Guene,2014.P308)

« Et nous serons les suivants, oui, la même idée nous obsède tous : le cimetière c'est là notre ultime destination » (F. Guene,2014, P.312)

Chapitre III

**La sociologie de la famille
maghrébine issue de l'immigration
dans le roman**

Le thème de l'acculturation figure parmi les thématiques les plus exploitées par les romanciers francophones. Nous avons à notre tour choisi de l'appréhender à travers notre roman *un homme ça ne pleure pas* de Faiza Guène.

Décortiquer l'aspect sociologique de chaque personnage, interpréter la symbolique de leur message, tel est notre but dans ce chapitre à travers une étude sociocritique. Mais avant, nous allons commencer par définir quelques concepts clefs de la sociologie.

2- Les codes culturels de la société maghrébine

2.2 La société :

Des anthropologues américains, ont proposé en 1950 de définir la société comme un groupe d'humain capable à s'autoproduire en fonction d'un système de règle, et dont la durée de vie excède celle de chacun des individus qui forment la société. L'homme est considéré comme le seul être social qui a créé la société pour y vivre.

Comme l'explique Marcel Mauss :« *l'échange est l'essence même de la vie sociale, de même les liens de parenté jouent un rôle important dans l'organisation des sociétés car les relations qui lient les individus mettent aussi en rapport les différents groupes sociaux qui interagissent entre eux.* »²⁷

C'est pourquoi les anthropologues ont beaucoup étudié les liens de filiation et d'alliances qui unissent les individus, pour mieux comprendre l'organisation des sociétés humaines. Chaque personne est née dans une société qui existait avant lui, et l'apprentissage de la langue des aînés est un premier dans l'acquisition d'une culture propre à un groupe social.

2.3 La tradition :

C'est en réalité une construction du présent qui s'appuie sur un passé réinventé et idéologiquement remodelé.

Georges Balandier a écrit : « *la tradition est l'ensemble des valeurs, des symboles, des idées et des contraintes qui déterminent l'adhésion à un ordre social et culturel justifié par référence au passé et qui assure la défense de cet ordre contre l'œuvre des forces de contestation radicale et de changement.* »²⁸

²⁷ Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie : précédé d'une introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, 1950

²⁸ Georges Balandier, *Corps et métissages dans l'anthropo-sociologie générative critique*, 1986

Il est vrai que nos pratiques ne sont jamais identiques que celles d'autrefois, même si certains éléments traversent le temps et sont difficilement changeables ou modifiables. La réalité est qu'on abandonne certains traits de nos traditions qui ne correspondent plus à notre état d'esprit actuel, certains sont améliorés par des techniques plus abouties, alors que d'autres sont modifiés par le contexte sociale. Ainsi, les traditions sont fabriquées en s'adaptant au temps et aux exigences culturelles en perpétuelle évolution.

Les passages cités ci-dessous prouvent l'ancrage de la religion musulmane et la persistance de sa pratique par les membres de la famille Chennoun, bien qu'ils résident dans un pays relativement étranger :

« Allah nous a ordonné d'honorer les parents ! Et la mère en particulier ! Tu vois mon pied ? Là-dessous, il y a le paradis pour toi ! C'est une promesse de Dieu ! ». (F. Guene, 2014.P.86)

L'islam met en garde contre le non-respect et la désobéissance des parents, il faut savoir que l'obéissance et le respect des parents, en particulier la mère, est une obligation et un devoir pour les enfants : “ le paradis est sous les pieds de la mère”. Il faut noter que le respect des parents est une tradition dans les pays arabo-musulmane.

« Le vieux cheikh, tout le blanc vêtu, se baladait à Bab el Oued avec sa paire de ciseaux pour régler leur compte à toutes les quéquettes de la capitale algérienne » (F. Guene, 2014 P.190)

Ce passage fait allusion à la circoncision qui est traditionnellement pratiquée par les populations musulmanes et juives afin de confirmer leur rapport à Dieu. Cette pratique est également connue sous le nom de 'tahera', qui signifie purification.

« J'ai trouvé son visage lumineux, après le lavage rituel, on l'avait enduit de musc et on avait mis des pétales de roses dans son cercueil. Dans son linceul, il avait l'air d'un prince. » (F. Guene, 2014 P .314)

Les gens me disait : « Nous appartenons à Allah et c'est à lui que nous retournons », la moitié d'entre eux, je ne les connaissais pas, mais peu importe. À la mosquée de Nice, des tas d'inconnus étaient venus prier sur le padre avec moi. » (F. Guene, 2014. P 313)

Les deux passages ci-dessus décrivent le déroulement des obsèques et des funérailles dans les populations musulmanes. Le premier passage parle du rituel du lavage ou ce qu'on appelle communément la toilette mortuaire, qui est une pratique primordiale selon la religion. Son utilité est de préparer le défunt au voyage vers le paradis. Quant au second passage, il représente la présence d'une formule de condoléances que les musulmans s'adressent mutuellement lors du décès d'une personne.

« Certains agitaient leur mouchoir en chantant, d'autre de petit drapeau algérien. Les femmes les plus âgées sortaient leur langue presque en entier pour laisser échapper des youyous aigus et impudiques. » (F. Guene, 2014. P.34)

Le passage ci-dessus évoque un des éléments incontournables du folklore arabe « les Youyou » aussi appelé « Zagharit » dans la culture arabe, le youyou est principalement utilisé lors des moments de fête tels que le mariage ou le baptême.

Les youyous sont émis par les femmes, pour exprimer une émotion forte et pour honorer quelqu'un, comme dans les mariages lorsque les mariés arrivent afin de plonger les invités dans une ambiance de fête.

2.4 La culture

Roger Everett N et Rabel. J Burdge dans leur livret intitulé social change in rural societies définissent le concept de culture comme suit : « *la culture comprend des aspects matériels et non matériels de manière de vivre tels que vécus et transmis par les membres d'une société donnée.* » ²⁹

Quant à Léopold Sedar Senghor, il définit la culture comme ceci : « *la culture est le résultat d'un double effort d'intégration de l'homme à la nature et de la nature à l'homme.* »³⁰

Edward Taylor définit la culture en 1871 : « *La culture est le sens complexe incluant les savoirs, les croyances, l'art, les mœurs, le droit, les coutumes ainsi que tout usage acquis par l'homme vivant en société* »³¹

²⁹ Roger Everett N, Rabel J Burdge social change in rural societies New Jersey, 1973, p. 30

³⁰ Léopold Sédar Sanghor, liberté négritude et humanisme, seuil, 1964, p.93

³¹Edward Burnet Taylor, La civilisation primitive.1871

Donc, la culture est une caractéristique universelle de l'humanité qui repose sur notre capacité de transmission. Toute entité collective de notre espèce ne peut vivre sans culture, elle est pour nous une forme d'adaptation au milieu naturel qui réinvente sans cesse de nouvelles manières d'être au monde et de lui donner du sens.

La culture est un art de vivre qui nous permet de cohabiter ensemble et d'exister en tant qu'entité collective soudée. A cet effet, nous avons choisi certains extraits qui illustrent bien la culture maghrébine :

« Il avait déboutonné son manteau Kaki et ôté sa Chachiya en fourrure noire ». (F. Guene, 2014. P.51)

La chechia est une coiffe issue de la culture arabo-musulmane, elle est particulièrement répandue en Afrique du nord et au moyen Orient. Elle est souvent portée par une catégorie d'hommes d'un certain âge, la chechia fait allusion à la sagesse et à la maturité.

« Ma mère pleurait, son khôl coulait. Mina pleurait, son khôl coulait aussi. » (F. Guene 2014, P.54)

Le khôl est constitué d'une poudre minérale composée principalement de sulfure d'antimoine. Il a d'abord été utilisé pour ses vertus médicinales avant d'être connu comme produit cosmétique. Autrefois, le khôl était utilisé par les arabes et par le Prophète Mahomet (SAW) lui-même. De nos jours, le khôl est connu, exporté, et utilisé dans le monde entier.

« J'ai vu Dounia sécher ses larmes dans son foulard. Sa djellaba, trop longue, trainait dans la boue. » (F. Guene, 2014, P.257)

La djellaba fait partie de la culture marocaine, c'est une robe ample avec de longues manches et un capuchon. Au par avant, la djellaba était cousue avec la de laine de mouton, et était traditionnellement portée par les hommes d'une classe sociale assez élevée en raison de son prix.

« Même si c'était pour en mettre des bouts dans leur chorba, ça les regardait ». (F. Guene, 2014. P.188)

Le mot Chorba vient du turc « çorba » qui veut dire « potage », « soupe », d'ailleurs la chorba est consommée en Turquie et en Asie centrale. Ce plat traditionnel a été ramené au Maghreb par l'armée ottomane, et est devenu un plat traditionnel maghrébin.

« Alors, mange ! C'est halal » (F. Guene, 2014. P.104)

Dans l'islam, le mot ḥalāl. (حلال) désigne ce qui est « permis » par les règles et les principes islamiques. Il ne concerne pas seulement l'alimentation, mais les règles de vie en général, comme l'union éternelle entre hommes et femmes.

« La table débordait de nourriture, il y aurait au minimum : du pain matlouh, du jus d'avocat ... » (F. Guene, 2014. P.305)

Le matlouh est un pain algérien à la semoule fine, c'est un pain traditionnel qui est cuit dans un tajine en terre cuite ou en fonte.

« Ma mère me dit qu'il on la baraka » (F. Guene, 2014. P.37)

Avoir la baraka est souvent traduite par avoir la bénédiction de Dieu, la baraka peut être définie comme une bénédiction spirituelle qui peut intervenir à n'importe quel moment de la vie du musulman. La baraka peut survenir dans de multiples domaines : argent, famille, enfants, nourriture.

« Elle avait fait des crêpes mille trous ce jour-là » (F. Guene, 2014.P43)

Appelé communément "Baghrir", les crêpes mille trous est une pâtisserie traditionnelle maghrébine, répondue en Algérie et au Maroc, préparée à base de semoule fine, d'eau et de levure. Cette pâtisserie est surtout présentée lors des occasions festives comme les mariages, ou les naissances

« Alors voilà, maman continue à apporter du couscous le vendredi à l'équipe du service » (F. Guene, 2014.P.132)

Le couscous, est un plat à base de semoule de blé dur qui est servi le plus souvent avec un ragoût de légumes accompagné de viande. Ce plat est d'origine berbère et est connu par la population Maghrébine.

« Je te préviens, réserve toi, maman a fait tes gâteaux préférés, des makrouts et des griwouch » (F. Guene, 2014. P.274)

Le makroust est un gâteau traditionnel maghrébine en forme de losange, à base de semoule de blé et de pâte de dattes, qu'on fini ensuite par le faire tromper dans du miel. Le

griwouch, est un gâteau traditionnel algérien cuit à l'huile, imbibé de miel et parsemé de graines de sésame. On le prépare pour de nombreuses occasions surtout lors du Ramadan.

2.5 L'identité

De même que l'homme a inventé sa société et sa culture, il fabrique son identité. Toutes les identités n'existent qu'en reflet d'une altérité. Maurice Godelier définit l'identité comme suit : *«L'identité émerge de la confrontation de soi à autrui et l'identité d'un sujet ou d'un groupe se construit par rapport à l'Autre ; non seulement parce que le soi a besoin de l'Autre pour se rendre compte de sa spécificité et donc de sa propre identité, mais aussi parce qu'il a besoin de la reconnaissance et de la validation de cet autre pour exister en tant qu'individu»*

32

Dans chaque société, différents modèles d'identité coexistent, on s'identifie par les cultures, les traditions et la société, ce qui nous différencie de ceux qu'on considère comme étrangers. L'identité est fictive, elle est pour nous le moyen de nous approprier le contexte social dans lequel nous vivons et marquer notre appartenance à tel ou tel groupe.

L'identité sociale de chacun est en même temps une et multiples de part les relations qu'on entretient les uns avec les autres.

Cette identité maghrébine se manifeste dans le roman *Un homme ça ne pleure pas* à travers ce qu'on appelle le mixtilinguisme. En effet, le mixtilinguisme est le propre des bilingues qui mélangent les deux langues qu'ils ont à disposition, et c'est souvent le cas des familles issues de l'immigration, et les extraits choisis attestent de ce phénomène :

« J'ai des nouvelles dents ! Waw ! bsahtek ! » (F. Guene, 2014 .P.98)

De l'arabe : بصحتك qui signifie : ta santé, Bsahtek est formé du mot صحة qui désigne la santé qu'elle soit bonne ou mauvaise, en arabe dialectal, «bsahtek» est une locution utilisée aujourd'hui pour dire «bien joué !», «bravo !»

« Hamdoulilah ! C'est une bonne nouvelle ! Mais, ma fille, dis-moi, qu'est-ce que tu manges ? Du terreau ? » (F. Guene, 2014. P.32)

³²Maurice Godelier, *Communauté, société, culture*. 2009

De l'arabe الحمد لله qui veut dire : Dieu soit loué. C'est une expression de grâce qui est présente dans le Coran « je remercie dieu pour les bienfaits dont il m'a comblé » principalement utilisée par les musulmans.

« Je l'appelle tout à l'heure. Promis! Inch Allah. ».(F. Guene, 2014. P.111)

Un mot arabe « انشاء الله formé de (إنشاء), (إن) et Allah (الله) et signifie «, si Allah le veut » .

« Le jour où Cheb Hasni a été assassiné, il y a de ça dix-huit ans, Miloud s'était fait des scarifications, il avait perdu beaucoup de poids et pleuré pendant de longues semaines. Depuis, chaque fois qu'il écoutait sa musique, avant d'appuyer sur « Play », il chuchotait un Allah i rahmou ». (F. Guene, 2014 P.99)

En arabe : « الله يرحمه qui veut dire «Qu'Allah lui fasse miséricorde.» est une expression souvent utilisée pour implorer Allah à accorder sa miséricorde aux personnes décédées, cette expression est aussi utilisée pour présenter ses condoléances.

«Toujours mettre la Hchouma sur mon visage » (F. Guene, 2014. P.35)

Hchouma est une expression qui se dit d'une situation ou d'un comportement considéré comme honteux ou impudique socialement. Cette expression est surtout répandue en Afrique du Nord, plus précisément au Maghreb.

« En plus, tu n'as même pas retiré tes chaussures ! Personne ne t'a appris qu'on se déchausse avant d'entrer chez les gens ? Tfou » (F. Guene, 2014. P. 37)

« tfou » correspond au son qu'on produit en crachant donc ça représente le crachat et c'est devenu une insulte qui exprime le dégoût.

« Bonjour Mario ! Ça va chouïa ? » (F. Guene, 2014. P.102)

Un chouïa ou chwiya est un mot, emprunté à l'arabe maghrébin qui signifie un peu ou une petite quantité de quelque chose. Ce mot est utilisé dans la langue française depuis la fin du XIXe siècle.

*« Oui ! C'est ma voiture ! Classe C Berline Sport-line ! Jdida »
(F. Guene, 2014. P.98)*

Le mot *jdida* est un adjectif (masculin : *Jdid*) tiré de l'arabe dialectale ; signifie quelque chose de neuve.

« C'est pas pareil ! Seigneur ! El kebda, el kebda. ». (F. Guene, 2014. P.85)

Littéralement *Kebda* représente le foie qui est un organe le plus volumineux de l'organisme humain. *El Kebda* symbolise l'attachement de la mère à ses enfants.

« Le mien de chibani n'est qu'un pauvre chauffeur de car ». (F. Guene, 2014. P.104)

Chibani est un mot de l'arabe dialectale qui signifie vieux, personne d'un certain âge. En France le mot *chibani* possède une toute autre connotation, et était donné aux immigrés maghrébins de la première génération, arrivés en France au début des années 1960 pour y travailler, et qui ont fait le choix, de ne pas retourner dans leur pays d'origine.

2.6 L'ethnocentrisme

C'est une attitude ou un comportement social d'origine inconsciente qui consiste à rejeter les normes et les valeurs d'une société ou d'un groupe culturel différent du sien, aboutissant parfois à l'apparition de préjugés récurrents envers les autres peuples. Cet état d'esprit consiste à considérer sa propre culture comme un modèle et de percevoir toutes les différences par rapport à ce modèle comme un signe d'infériorité.

L'anthropologue Claude Lévi-Strauss a construit le concept de l'ethnocentrisme par analogie avec celui de l'égo-centrisme. Mais contrairement à ce dernier, ce n'est pas soi qui est au centre, mais sa propre culture.

L'ethnocentrisme est exprimé par Mourad, en parlant d'Hélène, que sa mère n'aurait jamais accepté qu'il épouse.

« Cette pensée me fait honte, je n'aime pas le mélange des genres. Est-ce que j'ai un problème ? » (F. Guene, 2014. P.265)

« Pourquoi se mentir ? Ma mère n'aimerait jamais une fille dans le genre d'Hélène. » (F. Guene, 2014. P.266)

L'ethnocentrisme est aussi exprimé par Bernard lorsqu'il prétend que la France doit interdire la pratique de la religion musulmane et par conséquent le port du voile.

«- Pour résumer votre pensée, Bernard, la France a un problème avec l'islam...

-C'est absolument pas ce que je dis ! Dans certaines situations, on voit bien qu'il y a des traditions et des pratiques qui paraissent complètement incompatible avec notre République». (F. Guene,2014. P.283)

L'ethnocentrisme est aussi exprimé par la presse française en considérant que l'immigré demeure étranger aux yeux des français peut importe les efforts d'intégration qu'il fournit.

« la jeune femme, issue de l'immigration Algérienne, est une avocate de 36 ans, ambitieuse et déterminée (...) Pourquoi ils ont écrit "issue de l'immigration " ? Pourquoi ils n'ont pas mis seulement avocate ? » (F. Guene, 2014. P.53)

2.7 L'acculturation

D'après l'anthropologue Herskovits M. J, le mot acculturation fut employé pour la première fois en 1940 par le savant cubain Ortiz pour exprimer mieux les différentes phases de transmission d'une culture à l'autre. Ce processus consiste simplement à acquérir une autre culture, il comprend aussi la perte ou l'extirpation d'une culture précédente.

Dans le « Lexique des sciences sociales (1969) », A et R. Mucchielli le définissent comme le :*« processus par lequel un individu apprend les modes de comportements, les modèles et les normes d'un groupe de façon à être accepté dans ce groupe et à y participer sans conflit».*

³³Il existe quatre formes d'acculturation, et nous allons nous contenter de citer les 3 cas extrêmes :

2.8 Le syncrétisme : Du grec ancien «sugkrêtismós» qui signifie le métissage des cultures, et qui engendre plusieurs cultures différentes. Il s'agit en effet des valeurs, des croyances de

³³A et R. Mucchielli. Le Lexique des sciences sociales . 1969 .

plusieurs groupes différents qui coexistent dans un même endroit et finissent par devenir une nouvelle culture.

2.9 L'assimilation : du latin «*assimulatio*», qui signifie similitude, ressemblance c'est l'action d'assimiler et de rendre comme semblable. En sociologie, l'assimilation est une forme sévère qui correspond à la disparition totale de la culture d'un groupe et de la remplacer par une culture dominante.

2.10 L'Intégration : Du latin «*integrare*» qui signifie renouveler, elle désigne le fait d'entrer dans un tout, dans un groupe, dans un pays. D'un point de vue sociologique, l'intégration est le processus ethnologique qui permet à une personne ou à un groupe social de se rapprocher et de devenir membre d'un autre groupe dominant en adoptant ses valeurs et sa culture.

Dounia était influencée par la culture occidentale, elle a préféré appartenir à une famille française au lieu de la sienne, qui est à ses yeux une famille autoritaire et incompréhensive.

« À l'adolescence, Dounia avait une meilleure amie : Julie Guérin. C'est à cette époque que tous les problèmes ont commencé. C'est Julie qui a enclenché le processus de « Christianisation » de ma sœur. »
(F. Guene, 2014. P.15)

« Je crois que ma sœur a souvent eu envie de s'appeler Christine. Aujourd'hui, à peu de chose près, elle s'appelle Christine. » (F. Guene, 2014. P.13)

Dounia a fini par s'intégrer dans la société française en épousant les us et coutumes du pays d'accueil : manger un steak tartare, fumer des cigarettes et consommer de l'alcool prouvaient à sa famille qu'elle avait complètement abandonné la culture maghrébine. Voici les passages qui attestent de ce changement de comportement :

«Manger un steak tartare, voilà de l'intégration ou je ne m'y connais pas». (F. Guene, 2014. P.169)

« Et puis, en revenant des WC, j'ai vu Dounia reposer un verre de vin précipitamment et mettre une cigarette allumée dans la main d'une des Julie assise autour de la table » (F. Guene,2014. P.24)

«Pour être français à part entière, il faudrait pouvoir nier une partie de son héritage, de son identité, de son histoire, et ses croyances ».(F. Guene, 2014. P.286)

Dounia se moquait du mariage de sa sœur Mina et Jalil qui pense qu'un mariage enrichissant est un mariage mixte là où les genres, les origines, et les traditions s'entremêlent. Elle considère que Mina a fait un mauvais choix en épousant quelqu'un des mêmes origines et les mêmes codes sociaux :

« Et puis, se caser avec un mec de la même origine que toi, avec les mêmes références, les mêmes codes, la même éducation, dans un couple, ça prive de beaucoup d'enrichissement »(F. Guene,2014.P.171)

3- L'intégration sociale de l'immigré maghrébin

3.1 Différence entre émigration / immigration

Emigrer : du latin «emigrare» qui signifie changer de pays. L'émigration est le fait de quitter son pays ou son lieu d'origine, avec l'intention de s'installer ailleurs .On dit d'une personne qu'elle est émigrée que si elle quitte son pays de façon définitive. On parle d'émigration par rapport au pays de départ. L'émigration est synonyme d'exode et de déplacement.

Immigration : du latin «immigrare» qui veut dire passer dans – s'introduire dans, le verbe immigrer signifie entrer de manière temporaire ou définitive dans un pays dont on n'a pas la nationalité. Un immigré pourrait bénéficier de la nationalité du pays du moment où il le demande. On parle d'immigration par rapport au pays d'arrivée.

Le Désir d'immigrer est un désir de fuite du pays natal, lorsque le gouvernement est incapable de subvenir aux besoins des citoyens. L'immigré espère trouver mieux ailleurs, tel est le cas de Miloud et de la famille Chennoun .D'après notre lecture nous avons déduit que la fuite était généralement due au manque de moyens financiers.

Miloud est un « sans-papiers » parti en France sous prétexte de continuer ses études. Le problème c'est qu'il s'est vite retrouvé en situation irrégulière, et pour subvenir à ses besoins, il s'unit à Liliane une riche héritière plus âgée que lui, qui loge dans un appartement au 16eme arrondissement à Paris.Miloud représente le portrait de l'immigré opportuniste en situation irrégulière, les passages suivants montrent qu'il est indésirable et méprisable par les français.

Exemples :

« Miloud, agacé, a répondu :

C'est Miloud. Il y a un d à la fin. Milou est le petit chien de Tintin

Tu sais ce qu'on dit des petits chiens, Lili ? Ils sont fidèles. Enfin, paraît – il ... » (F. Guene, 2014. P.142)

«Il n'aime pas les arabes bas de gamme comme moi ! Il me déteste, moi et tout ce que je représente.» (F. Guene,2014. P.143)

«Tu crois qu'elle vas accepter de t'épouser, ta vieille française ? Qu'elle te fera tes papiers ? Tu rêve Miloud ! Pour elle tu es une chose, un objet »(F. Guene, 2014. P.201)

«Observe les bien. Je remarque que moins ils sont en règle, plus ils s'agitent. Les sans papiers sont déchaînés, ils picolent beaucoup, dansent et se marrent la bouche grande ouverte » (F. Guene, 2014. P.199)

4- Le patriarcat ou système patriarcal

Le terme patriarcat signifie littéralement « le commandement du père », ce terme tire son origine du latin « patriarchalis ». Le patriarcat peut être défini comme un système politico-juridique fondé sur la détention de l'autorité par les hommes, à l'exclusion des femmes, car considérées comme ignorantes et malhabiles.

Dans certaines cultures, la femme n'a aucun droit. Friedrich Engels dans son ouvrage l'origine de la famille, de la propriété privée et de l'état, rapporte que : « *la prédominance des femmes dans la maison, tout comme la reconnaissance exclusive de la mère en personne, étant donné qu'il est impossible de connaître avec certitude le véritable père, elle signifie une très haute estime des femmes, c'est-à-dire des mères. C'est une des idées les plus absurdes qui nous aient été transmises par le siècle des Lumières que l'idée selon laquelle la femme, à l'origine de la société, a été l'esclave de l'homme. Chez tous les sauvages et tous les barbares du stade inférieur et du stade moyen, et même en partie chez ceux du stade supérieur, la femme a une situation non seulement libre, mais fort considérée* ». ³⁴

³⁴Friedrich Engels. L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'état, 1884

Dans notre corpus, la figure paternelle est fortement présente étant donné que la famille Chennoun est issue du Maghreb, là où l'homme décide à la place de son épouse, de sa sœur et de sa fille, là où il est impossible pour la femme de prendre les décisions importantes de la famille, et voici quelques passages qui renforcent notre analyse :

« C'est bon, maman, je la connais par cœur, ton histoire ! T'avais même pas le droit de jouer dehors ! Et il t'a retirée de l'école à 13 ans ! C'est quoi cette vie ? Un film d'horreur »(F. Guene, 2014. P.18)

«Mourad, tu étais trop jeune. Tu n'y comprenais rien. Ils ont d'abord eu l'idée de me marier, puis il voulaient que j'interrompe mes études ».(F. Guene, 2014. P.137)

«J'espère que c'est pas un hystérique qui va la coincer à la maison, la forcer à porter voile, macho et compagne» (F. Guene, 2014. P.170)

«Le nouveau visage du féminisme. La journaliste, une certaine Anne Marie Sistite, la questionnait sur ce père autoritaire, réfractaire au changement, analphabète.» (F. Guene, 2014. P.203)

«Je me bats pour la liberté des femmes, et en particulier celles qui sont prisonnières d'un système patriarcal archaïque qui n'a pas sa place dans ce pays.

-C'est parce que tu as un problème personnel avec le voile.

- Absolument pas ! J'ai un problème personnel avec tout ceux qui empêchent les femmes d'être libres !» (F. Guene, 2014. P.284).

« Je suis une militante très active, tu sais, avec mon association. Le message c'est : Tu peux être qui tu veux être. Personne ne doit décider pour toi ce que tu deviendras. » (F. Guene, 2014. P.138)

5- Les représentations de l'immigré maghrébin entre clichés et stéréotypes

5.1 Stéréotype, clichés et préjugés

L'humain étant un être social, il engage un processus de comparaison et puis de catégorisation pour mieux interpréter et comprendre les nouvelles choses qu'il rencontre, c'est le fait de prendre un nouvel élément, le comparer à ce qu'on connaît déjà, de voir à quoi il correspond le plus et puis de le classer dans la catégorie qui convient . Il faut savoir que ces

catégorisations ne s'appliquent pas sur tout le monde dans une même communauté, il y'a toujours une généralisation et c'est ce qu'on utilise presque tout le temps.

Le stéréotype n'apparaît réellement qu'au XXe siècle et il devient dès les années 1920 un centre d'intérêt pour les sciences sociales. C'est le publiciste américain Walter Lippmann qui est le premier à avoir introduit la notion de stéréotype dans son ouvrage *Opinion publique* en 1922. Il désigne par ce terme emprunté au langage courant, les images produits par notre esprit qui médiatisent notre rapport au réel et qui perdurent et s'encrent dans l'inconscient collectif.

Selon Lippmann, ces images sont indispensables à la vie en société. Sans elles, l'individu resterait plongé dans l'anonymat et l'inconnu ; il lui serait impossible de comprendre le réel, de le catégoriser ou d'agir sur lui. « *Croyances concernant des classes d'individus, des groupes ou des objets qui sont Préconçu, c'est-à-dire qui ne relève pas d'une appréciation neuve de chaque phénomène mais d'habitudes de jugement et d'attentes routinière [...] Un stéréotype est une croyance qui ne se donne pas comme une hypothèse confirmée par des preuves mais est plutôt considérée, entièrement ou partiellement à tort, comme un fait établi.* »³⁵

En sociologie le stéréotype est défini comme suit par Ruth Amossy et Anne Herschberg : « *Le stéréotype est une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres* »³⁶

Selon Jean-Philippe Leyens : « *les stéréotypes sont des croyances partagées au sujet des caractéristiques personnelles, généralement des traits de personnalité, mais aussi souvent des comportements, d'un groupe de personnes* ». ³⁷

Ainsi le stéréotype n'est qu'une représentation qui a mal tournée ou qui au contraire a très bien tournée, perçue comme une représentation figée, une image préfabriquée et simplifiée dont la communauté se sert pour faire signifier le monde dans un mouvement de construction identitaire.

Le terme cliché apparaît dans certaines définitions comme synonyme de stéréotype, selon John Harding dans l'Encyclopédie internationale des sciences sociales : « *Le stéréotype est simple plutôt que complexe et différencié ; erroné plutôt que correct ; acquis de seconde main*

³⁵Gustav Jahoda, *images of savages*, 1964 . P.694

³⁶Ruth Amossy ; Anne Hershberg Pierrot, *stéréotypes et clichés* ; Ed Armand Colin, Paris, 2016.

³⁷Jean-Philippe Leyens, *Stéréotypes et cognition sociale*. Bruxelles, 1996 .

plutôt que par une expérience directe avec la réalité qu'il est censé représenter ; enfin il résiste au changement »³⁸

« Manière de penser par cliché, qui désigne les catégories descriptives simplifiées basées sur des croyances et des images réductrices par lesquelles nous qualifions d'autres personnes ou d'autres groupes sociaux, objets de préjugés »³⁹

« Ensemble de croyances concernant les attributs personnels d'un groupe humain. En raison du désaccord sur la question de la rigidité ou de la justesse des stéréotypes, une définition générale de cet ordre offre un point de départ raisonnable à l'investigation »⁴⁰ (Strøbe et Insko dans Bar-Tal 1989 :5)

Cependant le terme de stéréotype continue généralement à désigner une image collective figée considérée sous l'angle de la péjoration : le vieux juif avare et cupide, le sale arabe, la jeune fille pure et innocente.... Il est souvent assimilé au cliché lorsqu'on regarde de plus près sa banalité, son caractère automatiquement réducteur.

Certains vont parfois jusqu'à confondre les deux notions de Stéréotypes et Préjugés. Dans les sciences sociales, le préjugé désigne l'attitude à adopter envers les membres d'un groupe extérieur où les tendances à l'évaluation négatives prédominent. Ainsi dans le lexique des sciences sociales « préjugé est plus courant, mais plus péjoratif et chargé affectivement. ».

Les préjugés quant à eux, s'appuient sur des éléments subjectifs, souvent liés à des représentations stéréotypées concernant le physique, l'âge, le statut social, la religion, l'origine, etc. Un individu sera donc jugé sur ces bases qui peuvent être constituées à partir de critères multiples (riches, noirs, féminin/masculin, arabe, roux...). Ainsi, l'individu n'est pas évalué au regard de sa personnalité et de ses traits propres, physiques ou moraux, mais sur sa race et son appartenance ethnique.

Les préjugés se forment suite aux différentes interactions entre plusieurs individus ou groupes. Le milieu social, l'environnement familial, les relations professionnelles, ou encore les médias renforcent la propagation et la diffusion des préjugés. Ils dépendent des croyances des cultures et des religions, qui permettent leurs ancrages dans les mentalités.

³⁸John Harding, Encyclopédie internationale des sciences sociales, 1968 p259

³⁹Gustave-Nicolas Fischer, les concepts fondamentaux de la psychologie sociale, 2020. P133

⁴⁰Wolfgang Strøbe, Chester Insko et Daniel Bar-Tal , stéréotyping ans préjudice, 2013

Comme les stéréotypes, les préjugés s'expriment sur la base du « eux » et « nous ». Il existe des préjugés négatifs, qui visent à exclure comme les préjugés raciaux qui engendrent des attitudes discriminatoires ou ségrégatives, et des préjugés positifs, qui renforcent l'estime de soi, individuelle ou collective.

Le passage ci-dessous évoque le stéréotype concernant le Maghreb qui est considéré comme un espace de privation, de misère et de famine, là où certaines denrées sont quasi absentes comme la viande.

« Oui, si je ne t'avais pas amenée ici, à l'heure qu'il est, tu serais entrain de traire une vache, de nourrir une poule, tu laverais ton linge dans l'oued et tu irais chercher de l'eau au puits ! » (F. Guene, 2014. P.22)

« Tu sais quand nous étions réfugiés au Maroc pendant la guerre, manger de la viande, on en rêvait la nuit ! On souffrait de la faim ! Maintenant grâce à dieu, je tien portante » (F. Guene, 2014. P.19)

Depuis toujours, les personnes aux cheveux roux, sont les cibles de légendes urbaines les plus fantaisistes, et font l'objet de nombreuses discriminations. C'est d'elle également que vient le préjugé des roux à l'odeur désagréable. La phéomélanine contient en effet près de 10% de soufre, ce qui donne une odeur légèrement différente lors de la transpiration contrairement aux autres.

« Et pour mon premier cours, je me suis retrouvé a expliquer ce qu'était un préjugé, sylvestre a dit : « C'est comme ceux là qui dise que les roux ils puent. » (F. Guene, 2014. P.213)

« Un autre élève a demandé la parole, celui-là était accoudé au radiateur.

-Monsieur, c'est vrai que vous vendez du shit ? – Pardon ?! -A ce qu'il paraît, vous vendez, c'est les quatrièmes qui nous l'ont dit ce matin.

Des dizaines de paires d'yeux me scrutaient, attendant ma réponse comme on attend une prophétie.

Qu'est-ce que c'est que cette rumeur ?

Parce qu'il y a un grand de quatrième, il a dit : 'c'est un prof, les profs, ils ont pas d'oseille, et lui, il roule en Merco classe C.'

-D'après vous, tous les profs qui roulent dans de belles voitures vendent de la drogue ? -Non, mais vous, vous êtes un rebeu.

Alors je leur ai demandé :

-vous savez ce que c'est qu'un cliché ?

-Du tac au tac, ils ont répondu : « un cliché ? C'est une photo ? », « cliché sous-bois ? Ma tante, elle habite là-bas ! » (F. Guene, 2014. P 176)

Le passage ci-dessus est gorgé de clichés et de préjugés. Le premier cliché considère le salaire des profs comme étant insuffisant pour subvenir aux besoins journaliers ! C'est pour cela que les élèves considèrent l'achat d'une Mercedes classe C une tâche quasi impossible par un professeur d'origine arabe à moins qu'il vende de la drogue !

Le titre en lui-même représente un cliché assez pertinent « Un homme ça ne pleure pas ». D'après les différentes cultures, le garçon doit obéir et se limiter à des codes, pleurer n'a pas bonne impression quand on est un homme, c'est pour cela que l'homme est invité à dissimuler ses émotions pour montrer son côté viril.

Conclusion

FaïzaGuène est née en 1985, elle s'affirme comme écrivaine et réalisatrice de courts métrages, elle devient connue et prend place dans le champ littéraire français et plus particulièrement dans le domaine de la littérature dite beur, dans les corpus des textes des manuels scolaires et enfin, dans les rayons de bibliothèques où elle est appréciée.

FaïzaGuène clame l'opinion des banlieusards en présentant leur quotidien, et en expliquant comment fonctionne le monde des banlieues. A travers son écriture, elle cherche à dévoiler une réalité amère vécue par une tranche de la population d'immigrés, celle d'un racisme et d'un malaise continue dû en grande partie à une difficulté d'intégration et d'adaptation dans le pays d'accueil.

L'auteure veut attirer notre attention sur ces enfants d'immigrés dont les parents sont venus s'installer en France avant ou à leur naissance et qui sont victimes de : conflits entre les générations et de quête identitaire, tirillés entre culture maghrébine et culture française.

L'écrivaine s'est identifiée à travers le personnage et narrateur Mourad qui observe sa famille se déchirer puis se réconcilier. Doté d'une extrême sensibilité et d'un très grand sens de l'observation, il assiste à tous les événements familiaux sans jamais prendre clairement parti. Faiza Guène a su mettre soigneusement en œuvre des stratégies d'écriture propres à une génération jeune, une écriture sans ornements à travers un roman gorgé d'humour et de dérision, et dont l'écriture n'est pas aussi simple qu'elle n'y paraît

De prime abord nous avons commencé par donner une biographie bien détaillée de l'auteure, son parcours et les conditions qui lui ont permis d'intégrer le monde des lettres, ensuite nous avons présenté l'œuvre et sa genèse. Nous avons aussi opté pour une étude paratextuelle afin de décortiquer l'autour du roman, comme le titre, l'illustration ...

L'analyse des différents éléments du paratexte que nous avons pu extraire nous a permis de construire un lien entre le contenu de l'œuvre et son extérieur appelé le paratexte . En effet, ces éléments augmentent l'intérêt du lecteur, ce qui lui permet de porter un jugement préalable sur le texte avant même sa lecture.

Nous sommes partis ensuite sur une étude narrative approfondie, tout en accordant une grande importance à l'étude des personnages, l'aspect narratif du texte, est assez riche, notamment par les différents modes narratifs employés, les temps du récit, et l'espace-temps qui actualise les faits racontés et nous donne l'illusion du réel.

L'étude thématique quant à elle nous a permis de cerner une multitude de thèmes à travers lesquels l'écrivaine transmet un message sur l'acculturation, les difficultés d'intégration dans les pays d'accueil, le stéréotype de l'immigré maghrébin, la quête identitaire suite au croisement de deux cultures opposées, la transmission des traditions et des cultures, le système patriarcal, les codes culturels qui incluent l'emprunt lexical de la langue arabe, et le style vestimentaire, cette pluralité thématique, crée un espace mixte où deux cultures s'entremêlent et s'opposent dans le but de créer un aspect du réel .

Voilà un roman qui mérite d'être lu par les différentes tranches d'âges et les différentes catégories sociales. Un roman qui nécessite beaucoup d'intérêt et d'attention, et qui pourrait ouvrir la voie à d'autres perspectives de recherches bien plus approfondies.

Bibliographie

Roman du corpus :

Guène Faiza, Un homme ça ne pleure pas, Ed Fayard. Paris, 2014 .

Ouvrages de référence :

A

- Amossy.Ruth ; Herschberg Pierrot Anne, stéréotypes et clichés ; Ed Armand Colin, Paris, 2016.

B

- Balandier George, Corps et métissages dans l'anthropo-sociologie générative critique, 1986

C

- Cordoba Emmanuel, Dans La littérature au second degré, Ed Seuil, 1992

D

- Duchet claude. La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque. Ed Larousse

E

- Engels Friedrich . L'origine de la famille, 1884

F

- Fischer Gustave-Nicolas, les concepts fondamentaux de la psychologie sociale, 2020.

G

- Gasparini Philippe, Est-il-Je ? Édition du Seuil 2004.
- Genette Gérard, Figure III, Ed Seuil, Paris, 1972
- Genette Gérard, Nouveau discours du récit, Ed Seuil, Paris, 1983
- Genette Gérard, Discours du récit (Figures III), Ed Seuil, coll. «Poétique», Paris, 1972.
- Godelier Maurice. Communauté, société, culture. 2009

H

- Hartmann Pierre, Le Philosophe sur les planches: Image du philosophe dans le théâtre des lumières. Strasbourg 1680-1815
- Harding John, Encyclopédie internationale des sciences sociales, 1968

J

- Jakobson Roman, « Linguistique et poétique, dans Essais de linguistique générale », Paris, Ed de minuit, 1969
- Julien Charles-André, Histoire de l'Afrique du nord, Payot Paris 1956
- Jouve Vincent, La fonction descriptive du titre. Ed. Armand Colin.

K

- Kristeva Julia, Pour une sémiologie des programmes, Ed Seuil, Paris, 1969

L

- Leyens Jean-Philippe, Stéréotypes et cognition sociale. Bruxelles, 1996

M

- Mauss Marcel, Sociologie et anthropologie. 1950

S

- SédarSanghor Léopold, Liberté négritude et humanisme, seuil, 1964.

Usuels :

- Dictionnaire mondial des littératures, Ed Larousse 2002
- Larousse de poche. Paris 1977