

Ministère de l'Enseignement Supérieure et de la Recherche Scientifique

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de langue et littérature française

N⁰ de série :...

N⁰ d'ordre :...

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

Spécialité : Sciences des textes littéraires

**Procédés d'écriture et de l'oralité dans *un homme ça ne pleure pas* de
FaizaGuéne**

Etudiants :

Taleb Abdellatif

Hamada Abdelwadoud

directeur de recherche :

Mme. Fouzia BOUABSA

Membre du jury :

Président(e) : M. Radjah Abdelouahab

Rapporteur: Mme. Fouzia BOUABSA.

Examineur :M. Abdou MedChemsedine

Juin 2017

Remerciements

Tout d'abord, nous remercions Dieu, tout puissant, pour la force et la patience qu'il nous a donné pour accomplir ce travail.

Nous tenons à remercier notre encadreur Madame Bouabsa Fouzia pour sa disponibilité, sa patience et ses encouragements ; qui nous a guidés tout au long de ce travail. Sans ses conseils, ses critiques et ses suggestions, le présent travail n'aurait probablement pas vu le jour. Nous remercions aussi tous les professeurs de notre département de français et surtout les membres du jury.

Un grand remerciement à tous ceux qui nous ont aidé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

« Toute parole a plusieurs sens dont le plus remarquable est assurément la cause même qui a fait dire cette parole ».

Paul Valéry.

Dédicace

A nos chers parents, pour tous leurs sacrifices, leurs amours, leurs affections, leurs soutiens et leurs prières tout au long de nos études.

A nos chers frères

A tous nos amis

TABLE DES MATIERES :

- Introduction générale.....	07
- Chapitre- I- : Présentation de l'auteure et du corpus.....	13
I- 1 - Présentation de l'auteure FaizaGuéne	14
I-2 - Présentation des œuvres de l'écrivaine	14
I-3-a -Présentation du corpus <i>un homme ça ne pleure pas</i>	15
I-3-b -Résumé du corpus.....	15
- Chapitre –II- : Analyse para-textuelle	17
II-1- La notion du paratexte	18
II-2- Définition du paratexte	19
II-3- Le paratexte selon Gérard Genette.....	20
II-4- Analyse para-textuelle dans <i>un homme ça ne pleure pas</i>	20
a)-La première de couverture	20
♦ Le nom de l'auteure	22
♦ Intitulé générique	23
♦ .L'illustration	23
♦ Analyse titrologique	23
♦ Définition du titre.....	23
♦ Fonction du titre.....	25
♦ .La dédicace	26
b)-La quatrième de couverture	27
- Chapitre-III- : Etude narrative	29
III-1- La notion de narratologie.....	30
III-2- La narratologie selon Gérard genette	30
a)-Le mode narratif.....	31
b)-La distance.....	31
c)-Les fonctions du narrateur	33
d)-L'instance narrative	34
e)-La voix narrative.....	34
f)-La perspective narrative	35
g)-Les niveaux.....	35
h)-Les récits emboîtés	36
i)-La métalepse.....	36
j)-Le temps du récit	36
k)-L'ordre.....	36
l)-La vitesse narrative.....	37
III-3- L'étude narrative dans <i>un homme ça ne pleure pas</i>	37

♦ les modes narratifs	38
♦ l'instance narrative.....	38
♦ les temps de la narration	39
♦ Etude onomastique.....	39
♦ Etude des personnages	40
♦ La focalisation.....	48
- Chapitre –IV- Etude thématique.....	49
IV-1- La notion de thème	50
IV-2- L'identité	50
1. L'identité individuelle	51
2. L'identité collective	52
IV-3- L'émigration et l'immigration.....	52
1. Emigration.....	52
2. Immigration.....	53
A. Les deux types d'émigration	53
a. L'émigration des ouvriers ou des paysans	53
b. L'émigration des intellectuels	53
B. L'acculturation	54
a. L'assimilation	55
b. Intégration.....	56
c. La séparation.....	56
d. La marginalisation	57
IV-4- Etude thématique dans <i>un homme ça ne pleure pas</i>	57
♦ Le rapport entre personnage et identité.....	57
♦ Le conflit identitaire.....	60
♦ L'espace entre les deux.....	61
♦ Crie au pays d'origine.....	61
♦ Au chevauchement des cultures.....	62
- Chapitre-V- : L'écriture de l'oralité.....	64
V-1-L'Oralité et ses environs	65
♦ Qu'est que l'oralité ?	65
V-2-Les marques de l'oralité dans <i>un homme ça ne pleure pas</i>	66
A- L'argot.....	66
♦ Les procédés lexicaux	67
• La troncation.....	67
• la dérivation	68
• La suffixation.....	69
♦ La suffixation parasitaire	69
• Le suffixe (-asse).....	69
• Le suffixe (-ard)	70

♦ La suffixation de substitution.....	71
• Le suffixe –os.....	71
♦ La préfixation.....	72
• Le préfixe en- et em.....	72
• Le préfixe en-.....	72
• Le préfixe em-.....	72
• Le préfixe hyper.....	73
• Le préfixe sur-.....	73
♦ Le redoublement.....	73
♦ Les procédés stylistiques.....	74
♦ Le dialogue.....	74
♦ Les descriptions.....	75
♦ La comparaison.....	75
♦ La métaphore.....	76
• La métaphore in paesentia.....	76
• La métaphore in absentia.....	76
• La métaphore filée.....	77
♦ La catachrèse.....	77
B- Le verlan.....	77
C- L'emprunt.....	79
♦ L'emprunt à l'arabe.....	80
♦ La réalité religieuse.....	80
♦ La réalité affective.....	81
♦ La réalité culturelle.....	82
♦ L'emprunt à l'anglais.....	83
♦ L'emprunt à l'espagnol.....	85
♦ L'emprunt à l'italien.....	85
♦ L'emprunt au japonais.....	85
D- L'usage d'interjections et d'onomatopées.....	86
♦ L'interjection.....	86
♦ L'onomatopée.....	87
- Conclusion générale.....	89
- Référence bibliographique.....	93
- Résumé.....	98
- Résumé en anglais.....	99
- Résumé en arabe.....	100

Introduction générale

Pendant les années quatre-vingt une nouvelle génération d'écrivain(e)s, se clamant d'une « littérature beur », voit le jour sur la scène littéraire française et mondiale. Les « beurs » du mot « arabe » par une inversion des syllabes (verlan) sont les descendants issus (e)s de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France, elle est l'expression d'écrivain née ou arrivée en bas âge dans le pays d'accueil de leurs parents. Or, bien que produite en français par des citoyens français, vivant en France, cette littérature ne semble pas (encore ?) légitimée de l'appellation contrôlée de littérature française comme si une affaire de famille puisqu'elle n'est pas reconnue. Ce bouillonnement littéraire a été par ailleurs un phénomène social qui a affecté la scène politique en France. Avec la marche des beurs en 1983, une marche pour l'égalité et contre le racisme organisé par des jeunes issus de l'immigration est partie de Marseille avec 32 personnes pour converger le 03 décembre 1983 à Paris, par une manifestation de 100 000 personnes, ils se sont réunis pour revendiquer ouvertement en toute égalité leurs droits et affirmer leurs volontés d'être reconnus comme des citoyens français.

Apparu dans un tel climat d'exaltation, la littérature beur s'est imprégnée de cette charge socioculturelle et politique. De ce fait les premiers romans beurs ont eu pour optique l'affirmation d'une vie minime et dérisoire dans ce pays d'accueil trop souvent partial, de ses souvenirs qu'ils ont gradé de leur pays d'origine et de leurs affinités ambiguës à l'égard de la langue française elle-même. Elle donna également naissance à une forte et énergique vague d'œuvre de fiction et de témoignage. Trois ans plus tard, en 1986 sortaient les romans ; le *Gonne du Chaaba* (seuil) d'Azouz Begag, *Georgette !*(Barrault) de Farida Belghoulet le *sourire de Brahim*(Denoël) de NacerKettane. Cette première vague charriait les thèmes de la famille, de l'école et de la rue ... etc. (horizon des personnages encore pénétrée de « nostalgie » dépendait en partie d'une attente, d'un retour au pays natal, dans cette Algérie qui, déjà, n'avait plus rien de natal pour la plupart d'entre eux. Toujours est-il que la critique a été peu flatteuse à leurs égards. Ce dernier se distingue par la constance dans son style d'écriture et surtout par cet humour qui fait arracher ses romans des idées toutes faites, et de stéréotypes de délinquance ; seul inconvénient son statut social d'émigré l'empêchant ainsi d'être reconnu par ces pères, cette littérature a été négligée et peu étudiée se faisant même appeler de littérature mineure. Cette première génération d'immigré à pousser d'autre comme eux issu de l'immigration a revendiqué leur droit part l'écriture donnant naissance à une seconde génération d'écrivain apportant un nouveau souffle.

Cependant, depuis quelques années, le roman beur ou de l'immigration se sont assignés comme un phénomène littéraire important occupant ainsi le devant de la scène littéraire française, s'ouvrant sur une diversité et portant les échos d'une nouvelle réflexion littéraire. Le mérite de cette génération revient à son refus de soumission et de conformisme, se refusant ainsi le même sort que leurs aînés, ils sont français et la langue ne leur est pas étrangère avec des thèmes évoqués qui diffèrent de la première génération exprimant très souvent les maux d'une génération déchirée entre deux univers.

C'est dans cet univers que l'esprit de notre jeune auteur a déployé ses ailes. Assurément, FaizaGuéne est une jeune française d'origine algérienne, vivant dans la cité des courtilières à Paris en Seine-Saint-Denis, à l'exemple de ses prédécesseurs issus du même moule. En 2004, à l'âge de dix-neuf ans, FaizaGuéne entre dans le monde de la littérature par la grande porte avec la parution de son premier roman : *kiffe kiffe demain*, lui offrant ainsi la consécration de meilleure vente de cette année et sera traduit en plus de vingt-deux langues, et réalisant aussi des courts métrages, *RTT* et *rumeurs* en 2002, rien que des mots en 2004 et publie son deuxième roman *des rêves de ouf* en 2006. Les romans de FaizaGuéne mettent en avant des gens simples avec une langue aérée et souple à la fois, elle a un style simplifié, talonné de mots, issu tout droit de l'argot qui fait d'elle un auteur très proche de ses lecteurs.

Notre roman d'analyse est son dernier roman paru en 2014, *Un homme ça ne pleure pas*. Un roman profond et complexe à la fois, riche de par sa structure (écriture) et son contenu (thématique), il peut être lu par tout le monde, avec un style intimiste, phrase en vers, cette fois elle change de cadre avec la ville de Nice et ces stéréotypes, comme lieu principal du roman *Un homme ça ne pleure pas*. Un roman qui réussit le pari d'être tout autant drôle que touchant, et comme dans son premier roman, la jeune romancière retrouve sa verve et son regard si juste et si aiguisé sur le quotidien d'une famille, très certainement proche de celle qu'elle a connu, mais dans laquelle on arrive à reconnaître ses proches, tant il nous semble réel et humain, dans leurs lâchetés ordinaires, et leurs actes de bravoure lambda. C'est le quotidien du dernier de la famille, Mourad Chenoun, d'un père cordonnier analphabète à la retraite, d'une mère trop protectrice avec ses enfants et traditionnelle, 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 de sa mère. Pour éviter d'en arriver là, il lui faudra se défaire d'un héritage familial pesant. Il est à la fois le narrateur de l'histoire, il nous

plonge dans l'intimité de sa famille et tout ce qui s'y passe avec sa grande sœur Dounia qui veut se défaire du destin que lui réserve sa mère et vivre sa vie comme elle le souhaite avec un certain Daniel. Aussi de sa deuxième sœur qui est le contraire de Dounia qui aime sa vie et suit les conseils de sa mère Djamila. Mourad finit par voler de ses propres ailes en partant travailler et laissant le cocon familial. Ce roman est l'occasion d'une comédie sociale, réjouissante doublée d'une belle réflexion sur la transition tant familiale que nationale.

Dès que l'idée de réaliser un travail universitaire nous a été présenté, nous avons décidé de travailler sur une écrivaine, des noms ont commencé alors à hanter nos rêves : Yasmina Mechakra, Maïssa Bey, Malika Mokeddem... Comme vous pouvez le remarquer, nous avons un faible pour la littérature maghrébine et spécialement féminine. Cela n'a aucune relation avec le féminisme, mais nous avons toujours admiré ces femmes, notamment algériennes, qui arrivent à prendre la parole, ne serait-ce qu'au cœur d'une fiction, pour coucher sur du papier leur verbe.

Faïza Guène, à l'exemple de ces femmes algériennes courageuses, a refusé de rester muette et a pris sa jeune plume pour marquer sa présence en or au cœur d'une banlieue en crise. Le choix d'*un homme ça ne pleure pas*, roman d'une écrivaine issue de la deuxième génération d'immigré répond à notre volonté de découvrir la spécificité de cette littérature qui a su donner voix aux revendications d'une génération insoumise. Un espace littéraire tant ignoré, mais qui vient de gagner fièrement droit de cité dans la littérature française ne mériterait-il pas l'intérêt de tout chercheur ?

Nous allons essayer d'expliquer les points essentiels sur les quels s'appuient une littérature émergente, nous avons jugé qu'*un homme ça ne pleure pas* est un corpus qui est très représentatif de ce phénomène littéraire qui est la littérature beur et qui nous éclairera le mieux sur ce genre d'aventure romanesque.

Notre problématique aura au centre de son intérêt de mettre en relation la particularité de cette littérature jaillissante avec un concept dans le champ littéraire, celui de l'écriture. Nous choisissons ainsi pour une approche qui aura la faculté de concilier les différentes acceptions données à l'écriture et prouver que ces dernières aussi divergentes qu'elles paraissent sont en réalité indissociables pour une compréhension intelligible du texte et son contexte se

déployant dans le cadre de cette nouvelle conception qui est l'écriture de l'oralité.

L'analyse de toute œuvre nécessite d'abord une appréhension claire des traits laissés par l'auteur pour déployer sa fiction. Nous nous interrogerons sur les différentes techniques d'écriture mises en œuvre par l'auteure pour ainsi orienter son lecteur vers une meilleure détection de ses intentions littéraires ainsi que l'atmosphère générique dans laquelle s'inscrit le roman.

La lecture d'*un homme ça ne pleure pas* nous a permis de remarquer que l'originalité de son œuvre réside au niveau de la langue employée. Ainsi donc une série de questions nous a transcendé l'esprit :

Comment se manifeste l'écriture chez FaizaGuène ? Par quoi elle se démarque ? Quels sont ces procédés ? A quels besoins répond une telle mise en scène de la langue ? Et encore est-ce seulement la langue qui a contribué à la réussite de cette œuvre ou bien un espace spécifique qui fait sa richesse et son originalité ?

Cette problématique nous a poussé à envisager notre étude au cheminement de plusieurs études théorique : l'analyse thématique, l'oralité et les travaux de théoricien Gérard Genette en matière de narratologie et de paratextualité nous seront d'un grand secours.

Munie de l'ensemble de ces outils et dans une perspective interdisciplinaire nous procéderons ainsi : le premier chapitre nous allons présenter l'écrivaine FaizaGuène, toute son œuvre en présentant sa biographie ainsi que roman d'analyse.

Le deuxième chapitre sera consacré à l'étude du paratexte, nous allons faire une étude para-textuelle d'*un homme ça ne pleure pas* à l'aide des concepts de théoricien Gérard Genette ainsi qu'une approche titrologique du livre.

Dans le troisième chapitre, nous allons faire une étude narrative de notre corpus à l'aide aussi de quelques concepts de Gérard Genette sur la narratologie ainsi qu'une étude onomastique.

Pour le quatrième chapitre nous allons établir une étude thématique d'*un homme ça ne pleure pas* avec des thèmes tels que l'identité, l'immigration et émigration sans oublier le rapport entre les personnages du roman et leurs identités.

Quant au cinquième chapitre, qui est le dernier chapitre, il est le noyau de notre travail de recherche, il sera consacré à l'écriture de l'oralité. Autrement dit,

nous allons analyser les procédés d'écriture chez Guène à l'aide des concepts tels que l'argot, le verlan et l'emprunt d'une façon plus syntaxique que sémantique. Ces concepts sont empruntés à plusieurs disciplines : linguistique, phonologique et sociolinguistique.

« La seule écriture valable, c'est celle qu'on invente... C'est ça qui rend les choses réelles. »

Ernest Hemingway

Chapitre I

Présentation de l'auteure et du corpus

I)-Présentation de Faizaguéne

FaizaGuéne née le 7 juin 1985 à Bobigny en France est une romancière et réalisatrice française. FaïzaGuène naît de parents originaires de Ain Témouchent (ouest de l'Algérie) et grandis avec son frère et sa sœur. Elle est la cadette d'une famille de trois enfants. Elle grandit et vit dans la cité des courtilières à Pantin. FaizaGuéne se fait remarquer à l'âge de 13 ans en fréquentant un atelier d'écriture audiovisuelle à Pantin ; dirigée par l'association Les Engraineurs. A l'âge de 19 ans, elle a écrit son premier roman intitulé *kiffe kiffe demain* qui est considéré comme l'une des meilleures ventes de l'année 2004. Le roman a été traduit en 26 langues. Dix ans plus tard, la jeune femme s'est métamorphosée, elle s'est dotée d'un style, d'un ton, et a appris à raconter des histoires sans jamais verser dans le manichéisme, les généralités ou les raccourcis. Elle signe une chronique sensible et cocasse, le portrait subtil d'une époque où tous les repères volent en éclat, avec l'apparition de son roman *un homme ça ne pleure pas*. Elle publie aussi en 2006 *du rêve pour les oufs* et *les gens du balto* en 2008. Guéne est aussi réalisatrice de plusieurs courts-métrages, parmi ceux-ci, *La Zonzonnière* en 1999, *RTT* et *Rumeurs* en 2002 et *Rien que des mots* en 2004. Elle est également auteure d'un documentaire intitulé *Mémoire du 17 octobre 61* en 2002. Ses romans dressent le portrait des gens ordinaires, d'antihéros, en utilisant une langue revigorée et souvent argotique. Ce style particulier est plutôt rare et déconsidéré dans la littérature française.

II)-Présentation des œuvres de l'écrivaine

- *Kiffe kiffe demain*¹ : publié en 2004, première œuvre de FaizaGuéne, l'une des meilleures ventes de l'année 2004 et traduite dans 26 langues, il s'est vendu à plus de 400 000 millions d'exemplaires en France. Dans ce roman Guéne nous fait découvrir la vie et les humeurs d'une jeune banlieusarde, elle nous transcrit la vie de la jeune Doria 15 ans qui vit à Livry-Gargan avec sa mère depuis le départ de leur père pour le bled pour refaire sa vie avec une autre femme plus jeune. Le regard qu'elle porte sur la vie est acéré et sans espoir.

- *Du rêve pour les oufs*² : publié en 2006, le personnage principal dans cette œuvre est un athée de 24 ans d'origine algérienne. Elle vit à Livry en banlieue avec son père surnommé le patron, devenu à moitié fou et son frère Fouad 13 ans, qui est dans une mauvaise passe. Ce roman raconté par la voix du personnage athlète et une partie de la vie de la jeune fille. Donc à travers elle,

¹https://fr.wikipedia.org/wiki/Fa%C3%AFza_Gu%C3%A8ne / consulté le 01/03/2017

² Id

le lecteur est embarqué dans les petits soucis de la vie quotidienne de cette famille.

-*Les gens du balto*¹ : publié en 2008. Jusqu'à ce fameux samedi, l ne s'était jamais rien passé d'extraordinaire a Joigny-les-bouts, petite bourgade bien tranquille en fin de ligne du RER. Le personnage Yéva, minijupe à ras et verbe haut, rêvait toujours d'une autre vie. Jacquot, son mari, chômeur, creusait une fosse dans le canapé à force de jeux télévisés. Leurs fils Yeznig, déficient mental, recomptait ses dents après chaque repas. Son frère Taniël, renvoyé du lycée pour avoir abîmé le conseiller d'orientation, peaufinait sa technique pour serrer les blondes. Bref, la routine pour ces habitués qui, un matin, découvrent le patron de leur bar, baignant dans son sang. Un drame ? Pour *les gens du balto*. Avec ce roman choral, FaizaGuéne dévoile de nouvelles facettes de son talent. Humour, Justesse du trait, ce roman confirme que Guéne n'est pas devenue une figure des lettres par hasard.

FaizaGuéne est aussi réalisatrice de plusieurs courts métrages, parmi ceux-ci En trouve :

- *la Zonzonniere*² réalisée en 1999.

- *RTT*³ et *rumeurs*⁴ réalisées en 2002.

- *Rien que des mots*⁵ réalisés en 2004.

Elle est aussi l'auteure d'un documentaire intitulé *Mémoire du 17 octobre 1961*⁶ réalisé en 2002.

III) – Présentation et résumé du corpus

III-1) Présentation du corpus

Notre corpus est le dernier roman de FaizaGuéne, intitulé *un homme ça ne pleure pas* paru en 2014⁷, c'est un roman complexe et profond à la fois, riche de par sa structure (écriture) et son contenu (thématique), un roman dense et mature qui sait faire rire et tirer des larmes. Dans ce roman, Guéne retrouve sa verve et son regard si juste et si aiguisé sur le quotidien d'une famille, interroge l'héritage familial et la question de la liberté, un roman truculent, intimiste,

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

phrase en vers, l'écriture y est sans fioriture, simple, mais très inspirée, c'est un roman qui se lit en un trait.

III-2) Résumé du roman :

C'est dans la banlieue de Nice et ces stéréotypes que vit la famille Chennoun au milieu des contradictions. Abdelkader «le padre» père, ancien cordonnier analphabète à la retraite, c'est un homme est bon, attentif et aimant, il met en garde son unique fils Mourad contre les larmes, *un homme ça ne pleure pas* et doit se refouler. Mourad, lui, il les verserait volontiers. Sa mère Djamilia gardienne du temple trop protectrice, aimante, envahissante, possessif avec ses enfants et traditionnelle ; dispensatrice d'une nourriture pléthorique. C'est en garçon solitaire désaltérant ces soifs dans la lecture que le jeune héros a grandid'un côté il veut se débarrasser de l'amour castrateur et envahissant de sa mère et vivre sa vie comme un jeune de son âge, de l'autre côté il y'a justement, la culpabilité qui l'empêche de s'épanouir et de s'assumer pleinement. L'aînée des deux filles, Dounia est celle qui provoque la rupture, en décidant de partir avec un certain Daniel croyant échapper ainsi à un éventuel mariage arrangé par les soins de sa mère. Anorexique par peur de ne pas plaire aux normes européennes, elle renie tout ce qui peut la lier à sa famille et préfère un parcours d'émancipation au risque de renier toute une partie d'elle-même. De l'autre côté, il y a la seconde fille Mina il n'a y a pas de soucis à se faire. Antiféministe, elledéteste tout ce que représente Dounia et choisit un chemin à l'opposé de sa sœur ; en effet, après une formation d'aide-soignante, elle épouse Abdeljalil son collègue et voisin, donne naissance à trois enfants et s'installe tout près de la maison familiale. Ultime compensation pour la mère qui vit mal le départ de son autre fille.

Peu de temps après, Mourad devient professeur de français dans un collège de Montreuil, il partage les mêmes cauchemars que Dounia, certaines aspirations aussi, mais il préfère adopter une autre attitude. Son séjour chez Miloud le cousin et Liliane la bourgeoise du XVI^e arrondissement de Paris, veuve de son état et mère d'un fils qui a réduit l'amour maternel en des chèques périodiques lui font entrevoir une autre façon de vivre. Au collège, il commence à s'endurcir au contact de cas sociaux de tous genres. Il reprend contact avec sa sœur à la demande de son père et s'en suit une longue mise au point des choix de chacun. Peu de temps avant son départ le père eut un AVC et se fut figé dans une demi-morte sur un lit d'hôpital. L'histoire se termine par une fin tragique qui est la mort du «padre».

Chapitre II

L'Etude para-textuelle

I-I- La notion du paratexte :

Les mots et les phrases du texte laissent tout autour un espace libre, le contexte dans cet espace disponible sera introduit ; des titres, des phrases en marge, des informations périphrastiques (notes, référence, etc.) et des illustrations cet ensemble constituant le paratexte.

La paratextualité est le second type cité par Genette, 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. »¹. Mais le « paratexte » en particulier, sera repris et étudié en détail dans le seuil en 1987².

D'un point de vue étymologique, le terme (paratexte) est constitué du préfixe : para «à côté de» et du français « texte », provenant du latin *textus* formé sur le verbe *texere* : qui signifie « tisser »³. Il englobe donc « tout ce qui se trouve autour du texte lui-même et qui a été ajouté par l'auteur ou l'éditeur pour apporter une complémentarité au texte. »

Le paratexte est le miroir d'un texte ; il est considéré comme un outil essentiel et important pour englober le tout de l'œuvre littéraire. C'est un échange entre l'auteur et le lecteur en fondation d' « un pacte de lecture » qui vise à guider la réception de l'œuvre depuis le début. Les éléments paratextuels complètent le contenu de l'œuvre cette association a pour but d'attirer l'attention du lecteur et pour comprendre le contenu du roman.

Le paratexte a plusieurs caractéristiques : spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles.

-Les caractéristiques spatiales (où ?) : nous permettent d'identifier et de connaître le lieu et l'emplacement spécifié pour tout élément et chaque élément à une fonction différente de l'autre.

-Les données temporelles (quand ?) : c'est le moment d'apparition et de disparition du paratexte, les éléments du paratexte éditorial: elles ont un temps spécifique et particulier, et aussi une existence éphémère.

¹ Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979

² Gérard Genette, *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987

³ Voir le *Dictionnaire International des Termes Littéraires* (a consulté ce dictionnaire sur Internet)... / consulté le 10/03/2017

-Les traits substantiels du paratexte (comment ?): relèvent de l'approche textuelle de ces éléments. Ici les manifestations iconiques ou matérielles pourtant très significatives également dans l'impact du paratexte sur le public du lecteur.

Le statut pragmatique et fonctionnel et les caractéristiques essentielles du paratexte. En effet ce sont les fonctions qui animent son message (pour quoi faire ?) qui peuvent ainsi être appréhendées.

Le paratexte avec ses caractéristiques a une place importante dans la diffusion et la réception du livre, et pas seulement cela, mais le paratexte a aussi plusieurs fonctions qui servent à agir sur le lecteur.

II-Définition :

La notion de «paratextualité» dans la signification que nous lui attribuons aujourd'hui, nous la devons à Gérard Genette ¹ qui l'a utilisé pour la première fois dans «Introduction à l'architexte», Seuil, 1979 et l'a reprise dans «Palimpsestes», Seuil 1982.

La « paratextualité » 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 croissant d'abstraction, d'implication et de globalité. ». La paratextualité est le second type ² cité par Genette, 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... ».

Mais le «paratexte» en particulier, sera repris et étudié en détail en 1987 dans Seuil³. Le « paratexte de l'œuvre» pour Genette est «ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au

¹ Ce terme a été proposé par Louis Martin en 1974 dans « *Le Récit évangélique* » pour désigner « le texte d'origine de tout discours possible, son 'origine' et son milieu d'instauration. Voir, Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, note de bas de page, p. 7 (dans l'édition de 1992).

² Les autres types sont : l'intertextualité, la métatextualité, l'hypersexualité et l'architextualité.

³ - Genette Gérard, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987. L'édition que j'utilise est celle de 2002.

public. Plus que d'une limite ou d'une frontière il s'agit ici d'un *seuil* (...) qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin».

III - Le paratexte selon Gérard Genette :

Le paratexte selon Genette se compose d'un péritexte et d'un épitéxte. Le péritexte constitue la catégorie spatiale, il occupe un emplacement « que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume... »¹. L'épitéxte gravite aussi autour du texte, mais « à distance », il s'agit de « tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres) »².

Cependant Genette distingue entre deux types de « paratextes » ; le paratexte auctorial et le paratexte éditorial. Le paratexte auctorial contient tout ce qui est sous la responsabilité de l'auteur et le paratexte éditorial qui se trouve « sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement, mais plus exactement, de l'édition... »³.

II Analyse paratextuelle du roman :

II-1 –La première de couverture :

« *La couverture est aussi cet écran très surveillé ou se déploie le titre.* »
Jean Recardou.

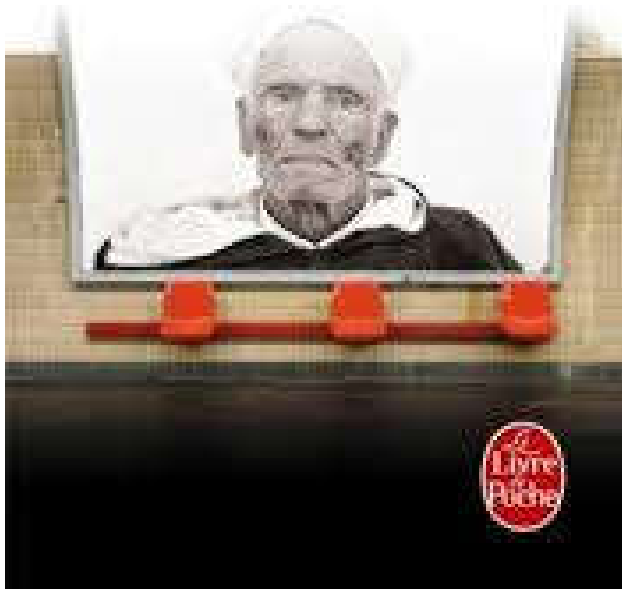
¹ - Genette, *Seuils*, p. 11.

² - Ibid. p. 11.

³ - Genette, *Seuils*, p. 21. La distinction « paratexte auctorial » et « paratexte éditorial » est reprise également dans « *La Périphérie du texte* » de Philippe Lane, Paris, Nathan, 1992.

FAÏZA GUÈNE

UN HOMME,
ÇA NE PLEURE PAS



La première de couverture, est le (rétro) la première approche du lecteur, il faut observer le contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs.

La première de couverture est la page extérieure d'une œuvre. Elle est aussi appelée «le recto de l'œuvre». Elle n'est pas numérotée et aussi consciente par exemple : le titre, le nom de l'auteur, la maison d'édition, et des illustrations parfois. La première de couverture est le premier contact du lecteur avec le livre, elle éveille sa curiosité, grâce à toutes les informations qu'on y trouve, le lecteur commence à imaginer l'histoire du livre et formule des hypothèses. Cette anticipation incite à commencer la lecture pour vérifier si les hypothèses formulées à partir de la première de couverture sont exactes.

Dans la première de couverture de notre corpus, tout en haut est mentionné le nom de l'auteur (FaizaGuéne) en caractère gras de couleur noire ainsi que le titre de l'œuvre « *un homme ça ne pleure pas* » et de couleur rouge sur un fond blanc, car « le noir et le rouge nous font pensé a un aspect négatif, tristesse, vide, interdiction, colère...etc. Le blanc est associé à la pureté et l'innocence »¹; on remarque aussi l'image d'un vieil homme avec des habits traditionnels, avec des traits fort sur son visage. Tout en bas en peut voir un cercle d'un fond rouge sur lequel est marquée l'Edition du livre (le livre de poche).

II-2-Nom de l'auteur :

Il marque la reconnaissance d'une appartenance du livre à son auteur. Mais aussi la mise en relation du roman à la personnalité que reflète le nom.

Le nom joue un rôle commercial parce qu'il influe sur l'achat du livre, c'est un élément très important du paratexte.

Le prénom puise ses origines dans la culture arabe. Il signifie qui « remporte un succès »², et le nom : Guéne est « un nom de famille qui représente le nom de personne d'origine germanique wano, issu du radical WAN espérance »³.

FaizaGuéne est une jeune écrivaine pleine de talent qui a su s'imposer dans un milieu fermé qu'est celui des écrivains, dès la publication de son premier roman «*kiffé kiffé demain*» qui a été un best-seller de l'année 2004, traduit en 26 langues, il s'est vendu à plus de 400 000 millions d'exemplaires à travers le monde ; ce qui fait d'elle l'écrivaine la plus talentueuse de sa génération. Cela influence la vente de ses livres, car tout le monde voudrait découvrir les raisons d'un tel succès fulgurant.

« Un éditeur publie au départ un texte et une personne, pas encore un auteur et encore moins une œuvre même si, au fond, c'est ce dont il rêve ».

Claude Pinganaud

¹<http://www.code-couleur.com/signification/rouge.html> /consulté le 13/03/2017

²<http://interpretation-prenom.com/prenom/prenom-musulman/F/prenom-fille/prenom-Faiza.php> /consluté13/03/2017

³<https://www.filae.com/nom-de-famille/GUENE.html>/consulté le 13/03/2017

II-3L'intitulé générique :

Dans les premiers exemplaires, rien n'a été mentionné à propos de l'appartenance générique de l'œuvre. Ce silence à la fois de l'auteure et de l'éditeur est sûrement significatif. Ils auraient voulu laisser au lecteur le soin de juger : le texte, le talent de l'auteur et de ce fait pouvoir lui choisir un classement selon les pertinences de chaque lecteur.

II-4-L'illustration :

En gros plan est représentée une image photographique, d'une affiche publicitaire dans une station de métro avec des chaises où s'asseoir. Cette affiche montre une vieille homme d'un âge avancé portant des habits traditionnels Maghrébins un «burnous» et «un chèche» sur la tête, on remarque tout de suite les traits de visage de cet homme qui nous parle. Ou le lecteur peut construire une certaine idée sur son origine.

Ces chibanis, qui se sont sacrifiés pour le bonheur de leurs enfants tiraillés entre deux mondes, entre modernité et tradition, le poids de l'héritage, la transmission et le décalage entre les générations...

La palette de couleur utilisée peut symboliser la diversité et le mélange des minorités ethniques et culturelles au sein d'un même espace, celui des banlieues.

III) Analyse titrologique :

III-1-Définition du titre :

Le titre se définit d'après le dictionnaire du littéraire comme :

On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui placés en tête d'un texte sont censés indiquer le contenu. Un élément central du péri-texte. 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 page¹.

Claude Duchet dans son étude sur la «titrologie» en 1973 a donné la définition ci-dessous :

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

¹ Le dictionnaire du littéraire, Paul Aron, Édition Quadrige, dicos poche.PUF.p772.

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 roman¹.

Entre le titre et l'œuvre, il y a une relation complémentaire qu'on ne peut guère ignorer. Le titre est le premier élément de la réception littéraire. Il est connu comme l'une des composantes majeures du paratexte d'une œuvre. Il est d'une importance primordiale ; sans lui le texte est un objet lambda est indéfinissable.

C'est lui qui intéresse en premier lieu le lecteur. Il sert à éveiller en lui une certaine curiosité en vue d'une lecture intermédiaire, parfois c'est en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman.

Notre corpus s'intitule *un homme ça ne pleure pas*, il est écrit en caractères gras au haut de la couverture du roman, il vient juste après le nom de l'auteur.

C'est un titre facile à mémoriser, ambigu et énigmatique qui attire l'attention du lecteur. Ce n'est donc qu'après le décryptage du sens du texte, que le décodage du titre peut y avoir lieu. Dès lors, le titre est présent à trois moments clés de la réception littéraire: avant la lecture, pendant la lecture, après la lecture.

En tant qu'énoncé intitulant, le titre se présente comme un acte illocutionnaire: le titre est le point d'accrochage où l'attention du récepteur [...] d'un texte se dirige en premier lieu ; la relation établie entre le locuteur (l'auteur) et l'interlocuteur (le lecteur) est conventionnel tant par l'endroit où l'énoncé se manifeste traditionnellement que par son contenu, son intention et son effet.²

D'après L. Hoek, pour comprendre un titre il ne faut pas prendre le sens apparent tel qu'il est, car il existe d'autres facteurs que nous devons prendre en considération pour pouvoir connaître le sens caché et implicite du titre. Par exemple le contexte de l'écriture, la situation sociale de l'auteur, les circonstances qui l'ont poussé à écrire, etc.

Tout d'abord *un homme ça ne pleure pas* est le titre du roman que Faiza Guéne a dédié à la mémoire de son père « quand j'ai perdu mon père, poursuit-elle, je me suis dit que lorsque cette génération de chibanais

¹ Amal ELBACHIR, *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques dans Le Café De Gide* de Hamid Grine, mémoire de Magister, filière Sciences des textes littéraires, Université d'Oran Es-Sénia, 2014, p. 13.

² L. Hoek prise de site : <http://yeyemagazine.com/par-ici/made-ci/53-made-in-ci/608-la-titrologieunphenomene-a-la-une.consulter> le 16/03/2017

«vieillards» en (arabe maghrébin) sera parti, tout aura disparu avec eux ; j'ai eu le sentiment qu'il n'avait jamais été reconnu à leurs justes valeurs, et qu'ils ne nous ont pas tout raconté. C'est à la mort de mon père, alors que j'étais enceinte de neuf mois que l'idée du roman est né. C'est aussi une phrase que dit le padre à son fils ; dans une scène qui est la plus émouvante du livre »¹.

« 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* » (u.ç.n.p.p.254).

Ce titre du roman exprime la puissance de chacun des personnages.

Le titre est en principe un énoncé bref du problème étudié et du domaine dans lequel il s'inscrit. Il est clair, concis et met bien en valeur le contenu et l'étude ; il sert à capter l'intérêt du lecteur.

L'intitulé de la jeune auteure est éloquent et évoque d'emblée, quelques tabous sociaux, et les placent bien séparés entre les hommes et les femmes.

Parce qu'*un homme ça ne pleure pas*, vous savez.

« C'est ce que j'ai entendu dire. J'ai entendu mes parents le dire. J'ai entendu d'autres parents, grands-parents. J'ai même entendu un animateur de centre de loisirs le dire à mon fils. Les grands garçons ne pleurent pas »².

Cette idée-là est ancrée dans la culture méditerranéenne et surtout à travers la culture maghrébine.

III-2-La fonction du titre :

On peut dire que la fonction première du titre consiste à énoncer le texte ; c'est-à-dire à informer le lecteur sur ce qui se présente et d'apporter plus d'éclairage sur son contenu.

Le titre rempli une autre fonction de communication (selon le schéma de la communication de Jakobson) parmi lesquelles :

- la fonction référentielle : il doit informer le lecteur sur ce qui se présente.

¹-http://www.lexpress.fr/culture/livre/un-homme-ca-ne-pleure-pas-attention-humour-tendrement-decapant_1496181.html. Consulté le 20/03/2017

²-<http://www.uncailloudansmonsoulier.net/2014/02/laissez-pleurer-les-hommes/>. Consulté le 20/03/2017

- La fonction conative : elle doit impliquer le titre ce qui se présente c'est-à-dire l'ouvrage.
- La fonction poétique : il doit susciter l'intérêt ou la curiosité, cette fonction faite du titre qu'il soit admiré par le public.

Il peut aussi remplir deux fonctions principales :

- Mnésique : tout ce qui est relatif à la mémoire ça veut dire le titre a pour but d'atteindre un public précis qui le connaît déjà.
- Rupture : c'est lorsque le titre se présente comme un élément nouveau c'est-à-dire que le public ne connaît rien et le but c'est de se faire une nouvelle liste d'admirateur.

Pour notre part le titre a une fonction poétique il suscite l'intérêt chez les lecteurs, l'auteure a choisi des mots simples, mais qui accroche énormément et qui pousse à la curiosité *un homme ça ne pleure pas*, cette phrase est celle que répète le père dans le livre à son fils, et que le père de l'auteure lui répétait souvent avant de mourir.

III-3- La dédicace

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. »¹

Nous avons constaté que la dédicace de FaizaGuéne est purement référentielle à un personnage et aussi à celle qui l'a fait connaître au grand lecteur.

A la mémoire de mon père.

*A la mémoire d'Isabelle Seguin.*²

Sans lire le roman, le lecteur est préalablement informé par le décès de son père et de celui d'Isabelle Seguin.

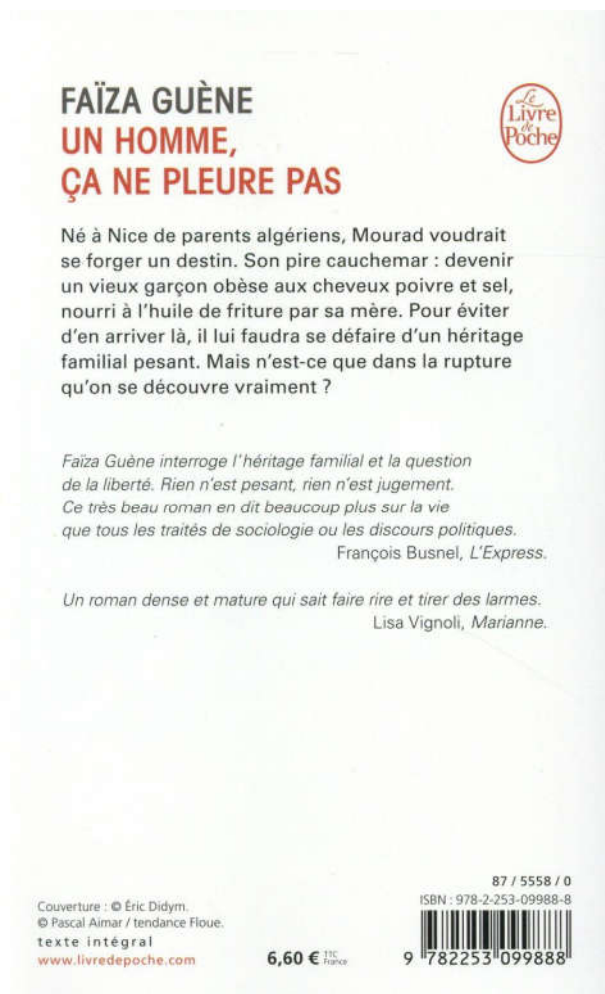
¹-Philippe GASPARINI, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.72.

² Un homme ça ne pleure pas .faizaGuéne .p 08

FaizaGuène a perdu son père en juin 2013 « son père qu'elle accompagna durant ses trois dernières années et ses accomplissements au même moment la naissance de sa fille. C'est de ces deux évènements concomitants qu'est né *un homme ça ne pleure pas* »¹.

Pour Isabelle Seguin, elle dédie aussi ce livre en sa mémoire, cette dernière a fait connaître FaizaGuène aux grands publics avec la publication de son premier roman *kiffe kiffe demain* en 2004 et fait d'elle une écrivaine accomplie.

IV) La quatrième de couverture :



C'est le verso de la dernière page extérieure du roman, on y trouve souvent un résumé ou bien un extrait du livre, mais aussi des informations sur la collection, les éditions, les prix, etc. La quatrième de couverture nous permet d'avoir une idée précise sur l'histoire, elle résume le livre et donne envie de le lire.

¹ http://www.lexpress.fr/culture/livre/un-homme-ca-ne-pleure-pas-attention-humour-tendrement-decapant_1496181.html / Consulté le 20/03/2017

Tout comme pour la première de couverture, le nom de l'auteure est porté en haut puis est suivi du titre de l'œuvre. On peut aussi voir le résumé du roman en quelques lignes avec un caractère plus petit, toute fois lisible, donnant un avant-gout en vue d'une prochaine lecture effleurant la curiosité du lecteur.

Elle contient aussi deux commentaires le premier de Françoise busnel journaliste à l'Express et le deuxième de Lisa vignoli, aussi journaliste dans Marianne.

En peut lire aussi en bas de page au milieu le prix du livre 6.60 euro, et en bas à droite il y a le code-barre, et l'ISBN (International Standard Book Number), la série de chiffres qui permettent l'identification de tout livre.

Chapitre III

Etude narratologique

1-La notion de narratologie :

La narratologie se définit comme étant la science de la narration. C'est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (ou d'autres formes de récit).¹

Afin de bien comprendre l'apport de la narratologie, il est important de faire la distinction entre trois éléments importants : l'histoire, la narration et le récit ; généralement l'histoire correspond à une succession d'évènement et d'action racontée par quelqu'un, c'est-à-dire, le narrateur, et donc la représentation générale engendre un récit : de ce fait la narration est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire racontée.

Les tous premiers cheminements en narratologie des études littéraires modernes résultent du formalisme russe et tout spécialement des travaux de Victor Chklovski et de Boris Eichenbaum.

La narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, grâce aux acquis du structuralisme. En 1969, Tzvetan Todorov, établissait le terme dans *Grammaire du Décaméron*, et suivit de Gérard Genette en 1972 définissait certains de ses concepts fondamentaux dans *Figures III*. On peut toute fois constater qu'à l'origine, quelques hésitations quant à l'objet de la narratologie : certains travaux mettent l'accent sur la « syntaxe » des histoires, tandis que d'autres privilégient la forme (les « figures » du discours).

2-La narratologie selon Gérard Genette

Gérard Genette a fondé sa narratologie sur la distinction entre l'histoire (la succession d'événements qui est rapportée par le récit), le récit («l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements») et la narration («l'acte de narrer pris en lui-même», et par extension la situation dans laquelle il prend place). Et l'objet spécifique de cette narratologie, c'est le récit, le niveau qui seul «s'offre directement à l'analyse textuelle», celui à partir duquel les deux autres peuvent être envisagés².

Les travaux de Gérard Genette (1972 et 1983) s'inscrivent dans la continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et se veulent à la fois un aboutissement et un renouvellement de ces critiques narratologiques. Grâce à une typologie rigoureuse, Genette établit une poétique narratologique,

¹<https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologi>/Consulté le 25/03/2017

² «Discours du récit» (*Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 71.73)/
<http://www.fabula.org/atelier.php?Narratologie> / Consulté le 26/03/2017

susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon lui, tout texte laisse transparaître des traces de la narration, dont l'examen permettra d'établir de façon précise l'organisation du récit. Pour Genette :

L'étude du discours du récit vise à dégager les principes Communs de composition des textes, principes qui tendent à l'universalité. On tente ainsi de voir les relations possibles entre les éléments de la triade récit/histoire/narration. Ces relations prennent forme, notamment, au sein de quatre catégories analytiques : le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps¹.

2-a) Le mode narratif

L'écriture d'un texte implique des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de créer un mode narratif précis, qui gère la « régulation de l'information narrative » fournie au lecteur². Selon le théoricien, tout récit est obligatoirement *diégèses* (raconter), dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de *mimésis* (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante ; de sorte que, tout récit suppose un narrateur.

Pour Genette, donc, un récit ne peut véritablement imiter la réalité, il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une *instance narrative*. « Le récit ne « représente » pas une histoire (réelle ou fictive), il la *raconte*, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...]. »³ Ainsi, entre les deux grands modes narratifs traditionnels que sont la *diégèse* et la *mimésis*, la narratologie préconise différents degrés de *diégèses*, faisant en sorte que le narrateur est plus ou moins impliqué dans son récit, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif. Mais, insiste-t-il, en aucun cas ce narrateur est totalement absent⁴.

2-b) La distance :

L'esquisse du mode narratif implique l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire

- Proximité = objectivité = mise en valeur de l'histoire
- Distance = subjectivité = juger ce qui est raconté -
- Mimétique = ce que l'on veut montrer -
- Diégétique = ce que l'on veut raconter

¹<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> Consulté le 28/03/2017

²GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil. P184

³GENETTE, G. (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.P29

⁴ Ibid

La distance aide à connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des renseignements transmis. Que le texte soit récit d'évènement (on narre ce que fait le personnage) ou récit de parole (on raconte ce que dit ou pense le personnage). On peut trouver quatre types de discours qui annoncent graduellement la distance envers le narrateur du texte.

▪ **Récit de parole** :

Du maximum au minimum de la distance, cela donne :

- 1- Discours narrativité
- 2- Discours indirect = discours transposé
- 3- Discours indirect libre
- 4- Discours direct = discours rapporté
- 5- Discours immédiat (d'il sans verbe introducteur de parole= max de proximité)

1-Le discours narrativité : Les paroles ou les actions du personnage sont intégrées à la narration et sont traitées comme tout autre événement.

2-Le discours indirect = discours transposé : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation.

3-Le discours indirect libre : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination.

4-Le discours direct = discours rapporté : Les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur.

5- Le discours immédiat : N'est rien d'autre que le style direct non rapporté, les paroles du personnage sont rapportées, c'est-à-dire présentées immédiatement sans introduction ni guillemets.

▪ **Récit de pensées** :

Genette ne parle pas de récit de pensées, il l'intègre aux autres récits (récit de paroles, mais intérieur).

Mais l'étude de Dorrit Cohn consacrée à la représentation de la vie psychique dans le roman se démarque fortement de cette conception, elle cherche à établir la spécificité du « discours intérieure » à travers trois techniques.

1- **Psycho-récit** : présentation intérieure d'un personnage par un narrateur omniscient (plus ou moins de distance : proximité ou ironie)

2- **Monologue narrativité** : pensées au DIL (distance ou proximité).

3- **Monologue rapporté** : citation exacte des paroles des personnages.

1- **Psycho-récit** : c'est le récit, ou le narrateur raconte, des mouvements de la vie intérieure que le personnage n'a pas nécessairement verbalisé, il rend compte de ce que le personnage éprouve sans le dire clairement¹.

2- **Monologue narrativité** : il coïncide avec le style indirect libre de la pensée (et non la parole prononcée), puisque Dorrit Cohn a seulement pour objet la « parole silencieuse ».²

3- **Monologue rapporté** : c'est le discours direct mental (c'est-à-dire non prononcé) d'un personnage cité tel quel. Donc à la première personne par un narrateur qui parle soit à la première personne soit à la troisième personne.³

2-c) Les fonctions du narrateur :

À partir de cette idée générale de distance narrative, Genette présente les fonctions du narrateur en tant que telles, effectivement, il assigne cinq fonctions qui exposent également le degré d'intervention du narrateur dans son récit, selon l'impersonnalité ou l'implication voulue.

- **Fonction narrative** : La fonction narrative est une fonction de base. Dès qu'il y a un récit, le narrateur, présente ou non dans le texte, assume ce rôle (impersonnalité).
- **Fonction de régie** : Le narrateur exerce une fonction de régie lorsqu'il commente l'organisation et l'articulation de son texte, en intervenant au sein de l'histoire (implication).
- **Fonction de communication** : Le narrateur s'adresse directement au narrataire, c'est-à-dire au lecteur potentiel du texte, afin d'établir ou de maintenir le contact avec lui (implication).
- **Fonction testimoniale** : le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis les événements, ses sources d'informations, etc.

¹https://books.google.dz/books?id=MdGahz-LkUsC&pg=PA178&lpg=PA178&dq=genette+discours+imm%C3%A9diat&source=bl&ots=xc6rujAhT5&sig=LIBXi2SLP_lh7TcLjW7zRkbTa78&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwj8sITP897TAhWEnRoKHSa5AzAQ6AEINjAD#v=onepage&q=genette%20discours%20imm%C3%A9diat&f=false Consulté le 30/03/2017

² Id

³ Ibid.

- **Fonction idéologique** : Le narrateur interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit (implication).

Le mode narratif de la *diégèse* s'exprime donc à différents degrés, selon l'effacement ou la représentation perceptible du narrateur au sein de son récit. Ces effets de distance entre la narration et l'histoire, notamment, permettent au narrataire d'évaluer l'information narrative apportée, « comme la vision que j'ai d'un tableau dépend, en précision, de la distance qui m'en sépare [...] ». ¹

2-d) L'instance narrative :

L'instance narrative s'efforce d'être le point d'attache entre (A) la voix narrative (*qui parle ?*) (B) le temps de la narration (*quand raconte-t-on, par rapport à l'histoire ?*) et (C) la perspective narrative (*par qui perçoit-on ?*). Tout comme pour le mode narratif, l'étude de l'instance narrative aide à mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné.

2-e) La voix narrative :

C'est « la façon dont se trouve impliqué dans le récit la narration elle-même » ², le narrateur peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire. « On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le seconde *homodiégétique*. » ³

Si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé *autodiégétique*.

Le temps de la narration :

Le narrateur est toujours dans une disposition temporelle distinctive par rapport à l'histoire qu'il raconte. 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.

¹GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil. p 184

²GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil. P 76

³GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.p 252 /

<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> Consulté le 02/04/2017

-La narration antérieure : Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. 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.

-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.

2-f) La perspective narrative :

Il faut faire une distinction entre la voix narrative et perspective narrative, cette dernière est le point de vue affiliée par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation.

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.¹

La narratologie distingue trois types de focalisations :

- 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 traditionnel « narrateur Dieu ».

-La focalisation interne : Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

-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.

2-g) Les niveaux :

Ces différents résultats de lecture sont le fait de la variation des échelons narratifs, généralement appelés les emboitements, à l'intérieur d'une histoire principale, l'auteur peut incorporer d'autres petits récits enchâssés, narré par

¹GENETTE, G. (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil. P 49

d'autres éclairages narratifs. Il s'agit d'une technique plutôt fréquente, accordant une diversité de l'acte de narration et d'accentuer la complexité du récit.

2-h) Les récits emboîtés :

Il s'agit de romans où le récit d'une histoire principale est interrompu par des récits secondaires (appelés récits enchâssés ou emboîtés) qui mettent en scène d'autres personnages que ceux de l'intrigue centrale. De nombreux romans dès XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles adopteront ce principe de composition ou s'en inspireront.

2-i) La métalepse :

La narratologie qualifie de métalepses les diverses façons dont le récit de fiction peut enjamber ses propres seuils, internes ou externes. Gérard Genette y voit une « figure par laquelle le narrateur feint d'entrer (avec ou sans son lecteur) dans l'univers diégétique¹ ».

Tous ces jeux manifestent par l'intensité de leurs effets l'importance de la limite qu'ils [les auteurs] s'ingénient à franchir au mépris de la vraisemblance, *et qui est précisément la narration (ou la représentation) elle-même* ; frontière mouvante, mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui que l'on raconte.²

2-j) Le temps du récit :

Le temps du récit traite la question : selon quelles modalités temporelles le récit nous est-il communiqué ? Cette question ne vise plus le rapport entre narration et histoire, mais entre le récit et l'histoire elle intéresse les unités constitutives du texte : chapitre, paragraphe...

2-k) L'ordre :

Pour dégager l'ordre temporel du récit, il faut confronter l'ordre de succession des événements dans l'histoire à l'ordre de leur apparition dans le récit. Selon leur chronologie réelle ou bien il peut les raconter dans le désordre.

Genette désigne ce désordre chronologique par *anachronie*. Il existe deux types d'anachronie :

1 :L'analepse :Elle correspond à un retour en arrière, au récit d'une action qui appartient au passé. Elle consiste à raconter après-coup un événement.³

¹<https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9tal%C3%A9pse> /consulter le 05/04/2017

²GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.p245.

³<https://fr.wikipedia.org/wiki/Analepse> ./Consulté le 05/04/2017

2 : La prolepse ou anticipation : Est une figure de style par laquelle sont mentionnées des faits qui se produiront bien plus tard dans l'intrigue.¹

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*. »²

2-1) La vitesse narrative :

Dans un récit, le rythme de la narration n'est pas continu et uniforme : accélération, ralentissement, passage sous silence de certains événements, évocation de longues périodes en quelques mots, etc. Ces phénomènes mettent en évidence un principe majeur : il ne faut pas confondre le **plan de l'histoire** (le déroulement objectivement uniforme des événements) et le **plan du récit** (c'est-à-dire celui de la narration, dont la vitesse varie).

L'analyse de la vitesse de la narration passe par le repérage de trois procédés rythmiques : l'ellipse, la scène et le sommaire.

A) L'ellipse : implicite ou explicite, consiste à sauter un épisode (inessentiel) de l'histoire

B)

Le sommaire : résume en quelques phrases une durée plus ou moins longue.

C) La scène : fait vivre au lecteur un événement, comme s'il y assistait : la narration mime alors la durée de l'événement narré et le temps du récit se dilate.

3- Etude narrative d'un homme ça ne pleure pas :

Dans cette partie de ce chapitre il sera question de faire une étude narrative *d'un homme ça ne pleure pas*.

Cette étude portera d'abord sur les modes narratifs qui sont présents dans notre corpus en suite sur l'instance narrative et les temps de la narration en suite nous feront une étude onomastique et une présentation des différents personnages et nous passeront par l'étude de la focalisation dans le roman.

¹ Idem

² GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil. P89

3-1-) Les modes narratifs : nous avons remarqué lors de la lecture de ce roman qu'il y avait beaucoup de discours certains étaient directes et d'autres rapportés, à titre d'exemple on peut citer :

a) Style direct :

Ma mère avait pitié des gens sur des critères très aléatoires. Un jour, elle pouvait dire des Roms : « regarde-moi ces gens ! Ils mendient dans le froid avec leurs bébés ! C'est la honte ! Il y en a même qui se coupent les bras pour de l'argent ! Tfou « et le lendemain : » les niçois n'ont pas de cœur ! Ces pauvres Roms, on les chasse partout ! Si on voulait bien les embaucher quelque part, ils n'auraient pas besoin de faire la manche ! ¹

Il y a aussi :

- « Tfou ! C'est un charlatan, ce Zerbib ! Les gens ne vont le voir que pour obtenir des arrêts maladies ! Tout le monde le sait ! »²

- « Qu'est-ce que tu mijotes, Abdelkader ? Tu vas prendre une deuxième femme ? Hein ? C'est ça ? »³

b) Style indirect :

Il se trouve dans des parties variées tout au long du roman :

- « Sidi Ahmed chennoun était très aimé. À ce qu'on nous a dit, des centaines de personnes sont venues à son enterrement ». ⁴.

- « Dounia m'a dit « J'hallucine, j'ai les genoux qui tremble. »⁵.

- « Elle a dit : « Y a une paie que j'ai pas conduite ! À Paris, je suis tout le temps en taxi ! »⁶

3-2- L'instance narrative :

Dans notre corpus le narrateur est présent dans l'histoire qu'il raconte, dès le début jusqu'à la fin du roman

¹FaizaGuène, un homme ça ne pleure pas Ed. Livre de poche p93

² Idem. P 49

³ Ibid .p 46

⁴ Ibid p 28

⁵ Ibid p 253

⁶ Ibid p252

Avant, suite à ce genre de discussion animée, on finissait par éteindre la télévision et replonger dans un silence plombant. Mais, depuis que notre vie était tournée vers un autre satellite, ma mère ne jurait plus que par les émissions de cuisine sur Abu Dhabi TV et les feuilletons historiques turcs doublés en dialectal marocain sur 2M .l'ambiance était devenue un brin plus folklorique à la maison¹.

Donc, le narrateur ici est homodiégétique, car il est présent dans l'histoire qu'il raconte, on peut l'appeler aussi autodiégétique, car, il aussi le héros de l'histoire.

Je me souviens de certaines scènes. Le padre, les mains derrière le dos, lui tournant autour comme un inspecteur de la brigade criminelle en plein interrogatoire « où t'étais ? T'as vu l'heure ? Je vais t'apprendre, moi, à me respecter ! Tu crois que tu t'appelles Christine ?! »².

b) Le temps de la narration :

Dans notre corpus la narration est intercalée. C'est un type complexe de narration, un mélange entre la narration ultérieure et la narration simultanée. Mourad, qui est le héros de l'histoire raconte ce qu'il a vécu dans la journée, est en même temps, il insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

Après les averses d'été, on allait ramasser les escargots et, en fin d'après-midi, à l'intérieur de la mechta, les femmes s'affairaient en cuisine. Une odeur d'amandes grillées envahissait l'atmosphère. Mama Latifa faisait du pain de seigle ; accroupi près d'elle, je la regardais pétrir la pâte. Elle avait un demi-doigt en moins, c'était de naissance.³

4) Etude onomastique :

L'onomastique est une branche de la lexicologie qui a pour objet l'étude des noms propres : leur étymologie, leur formation, leur usage à travers les langues et les sociétés. Le mot onomastique vient du grec «ὀνομαστική», το « ὄνομα » signifie « le nom »⁴.

¹ Ibid p 10

² Ibid p 12

³ FaizaGuène, un homme ça ne pleure pas Ed. Livre de poche .p

⁴ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Onomastique>.consulté le 09/04/2017

« Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose capitale. On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau. C'est vouloir blanchir un nègre »¹

Flaubert, *Correspondance*.

Dans notre corpus d'analyse, le choix des noms attribués aux personnages mérite une approche très attentionnée, les noms des personnages dans ce roman sont riches de connotation, nous essayerons de faire une analyse profonde ainsi que de discerner les différentes significations de ces noms. Signalons-le que nous avons choisi seulement les noms des personnages principaux.

1-4-1) L'Etude des personnages :

Le personnage selon le dictionnaire du littéraire :

Le terme personnage est apparu au XV^{ème} siècle, il vient du latin *persona* qui désignait le masque qu'un acteur portait sur scène. Comme il peut signifier aussi une personne réelle ayant joué un rôle important dans l'histoire. Le terme « personnage » a été longtemps en concurrence avec le mot "acteur" qui signifie les êtres fictifs qui jouent un rôle dans une œuvre littéraire, ce n'est qu'au XVII^{ème} siècle que le terme personnage triomphe enfin. Depuis ses origines (sur scène de théâtre ou récit), le personnage multiplie ses figures. Dans l'épopée et le Moyen Age, tantôt c'est un demi-dieu, il est idéal (La chanson de Roland), tantôt c'est un chevalier brave, amoureux d'une dame et en quête d'aventure (chrétien de Troyes, Lancelot). A travers le temps et les époques, la notion de personnage a subi des modifications. Ainsi dans « le théâtre médiéval, les traits typiques sont plus marqués et les figures plus schématiques »².

1-Mourad Chenoun ou l'obsession de vieux garçon :

Mourad est à la fois le narrateur et le personnage principal d'*un homme ça ne pleure pas*, est un prénom masculin d'origine arabe (Murad), qui signifie (qui est désiré de dieu)³.

¹<https://papiersuniversitaires.wordpress.com/2012/05/18/sociologie-entre-lacteur-et-le-systeme-il-y-a-du-jeu-par-jean-marc-remy/> .Consulté le 12/04/2017

² Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, France, Septembre 2004.

³<http://www.signification-des-prenoms.com/Lettres-Masculin/Masculin-M/Mourad.html/> consulté le 12/04/2017

Mourad vit au jour le jour, il n'aime pas se projeter, établir les plans sur la durée ou planifier, généreux et serviable, il est toujours là pour son entourage, et sa dévotion est exemplaire. Il est par contre souvent à l'écart quand il s'agit de sa vie privée, qu'il préfère gérer tout seul, bosseur et discipliné, il sait cultiver le don de soi, il est tendre au fond.

A travers la lecture du roman on s'aperçoit que le jeune homme souffre de laxophobie, son pire cauchemar est de devenir un vieux garçon aux cheveux poivre et sel, nourri à l'huile de friture pas sa mère.

Je pourrais enfin effacer ce film angoissant qui me hante. Ce cauchemar où je n'ai aucune vie sociale, ni métier ni amis.

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.¹

La solitude a conduit le jeune héros à aimer les lettres et 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... »²

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.

2- Abdelkader ou bien le padre : pour lui *un l'homme ça pleure pas*

Abdelkader est un prénom d'origine coranique qui signifie « le serviteur du puissant » de celui qui est capable. Il dissimule sa sensibilité derrière une façade de froideur, de distance, que l'on peut aisément prendre pour de la fierté ou de l'orgueil, il est franc et têtue, un travailleur, fidèle à ses principes.

¹FaizaGuène, un homme ça ne pleure pas Ed.Fayard, Paris, 2014, P34.

²Ibid p40

Abdelkader dit le « padre » pseudonyme par lequel le héros du roman appelle son père. Dans le roman il a le rôle du père de famille droit et intrépide avec ces enfants exigeant toujours d'eux le meilleur, c'est lui qui répétait souvent *un homme ça ne pleure pas* à son fils, analphabète, ancien cordonnier, il adorait bricoler, réparer et récupérer. Il disait souvent à ces enfants :

« Trente-cinq ans à couler des semelles ! Tac tactac ! Toute ma vie, j'ai usé mes mains pour permettre à mes enfants de travailler avec leur tête ! »¹.

Il est très pudique, très peu loquace, mais en même temps si fier de ces enfants. La réussite scolaire était une chose très importante à ses yeux. Il alignait les stylos Bic à la poche de sa chemise comme le ferait un médecin.

« 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. »
(u.h.ç.n.p.p.12)

Je lui racontais une à une les moyennes sur vingt, les appréciations de l'institutrice, et lui faisaient remarquer fièrement qu'il n'y avait aucun point rouge dans la colonne du comportement « c'est bien mon fils. je suis content. »
(u.h.ç.n.p.p.12)

Lentement, il apposait au stylo Bic une petite signature d'illettré, tremblante, fébrile, qui ne donnait pas le moindre indice sur son caractère bien trempé. Puis, il replaçait le capuchon sur le stylo et l'accrochait avec les autres, à la poche de sa chemise à manche courte, comme un médecin généraliste, bien qu'il ne sache ni lire ni écrire.
(u.h.ç.n.p.p.12)

La vie d'Abdelkader ainsi que celle de sa famille va être complètement bouleversée après qu'il ait eu un AVC (accident cardio-vasculaire cérébral) son côté droit du corps s'était paralysé, y compris le visage.

« 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 ». (u.h.ç.n.p.p.54)

A cause de la maladie, il finit par demander à son fils qu'il voulait revoir sa fille « Dounia ».

¹Ibid p 11/p12

« 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 ! ». (u.h.ç.n.p.p.64)

« Le padre était comme un enfant.

Dounia semblait bouleversée, mais heureuse de le revoir, elle m'a dit : « je ne pensais pas que c'était à ce point ! » (u.h.ç.n.p.p.256)

Un personnage qui fera rompre sa promesse. Celle qu'il répétait à son fils *un homme ça ne pleure pas* à la fin de l'histoire.

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. (u.h.ç.n.p.p. 254)

Dorénavant, la famille Chenoun doit réapprendre à vivre avec la déchirure et le départ du padre. Ils doivent repartir de Zéro, mais comme le disait Abdelkader :

« Personne ne repart jamais de Zéro, pas même les Arabes qui l'ont pourtant inventé ». (u.h.ç.n.p.p.260)

La place qu'occupée Abdelkader dit le padre était très importante, il laissa un héritage que nul ne peut s'en défaire, et que son fils suivra à la lettre.

3-Djamila la mère ou bien la gardienne du temple :

Djamila est un prénom arabe et musulman qui signifie « belle » ou « étonnante de beauté »¹. Elle est une femme réservée qui n'en dit pas trop sur elle, mystérieuse et énigmatique, elle est curieuse et s'intéresse à tout. Elle est toujours présente pour ses amis et sa famille, elle s'attache beaucoup aux traditions et à la famille.

¹<https://fr.wikipedia.org/wiki/Djamila>/consulter le 14/04/2017

Dans ce roman Djamila est la mère de Mourad, elle est une effusion de sentiment à chaque fois que les choses commencent à mal tourner au sein de sa famille, elle ressort le bon vieux truc de la culpabilisation et palpitation, pics de tensions, un vrai numéro de théâtre tragique. Cette maman poule adore faire trainer la dernière syllabe pour souligner son étonnement dans ce débat avec sa fille Dounia :

« _ C'est la mode ! T'y comprends rien ! Tu vois la mère de Julie, elle est jeune dans sa tête, avec sa fille, on dirait deux copines...

_deux copiiiiiiiiines ? » .

(u.h.ç.n.p.p.17)

Celle qui rêvait d'avoir un jardin à la française, celle qui a une vision traditionaliste de la famille et de l'éducation des enfants. Le départ de Dounia signifie l'échec pur et simple. Et plus que ça, elle n'ose plus aller au bled à cause de la médiatisation de la carrière politique de sa fille :

Tu l'as vu ? Tu l'as vu, le journal ? Mina m'a tout lu ! Yééé ! Mon Dieu ! Seigneur ! H'choumaaaaa ! H'choumaaa ! 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 !

(u.h.ç.n.p.p.192/193)

« C'est ma faute. J'ai tout raté. Je n'ai pas voulu que mes enfants soient des gens bien, J'ai voulu que mes enfants soient parfaits ! Je leur ai trop demandé trop ! Trop. »

(u.h.ç.n.p.p.194)

Bien que son tempérament soit fort et même si elle est dépassée par les événements, n'empêche cette maman aime et protège sa tribu du mieux qu'elle peut à sa manière.

4-Dounia la rebelle :

Dounia est un prénom arabe qui signifie « le monde »¹, elle est studieuse, intelligente, mais il y a en elle une certaine amertume, un certain manque de satisfaction à l'égard de la vie qu'elle mène , elle compare très souvent sa vie avec celle de son amie Julie Guérin, qui pouvait faire ce qu'elle voulait sans rendre de compte à personne de par le choix de ces vêtements et même de sortir la nuit et même de tenir un journal intime .

¹<http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-DOUNIA.html>/consulté le 14/04/2017

« -Tu crois que c'est en enfermant ses enfants qu'on devient des gens bien ?

- Personne ne t'enferme, toi ! » (u.h.ç.n.p.p.16).

« Je m'en fiche ! Je me marierai jamais, de toute façon ! » (u.h.ç.n.p.p.18)

Le malheur dans tout ça, c'était quand elle a décidé de couper les ponts et de partir avec un certain Daniel, homme marié, français, à l'opposé de ce que voulaient ses parents pour elle. Après son départ elle est devenue une brillante avocate, elle se lance dans une carrière politique. D'abord présidente d'une association féministe, elle intègre un parti politique de droite et se porte candidate sur une de leurs listes. Son ambition est démesurée. Elle écrit même un livre qu'elle intitule « Le Prix de la Liberté ».

Lumière sur Dounia Chenoun, l'atout du maire Yves Peplinski, qui envisage sans doute de séduire un nouvel électorat en vue de sa réélection. La jeune femme, issue de l'immigration algérienne, est une avocate de 36 ans, ambitieuse et déterminée. Après s'être engagée au côté de l'association féministe controversée « fières et pas connes », gageons que c'est le début d'une carrière politique prometteuse. (u.h.ç.n.p.p.44.45)

Au finale même si elle ne le montra pas, sa famille lui manque et ne voulait qu'une chose c'est revoir sa famille et partager les bons moments d'autres fois avec eux.

5-Mina et le respect de la tradition :

Mina est un prénom issue de diverses origines : germanique, anglophone et japonaise. Il serait une variante du prénom germanique Wilhelmine obtenu par l'amalgame de « Will » et « helm » se traduisant par « volonté » et « heaume ». Il est également un diminutif du prénom anglo-saxon « Carmen », « Hermine » et « Wilhelma ». Dans la culture japonaise, « Mina » signifie « l'universalité » ou le « Tout ». Il peut s'agir également d'un diminutif féminin de Guillaume.¹

Au contraire de sa grande sœur aînée : Mina est la deuxième fille de la famille Chenoun, elle a grandi dans le respect total de sa mère, des traditions et des coutumes qu'elle lui a inculqué, elle montre clairement sa haine à l'égard des féministes à la sauce occidentale et n'a jamais approuvé la conduite de sa sœur aînée. Elle se distingue par son sens des responsabilités et de courage

¹<http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-MINA.html#yrpLFh1f4YFazpks.99> consulter le 14/04/2017.

toujours soucieuse, elle fait tout pour éviter la discorde et les disputes, avec sa famille et ses proches.

Au fond, elle a une tendresse globale pour les vieux. Adolescente, elle passait ses mercredis après-midi à jouer au scrabble à la maison de retraite de la colline fleurie, derrière l'hôtel de ville. De retour à la maison, elle sentait la laque et la friperie. (u.h.ç.n.p.p.29)

A l'âge de 20 ans, elle rencontre Djalil, un aide-soignant de la maison de retraite, qui n'a pas trainé pour venir demander sa main. Avec lequel elle aura 3 enfants.

« Je revois le jour où l'imam a procédé à son union religieuse. Aujourd'hui, ils ont trois enfants. Une fille et deux garçons : Khadija, Mohamed et Abou Bakr ».

Ma mère dit qu'ils ont la baraka : « Dieu leur a donné des facilités. Mina est fertile ! » (u.h.ç.n.p.p.32)

Elle avait obtenu son diplôme d'aide-soignante en gériatrie par amour pour le troisième âge, au fil du temps elle était devenue la nouvelle grande sœur de Mourad.

Et malgré ça elle arrivait à douter parfois de sa soumission familiale. Elle tenait vraiment à cœur sa mission de faire oublier aux parents le scandale de la grande sœur :

« Comment j'étais maman quand j'étais petite ?

-Pourquoi tu veux savoir ça ?

-Oh, par curiosité. Parfois les enfants me demandent, tu sais.

-Je ne sais plus, benti, tu étais gentille. Comme maintenant. Tu étais bien.

-Je faisais jamais de bêtises ?

-Non. Tu ne faisais pas tellement de bêtises. Tu étais sage. »¹.

Elle essayait de se montrer digne du mieux qu'elle pouvait pour ces parents, tout en essayant de s'occuper de propre famille et de son travail.

6- Miloud l'enfant terrible :

Miloud est un prénom masculin qui existe depuis l'antiquité et serait un dérivé d'Émile (son étymologie latine est *aemulus*, émule).²

¹ Ibid.P41

²<https://fr.wikipedia.org/wiki/Miloud> consulter le 15/04/2017

Il est très émotif, il réagit au quart de tour, il manque un peu de confiance en lui, ce qui le rend parfois agressif et instable son rêve est souvent un lieu de refuge pour échapper à la réalité, malin, il aime bien avoir le dernier mot.

Dans le roman ce personnage loufoque est le cousin de Mourad.

Miloud avait passé beaucoup de temps assis aux terrasses des cafétérias algéroises dans sa jeunesse, c'était un amateur de « presse ».

«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 » (u.h.ç.n.p.p.96)

Il est marié avec Liliane une bourgeoise qui vie dans le 6^{ème} arrondissement de Paris, il mène une vie d'opulence, bien qu'ils soient d'âge et de milieux différents ils sont complémentaire et tiennent l'un a l'autre.

Parmi les personnages secondaires il y a :

- Liliane¹ : l'épouse de Miloud
- Le docteur zerbib² : médecin d'Abdelkader le père de famille
- Hélène³ : professeur d'anglais et collègue de Mourad
- Bernard tartois⁴ : le ministre beau gosse, et petit ami de Dounia

4-2 La focalisation :

Dans le roman le narrateur est omniscient, il sait tout, il nous donne un aperçu général et détaillé sur sa vie. Le narrateur adopte un point de vue omniscient tout au long de l'histoire.

« Comme dans tous mes souvenirs, il y'avait de la nourriture sur la table. Beaucoup de nourriture.

Ma mère se plaignait qu'il fessait trop chaud. Ou trop froid. En tout cas elle se plaignait »⁵.

- Ma fille ! Pourquoi tu fais ça ?! Pourquoi ?! »

¹ Ibid p107

² Ibid p48

³ Ibid p155

⁴ Ibid 197

⁵ Ibid p09

Ma mère s'est tenu la poitrine si fort que j'ai cru que sa main allait s'y enfoncer jusqu'au cœur.

« De toute façon, si je m'en vais, je ne manquerai à personne ! Vous m'avez jamais aimée !

- C'est le diable qui te souffle des mauvaises choses ! ne part pas ma fille !¹

A Travers ces deux extraits on voit bien la présence narrateur et comment il nous décrit ces souvenirs et aussi nous décrit l'interaction entre la mère et sa fille Dounia lorsqu'elle quitte la maison pour vivre sa vie ailleurs.

¹Ibid p25

Chapitre IV

L'Etude thématique

I)- La notion de thème :

Selon le dictionnaire *Larousse*, le mot thème se définit comme « sujet, matière d'un discours, d'une œuvre ». Par conséquent l'analyse des thèmes est intéressante dans la mesure où elle permet de voir comment un même sujet a été traité différemment dans plusieurs œuvres. Et dans ce chapitre, nous allons citer et analyser les thèmes dominants dans le roman, pour ensuite prouver qu'à travers ces thèmes l'écriture du roman et comment il s'organise.

Le thème est éventuellement un mot ou un groupe de mots...qui symbolise une idée. L'auteur ne le dit pas, mais le manifeste, nous dénichons son existence par le biais des mots-clés, à travers la lecture du récit romanesque. David Erlich exprime :

Le thème est représenté par une séquence linguistique (une phrase, un groupe nominal, un nom propre ou commun : [...]) Il nous est donc nécessaire de traduire le thème en une liste de mots-clés que nous appelons formes d'entrée : nous nous placerons d'un point de vue pratique, en cherchant si une forme d'entrée peut permettre la sélection d'un grand nombre d'extraits qui illustrent le thème.¹

Comme tout roman *un homme ça ne pleure pas* de Faiza Guéne a son thème essentiel, c'est une œuvre très riche sur le plan thématique elle reflète le malaise de toute une génération, acculturation (crise identitaire), la double identité, déracinement, l'émigration et immigration...etc.

II)- L'identité :

En littérature dire que cet auteur ou ce texte appartient ou fait partie d'une culture, c'est lui confier une identité culturelle. L'identité est caractérisée comme étant l'ensemble des valeurs, des coutumes, et des connaissances qui illustre l'individu. Cependant, les jeunes générations ont tendance à laisser leurs empreintes par des touches propres à leur milieu moderne. C'est pourquoi Edmond Marc nous affirme que :

le sentiment d'identité d'un ensemble de processus étroitement imbriqués (...) Il précise également qu'on retrouve un processus d'individualisation ou de différenciation, intervenant surtout dans les premières années (...) un processus d'identification par lequel l'individu se rend semblable aux autres, s'assimile leurs

¹ David, ERLICH, *Une méthode d'analyse thématique, Exemples De L'Ennui et De l'Ambition*, Université de Paris IV, p.p.85-86.

caractéristiques, se trouve des modèles pour construire sa personnalité et se sent solidaire de certaine communauté¹

A cet égard aucune société ne peut se mouvoir indépendamment des autres et par conséquent, elle ne peut se soustraire à leur influence. En d'autres termes, les individus font preuve de finesse, parfois de compromis.

Paul Ricœur définit l'idée même d'identité, à partir de deux usages de deux pôles : mêmeté et soi. L'identité devient donc une nouvelle donnée de l'individu avec laquelle il doit jouer. Kaufmann détermine son important rôle :

« L'identité est précisément là pour recoller les morceaux, pour tenter de construire du sens quand la réflexivité a brisé des certitudes, pour maintenir l'estime de soi si nécessaire à l'action »²

L'identité peut être double collective ou bien individuelle

1) L'identité individuelle :

Est l'ensemble des caractéristiques singulières, des rôles et des valeurs que la personne s'attribue. En d'autres mots, la construction qui est, naît du jeu des interrelations qui forme une identité pour soi-même et des éléments conférés par l'appartenance à un groupe social.

La relation de l'individu avec son milieu social est donc déterminante pour l'élaboration de sa conscience de soi, de son identité. Il se donne donc une possibilité d'établir des relations avec le milieu qui l'entoure produite par un double processus :

« Sur l'accentuation du pluralisme sociétal, sur l'élargissement des systèmes d'identification, sur la multiplication des points de repère à partir desquels les individus organisent leurs conduites et trouvent leur place dans la société »³

Nous avons l'impression que l'identité individuelle est innée et donnée, à ce moment précis elle serait objectivement assignée par la généalogie de l'individu, son sexe, son insertion sociale de sa famille et serait aussi délimitée par la condition même de la condition humaine dans sa totalité.

¹ EDMOND, Marc, « psychologie de l'identité, soi et le groupe », Belgique, Dunod, 2005, p.3

² KAUFMANN, J-C, L'invention de soi : une théorie de l'identité, p 205.

³VALLS-LACROIS, A-N, « Processus identitaire en socialisation- De l'homogénéisation à la pluralité culturelle », Altérité, mythes et réalité (colloque international de sociologie : identités culturelles, existence pluriculturelle, AISLF, Université de Macédoine, Thessaloniki, 1-3 octobre 1997), Paris, l'Harmattan, coll. « Logiques sociale », 1999, p 69.

Donc, cette identité même si elle est objective et assignée à un individu socialement et biologiquement dans ses principaux traits, elle est obligée de faire objet d'une attribution subjective, aléatoire et longue. Ainsi arrivé à l'âge adulte, le sentiment d'identité de l'individu reste en évolution susceptible, même chez les personnes les plus assurées et les plus construites puisque tous les changements de statut professionnel ou personnel font appel au réaménagement identitaire.

2) L'identité collective :

Est la manière dont les individus se définissent et sont définis par autrui sur la base d'appartenances sociales assignées et/ou revendiquées : profession, âge, genre, religion, ethnie, territoire, famille ...etc.

Toutefois la diversité des points de vue aboutit généralement à une différence d'identification de cette même communauté.

L'identité intervient dans les interactions et les échanges entre les communautés. L'idée que se fait l'individu de son propre groupe marque pour beaucoup la nature de ses interactions, de ses échanges.

L'attache entre l'identité individuelle ou collective est circonscrite par les liens dialectiques qui lui permettent d'avoir sa propre dynamique. Comme le postule Julia Kristeva, « *la perception de l'Autre, son exclusion ou son rejet, ainsi que son idéalisation existante paraît être une facette cachée de notre identité* »¹.

Claude Dubar renforce ce que Julia Kristeva a dit :

*L'identité n'est pas donnée, une fois pour toutes, à la naissance ; elle se construit dans l'enfance et, désormais, doit se construire tout au long de la vie. L'individu ne la construit jamais seul : elle dépend autant de ses propres orientations et définitions de soi que des jugements d'autrui. L'identité est un produit de socialisations successives.*²

III) Emigration et Immigration :

Emigration et immigration sont deux phénomènes migratoires dont la différence s'avère subtile à opérer.

1) Emigration :

¹KRISTEVA, J, Etrangers à nous-mêmes, Paris, Fayard, 1988.

² DUBAR, C, La socialisation - Construction des identités sociales et professionnelles, Armand Colin, 2002, p 89.

Le terme émigration est vient du latin *migrare*, qui est devenu "Migrer" en français, précédé du préfixe *ex*. "Migrer" signifie changer de lieu de résidence, et *ex* renvoi à "extérieur". Émigrer signifie donc quitter son pays de résidence pour un autre¹.

2) Immigration :

L'immigration désigne aujourd'hui l'entrée, dans un pays, de personnes étrangères qui y viennent pour y séjourner ou s'y installer. Le mot immigration vient du latin *in-migrare* qui signifie « rentrer dans un lieu ». Elle correspond, vue du côté du pays de départ, à l'émigration²

Les deux types d'émigration :

1) L'émigration des ouvriers ou des paysans :

Lors de la période coloniale en Algérie, tous les habitants sont pressés par la faim, la multiplication des bouches à nourrir et les secteurs les plus pauvres et les plus occupés par les colons. Donc, ils prennent le chemin vers d'autres régions ou la France pour travailler et sortent de cette misère qui envahit leurs régions.

De par les origines et vers les années 1930 ce sont les habitants de la Grande Kabylie, de certaines régions de la petite Kabylie, et ses alentours qui sont partis. Peu à peu, tous les Algériens sont partis dans le but d'améliorer leurs conditions de vie.

2) L'émigration des intellectuels :

Un autre type d'émigration, celui des intellectuels attirés par l'Occident. Le départ de l'intellectuel représente une rupture nécessaire avec la société d'origine, afin de découvrir d'autres mondes et d'autres idées.

Dans les deux cas, il s'agit d'un départ pour un autre pays, il s'agit d'une confrontation avec un autre monde, une autre langue, d'autres idées. Autrement dit, une confrontation avec une autre culture.

Chaque personne qui prend le chemin d'émigration ou de l'exil est soumise à la rencontre de l'autre culture. La rencontre entre deux cultures est avant tout une rencontre entre deux personnes, deux individus avec leur personnalité. Donc, il s'agit dans cette rencontre de saisir de façon subtile tout ce qui constitue l'autre : sa culture, son comportement, ses coutumes, ses mœurs...etc.

¹<https://education.toutcomment.com/article/quelle-est-la-difference-entre-emigration-et-immigration-12392.html/> Consulté le 22/04/2017

²<https://fr.wikipedia.org/wiki/Immigration/> Consulté le 22/04/2017

Le contact des langues ou rencontre culturelle se présente sous deux aspects, soit il prend une forme positive d'échange et de partage ou alors il est négatif dans la mesure où il marque une confrontation entre deux visions opposées.

Lorsque deux cultures se rencontrent, plusieurs processus se déroulent. Autrement dit, plusieurs phénomènes en résultants : l'acculturation et l'intégration.

-L'acculturation :

La notion « acculturation » est apparue à la fin du XIX^e siècle pour désigner les « transformations des modes de vie et de pensées des immigrants au contact de la société américaine »¹, écrit- Denys Cuhe. L'acculturation est définie comme :

l'ensemble des phénomènes qui résultent de ce que des groupes d'individus de cultures différentes entrent en contact, continu et direct, avec les changements qui surviennent dans les patrons culturels originaux de l'un ou des deux groupes... Selon cette définition, l'acculturation doit être distinguée du *changement culturel*, dont elle n'est qu'un des aspects – et de l'*assimilation*, qui n'en est qu'une des phases. Elle doit être également différenciée de la *diffusion* qui, bien que se produisant dans tous les cas d'acculturation, peut non seulement se produire sans qu'il y ait contact de groupes, mais encore qui ne constitue qu'un des aspects du processus de l'acculturation².

Il n'est pas question à proprement parler de décrire la déculturation, mais surtout l'acquisition d'une culture nouvelle. Cependant, on remarque que le phénomène est porté sur, l'émigré face à une nouvelle culture et non les influences subies par une culture face à l'émigration.

Lorsqu'on parle d'acculturation, cela en aucun cas ne renvoie à l'arrachement à la culture d'origine. Mais démontre le mouvement vers une autre culture différente, nouvelle.

¹CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996 (ISBN 2-7071-3443-0)

²<http://cnrtl.fr/definition/acculturation> /*Traité de sociologie*, t. 2, 1968, p. 316.

« L'acculturation (...), sera le mouvement d'un individu, d'un groupe d'une société, même d'une culture vers une autre, donc un dialogue, un enseignement, une confrontation, un mélange, et le plus souvent une épreuve de force »¹

Selim Abou dit, que l'acculturation ne se solde pas par des résultats positifs, il affirme :

Il suffit de dire que les processus d'acculturation dépendent à la fois du type d'histoire dont ils résultent et du contexte actuel dans lequel ils se déroulent. En effet, d'une part, une conjoncture de rencontre des cultures issues de la colonisation n'est ni perçue ni sentie de la même manière que celle engendrée par l'immigration (...)².

La psychologie sociale, désigne, l'acculturation comme un prolongement par lequel un individu fait l'initiation et acquière les valeurs et les normes du milieu auquel il appartient, milieu qui influence ses manières de penser et d'interagir.

Cela veut dire que l'acculturation ne se fait pas par la voix de pression exercée sur l'individu en question par son milieu d'appartenance ni par celui d'une activité d'imitation, mais cela se fait grâce à l'éducation.

Du point de vue de l'anthropologie culturelle, l'acculturation est le processus à l'œuvre lorsque deux cultures se trouvent en contact interférant entre elles, l'une à l'égard de l'autre.

La notion d'acculturation prend deux formes : acculturation spontanée quand les cultures sont en contact libre et acculturation forcée, organisée ou imposée par un groupe comme la colonisation ou l'esclavage.

Parmi les modèles théoriques qui ont été proposé pour étudier l'acculturation, celui de Berry est le plus référencé. Ce modèle bidimensionnel postule que pour les migrants, le processus acculturatif se résume dans le choix entre, d'une part le maintien de leur héritage culturel et de leur identité, et, d'autre part la recherche et le maintien d'échanges avec le groupe d'accueil (Berry, 2005)³.

Quatre stratégies en découlent à savoir : l'assimilation, l'intégration, la séparation et la marginalisation.

a) L'assimilation :

¹DUPRONT Alphonse, « *De l'Acculturation* », XII^e Congrès international des sciences historiques, Vienne, 1965, p.7

² ABOU Selim, *Cultures et droits de l'homme*, Pluriel, Hachette, 1992, pp.119-120

³<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-internationaux-de-psychologie-sociale-2008-3-page-57.htm>/Consulté le 25/04/2017

Parmi les quatre types d'acculturation, l'assimilation est le cas le plus extrême. L'assimilation est la disparition totale de la culture d'un groupe qui assimile et intériorise la culture de l'autre groupe avec lequel il est en contact¹.

L'anthropologie culturelle voit l'assimilation comme la dernière phase de la notion d'acculturation. Elle est alors l'effacement total de la culture d'origine qui accepte intégralement les valeurs culturelles de la terre d'accueil.

Les travaux d'Emile Durkheim constituent l'une des bases théoriques permettant d'éclairer le processus d'assimilation en répondant à la question suivante : comment un individu ou un groupe social n'ayant pas la même culture que le groupe dominant peut-il s'assimiler ?

Pour ce dernier l'état est le seul fautif par le biais de l'école comme moyen de transmission culturelle, joue un rôle important dans l'assimilation, il préfère parler d'intégration.

b) Intégration :

L'intégration désigne le fait d'entrer dans un tout, dans un groupe, dans un pays ...etc.

Du point de vue sociologique, l'intégration est le processus ethnologique qui permet à une personne ou un groupe de personne de se rapprocher et de devenir membre d'un autre groupe plus vaste par l'adoption de ses valeurs et normes, de son système social. Elle nécessite deux conditions :

- Une volonté et une démarche individuelle de s'insérer : l'intégrabilité de la personne.
- La capacité d'intégration de la société par le respect des différences et des différences et des particularités de l'individu.

Le haut comité à l'intégration la définit :

L'intégration consiste à susciter la participation active à la société tout entière, de l'ensemble des femmes et hommes appelé à vivre durablement, sur notre sol en acceptant sans arrière-pensée que subsistent des spécifications notamment culturelles, mais en mettant l'accent sur la ressemblance et la convergence dans l'égalité des droits et des devoirs, afin d'assurer la cohésion de notre tissu social².

¹<https://fr.answers.yahoo.com/question/index?qid=20091123193017AAmUM6G/> Consulté le 26/04/2017

²<http://www.toupie.org/Dictionnaire/Integration.htm/> Consulté le 27/04/2017

Dans le cas d'émigration, l'intégration apparaît comme un ensemble de processus psychologiques et sociaux par lesquels les émigrés se conforment aux normes collectives de la société d'accueil tout en conservant leurs propres spécificités culturelles.

c) La séparation :

La séparation se caractérise par le désir de maintenir tous les aspects de la culture de l'immigré en rejetant la culture et les relations avec les membres de la communauté majoritaire d'accueil. En ce qui concerne la population hôte, à travers cette orientation, elle accepte que les immigrés maintiennent leur héritage culturel tant qu'ils gardent une distance avec les membres de la culture d'accueil. Ils ne veulent donc pas que les immigrés adoptent, « contaminent » ou transforment la culture d'accueil. Dans ce cas, la population hôte défavorise le contact interculturel avec les immigrés, elle préfère qu'ils vivent séparément, enclavés dans une communauté. Cette situation semble ambivalente, car la société d'accueil considère l'immigré comme un citoyen qui a les mêmes droits que les hôtes.

d) La marginalisation :

La marginalisation signifie que l'immigré ne maintient pas sa culture d'origine et n'incorpore pas les droits culturels et sociaux des membres de la société d'accueil. Les membres de la société d'accueil qui préfèrent la marginalisation voudraient que l'immigration cesse et dans certains cas, ils souhaiteraient que certaines catégories d'immigrés soient renvoyées dans leur pays d'origine.

Pour conclure, l'échange interculturel est fondamental pour les nouveaux arrivants dans un autre pays tout à fait différent du sien parce qu'il permet de diminuer les préjugés, le rejet de la nouvelle société et le choc culturel qui est inévitable et indispensable pour une bonne intégration dans le pays d'accueil.

IV) Etude thématique dans *un homme ça ne pleure pas* :

Dans ce roman FaizaGuéne traite différents thèmes de l'identité, l'acculturation, l'immigration, la double identité à travers des personnages ainsi que le registre de langue et manifestation identitaire.

IV-I) Le rapport entre personnage et identité :

1-Mourad Chenoun :

A travers ce personnage Narrateur et personnage principal dans ce roman, tailler entre deux cultures celle traditionnelle acquise dans le cocon familial et celle qu'il découvre lorsqu'il monte à Paris pour son travail. Se départir de tout

son héritage, tourner le dos à tout ce qui nous a nourris, à sa famille, à ses traditions et plonger tête baissée dans la culture de l'autre, puiser dans les valeurs républicaines tout son savoir et brandir la carte de l'intégration labélisée.

A travers Mourad l'identité se manifeste par plusieurs registres :

- La musique « rai » : écouter Cheb Hasni¹ à fond dans la Mercedes dans les rues de Paris évoque une affirmation de soi et de son identité et culture d'origine.
- Réalisé le souhait de son père, celui de revoir sa fille ainée Dounia, après tant d'années de séparation, cela montre le respect profond que porte le fils à son père, s'est sa dernière volonté avant de mourir, sachant que dans sa culture d'origine, il faut respecter la volonté d'un mourant.
- Mourad fait une certaine forme de résistance à l'égard des envies qu'offre la société occidentale malgré un cursus universitaire captivant.

On peut voir son attachement au conseil maternelle et par pudeur lorsque sa collègue du collège Hélène lui faisait des avances et qu'il feint d'ignorer.

Ma mère souffrait de me voir seul. Elle m'a cru, tour à tour, peureux, atteint d'un trouble de la personnalité, homosexuel.
Rien de tout ça. J'étais seul. Point. Je m'étais fait une raison. Je crois qu'elle n'a jamais réalisé qu'elle tenait le premier rôle dans l'histoire de ce repli. Personne n'est solitaire de nature. ²

Lorsqu'il est parti à Paris pour son travail, cela lui a permis de renouer contact avec sa sœur, il qualifie cette rencontre de « choc des cultures »³. Avec cela un tout autre point de divergence, en dépit du temps passé et des directions prises par chacun, les cicatrices et les souvenirs sont toujours présent, il l'accuse de ne pas s'être manifestée toutes ces années et voit mal ce qu'elle est devenue, de plus il s'acharne sur le livre qu'elle a écrit et ne mâche pas ces mots :

Oui, je l'ai lu, ton livre, et c'était pénible. Mal écrit et prétentieux. Et tu fais un peu comme ton Tartois : tu passes ton temps à cracher.
Tu craches sur tes parents, sur les musulmans, sur les Arabes, sur le mariage, sur les traditions, sur toi-même.
Tu baves sur tout ce que tu es. ⁴

¹ Chanteur de RAI Assassiné en 1994

² Un homme ça ne pleure pas .P.35

³Ibid.P.140

⁴ Ibid.P200.

Pour Mourad l'identité ne se manifeste pas dans la rupture, au contraire on ne peut se défaire de tout cet héritage parental, religieux, social et traditionnel, et s'agripper à une autre plus républicaine ; l'identité ne se construit pas par le rejet de soi et la rupture.

Au fond il sait que ces parents on fait tout ce qu'ils pouvaient et ont veillé à ce que leurs enfants aient une bonne éducation dans un pays qui n'est pas le leurs et pas toujours accueillant, tout ça malgré les lacunes qu'il avait : analphabétisme, travail rude, racisme, une maîtrise rustique de la langue ...etc.

2-Abdelkader ou bien le padre :

Il est très traditionnel gardant la nostalgie de son pays d'origine analphabète il a une maîtrise assez rustique de la langue de son pays d'accueil, son rapport avec l'identité est assez ambiguë il ne semble pas avoir conscience de ce qui se passe autour de lui, les lois qui régisse la république, il ne leurs donne pas d'importance, il vit très mal la rupture avec sa fille. Il demande à son fils de la chercher pour qu'il la voie une dernière fois avant de mourir. Les retrouvailles sont tristes et chargées d'émotions.

3-Djamila la mère : Bien qu'elle rêve d'un jardin à la française, elle est le pilier de la famille gardienne des traditions et valeurs de son pays d'origine qu'elle essaie de transmettre au membre de sa tribu par tous les moyens. Le départ de sa fille ainée est une véritable déception pour elle et s'en veut beaucoup, elle partage les mêmes idées et la même vision que son mari est n'a aucune conscience pour les lois de la république tout ce qui compte ce sont les valeurs familiales.

« C'est ma faute. J'ai tout raté. Je n'ai pas voulu que mes enfants soient des gens bien, j'ai voulu que mes enfants soient parfaits ! Je leur ai trop demandé trop ! Trop ! »¹.

Pour ce personnage l'identité traditionnelle et les valeurs familiales priment plus que tout et nul ne peut le contester au sein de la famille.

4-Dounia :

La rebelle de la famille a un rapport ambigu à l'égard de son identité, elle se prétend forte et bagarreuse alors que tout ce qu'elle fait s'est fuir ce qui la façonne et ce qui fait son identité, lors de sa rencontre avec son frère elle traite sa sœur de soumise, car elle s'est mariée avec un homme de la même origine qu'elle et a trois enfants avec lui.

¹ Ibid p194

Je sais pas, moi, ça m'angoisse, ces parcours tracés d'avance. Pourquoi mener une vie monolithique, marcher dans les pas de maman ? Travailler à la maison de retraite, épouser un blédard...

-Personne n'a dit que c'était un blédard ! Il est né ici, comme nous ! Et puis, c'est un mec très sympa, Jalil.

-Ah bon ? J'espère que c'est pas un hystérique qui va la coincer à la maison, la forcer à porter le voile, macho et compagnie ! ¹

Dounia croit en l'autre, à tout ce qui n'est pas elle, tout ce qui la différencie de ses semblables.

Elle a basé ses conclusions sur de simples préjugés et tout ce qui s'ensuit avait un faux postulat de départ. Comme quoi dans la vie le destin des uns et des autres ne tient qu'à un fil de fausses idées.

5-Mina :

Le rapport qu'entretenais Mina avec son identité était claire comme de l'eau de roche : elle approuvait ce qui la liait avec sa culture d'origine, elle aimait ses vacances au pays de ces ancêtres, la cuisine traditionnelle de sa mère et la hiérarchie familiale traditionnelle, le mariage et surtout le mariage avec une personne de même origine qu'elle.

Mina a modelé son identité dans l'ombre de sa mère, pas qu'elle soit véritablement soumise ou manque de caractère. Elle voue un attachement sincère à sa culture d'origine, les valeurs qu'on lui a inculqué et compte les perpétuer.

IV-2-Le conflit identitaire :

Par le biais des deux personnages Liliane et Miloud, bien qu'ils n'ont rien en commun entre eux : lui un jeune immigré qui est venu en France à la suite d'une affaire judiciaire en Algérie pour fuir, elle, une veuve qui vit au seizième arrondissement de Paris au compte bancaire bien rempli, sursit de voir son fils qui se résume par un simple virement bancaire.

L'un a peur de ce pays d'accueil froid avec les étrangers, l'autre a peur de la solitude, ils trouvent refuge l'un chez l'autre et s'épaule mutuellement.

A travers la lecture du roman, on voit bien que Miloud n'est pas dans son élément dans la société que côtoie Liliane ; mais il l'assume, car il sait qu'il a besoin de son argent pour vivre et elle a besoin de lui pour ne pas rester seule, il reste à ces côtés et elle prend soin de lui.

¹ Ibid.P141

Ils essaient de s'accommoder de leurs différences et de dépasser les préjugés à leur façon, lui fait ce qu'il peut pour soigner son langage et apprend les bonnes manières, quant à elle, elle se soumet à lui et prend son avis sur toute l'histoire et essaie de ne pas froisser sa virilité, de différentes sortes, mais le couple résiste et reste soudé.

Plusieurs autres personnages viennent orner le récit, lui donnant un air véridique: la secrétaire du maire qui prend Mourad de haut et pense intérieurement aux clichés de la cité d'un frère arabe et macho venant parasiter la réussite de sa sœur, ou le collègue Gérard, plein de préjugés sur les Arabes et lançant des idioties lourdes avec pleins de sous-entendus.

IV-3-L'espace entre les deux :

Les immigrés de cette deuxième et troisième génération se retrouvent n'ont pas avec deux langues différentes, mais aussi avec deux mondes paradoxalement à l'opposé l'un de l'autre

Le narrateur nous décrit une scène très intéressante :

« Julie avait aussi des chaussures compensées, un petit copain, un chat, une chambre qu'elle ne partage avec personne, et elle avait le droit d'organiser des fêtes dans le garage de son père pour ses anniversaires »¹

Djamila représente ainsi l'image atypique de la mère, Maghrébine avec ces superstitions et son caractère fort, puisque son monde est bercée par la culture arabo-musulmane, d'où cette difficulté qu'elle éprouve à comprendre les besoins de ses enfants influencés par leurs camarades français. Issue de la première génération la mère du narrateur a vécu longtemps dans son pays d'origine, c'est ainsi que son imaginaire culturel est marqué par sa culture maternelle.

Contestant à culture d'origine et cherchant le conformisme avec la nouvelle communauté d'accueil, que Dounia déploie la notion d'assimilation.

Ce qu'il faut savoir est qu'il n'y a pas que les immigrés de la première génération qui soient attachés à la culture d'origine, il y a aussi des jeunes de la deuxième et troisième génération, qui se réfèrent à leur culture d'origine. Comme le cas de Mina, que malgré son jeune âge a su avoir un regard opposé de celui de sa sœur, un regard négatif sur cette culture occidentale et qualifiant les parents occidentaux « ont raté l'éducation de leurs enfants ».

Nés et vivant en France, les enfants de la famille Chenoun symbolisent l'exemple relatif de ses jeunes beurs désorientés entre deux identités culturelles, entre la France ou bien l'Algérie, ne sachant pas bien où se placer.

¹Un homme ça ne pleure pas p 14 p15

IV-4-Crie au pays d'origine :

Comme beaucoup de ces jeunes compatriotes beurs, Mourad n'a pas vécu dans le pays de ses parents, le seul sentiment qu'il entretient se limite à ce que ces parents lui racontent ou dans ces courts moments de vacance au bled.

Sans pour autant oublier le regard qu'a Dounia sur le statut de la femme et de la famille dans son pays natal : elle pense qu'en Algérie les femmes sont obligées de se marier avec des hommes qui sont choisis pour elle sans leurs consentements et qu'une fois chez leurs maris elles ne peuvent ni sortir ni décider de l'éducation des enfants ni de leur propre avenir.

Quand il parle de son pays d'origine, Mourad se sent dépaysé, lors de l'enterrement de son père, il parle de solitude, à son retour en France les souvenirs remontent en lui

« Marcher pieds nus sur le sol fiévreux de midi et s'écorcher la plante à cause des petits cailloux. Attraper des sauterelles et finir par les relâcher, car on ne savait plus qu'en faire ». ¹

On trouve qu'il y a une part de vérité dans tout ça, et que la plupart de ses jeunes émigrés ne connaissent leurs pays d'origine qu'à travers la télévision ou bien les souvenirs de leurs familles.

IV-5- Au chevauchement des cultures :

Ce roman est un espace propice à l'étude des nombreuses représentations parues au croisement de deux cultures.

On remarque la différence entre les deux cultures lorsque Djamila la mère parle de la crise d'adolescence comme une maladie dont elle n'a jamais entendu parler :

- C'est la crise de l'adolescence, ça.
- C'est quoi, ça ? Un virus ? Une maladie ?
- Tu vois, ça ne s'attrape qu'en Europe, ce genre de maladie ! Si tu ne m'avais pas amené ici et qu'on les avait élevé en Algérie, Dounia n'aurait jamais attrapé la crise de l'adolescence !
- Oui, mais si je ne t'avais pas amené ici, à l'heure qu'il est, tu serais en train de traire une vache, de nourrir les poules, tu laveras ton linge dans l'oued et tu aurais cherché de l'eau au puit² !

¹ Id P.72

²Faiza GUENE p 20

Où à travers la visite du jeune un garçon très populaire du lycée où étudiait Mourad fût vécu comme un événement pour ce dernier. Mourad raconte :

« Quand on a traversé le salon, Harry a dit : il y a trop de fausses fleurs chez vous. Je ne l'ai pas mal pris. L'euphorie sans doute ». ¹

La réaction de Mourad à l'époque était incompréhensible, car ne pouvoir jouer avec des camarades comme il le voulait, mais ce n'est pas de sa faute mais celle de sa mère.

Dans cet extrait elle dit beaucoup sur sa façon de penser de la culture de ce pays d'accueil :

« 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 ? Tfoi ! C'est parce que vous avez une femme de ménage chez vous ? »²

Après cette scène de contact entre les deux univers dans le qu'elle vit Mourad. Cela lui a permis d'explorer sa propre culture à travers le regard d'un étranger qui est celui de toute personne découvrant les spécificités d'une culture autre que la sienne.

Un homme ça ne pleure pas représente une œuvre littéraire moderne et contemporaine au service de l'actualité de laquelle on s'inspire. FaizaGuene a mis en scène dans son roman un espace où se côtoie et/ou s'affronte plusieurs cultures. Cette œuvre trace un portrait fragmenté de l'identité culturelle d'une communauté immigrée. Les mots donc n'agissent pas seulement comme des outils narratifs, mais se doublent d'une réalité multiculturelle.

¹ Id p36

² Id p36/p37

Chapitre V

L'écriture de l'oralité

La plupart des études portant sur l'oralité dans la littérature maghrébine recherchent les traces de la tradition orale, comprise au sens de culture traditionnelle.

En effet, nous nous proposons de mettre ensemble sous le terme de l'oralité des éléments relevant du culturel et notamment de tradition orale, des phénomènes formels, proche aux caractéristiques du style oral, un espace symbolique qui réunit ces éléments culturels, marquer par l'oralité et ces manifestations langagières, propres à ce mode de communication.

I-L'oralité et ses environs :

La littérature orale connaît un grand intérêt en Afrique, en France et dans les pays francophones. et de ce fait elle est reconnue comme une discipline à part entière dans l'enseignement universitaire et dans la recherche, l'oralité interpelle les sciences humaines et pose des questions aussi bien linguistiques, anthropologie et littéraire. Elle rencontre également une attention constante au niveau du public, comme en témoigne la vitalité du conte, de la poésie et de l'épopée qui trouvent leur place dans l'art de récit.

- Qu'est que l'oralité ?

L'oralité est le fait d'une civilisation dans laquelle la culture est en grande partie orale et non consignée par des textes. On pourra ainsi parler de l'oralité d'une tradition, transmise de bouche à oreille pour alimenter une mémoire ancestrale et non écrite¹.

L'oralité se définit comme le caractère de ce qui est « oral », par opposition à ce qui est écrit. Au sens où nous l'abordons, une œuvre ou un écrit dans lequel le rythme ou le style seraient ainsi proches de « la parole parlée »².

Le terme « littérature orale » qui apparaît tout d'abord comme un oxymoron qui désigne un genre très vaste et diversifié. Il regroupe à la fois les devinettes et/ou énigmes, les maximes et dictons, les anthroponymes et les toponymes, et enfin les plus connus, les proverbes, les fables et les contes. Tandis que la tradition orale concerne des systèmes socioculturels extrêmement différents ; elle met en jeu des phénomènes essentiels du fonctionnement mental humain.

Le phénomène de l'oralité caractérise donc un domaine immense de fait culturel. En se limitant même aux sociétés des traditions uniquement orales, on doit y inclure des phénomènes aussi hétérogènes que la littérature orale et les

¹<https://fr.wikipedia.org/wiki/Oralit%C3%A9>

²<http://www.congopage.com/Pour-une-redefinition-de-l-oralite>

généalogies, mais aussi les rituels, coutumes, recettes et techniques, dont le trait commun est d'avoir été censément légué par les générations antérieures, de renvoyer au passer de la société¹.

Désormais, on s'accorde à admettre que l'oralité soit à déceler à partir la structuration narrative et de l'articulation du récit ; à partir de l'usage des mots et du soin pris dans la composition d'une œuvre, dans la « manière de dire » ou le discours de l'auteur. Ce n'est donc plus le fond qui justifie l'oralité, mais la forme prise par le discours².

II-Les marques de l'oralité dans *un homme ça ne pleure pas* :

Dans notre corpus, nous nous proposons d'analyser les principales traces de l'oralité présentes dans ce roman de FaizaGuène, dans lequel il est possible de remarquer, comme nous tacherons de le démontrer, un renouvellement stylistique par rapport à ses œuvres.

A-L'argot :

Le mot « argot » désigne un « langage ou vocabulaire particulier qui se crée à l'intérieur de groupes sociaux ou socio-professionnels déterminés et par lequel l'individu affiche son appartenance au groupe et se distingue de la masse des sujets parlants ». C'est un sociolecte, qui est propre aux représentants d'une profession ou d'une activité commune se caractérisant par un lexique spécialisé³. A ce propos Pierre Guiraud ajoute :

Un argot est une langue spéciale, pourvue d'un vocabulaire parasite qu'emploient les membres d'un groupe ou d'une catégorie sociale avec la préoccupation de se distinguer de la masse sujets parlants (...) façon de parler propre à un groupe qui partage par ailleurs la langue de la communauté au sein de laquelle il vit⁴.

Toutes les langues du monde possèdent leur propre argot. En effet, chaque communauté linguistique développe au fur des années des parures argotiques propres à ses besoins identitaires. Marc Sourdout conçoit l'argot comme :

« Un ensemble de mots, un lexique, un recueil figé d'expression, mais aussi une activité sociale de communication à l'intérieur d'un groupe plus ou moins soudé, plus ou moins important »⁵.

¹<http://www.universalis.fr/encyclopedie/tradition-orale/> Consulté le 01/05/2017

² Op.cit.p1

³<https://fr.wikipedia.org/wiki/Argot/> Consulté le 03/05/2017

⁴ Guiraud, Pierre, L'Argot, Paris, P.U.F. Que Sais-Je PUF, 1976, p.16

⁵Sourdout, Marc, " Argot, jargon, jargot " in Parlures Argotiques : Langage n°90 (sous la direction de Denise François-Geiger et de Jean Pierre Goudailler), 1991, p. 14, lien :

Cependant, l'argot est un langage cryptique, car né dans un espace carcéral, il est aussi un langage de convention imaginé par les voleurs, les vagabonds et les diverses classes des gens hors de la société ou de la loi. Ce langage servait comme code secret pour les détenus afin de pouvoir passer des messages entre eux sans que leurs geôliers comprennent la signification. C'est dans ce sens que Denise François-Geiger précise que l'argot est :

Un parlé de communautés restreintes utilisé à des fins cryptiques ; il met ainsi l'accent sur le côté fonctionnel de ce parlé qui sert d'abord à cacher tout ou une partie de contenu communiqué à ceux qui ne font pas partie de la communauté restreinte¹.

Ce qui caractérise l'argot, c'est précisément la nécessité d'une initiation au sens des mots dont il se compose, qu'ils soient forgés à plaisir ou dont, tirés de la langue vulgaire, ils aient reçu une acception nouvelle.

Rappelons que le langage argotique se manifeste d'une façon éblouissante et plusieurs mots argotiques excèdent dans le registre populaire, familial et même littéraire. Ainsi donc l'argot fait appel à plusieurs procédés d'élaborations qui sont les mêmes procédés classiques dans toute concrétisation de la langue : des procédés lexicaux et stylistiques.

A-1- Les procédés lexicaux :

Les procédés lexicaux ce sont ceux qui agissent sur la forme de lexèmes pour créer de nouveaux vocables, mais sans altérer le sens. En d'autres termes, ces procédés agissent sur le signifiant tout en gardant le même signifié.

A- La troncation :

On appelle troncation le procédé par lequel on crée un nouveau mot en supprimant une ou plusieurs syllabes d'un mot plus long². On distingue trois types de troncation : l'apocope, l'aphérèse et la syncope. Dans le premier type (l'apocope) : il s'agit d'une suppression de plusieurs phonèmes à la fin du mot³, tandis que dans le deuxième cas (l'aphérèse) : il s'agit d'une suppression de plusieurs phonèmes en tête du mot⁴. Et pour le troisième type (syncope), il s'agit d'une suppression d'un phonème au milieu de mot.

Le type de troncation qui se manifeste le plus dans notre corpus c'est le

http://memoireonline.free.fr/03/07/379/m_etude-linguistique-sociolinguistique-textes-rap-senegal5.html#fn36/Consulté le 04/05/2017

¹ François Geiger Denise, " Panorama des argots contemporains" in Parlures Argotiques n°90, 1991, p.16

²http://grammaire.reverso.net/6_2_04_la_troncation.shtml/Consulté le 06/05/2017

³<http://www.bonjourdefrance.com/exercices/contenu/les-procedes-du-francais-non-standard.html>/Consulté le 06/05/2017

⁴ Id

type apocope. Nous en citons quelques exemples :

- Prof « professeur » (u.h.ç.n.p.p.pp.89-148-149-153-154-155-156-157-158-172-175-176-177-178-199-203-214-226-242)
- Les intellos «les intellectuelles». (u.h.ç.n.p.p.pp.20-89)
- Nos infos «nos informations». (u.h.ç.n.p.p.pp.90-150)
- Sympa «sympathique». (u.h.ç.n.p.p.pp.63-141-149-157-208)
- Géo «géographie». (u.h.ç.n.p.p.p.156)
- Reac' «réaction». (u.h.ç.n.p.p.p.177-214)
- L'expo «l'exposition». (u.h.ç.n.p.p.p.182)
- La couv' «la couverture». (u.h.ç.n.p.p.p.197)
- Coloc' «colocataire». (u.h.ç.n.p.p.p.59)
- Manif «manifestation». (u.h.ç.n.p.p.p.68)
- Prod' «production». (u.h.ç.n.p.p.p.91)
- Kilos «kilogramme». (u.h.ç.n.p.p.p.93)
- Intros «introductions». (u.h.ç.n.p.p.pp.99.130)
- Perso «personnel». (u.h.ç.n.p.p.p.142)
- Les psys «les psychologues». (u.h.ç.n.p.p.pp.11-165)
- Démago «démagogique». (u.h.ç.n.p.p.pp.210-212)
- L'actu «l'actualité». (u.h.ç.n.p.p.p.232)
- Gym «gymnastique». (u.h.ç.n.p.p.p.122)

Tandis qu'on a juste un exemple de type aphérèse : chier « conchier »

(u.h.ç.n.p.p.p.174)

Et un exemple de type syncope ¹: m'sieur « monsieur »(u.h.ç.n.p.p.p.176)

b-La dérivation :

La dérivation consiste à former un nouveau mot en y ajoutant un suffixe ou un préfixe, le mot obtenu par dérivation est appelé mot dérivé. Il est aussi un

¹ Introduction à la stylistique, Brigitte buffard-moret/ p 95 /Consulté le 08/05/2017

mot complexe puisqu'il est possible de lui diviser en plusieurs parties¹. La dérivation est l'un des procédés de renouvellement incontournable dans toutes les langues.

b-1- La suffixation :

La suffixation : c'est le fait d'ajouter un suffixe à la fin du mot. L'argot se sert souvent du suffixe pour donner une nouvelle structure au mot sans modifier le sens.

b-1-1- La suffixation parasitaire :

C'est l'adjonction d'un suffixe à un radical sans opérer aucune apocope². Elle a une fonction identitaire. Elles se manifestent dans notre corpus avec :

Le suffixe (-asse) :

L'argot se sert d'un tel suffixe pour former des noms ou adjectifs à la nuance péjoratifs. Il est d'une valeur neutre³.

- **Blondasse** : Qui est d'un blond fade⁴. Un terme familier qui désigne une femme d'une chevelure blonde⁵.

Ecoute-moi bien, petite blondasse, ça sonne tellement creux dans ta tête que ce que je vais te dire risque de résonner, ça produira un écho plus grand que celui d'un alpiniste qui crie « hé ho » sur le toit du monde et, crois-moi, ça t'empêchera de dormir la nuit !

(u.h.ç.n.p.p.90)

- **Dégueulasse** : Un terme familier qui signifie dégoûtant⁶.

«Quelle enflure, ce gars ! C'est dégueulasse de profiter de la faiblesse des gens! »(u.h.ç.n.p.p.111)

¹<http://www.alloprof.qc.ca/BV/pages/f1297.aspx>/Consulté le 09/05/2017

²http://www.memoireonline.com/08/08/1448/m_aventure-scripturale-coeur-autofiction-kiffe-kiffe-demain-faiza-guene.html/Consulté le 11/05/2017

³<https://fr.wiktionary.org/wiki/-asse>/Consulté le 11/05/2017

⁴ Id

⁵<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/blondasse/>/Consulté le 11/05/2017

⁶ Id

« C'est dur pour tout le monde ! On a tous notre part, ici ! J'ai horreur des hommes qui pleurent, c'est dégueulasse. Regarde, tu es beau, tu es mince et tu portes une veste qui vaut au moins 500 balles. Allez, ça suffit... »

(u.h.ç.n.p.p.129)

« C'était vraiment émouvant, je dois avouer. J'étais au bord des larmes, mais le padre a dit qu'un homme, ça ne pleure pas, et le travesti du *saphir bleu*, avec sa perruque rousse, a même dit que c'est dégueulasse, un homme qui pleure »¹.

Le suffixe (-ard) :

Il a une valeur péjorative. C'est pour cette cause que FaizaGuène l'a utilisé dans ce roman. Nous citons :

- **Blédard** : Ce terme désigne « une personne qui issue de l'immigration » d'ont le pays natal se trouve en Afrique du Nord dont les origines sont Maghrébines².

Il est cité plusieurs fois dans notre corpus :

Ouais, c'est ça...Fais attention, Mourad. Ne le suis pas n'importe où. Ne lui fais pas confiance. Et continue de chercher de quoi te loger. Sa vieille millionnaire va finir par se lasser et lui mettre un coup de pompe. Elle se trouvera un autre blédard du même genre, et toi, tu devras en galère à cause de ce parasite.(u.h.ç.n.p.p.111)

« Je ne sais pas, moi, ça m'angoisse, ces parcours tracés d'avance. Pourquoi mener une vie monolithique, marcher dans les pas de maman ? Travailler à la maison de retraite, épouser un blédard... » (u.h.ç.n.p.p.141).

« Personne n'a dit que c'était un blédard ! Il est né ici, comme nous ! Et puis, c'est un mec très sympa, Jalil. » (u.h.ç.n.p.p.141).

- **Connard** : Un terme vulgaire, désignant quelqu'un qui se comporte d'une façon déplaisante ou déplacé par manque d'intelligence, de savoir-vivre ou de scrupule³.

« ...L'autre, en guise de réponse, lui a fait un doigt en disant : « Assieds-toi là-dessus, connard ! » (u.h.ç.n.p.p.128).

« Bien sûr, j'avais envie de lui répondre : « Oui, je sais, connard, avec tes

¹ Un homme ça ne pleure pas p137

² Ibid.

³<https://fr.wiktionary.org/wiki/connard>/Consulté le 11/05/2017

cheveux poivre et sel répugnants ! ». (u.h.ç.n.p.p.p.179).

« Elle y voit trouble, mais moi qui ai une vision de pilote de chasse, je peux dire que c'est un connard atypique ». (u.h.ç.n.p.p.p.239).

- **Costard** : Un terme familier qui désigne un costume d'homme¹.

« Si j'avais bien suivi, les profs de sport étaient en costard et le principal en jogging. »
(u.h.ç.n.p.p.p.154).

Ah ouais ? Une vieille dame blanche qui apprend les bonnes manières à un éléphant ? Du jour au lendemain, il se met à marcher sur deux pattes, à porter des costards trois-pièces, à conduire une voiture, pour finalement retourner dans la jungle et imposer son nouveau mode de vie à toute sa tribu d'éléphants... T'appelles ça comment, toi ?

(u.h.ç.n.p.p.p.223-224)

- **Clochard** : Un terme qui désigne une personne sans domicile fixe qui mène une vie de mendicité et qui refuse les contraintes sociales².

« C'est toi qui me dit ça, maman ? Pfff. C'est un déchet, ce mec. Un clochard ! Il me dégoute. ». (u.h.ç.n.p.p.p.59)

- **Rigolard** : Un terme familier qui signifie un homme qui rigole ou qui aime rigoler³.

« Aladji, l'un des rigolards des rangs du milieu, a lu un texte qui décrivait un port de plaisance. Il a dit *yachte* au lieu de *yote* et ça a fait rire les cinq intellos de la classe. »

(u.h.ç.n.p.p.p.205)

b-1-2 La suffixation de substitution :

La suffixation de substitution est une troncation suivie d'une suffixation.

Le suffixe –os :

C'est un suffixe qui sonne étranger, il redonne ainsi une nouvelle forme aux mots que les gens emploient beaucoup. Voici quelques exemples de notre corpus :

¹ Ibid

² ibid

³ Ibid

- **Kilos** : Un terme familier, c'est l'abréviation de mot « kilogramme ». Il s'agit d'une unité de masse servant à mesurer un poids¹.

« Pour les traditionnelles vacances de juillet en Algérie, malgré les trente kilos de bagages autorisés, on se retrouvait toujours en excédent. Chaque année, elle trimbalait une tonne de cadeaux et, à la pesée, elle jouait l'étonnée ». (u.h.ç.n.p.p.93)

- **Les intellos** : C'est l'abréviation du mot « les intellectuels ». Un terme familier qui désigne à la fois tout individu qui s'adonne à des activités principalement intellectuelles, et toutes choses qui sont liées à des pratiques qui nécessitent de la réflexion².

« Ça va ! Détends-toi ! T'es tout crispé, là ! Je ne suis pas en train de te draguer. T'es pas mon genre. J'aime pas tellement les intellos, ils m'ennuient. Et les mecs enrobés non plus. ». (u.h.ç.n.p.p.89)

b-2-La préfixation :

La préfixation consiste à ajouter un préfixe au début du mot. Pour modifier le sens.

Voici quelques procédés de préfixation qui se manifestent dans notre corpus :

Le préfixe en- et em- :

Le préfixe en- et em-, a deux significations principales, selon qu'il vient du mot latin in signifiant « dans » ou du mot latin inde « de là », « de ce lieu ». Dans ce dernier cas, le préfixe en-, em-, est employé avec des verbes exprimant un mouvement³.

Le préfixe en- :

- **Engouffrer** : Un mot qui désigne faire tomber dans un gouffre ou une cavité semblable à un gouffre⁴.

Dounia est partie, les yeux embués, sans se retourner, en trainant de tout son corps aminci une valise qui paraissait peser en kilos. Spontanément, je me suis dirigé vers elle pour l'aider, mais mon père m'a retenu par l'épaule. Je l'ai regardé s'engouffrer dans la voiture avec la valise de cent kilos, avec Daniel, son poignet poilu et

¹Op.cit. p5

² Ibid.

³<http://www.cce.umontreal.ca/capsules/3008.htm>/Consulté le 13/05/2017

⁴ Id.p7

l'énorme montre qui donne l'heure jusqu'à la Lune.
(u.h.ç.n.p.p.26)

Le préfixe em- :

- **Emmerder** : Un terme vulgaire qui veut dire « manifester son mépris et parfois sa supériorité »¹.

«D'habitude, je monte le son encore plus fort, Hasni à fond, pour bien les emmerder ! Mais là, ce n'est pas la peine. Ils se sont tous cassés sur la Côte d'Azur ».
(u.h.ç.n.p.p.101)

Le préfixe hyper- :

Du grec ancien, hyper (« au-dessus, au-delà »). Le préfixe hyper indique le caractère excessif d'une chose, d'un état, d'une personne².

- **Hypertension** : Un terme qui désigne une pression artérielle plus élevée que la normale qui présente un facteur de risque pour celui qui en souffre.

«A chaque fois qu'il apportait un nouveau joujou, ma mère faisait de l'hypertension pendant plusieurs jours : « Seigneur ! Qu'est-ce que tu vas encore faire avec ça ?! » ».
(u.h.ç.n.p.p.11)

Le préfixe sur- :

Le préfixe « sur » est rattaché à des racines pour donner le sens de « sur » ou « au-dessus de »³.

- **Surexcitée** : Un terme qui signifie mettre quelqu'un dans un état anormal d'excitation, d'exaltation, qui peut le pousser à des actions irréfléchies, dangereuses⁴.

Tu vas jamais le croire, mais t'es peut-être assis à côté d'une future star ! Figure-toi que j'ai passé le casting de « Trahisons saison 5 » et ils m'ont rappelé ! J'suis surexcitée ! Passer à la télé ! Etre connue, tout ça ! C'était mon rêve ! »
(u.h.ç.n.p.p.pp.89.90)

c- Le redoublement :

Le redoublement est un procédé morphologique permettant d'exprimer, par la

¹Op.cit.

²Ibid. p7

³<http://dictionnaire.doctissimo.fr/definition-prefixe--sur.htm>/Consulté le 13/05/2017

⁴<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/surexciter/75686>/Consulté le 13/05/2017

répétition complète ou partielle d'un mot ou d'un de ses morphèmes, un trait grammatical ou bien de créer un mot nouveau. Ce procédé de reprise consistant en la copie d'une structure consonne-voyelle, d'une syllabe voire même d'un mot entier¹.

- **Le mot pipi** : Un mot familier, enfantin qui veut dire « uriner », il est élaboré en répétant la syllabe « pi », que lui n'a aucun sens toute seul.

« Et pour mon tout premier cours ..., avant qu'une voix non identifiée jaillisse de la frontière sud de la classe pour dire : « mais ça, ce n'est pas un cliché, m'sieur, c'est vrai, les roux, ils puent le pipi ! ». (u.h.ç.n.p.p.p.176)

« Je me suis dit : « Mais pourquoi ils me font ça ? Je n'ai même pas fait de bêtises ! Je n'ai pas fait pipi au lit non plus ! C'est injuste ! » (u.h.ç.n.p.p.p.191)

- **Du tac au tac** : C'est une expression qui signifie « immédiatement, avec de la répartie, avec vivacité, de façon cinglante ». S'utilise en général avec un verbe comme « répondre », lorsque quelqu'un riposte immédiatement à une attaque verbale, fait preuve de répartie². Cette expression est formée avec la répétition de syllabe « ta » et aussi avec la répétition du mot « tac ».

« Du tac au tac, ils ont répondu : « Un cliché ? C'est une photo ? » , « Cliché sous-bois ? Ma tante, elle habite là-bas ! » (u.h.ç.n.p.p.p.176).

A-2-Les procédés stylistiques :

Les procédés stylistiques sont tous les moyens utilisés par l'auteur pour enrichir le style de son texte. L'utilisation de ses procédés stylistiques donne du style, articule un texte, apporte de la variété dans l'écriture pour rendre le texte plus vivant, plus accrocheur lors de la lecture³.

Voilà quelques procédés stylistiques présentés dans notre corpus :

Le dialogue :

Le dialogue consiste à faire parler les personnages entre eux sous la forme d'une conversation. C'est un entretien entre deux personnages ou plus, la façon la plus courante d'introduire un dialogue est d'exécuter un changement de la ligne et

¹[https://fr.wikipedia.org/wiki/Redoublement_\(linguistique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Redoublement_(linguistique))/Consulté le 13/05/2017

²<http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/du%20tac%20au%20tac/>Consulté le 15/05/2017

³<http://www.fgacscv.ca/moodle/pluginfile.php/795/mod.../1/Proc%C3%A9d%C3%A9s%20stylistique.pdf>/Consulté le 15/05/2017

appliquer un tiret pour chaque interlocuteur¹.

« -Je ne parle pas du salaire ! Je parle des élèves ! En Algérie, un élève n'agresserait pas son instituteur en lui jetant un livre ou des morceaux de craie au visage comme ils le font ici !

- Bien sûr qu'il ne lui jetterait pas ! Il n'y a ni livres ni craies !

- N'importe quoi ! Toujours à exagérer ! Tfou ! »²

Les descriptions :

La description (du latin descriptio) est la présentation des lieux, des personnages ou des événements dans un récit. En littérature, elle constitue une pause dans le récit, ou elle peut former un ensemble autonome, bien que le plus souvent elle prenne place dans la narration. Elle se caractérise par les détails pertinents³.

Une pluie fraîche s'était mise à tomber. Il y avait cette bonne odeur de terre mouillée, une atmosphère humide et un silence étonnant.

L'eau tombait sur nos têtes, alourdissant les branches des oliviers et emmenant avec elle les déchets de la ville le long des rigoles. Tout autour de nous annonçait un recommencement. (u.h.ç.n.p.p.p.257)

La comparaison :

Une comparaison est construite selon un modèle très simple : on rapproche deux choses qui ont un point commun, c'est-à-dire une ressemblance. Ce rapprochement s'effectue à l'aide d'un mot de comparaison ou bien de ce qu'on appelle outil de comparaison⁴.

« Là-dessus, il a éclaté de rire. Sa moustache a frétille comme un rang de sardines ». (u.h.ç.n.p.p.p.182)

Dans cet exemple tiré de notre corpus, on compare la moustache de Gérard à un rang de sardines. Cette comparaison est rendue possible, car tous deux ont une ressemblance. Ils ont le même mouvement.

La moustache de Gérard est le comparé. On le compare à un rang de sardines, que l'on appelle le comparant. Enfin, la comparaison est exprimée à l'aide du mot «comme » que l'on appelle outil de comparaison.

¹ Id

² Ibid.p 40/41

³ Ibid p09

⁴http://www.ralentirtravaux.com/lettres/cours/comparaison_metaphore.php/Consulté le 17/05/2017

La métaphore :

La métaphore est une figure qui consiste à désigner un objet ou une idée par un mot qui convient pour un autre objet ou une autre idée liée aux précédents par une analogie. La métaphore fusionne donc en un seul les deux termes de la comparaison ; il s'agit d'une comparaison sans terme comparatif « sans outil de comparaison ». Il s'agit d'une comparaison implicite¹.

Une métaphore est donc une analogie. C'est-à-dire, un rapport entre deux choses que l'on estime similaires. Elle se fonde souvent sur une impression ou interprétation très personnelle de celui qui la produit. Il faut donc que celui qui l'entend ou qui la lit revive cette impression. En quelque sorte c'est dans ce transfert qui réside le sens de ce que veut exprimer l'interlocuteur.

Le mot métaphore vient du latin d'origine grecque « metaphora », qui veut dire « le transport, transposition, transfert de sens »².

En rhétorique, la métaphore est qualifiée de trope, un trope c'est une figure qui altère ou détourne le sens propre d'un mot. Fontainier définit ainsi la métaphore :

*« Un trope par laquelle, en vertu d'une certaine ressemblance entre deux idées, on présente l'une de ces idées sous le signe propre de l'autre, ou parce qu'elle n'avait pas encore elle-même un signe qui lui fut proprement affecté, ou parce qu'on veut la rendre plus sensible ou plus agréable par ce signe d'emprunt ».*³

Les tropes de Dumarsais, p 16

Elles se manifestent en deux types :

La métaphore in paesentia : Quand le terme comparé et le comparant sont tous les deux explicitement présents dans la phrase. Il existe différentes façons de les construire :

-Le terme comparé peut être opposé au comparant.

-Le terme comparé peut être qualifié par un groupe de mots qui indique sa qualité ou son état.

-Le terme comparé peut être complété par le comparant, qui est donc un complément⁴.

¹<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/metaphore.php>/Consulté le 17/05/2017

²<http://www.laculturegenerale.com/metaphore-definition-exemple-filee/>/Consulté le 17/05/2017

³ Id

⁴ Id

La métaphore in absentia : Dans cette métaphore le comparé est absent¹.

La métaphore filée : C'est une métaphore qui s'étend à plusieurs éléments. Pour parler de métaphore filée, il faut rester dans le même champ lexical.

En termes plus savants, on la définira ainsi :

« Série de métaphores reliées entre elles par la syntaxe - elle fait partie de la même phrase ou d'une même structure narrative ou descriptive - et par le sens : chaque exprime un aspect particulier d'un tout, chose ou concept, que représente la première métaphore de la série »²

La cacachrèse :

C'est une métaphore si courante qu'on ne la perçoit plus comme telle. Elle consiste à détourner un mot ou une expression de son sens propre en étendant sa signification³.

Lors de notre lecture en a pu entrevoir quelques métaphores à titre d'exemple :

« Cette voix m'a percuté tout droit dans le dos, aigue, pointue ».

(u.hç.np.p.p 174).

B- Le verlan :

Le verlan consiste à créer des mots argotiques selon des procédés formels. Il s'agit d'un argot à clefs. C'est une forme d'argot français qui consiste en l'inversion des syllabes d'un mot, parfois accompagnée « d'élision », un type d'apocope, afin d'éviter certaines possibilités phonologiques. Le mot « *verlan* » vient de la vernalisation de *l'envers* : *verlan*. Les syllabes ont été inversées et le nom peut faire donner une fausse définition des codes de verlan. Gaston Esnault l'écrit « *vers-l'en*, » Auguste Le Breton l'écrit « *verlen* ».

« J'ai introduit le *verlan* en littérature dans *Le Rififi chez les hommes*, en 1954. *Verlen* avec un *e* comme *envers* et non-*verlan* avec un *a* comme ils l'écrivent tous... *Leverlen*, c'est nous qui l'avons créé avec Jeannot du

¹ Id

² Michel Riffaterre, «La métaphore filée dans la poésie surréaliste », langue française, n3, 1969, pp, 46-60. Ibid p12

³ Ibid. p12

Chapiteau, vers 1940-41, le grand Toulousain, et un tas d'autre »¹

Il y a beaucoup de gens qui pensent que le verlan consiste seulement à inverser les syllabes. C'est exact pour un certain nombre de mots simples, mais les inversions ne concernent pas seulement les syllabes, elles peuvent absorber aussi sur les phonèmes ou les lettres normalement non prononcées. Le verlan emprunte des mots à différentes sources allophones et néglige des synonymes communs, il peut ainsi passer par un encodage sémantique. Il peut aussi affecter sur des métaphores afin de ne pas partir de terme exact courant.

Cependant, le verlan n'est pas un nouveau procédé de création lexicale, comme il prétend l'être, mais une forme de métathèse qui a été exécutée depuis le Moyen âge sans qu'elle ait de label. « Il s'est particulièrement développé à partir de la Seconde Guerre mondiale. Initialement utilisé comme langage cryptique dans les milieux ouvriers et immigrés dans la banlieue parisienne, il s'est rapidement répandu à toutes les classes de la population, notamment grâce à son usage au cinéma et en musique »². Effectivement, « le prénom *Tristan* dans *Tristan et Iseult* (1190), devient pour un besoin de dissimulation « *Tantris* ». Au XVI^e siècle, l'écrivain le plus classique des Français, Voltaire a également eu recours à ce procédé : son pseudonyme Voltaire est la forme vernalisée d'Airvault, ville dont est originaire sa famille. Effectivement, il a inversé les syllabes d'Airvault (Vault-air) devenu par la suite Voltaire. Au XVII^e siècle l'expression « sans souci » désignant un pauvre, était à l'origine la transformation « sans six sous ». En outre, une forme de vernalisation était pratiquée vers 1760 ou le roi Louis XV est appelé « sequinzouli »³.

Selon Mikael Jamin : le verlan n'est pas seulement une simple inversion des syllabes, car il faut que le mot « sonne » bien à l'oreille de celui qui le produit ou de celui qui l'entend⁴.

FaizaGuène étant une jeune française résidant en banlieue n'a pas manqué d'exprimer cette réalité dans *Un homme ça ne pleure pas*.

Les mots en verlan ainsi affleurent tout le roman, nous en citons quelques exemples :

« Casse- moi pas les yeuks. D'jà j'viens d'jà. En plus, j'te connais pas ! T'es qui, toi ? Pff, la vie d'oim, il est sérieux là-ssui ! ». (u.h.ç.n.p.p.203).

¹<http://monsu.desiderio.free.fr/curiosites/verlan1.html/> (Auguste Le Breton, in *Le Monde* 8-9 déc .1985.) /Consulté le 18/05/2017

²<https://fr.wikipedia.org/wiki/Verlan/>Consulté le 20/05/2017

³http://www.memoireonline.com/08/08/1448/m_aventure-scripturale-coeur-autofiction-kiffe-kiffe-demain-faiza-guene.html/Consulté le 20/05/2017

⁴<https://eserve.org.uk/tmc/teci/verlan.htm/>Consulté le 20/05/2017

-Le mot « là-ssui » est la forme verlanisée de « celui-là ».

« Une fois qu'il a été correctement installé, il a eu ce sourire narquois et a dit : T'façon, j'm'en bats les yeuks, ça m'intéresse pas. ». (u.h.ç.n.p.p.203)

- Le mot « les yeuks » est la forme verlanisée de « les couilles ».

« Pourquoi? T'es qui, toi ? J'm'en fous d'ta iv, t'es pas mon père, v'zy parle pas avec oimsteuplait ! ». (u.h.ç.n.p.p.203)

- Le mot « iv » est la forme verlanisée de « vie ».

« T'as qu'à faire un rapport ! J'm'en tape, la vie d'oim, remballe frère. J'm'en bats les yeuks ». (u.h.ç.n.p.p.203)

- Le mot « oim » est la forme verlanisée de « moi ».

« Tu vas faire quoi ? Il est sérieux, lui, là ? Tu crois j'ai reupde toi ou quoi ? Allez saluuuut ! V'zy, rends pas ouf ». (u.h.ç.n.p.p.203)

- Le mot « reup » est la forme verlanisée de « peur ». Tandis que, le mot «ouf » est la forme verlanisée de «fou ».

Guène utilise spontanément le verlan tout comme beaucoup de jeunes qui retrouvent dans cette manière de déformer les mots un plaisir. En outre, le verlan remplit une fonction identitaire, car il permet la reconnaissance mutuelle des membres d'un groupe et les sépare des autres. Enfin, nous pouvons dire que le verlan est l'expression d'une génération de jeune mal à l'aise.

C- L'emprunt :

Un emprunt est un mot ou une expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre langue, sans le traduire, mais en l'adaptant généralement aux règles morphosyntaxiques, phonétiques et prosodiques de sa langue. Le mécanisme de l'emprunt suppose des contacts entre les langues et entre les personnes .Un emprunt est d'abord effectué par un locuteur individuel ou par un groupe, certains sont ensuite adoptés par la langue d'autre disparaissent. Chaque langue est ainsi composée de mots empruntés à d'autres langues¹.

En France s'est spécialement dans les banlieues où réside une communauté majoritairement d'origine maghrébine, le français côtoie intimement l'arabe et donne lieu à des multiples formes de mélange linguistique. Ce phénomène sociolinguistique participe dans l'édification d'un parlé très original qui n'a pas tardé à être répandu dans tout le pays.

Cependant *Un homme ça ne pleure pas* présente un genre d'emprunt un peu

¹eole.irdp.ch/activites_eole/annexes_doc/annexe_doc_18.pdf

particulier :

C-1-L'emprunt à l'arabe :

Nous proposons de faire une analyse des mots français empruntés à l'arabe selon trois réalités :

a- La réalité religieuse :

Il y a une certaine relation bien soudée entre l'islam et l'arabe, car le Coran sacré est transmis au prophète et écrit en langue arabe. Alors, plusieurs locutions religieuses se trouvent leur sens accompli uniquement à travers cette langue.

Voici quelques exemples de mots présentés dans notre corpus :

- **Hamdoulilah** : Qui veut dire en français « louange à Dieu ».

« D'ailleurs, quand mina lui a annoncé sa troisième grossesse, elle lui a répondu : « Hamdoulilah ! C'est une bonne nouvelle ! Mais, ma fille, dis-moi, qu'est-ce que tu manges ? Du terreau ? » (u.h.ç.n.p.p.32)

- **Inchallah** : Qui signifie en français « si Dieu veut ».

« Je l'appelle tout à l'heure. Promis ! Inch Allah. » (u.h.ç.n.p.p.111).

- **Imam** : un imam est une personne qui dirige la prière en commun.

« Alors, mange ! C'est halal en plus ! J'ai envoyé Mario à l'autre bout de Paris pour trouver une boucherie musulmane ! Juste pour toi ! ». (u.h.ç.n.p.p.104)

- **Allah** : Ce qui veut dire « Dieu ».

« 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 ! ». (u.h.ç.n.p.p.86)

- **Allah i rahmou** : Cette expression signifiée « que Dieu lui fasse miséricorde ».

« 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* ». (u.h.ç.n.p.p.99)

- **Aid al-kébir** : Ce qui veut dire « la grande fête religieuse ».

« Voilà que je me mettais à avoir des réminiscences d'Aïd al-Kébir. Je me suis dit : « J'ai compris, ils vont m'égorger ! ». (u.h.ç.n.p.p.190)

b- La réalité affective :

La langue française offre des traductions pour plusieurs mots arabes. On voit une certaine similitude entre les termes, ces traductions sont très proche voire identique au sens premier en arabe. Nous citons :

- **Hchouma** : Qui signifie « la honte ».

« Ma mère rougissait, les mains plaquées sur les joues : »Yéééhchouma ! » (u.h.ç.n.p.p.10).

« Quelle *h'chouma* ? Tu plaisantes ? Ils en redemandaient, oui ! ».

(u.h.ç.n.p.p.31).

- **Tfou** : Une insulte d'arabe dialectal, qui littéralement signifie « je te crache dessus ».

« 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 ! C'est parce que vous avez une femme de ménage chez vous ? ». (u.h.ç.n.p.p.36.37)

- **Harissa** : Qui signifie « purée de piments ».

« Mes parents ont toujours été fous l'un de l'autre. Ces petites joutes verbales pimentaient leur quotidien comme une pointe de harissa viendrait relever un plat un peu fade. C'est drôle quand on pense qu'ils se sont mariés sans s'être jamais vus auparavant ». (u.h.ç.n.p.p.32).

- **Chouia** : Qui signifie « un peu ».

« Bonjour Mario ! Ça va *chouia*? » Miloud s'est tourné vers moi et m'a fait un clin d'œil. » (u.h.ç.n.p.p.102).

- **Nif** : Ce qui veut dire « orgueil, fierté, sens de l'honneur ».

Oui
, j'ai menti. En vérité, je me prélassais. Je lisais mes auteurs russes préférés, allongé en caleçon sur un lit King size honteusement confortable. Mais j'avais peur. Peur qu'elle devine tout, juste au son de ma voix. Avec son flair, son *nif*, ses intuitions de mère algérienne, j'étais persuadé qu'elle comprendrait que je complotais avec l'ennemi. (u.h.ç.n.p.p.134)

- **Besahtek** : Ce qui veut dire « à ta santé ».

« *Bsahtek* ! T'as gagné à l'Euromillions ou quoi ? » (u.h.ç.n.p.p.98)

- **Jdida** : C'est-à-dire « nouvelle ».

« _Oui ! C'est ma voiture ! Classe C Berline Sport-line ! Jdida ! Elle sort de chez le concessionnaire ! » (u.h.ç.n.p.p.98)

- **El kebda** : Littéralement c'est le foie « organe ». Symboliquement, ça représente l'attachement d'une mère à ses enfants.

« C'est pas pareil ! Seigneur ! *El kebda, el kebda.* » (u.h.ç.n.p.p.85)

c-La réalité culturelle :

La culture reflète le mode de pensée de chaque communauté par les mœurs et les costumes qui leur son propre. Cependant il y a une certaine différence entre ces réalités culturelles d'une société à une autre.

Voici quelques mots présentés dans notre corpus qui reflètent la culture arabe :

- **Chibani** : Qui signifie «vieux, vieillard, vieil homme « ou » cheveux blancs ».

« ...Le mien de *chibanin* est qu'un pauvre chauffeur de, car. C'était déjà une chance de trouver un avocat qui acceptait de me défendre ! Là-bas, si tu n'as rien, tu n'es rien ! Dieu merci, j'ai eu une réduction de peine ». (u.h.ç.n.p.p.104)

- **Couscous** : C'est un plat berbère originaire du Maghreb.

« Elle a proposé de préparer un couscous. Je me rappelle m'être demandé si elle évitait le poulet aux olives par superstition ». (u.h.ç.n.p.p.34)

- **Chachiya** : Au sens d'un bonnet pointu que portent les mokhaznis.

« Le padre aimait ce qui était ancien et rassurant : ma mère, les vieilleries entassées dans notre jardin, sa Renault R11 turbo de 1983 et sa chachiya en fourrure noire ». (u.h.ç.n.p.p.pp.48-49)

- **Khôl** : Antimoine utilisé pour le maquillage des yeux, l'un des plus importants produits de maquillage pour une femme arabe.

« Tandis que, à l'accueil, je vidais la machine à café crasseuse de son jus de goudron, Jalil occupait les enfants avec un jeu de dominos qui traînait dans la boîte à gants de sa voiture. Ma mère pleurait, son khôl coulait. Mina pleurait, son khôl coulait aussi. Khadija a demandé : « Il est mort, pépé ? » (u.h.ç.n.p.p.pp.54-55)

- **Djellaba** : Longue robe à manches longues et capuchon, portée en Afrique du Nord.

« Lorsque je me suis retourné, quelques mètres derrière Mina, ma mère et mes tantes, j'ai vu Dounia sécher ses larmes dans son foulard. Sa djellaba, trop longue, traînait dans la boue. » (u.h.ç.n.p.p.p.257)

- **Cheikh** : Qui signifie « maître, vieillard, sage » chez les musulmans, c'est un homme respecté en raison de son grand âge et surtout et des connaissances scientifiques, religieux ...

« 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 ». (u.h.ç.n.p.p.p.190)

- **Chorba** : C'est une soupe traditionnelle d'Afrique du Nord.

« Et peu importait ce que les gens en faisaient ensuite. Même si c'était pour en mettre des bouts dans leur chorba, ça les regardait ». (u.h.ç.n.p.p.188)

C-2-L'emprunt à l'anglais :

Le français contemporain des cités a été par ailleurs travaillé par d'autres langues et spécifiquement la langue anglaise. L'emprunt de mot anglais par la langue française est devenu une des données importantes de l'histoire contemporaine de la langue française. L'Académie française précise que le phénomène commence avant 1700. Effectivement, depuis XVIIIe siècle des vocables anglais commencèrent à s'incruster dans la littérature française : Beaumarchais s'approprie le terme « God-dam » dans le « Mariage de Figaro ». Cette alternative d'anglais et de français est appelée de nos jours le *franglais*.

Les anglicismes sont assez nombreux dans *Un homme ça ne pleure pas*, nous citons quelques-uns :

- **Cow-boy** : Il est constitué de deux mots. « Cow » signifie « vache » et « boy » signifie « garçon », ensemble signifie « vacher » ou « bouvier ». « C'est ça qui te rend malheureuse ? Parce qu'on ne veut pas que t'habilles comme un cow-boy ? » (u.h.ç.n.p.p.17)
- **Chewing-gum** : Qui signifie « gomme à mâcher ».

Le padre était furieux de n'avoir pu y assister. C'était dans la première quinzaine de juillet et tous les vols étaient complets sur air Algérie. Son chignon bien laqué, une employée de la compagnie tapotait sur le clavier de son ordinateur. Elle lui avait dit, tout en mâchant bruyamment un chewing-gum.

(u.h.ç.n.p.p.28)

- **King size** : Qui signifie « extra long ».

« J'allais bien finir par m'y faire, à ce majordome, à l'argenterie, au piano, au lit *King sized* de la chambre d'ami, à la douche à jet massant, aux menus gastronomiques et à cette vue incroyable sur la tour Eiffel ». (u.h.ç.n.p.p.108)

- **Gym** : C'est la troncation du mot « gymnastique » ce qui veut dire « la salle de musculation ».

« Si, détrompe-toi, il y a tout ! Tu vois, toi, tu vas au Club Med Gym pour te muscler les biceps sur des machines perfectionnées et tu paies un abonnement

hors de prix ... »(u.h.ç.n.p.p.p.122)

- **Week-end** : Qui signifie « fin de semaine ».

« Le week-end, s'il faisait beau temps, je préférerais me percher sur la chaise d'arbitre du padre, au fond du jardin, pour bouquiner, plutôt que de sortir en ville ». (u.h.ç.n.p.p.p.39)

- **Break** : Qui veut dire « rupture » ou bien « casser ».

J'étais à l'écart et je les observais en les imaginant dans vingt ans, sous crédit immobilier, roulant dans un break familial, et pensant à la manière dont ils demanderaient leur prochaine augmentation de salaire, quitte à flatter un patron hautain et bedonnant.¹

- **Buzzer** : Objet qui émit des bourdonnements.

Il porte une queue-de-cheval, des sandales fluorescentes, et ses sourcils se rejoignent, ce qui lui donnait un regard inquiétant. Il cherchait à connaître les circonstances de l'accident et s'est mis à poser une multitude de questions anxiogènes. Il ne manquait que le buzzerrouge, le week-end en Sologne avec la personne de votre choix, et on se serait cru dans un jeu de divertissement familial France Télévisions. (u.h.ç.n.p.p.p.54)

- **Tipp-Ex** : Ce qui veut dire « correcteur ».

« ...On ne peut pas tout effacer d'un coup de Tipp-Ex sur le livret de famille ». (u.h.ç.n.p.p.p.64)

- **Low-cost et sandwich** : Le premier signifie « à bas prix ». Tandis que le deuxième est un met, généralement composé de deux tranches de pain, avec un ou plusieurs ingrédients entre elles.

« Alors que je croquais dans une brick un thon préparé avec amour par une mère dévouée, j'étais simplement heureux de ne pas avoir à acheter le club sandwich crudités à 5,90 euros. Dans les compagnies low-cost, à part le billet, tout est hors de prix ». (u.h.ç.n.p.p.p.87)

- **Casting et star** : Le premier veut dire « audition ». Tandis que le deuxième signifie une « vedette », une personne très connue.

¹ Un homme ça ne pleure pas p39.p40

« Tu vas jamais le croire, mais t'es peut-être assis à côté d'une future star! Figure-toi que j'ai passé le casting de "Trahissons saison 5" et ils m'ont rappelé ! J'suis surexcitée ! Passer à la télé ! Etre connue, tout ça ! C'était mon rêve ! » (u.h.ç.n.p.p.pp.89-90)

Cependant, dans *Un homme ça ne pleure pas* on note la présence d'autre emprunt, tel que l'emprunt à l'italien : le padre : qui signifie « le père » :

« Le padre, lui, était décidé à monter cette fichue parabole. » (u.h.ç.n.p.p.p.09)

Ainsi que l'emprunt à l'espagnol : « telenovelas » qui signifie « télévision » :

« ...Une séquence digne des séries mexicaines doublées en arabe dont ma mère raffole. A vrai dire, Dounia et maman n'ont rien à envier aux « *Drama Queens* » des telenovelas. » (u.h.ç.n.p.p.p.19)

Quant à l'emprunt au japonais : « geisha » qui signifie : au Japon une artiste et une dame de compagnie, qui consacre sa vie à la pratique artistique raffinée des arts traditionnels japonais pour des prestations d'accompagnement et de divertissement, pour une clientèle très aisée¹.

« Miloud avait sorti une cigarette, et Mario, à petits pas rapides, avait dégainé un briquet sous son nez. Il avait une démarche de geisha. »(u.h.ç.n.p.p.p.105)

D- L'usage d'interjections et d'onomatopées :

L'interjection et l'onomatopée sont assez souvent confondues, dans les cas, il s'agit de mots courts et invariables, mais la différence est en réalité assez subtile.

D-1-L'interjection :

L'interjection du latin « interjectio », c'est qui veut dire « lancer, jeter ». Se sont des mots invariables, formant une phrase à elle seule pour exprimer un sentiment, un ordre, une émotion spontanée et n'évolue qu'avec la langue².

Voici quelques exemples présents dans notre corpus :

« La chance de vivre en France? Oui, c'est ça, mon œil, pff ! » (u.h.ç.n.p.p.p.81)

« Heu...ça raconte l'exil d'une famille aux Etats-Unis dans les années 30... »

(u.h.ç.n.p.p.p.88)

¹<https://fr.wikipedia.org/wiki/Geisha>/Consulté le 20/05/2017

²<http://www.aproposdecriture.com/interjections-et-onomatopées/>Consulté le 20/05/2017

« Ah ouais? Moi j'aime bien lire aussi. Je suis plutôt magazine. Je suis abonnée à presque tout : Voici, *Oops*, *Closer*, *Public*, *Choc*, *Entrevue*. J'aime bien m'informer ». (u.h.ç.n.p.p.88)

« J'ai des nouvelles dents !

-Waw ! *bsahtek* !

- On dirait des vraies, hein ?

- Oui, c'est du bon travail !

- Un dentiste allemand qui a un cabinet dans le huitième.

(u.h.ç.n.p.p.98)

« J'ai eu envie de dire à Miloud et à sa copine Sousou : « Hey, je la connais ! » Pour faire mon intéressant ». (u.h.ç.n.p.p.126)

« Hé, toi ! Arrête de pleurer ! Reprends-toi ! Tu es un homme ! Merde ! »

(u.h.ç.n.p.p.129)

« Euh, non ...laissez tomber, je prends le Perrier... ». (u.h.ç.n.p.p.133)

« Malheur ! Tu as dormi avec une femme ?! C'est ça ? Hein ? Dis- moi la vérité! » (u.h.ç.n.p.p.135)

« Et puis le Noir a dit à mon endroit : « Haaa ! Ponctuel ? Le nouveau, je parie ! » (u.h.ç.n.p.p.153)

« Les serveurs proposaient des amuse-bouche aux convives. Soussou, la copine de Miloud qui s'occupe de vestiaire au *Saphir bleu*, n'arrêtait pas de faire « Huummmm ! »En fermant les yeux. »

(u.h.ç.n.p.p.160)

D-2-L'onomatopée :

L'onomatopée du grec « onomatopoiia » qui veut dire « création de mots » et extensible à l'infini puisqu'elle part de l'imitation et on peut tout imiter, donc on peut inventer n'importe quelle onomatopée à tout moment. L'onomatopée est une catégorie d'interjection émise pour simuler un bruit particulier associé à un être¹.

¹Ibid p49

Citons-nous quelques exemples présents dans *Un homme ça ne pleure pas* :

« Waouw! Allo ? Dans quel monde tu vis ? T'as pas la télé ou quoi ? »

(u.h.ç.n.p.p.90)

« La fille du vestiaire a reconnu Miloud : « Hou là là...*H'mar mette* ».

(u.h.ç.n.p.p.125)

« Yéééé, treize kilos d'excédent ? C'est pas vrai ! Votre balance a un problème ! C'est impossible ! Quand j'ai pesé mes valises à la maison, ça ne dépassait pas ! »

(u.h.ç.n.p.p.93)

« Tandis que la middle class rit davantage en ha hahaet les marginaux en hi hihi ».

(u.h.ç.n.p.p.149)

« Ho hoho! On s'est parlé au téléphone ! Vous devez être monsieur Chennoun ? »

(u.h.ç.n.p.p.153)

«En nous voyant entrer dans sa chambre, elle a dit : « Ohonmiiiihouuuuheeepaeupaaaaahuuummwaaaaahooooommmhaaaaa ! »

(u.h.ç.n.p.p.186)

« Il ponctuait tout avec des *bon, hein, bon, hein...*et son sourire de triangle isocèle. Liliane agitait les mains et continuait de marmonner dans ses pansements, en penchant la tête sur le cote

: «Haaahéééheennnnndeeehhhaaaahheemeeennnn! »¹

« *Immodium. Immodium. Immodium. Immodium* ». (u.h.ç.n.p.p.172).

Par une écriture proche de l'orale FaizaGuene, nous inspire et nous offre une tout autre vision de la voix de ces jeunes de la banlieue et leurs faits un clin d'œil par le biais de ce roman *Un homme ça ne pleure pas*.

¹ Un homme ça ne pleure pas p 188

Conclusion générale

*"Un roman est moins l'écriture d'une
Aventure que l'aventure d'une écriture"¹
Ricardou*

A travers cette étude nous voulions éclairer quelques caractéristiques essentielles de l'écriture pour le déchiffrement du roman de Faiza Guène *Un homme ça ne pleure pas*.

Dès son plus jeune âge, Guène n'a pas tardé à réaliser que l'écriture de l'inconscient est le meilleur moyen pour mettre la main sur le vif de la réalité. Pour dévoiler une réalité amère vécue par une tranche de la population d'immigrée, celle d'un racisme qui ne dit pas son nom et un malaise continué dû en grande partie à un manque d'insertion et à une difficulté d'adaptation d'une part, et au manque de volonté des pouvoirs en place de se pencher sur les vrais problèmes de ces communautés, qui bon gré malgré sont parties prenantes du tissu socio-économique français. Cette nouvelle génération d'écrivains de l'immigration se sert d'une langue qui aspire somptueusement à s'élever à une simplicité originale.

De ce fait il nous a semblé évident que le contexte socioculturel avait une influence directe sur l'écrivaine que nous remarquons à travers son écriture. La langue utilisée s'est révélée un allié de taille pour l'auteure ; Guène met ainsi au service de sa plume une langue débarrassée des ornements de la langue recherchée, car comme le souligne H. Guilbert : « *J'aime que ça passe le plus directement possible entre ma pensée et la vôtre, que le style n'empêche pas la transfusion²* ». Elle se joue avec les mots, des expressions et de la langue en général. D'une autre manière, elle martyrise la langue française et en fait une arme stylistique au service d'un thème d'actualité.

Nous nous sommes intéressés au tout début de notre étude, à une analyse du paratexte. *Un homme ça ne pleure pas* s'accompagne d'éléments paratextuels qui le déploient au lecteur. Ils permettent non seulement d'avoir une certaine idée claire et sans ambiguïté à propos des différents thèmes et autre point de vue abordés dans le roman. Mais aussi d'émettre certaines hypothèses sur le déroulement des événements.

¹ Ricardou, J., *Problèmes du Nouveau Roman*, essais, Seuil, collection "Tel Quel", Paris 1967, p.111. /Consulté le 25/05/2017

² Guilbert, H., *Le Protocole compassionnel*, Paris, Gallimard, 1999, p.105, cité par P. Gasparini, *Est-il je ?* /Consulté le 25/05/2017

Nous nous sommes aperçus que chaque fragment du paratexte étudié permet, d'une part l'entrée dans le texte, et d'autre part complète et confirme les différentes informations données par les autres éléments du paratexte. Ainsi donc le lecteur se trouve immergé dans une lecture consciente en utilisant son imagination à fin d'interpréter l'œuvre d'une manière profonde.

Ainsi donc l'analyse des différents éléments du paratexte que nous avons pu détecter nous a beaucoup aidé à construire une idée préalable sur le contexte du roman, parce qu'il existe une relation inséparable entre le contenu du texte et les éléments paratextuels. En effet ces éléments accroissent le texte et permettent au lecteur de porter une imagination sur l'histoire, l'œuvre avant même sa lecture.

Nous sommes passés ensuite à une étude narrative, qui nous a permis de nous rendre compte d'une narration assez riche de par les différents modes narratifs employés, sans oublier une étude approfondie sur les différents personnages qui peuplent le roman, les temps du récit qui se déterminent par le présent de narration et aussi par le biais des lieux référentiels qui actualisent les faits racontés et nous donne l'illusion que s'est réel.

L'étude thématique quant à elle nous a permis de voir les différentes acceptions de l'identité telle que l'acculturation et la double identité. Le rapport entre les personnages et leurs visons de l'identité nous a aidé à nous pencher une fois de plus sur la difficulté d'être issu du croisement de deux cultures paradoxalement différentes. La disposition des figures stylistiques se met à son tour au service de ce conteur qu'est l'identité. *Un homme ça ne pleure pas*, nous ouvre un espace dense et riche pour l'étude de plusieurs thèmes sous plusieurs aspects, surtout sur le rôle que tient la femme dans la transmission des traditions et du sens identitaire. Le roman de Guène est un espace hybride où se sollicitent, se réfutent et s'entremêlent deux cultures, deux identités pour donner naissance à une réalité qui va au-delà d'une représentation du réel.

Par la suite, nous nous sommes focalisés sur la problématique qu'on a citée au préalable dans l'introduction : Comment se manifeste l'écriture chez FaizaGuène ? Par quoi elle se démarque ? Quels sont ces procédés ?

Notons, toutefois, que cette écriture n'est pas aussi simple qu'elle ne le paraît. Effectivement, la simplicité s'avère parfois plus dure à atteindre que les autres formes enjolivées. Guène a mis soigneusement en œuvre des stratégies d'écriture propres à une génération jeune dont l'esprit créatif n'a nulle limite.

Par ce dernier chapitre qui s'intitule l'écriture de l'oralité, nous avons remarqué que Guène rassure donc son lecteur par l'emploi des formes d'écritures proches de l'oral, car « cet affichage de signe d'oralité soutient

régulièrement une pétition de sincérité ¹». Elle a fait appel à des procédés de création lexicale pour réunir les ingrédients d'une langue bien parfumée de vivacité : argot, verlan, emprunt, etc. Donc, cette langue aussi transparente qu'elle est, a créé ses propres mécanismes de développement qui servent le raisonnement spontané d'une pensée.

C'est à travers justement l'emploi d'énoncés bilingues ou ce qu'on appelle le code switching que la réalité socioculturelle de la banlieue prend ses traits distinctifs. La mise en scène de ce genre de phénomènes sociolinguistiques témoigne d'un souci de réalisme et nous a permis d'examiner les stratégies identitaires développées par les personnages vis-à-vis cette réalité hybride de la banlieue française.

Nous tenons à signaler que l'œuvre de Guène est également exceptionnelle par la grande part accordée à l'humour et à la dérision. C'est en quelque sorte le point fort sur lequel est édifiée toute l'œuvre. Nous n'avons pas abordé ce point très important, car nous estimions qu'il serait plus intéressant de lui accorder une étude plus détaillée ultérieurement.

Un homme ça ne pleure pas est une œuvre qui se prête à des lectures plurielles, un champ fertile qui n'attend que les esprits curieusement lucides pour être exploité, découvert et redécouvert.

¹Gasparini, P., *Est-il je ?*

Références bibliographiques

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

Le corpus analysé :

- Le corpus analysé :

FaizaGuéne, *un homme, ça ne pleure pas*, Paris, Fayard, 2014

Autres ouvrages de l'auteur :

Romans :

- *Kiffe Kiffedemain*, Paris, Hachette édition, 2004
- *Du rêve pour les oufs*, Paris, Hachette Édition, 2006
- *Les gens du balto*, Paris, Hachette Édition, 2008

Les courts métrages :

- *la Zonzonnier* réalisée en 1999.
- *RTT et rumeurs* réalisées en 2002.
- *Rien que des mots* réalisés en 2004.

Documentaire :

- *Mémoire du 17 octobre 1961* réalisé en 2002.

• **Ouvrages théoriques :**

- ABOU Selim, *Cultures et droits de l'homme*, Pluriel, Hachette, 1992, pp.119-120
- CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996.
- «Discours du récit» (Figures III. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 71-73.
- DUBAR, C, *La socialisation - Construction des identités sociales et professionnelles*, Armand Colin, 2002, p 89.
- DUPRONT Alphonse, « *De l'Acculturation* », XII^e Congrès international des sciences historiques, Vienne, 1965, p.7

- EDMOND, Marc, « *psychologie de l'identité, soi et le groupe* », Belgique, Dunod, 2005, p.3
- François Geiger Denise, " Panorama des argots contemporains " in Parlures Argotiques n°90, 1991, p.16
- GENETTE, G. (1972), *Figure III*, Paris, Seuil. P184
- GENETTE, G. (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil. P29
- Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré* (dans l'édition de 1992).
- Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, paris, seuil, 1979
- Gérard Genette, *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987
- Guiraud, Pierre, *L'Argot*, Paris, P.U.F. Que Sais-Je PUF, 1976, p.16
- KAUFMANN, J-C, *L'invention de soi : une théorie de l'identité*, p 205.
- KRISTEVA, J, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- « *La Périphérie du texte* » de Philippe Lane, Paris, Nathan, 1992
- Les autres types sont : l'intertextualité, la métatextualité, l'hypersexualité et l'architextualité
- Louis Martin en 1974 dans « *Le Récit évangélique* » pour désigner « le texte d'origine de tout discours possible, son 'origine' et son milieu d'instauration.
- Michel Riffaterre, «La métaphore filée dans la poésie surréaliste », langue française, n3, 1969, pp, 46-60.
- Philippe GASPARIINI, *Est-il-Je ?* Édition du Seuil 2004, p.72.
- Sourdot, Marc, " Argot, jargon, jargot " in Parlures Argotiques : Langage n°90 (sous la direction de Denise François-Geiger et de Jean Pierre Goudailler), 1991, p. 14
- **ARTICLES ET REVUES UNIVERSITAIRES :**

- Amal ELBACHIR, *Stratégies d'écriture et fusion romanesque entre faits littéraires et faits historiques dans Le Café De Gide* de Hamid Grine,
- David, ERLICH, *Une méthode d'analyse thématique, Exemples De L'Ennui et De l'Ambition*, Université de Paris IV, p.p.85-86.
- eole.irdp.ch/activites_eole/annexes_doc/annexe_doc_18.pdf
- Lire le roman goldEinstein ,843/56 universités de jijel poles de Tassouste /faculté des lettres et des langues.
- Memoireonline.com/08/08/1448/m_aventure-scripturale-coeur-autofiction-kiffe-kiffe-demain-faiza-guene.html
- memoireonline.free.fr/03/07/379/m_etude-linguistique-sociolinguistique-textes-rap-senegal5.html#fn36
- mémoire de Magister, filière Sciences des textes littéraires, Université d'Oran Es-Sénia, 2014, p. 13.
- VALLS-LACROIS, A-N, « Processus identitaire en socialisation-De l'homogénéisation à la pluralité culturelle », *Altérité, mythes et réalité* (colloque international de sociologie: identités culturelles, existence pluriculturelle, AISLF, Université de Macédonie, Thessaloniki, 1-3 octobre 1997),Paris, l'Harmattan, coll. « Logiques sociales » , 1999, p 69.

DICTIONNAIRES CONSULTES :

- le *Dictionnaire International des Termes Littéraires* (a consulté ce dictionnaire sur Internet)...
- Le dictionnaire du littéraire,Paul Aron Edition Quadrige, dicos poche. PUF
- Le petit la rousse illustrée, Paris, 2009

Sitographie :

- http://www.lexpress.fr/culture/livre/un-homme-ca-ne-pleure-pas-attention-humour-tendrement-decapant_1496181.html

- <http://yeyemagazine.com/par-ici/made-ci/53-made-in-ci/608-la-titrologieunphenomene-a-la-une>
- <http://www.code-couleur.com/signification/rouge.html>
- interpretation-prenom.com/prenom/prenom-musulman/F/prenom-fille/prenom-Faiza.php
- <https://fr.wikipedia.org>
- <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>
- <http://www.fabula.org/atelier.php?Narratologie>
- <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/metaphore.php>
- <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/du%20tac%20au%20tac>
- <http://dictionnaire.doctissimo.fr/definition-prefixe--sur.htm>
- <http://www.congopage.com/Pour-une-redefinition-de-l-oralite>
- <https://fr.wiktionary.org>

ROMANS CITES :

- Azouz Begag : *Gonne du Chaaba*
- Farida Belghoul : *Georgette !(Barrault)*
- NacerKettane : *le sourire de Brahim(Denoël)*

Résumé :

Notre thème de recherche s'intitule : l'analyse stylistique dans *Un homme ça ne pleure pas* de FaizaGuène. Notre étude est basée sur le style d'écriture que Guène a employé dans ce roman. Nous avons donc essayé de faire une analyse profonde de cette écriture complexe.

Tout d'abord, le mot style désigne la manière dont un écrivain met en œuvre sa langue, donc on a analysé les techniques employés par Guène, on a commencé par une analyse sur le plan narratif à l'aide des concepts de Gérard Genette, ensuite, une étude thématique et enfin une analyse de l'oralité chez Guène. A partir de ses analyses on a constaté que Guène a voulu nous montrer une vision spécifique du monde aux yeux des gens ayant une double identité ou bien des gens issus de la banlieue par l'emploi d'une langue originale, représentative.

Abstract

Our theme of research is entitled: stylistic analysis in A man does not cry for FaizaGuène, our study is based on the writing style that Guène has employed in this novel. Then, we tried to make an analysis deep of this complex writing.

First, the term style means the way a wirterimplements his language, therefore we analyzed all the techniques employed by Guène, we began with an analysis on the narrative plan using the concepts of Gerard Genette. Then, a thematic study and we finished with an analysis of the oral character among Guène .from of these analyses we noticed that Guène wanted to show us a spécific vision of the world in the eyes of people having a double identity or people coming from the suburbs by using a representative original language .

ملخص

موضوع بحثنا بعنوان تحليل الاسلوب في الرجل لا يبكي للكاتبة الجزائرية فائزة قان"، لقد ركزنا في دراستنا على اسلوب الكتابة الذي تعمدت قان استعماله لذا حاولنا اجراء تحليل عميق لهذه الكتابة المعقدة.

اولا كلمة اسلوب تعني الكاتب الذي يستعمل لغته في روايته لذلك قمنا بتحليل كل الوسائل التي استعملتها قان من خلال القيام بتحليل طريقة السرد المعمول بها.

بالاستعانة بمفاهيم الباحث جيرار جينيت حول السرد، بعد ذلك قمنا بدراسة المواضيع المطروحة في هذه الرواية، واخيرا قمنا بدراسة الشفوية التي استعملتها قان.

من خلال هذه التحليل لاحظنا ان فائزة قان ارادت اظهار لنا نظرة معينة عن العالم باعين الناس الذين لديهم هوية مزدوجة او الاشخاص الناشئين من الضواحي عن طريق الاستعانة بلغة اصلية تمثل فئة معينة من الناس.