

**L'ÉTUDE DES EMPRUNTS LEXICAUX DANS LE  
ROMAN DE FAÏZA GUÈNE « UNHOMME ÇA NE  
PLEURE PAS »**

**THE STUDY OF LEXICAL LOANS IN FAÏZA  
GUÈNE'S NOVEL " UNHOMME ÇA NE PLEURE PAS"**

**Fatima Zohra BELKACEM ZERHOUNI\***

**Wissam CHAFI<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>École Supérieure d'Économie d'Oran, Algérie

<sup>2</sup>Université Mohamed Ben Ahmed Oran 2, Algérie

**Résumé**

L'écriture romanesque est une œuvre d'art fictive qui a du sens. Elle est engagée et dénonciatrice de certains faits communautaires rattachés à l'exil et à la mutation des individus à travers le monde. Faïza Guène, ayant un lien avec le Maghreb, amène une conception quasi analogue sur les obstacles qu'elle rencontre au cours de son parcours. Tout en acceptant le déplacement et la progression, elle se présente comme une écrivaine locale et une porteuse culturelle en évolution.

**Mots clés :** Faïza Guène, écriture, personnage, littérature, emprunt

**Abstract**

Romanesque writing is a work of fictional art that has meaning. It is committed to and denounces certain community events linked to the exile and mutation of individuals throughout the world. Faïza Guène, who has a connection with the Maghreb, brings an almost similar conception on the obstacles she encounters in the short of her journey. While accepting displacement and progression, she presents herself as a local writer and an evolving cultural carrier.

---

\* Auteur correspondant

**Keywords:** Faïza Guène, writing, character, literature, borrowing

Le lexique français est composé et hétérogène ; il comprend ; d'une part un bagage génétique formé à partir du latin vulgaire et d'autre part emprunté à des langues étrangères. Nous pouvons aussi dire qu'il est constitué d'un ensemble de langues (latin, grec, saxon, arabe, celtique, gaulois...etc.).

Historiquement, l'étymologie des emprunts français remonte à des temps très anciens, lorsque le vocabulaire français était hérité du latin. Cette langue est considérée comme la langue la plus empruntée au français et est à l'origine des emprunts dits d'apprentissage des mots. Le français est ainsi issu d'une langue proto-romaine, un latin familial très éloigné du latin littéraire, et se diversifiant selon les régions. La langue grecque a également servi de source d'emprunts scientifiques et intellectuels, passant du latin au français jusqu'à la Renaissance. L'italien a également fourni au français un grand nombre de mots d'emprunt, qui ont duré de la Renaissance jusqu'au XXe siècle, date à laquelle ils se sont progressivement raréfiés. En raison des diverses relations (commerciales, diplomatiques et militaires) développées en Italie et en France, les premiers emprunts remontent au début du XIVe siècle. Mais, surtout, le grand mouvement de la Renaissance a provoqué une véritable « invasion » du vocabulaire italien, touchant principalement la littérature, les beaux-arts, la guerre et les sports, certains mots citant des origines italiennes faisant partie du français (Adagio, réveil, seigneur, appartement, aquarelle, assaut, peinture, grandeur, laideur, mosaïque, satin, soprano, ténor, trio...etc.) de l'Italie plus moderne, français emprunté : autostrade, expresso, fascisme et fascisme.

À partir de la seconde moitié du XVe siècle, l'espagnol a également servi à son tour une grande partie des emprunts au français, le plus souvent en termes militaires et maritimes. Le français a emprunté un nombre considérable de mots espagnols (alcôve, anchois, artichaut, camarade, canoë, fanfaron, etc.). Au XVe siècle, le vocabulaire français s'enrichit également de termes venus de l'allemand grâce à divers événements politiques (accordéon, boulevard, dalle, élan, balle, bière, blottir, cauchemar, halte, huguenot, trinquer, obus, sabre...). En plus des termes liés à la vie quotidienne; Les termes militaires forment un groupe important de ces prêts. On a également observé que l'allemand sert de moyen de traduction des mots slaves, hongrois et turcs en français. Faïza Guène change de sujet dans le roman, et les personnages diffèrent de ses précédents romans, traitant de l'ambiguïté des identités d'enfants tirillés entre deux mondes, importés de l'étranger, et y résidant.

Dans « Un homme ça ne pleure pas », Faïza Guène raconte l'histoire de la famille Chennoun à travers la voix de Mourad Chennoun protagoniste à la fois. Il s'agit de l'histoire d'un jeune garçon. Le fils d'un ancien cordonnier qui enseigne aux hommes les vraies valeurs de ne pas pleurer, et Djamila, une mère arrogante qui vit avec la peur de vivre séparée de ses enfants.

Notre problématique de départ est : comment se manifestent les emprunts lexicaux dans le roman de Faïza Guène « Un homme ça ne pleure pas » ?

Et pour mener à bien notre travail de recherche, nous tenterons de répondre aux interrogations suivantes :

- Comment évoluerait le discours beur dans le roman de Faïza Guène ; compte tenu de la présence d'une culture maghrébine plutôt que française ?
- Quels sont les mots d'origine arabe empruntés à l'œuvre de Faïza Guène ?

Pour répondre à cette question nous avons émis l'hypothèse suivante:

Les créations lexicales dans le roman francophone sont les résultats du processus de constitution de la langue française et de l'une des autres langues que l'écrivain utilise. Nous essaierons également de présenter le processus d'intégration des emprunts et aussi d'identifier les mots arabes mentionnés dans le roman de Faïza Guène. En fin de compte, cela conduit à proposer des façons d'adopter les mots arabes du même roman. Ainsi, notre thème de recherche commun est donc l'étude des particularités de l'écriture féminine des personnages féminins dans les textes Faïza Guène.

Nous soulignerons relativement, que notre intérêt premier est d'éclairer ce qui se passe au sein d'une communauté maghrébine, et par quels moyens linguistiques les individus montrent l'appartenance à leur communauté par l'outil de langue. Nous nous intéressons aux éléments qui forment le cadre narratologique et le paratexte de notre corpus.

Cette étude tente de répondre à plusieurs questions. Nous avons choisi d'analyser le style de Faïza Guène à travers ses écrits. Donc, d'un phénomène suburbain au style de l'auteur. Il convient toutefois de noter que l'histoire des banlieues date de l'époque de l'urbanisation et de l'industrialisation : «Les banlieues françaises, à la différence des suburbs anglo-saxonnes qui logent les classes moyennes blanches, ont été créées dès la fin du XIX e siècle pour loger les classes populaires.»<sup>2</sup>. En effet, les banlieues françaises ont été créées en raison d'accueillir la classe ouvrière, contrairement aux banlieues anglo-saxonnes, qui étaient peuplées par la classe moyenne blanche.

Chaque individu a sa propre façon de parler, qu'il s'agisse d'une langue maternelle ou d'une langue étrangère apprise plus tard dans la vie. De plus, le style et la hauteur du

locuteur varie en fonction de la situation d'élocution. La variété des usages et leur coexistence dans une communauté est intimement liée à cette problématique. Henri Boyer distingue cinq types de variation : «L'origine géographique et les conditions d'habitat des usagers, l'appartenance socioculturelle, l'appartenance à telle ou telle génération, la situation de parole/d'écriture et ses composantes, et le sexe. » (1996 : 13). Il y a généralement un aspect impliqué dans un phénomène linguistique, puis il y a une étude du langage. Dans notre analyse, nous ne nous intéressons qu'aux traits lexicaux. En effet, lorsque l'individu choisit d'utiliser un mot arabe au lieu de son équivalent français, un transcodage a lieu. Nous verrons à l'aide d'exemples tirés du corpus que l'arabe occupe une place de plus en plus importante dans le vocabulaire argotique des villes. Utiliser des métaphores et emprunter à des langues étrangères sont deux procédés qui apparaissent dans notre corpus.

## 1. DÉFINITIONS D'EMPRUNTS

### 1.1. Définition linguistique

D'après le dictionnaire linguistique et de science de langage, DUBOIS souligne qu':

*Il y a emprunt linguistique quand un parler A" utilise et finit par intégrer une unité*

2. <http://www.revue-projet.com/articles/2007-4-les-banlieues-populaires-ont-aussi-une-histoire/>

*ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler "B" (dit langue source) et qu' "A" ne possédait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes qualifiés d'emprunts. L'emprunt est le*

*phénomène sociolinguistique le plus important dans tous les contacts de langue c'est-à-dire d'une manière générale, toutes les fois qu'il existe un individu apte à se servir totalement ou partiellement de deux parler différents (DUBOIS, J. et al, 1973 :188)*

Ainsi, à partir de cette définition, nous pouvons voir que l'emprunt est un phénomène résultant de la coexistence de deux langues interdépendantes. Dubois fait ici référence à deux dialectes « A », parlant la langue source ou empruntée, et familièrement « B », parlant la langue cible ou empruntée.

Dans le même point de vue PERGNIER Maurice ajoute que : « L'emprunt est le résultat d'interférences entre deux langues et qu'il n'y a donc emprunt que dans la mesure où deux langues sont en contact à travers un nombre plus ou moins élevé de locuteurs, bilingues à des degrés divers ». (PERGNIER, M., 1989:23).

HAMERS et BLANC définissent l'emprunt comme :

«Un élément d'une langue intégré au système linguistique d'une autre langue B. (HAMERS et BLANC. Bilingualité et bilinguisme : 451)

J. Humbley définit l'emprunt lexical, ainsi :

*L'emprunt lexical au sens strict du terme est le processus par lequel une langue L1 dont le lexique est fini et déterminé dans l'instant T, acquiert un mot M2 (expression et contenu) qu'elle n'avait pas et qui appartient au lexique d'une Langue L2 (également fixe et déterminé. (Humbley, J., 1974 :52).*

### **1.2. Définition lexicographique**

Selon le dictionnaire électronique le Grand Robert, ce phénomène se définit comme suit :

*Emprunt : [SPYX] n.m. ÉTYM. V. 109s: déverbal d'emprunter (1826, in D. D. L.). Ling. Acte par lequel*

*une langue s'incorpore élément étranger, l'élément ainsi incorporé. | Emprunt phonétique, auditif. | Emprunt graphique, visuel. | Emprunt de vocabulaire. | Mot d'emprunt.*

*Spécialt. Unité lexicale ou terminologique (d'une langue) provenant d'une autre langue.*

*Emprunts de l'anglais, à l'anglais (Anglicisme), de l'allemand, à l'allemand (Germanisme), en français. | Emprunts et calques. | Emprunt à, de (une langue). | Algarade est un emprunt de l'espagnol ; obus, sabre, de l'allemand ; chèque, wagon, de l'anglais. Il faut distinguer en français les emprunts du latin, du grec (mots savants) des mots du fonds populaire, dérivés du latin. | Le fonds primitif et les emprunts. (Le petit Robert, 1984).*

Pour l'illustration, le Grand Robert a ajouté une citation de F. BRUNOT et Ch. BRUNEAU:

D'un point de vue psychologique, il existe deux types d'emprunt  
(.) L'emprunt nécessaire et l'emprunt de luxe  
(.) Une chose nouvelle exige une appellation nouvelle; l'établissement des chemins de fer devait amener une série de créations, ou d'emprunts, pour désigner les tunnels, les locomotives  
(.) L'emprunt de luxe, au contraire, est logiquement inutile.  
(BRUNOT, F., BRUNEAU, Ch., 1949 :180).

Le Petit Robert définit l'emprunt comme : « Un Acte par lequel une langue accueille un élément d'une autre langue ; élément (mot, tour) ainsi incorporé » (Petit Robert, 1984).

Il ressort de ces définitions que l'emprunt est essentiellement un phénomène sociolinguistique fondé sur la traduction partielle ou complète d'items lexicaux de l'arabe algérien vers le français. De plus, l'opposition entre langue prêteuse et langue emprunteuse permet de classer les mots empruntés comme un fait linguistique analysable aux

niveaux phonétique, morphologique, syntaxique et sémantique. De plus, lorsque les emprunts arabes font partie du vocabulaire français, ils subissent souvent des transformations.

Notons que les emprunts lexicaux sont essentiellement des formes venues d'une autre langue et ne véhiculant qu'un sens à la fois, ils présentent un intérêt sémantique puisqu'ils ajoutent chaque fois une unité au stock des signifiés de la langue, et cela signifierait, l'emprunt est le passage d'une langue à une autre, d'une forme linguistique ou d'une structure morphologique ou syntaxique, Ou bien, à un tel signifiant dans une langue, on peut ajouter un signifiant approché dans une autre langue.

## 2. L'EMPRUNT DE L'ARABE AU FRANÇAIS

L'emprunt considérable de l'arabe au lexique français se manifeste en trois périodes :

- **Moyen Âge** : le lexique français est émaillé par des lexies d'origine arabo — persane, comme safran, jasmin. Les emprunts à l'arabe s'intègrent en français nécessairement au XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, par le biais du latin médiéval, de l'espagnol et de l'Italien. Le français s'inspira de l'arabe des mots renvoyant à la science, la technologie et le commerce cumin, coton, zellige, toubib.
- **Renaissance** : le champ des mathématiques de la chimie et de la botanique est développé par de nouvelles lexies. Par l'intermédiaire de l'italien, le français s'est enrichi des termes d'origine arabe comme aubergine, algèbre, alcool.
- **XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles**: les emprunts sont attachés aux évènements historiques et l' invasion coloniaux de la France en Afrique du nord. Le français s'est enrichi par des dialectes régionaux d'arabe, surtout de l'arabe maghrébin (Algérien, Marocain et Tunisien), des termes qui seront véhiculés par les soldats français et trouveront

leur place dans le langage familier comme « *macache, kif-kif, chouia* ».

D'autres termes renvoient à des réalités locales comme « *méchoui, burnous, souk, casbah, bled, tajine, oued, baroud, djebel, djellaba.* »

### 3. PRONONCIATION ARABE

L'arabe est une langue assez difficile à prononcer. Elle comprend une variété de sons inexistantes français. L'arabe ne comprend que trois voyelles : [a], [i], et [u] qui se prononce (ou). Pour les mots d'origine française transcrits en arabe, le [e] et ses variantes /é/, /è/ deviennent un [i] ; le [o] et le [u] deviennent [u] (ou). Un [u] bref se prononce entre le son (ou) et (0).

L'arabe distingue les voyelles longues des voyelles brèves: un [i] bref est à peine articulé : il se prononce entre le [i] et le [e]. L'arabe est une langue à consonantisme riche.

- 26 consonnes
- Deux semi-consonnes ou (semi-voyelle), le « waw » et le « ya ».

Au contraire, le français est moins riche en consonnes et plus riche en voyelles.

- 16 phonèmes consonantiques.
- Deux semi-consonnes (ou semi-voyelles.)
- Quand elles sont courtes, elles sont représentées par des signes diacritiques (*fatha* pour [a], *kasra* pour [i] et *damma* pour [ou]), qui ne se notent presque jamais à l'écrit.
- Quand elles sont longues, elles s'écrivent pour noter le rythme du mot: [a] long est indiqué par un « alif », [i] long par un « ya » et [u] «ou » long par un «waw ».

#### **4. LES PHASES DE L'EMPRUNT**

Dans la perspective de l'étude de la néologie, l'emprunt aux langues étrangères est un signe étranger à son système d'accueil. Alors, comment un terme étranger peut-il par la suite devenir un terme familier à son système d'accueil ?

Selon Louis GUILBERT, François GAUDIN et Louis GUESPIN :« le mot ou le terme emprunté à une autre langue étrangère passe par des phases bien déterminées avant d'être adopté et intégré pour devenir finalement un emprunt, afin d'être défini et classé comme tel ». Le signe étranger passe d'abord par une phase que GUILBERT nomme période initiale d'accueil où le signe est le plus souvent monosémique et référentiel.

##### **4.1.La première phase**

Elle consiste dans l'introduction du signe nouveau dans un corps à une phrase française en référence à un signifié propre à la langue étrangère. Une première situation où le signe demeure complètement étranger à son système d'accueil et que GUILBERT qualifie de xénisme, dans laquelle il range tous les noms propres, patronymes et les noms géographiques de villes ou de fleuves, ainsi que les mots qui expriment une réalité témoin du cadre étranger pour lesquelles le locuteur français n'a pas de correspondant.

Dans cette phase, le locuteur ne fait rien d'autre à part recevoir cette création comme accomplie « ce n'est pas le locuteur emprunteur qui accomplit la création, consistant dans L'attribution consciente d'un contenu de signification au segment linguistique, ou qui cautionne cette création en l'accueillant et en l'interprétant selon la motivation qui résulte de la relation entre ses éléments ; il reçoit cette création comme un fait accompli».

#### **4.2.La deuxième phase**

Elle est caractérisée par une utilisation occasionnelle du terme emprunté, qualifiée par GUILBERT et DEROY de pérégrinisme. Durant cette phase, le pérégrinisme n'a plus besoin d'être paraphrasé ; puisqu'il renvoie à des réalités devenues familières en langue d'accueil, mais il n'empêche qu'il est encore perçu comme étranger.

Le pérégrinisme est quant à lui :

« Le terme dans la première phase de son installation, situation analogue à celle où le terme créé selon le système d'une langue, le véritable néologisme, que nous ne confondons pas avec le terme emprunté ». (GUILBERT, L., 1975:92).

Donc, c'est la phase du pérégrinisme, intermédiaire entre la situation de son installation et son intégration, qui est néologique. Donc, le pérégrinisme peut être qualifié de vrai néologisme.

#### **4.3.La troisième phase**

Finalement vient la dernière phase, celle de l'adoption par l'intégration du signe que DEROY qualifie d'emprunt:

« L'emprunt [...] est la phase ultérieure, celle de l'adoption véritable par la généralisation et l'intégration, au point que le terme n'est même plus perçu comme terme étranger» (DEROY, L., 1979).

Dans cette phase, le signe s'intègre dans le système linguistique emprunteur, le plus souvent il est attesté par les dictionnaires de langue et finit par se transplanter et intégrer complètement sa langue d'accueil au point de devenir imperceptible comme terme étranger. Des fois mêmes, il réussit à faire l'objet de création néologique par dérivation ou composition et les exemples sont nombreux dans la langue française : « gadget, gadgétiser, gadgetene, gadgétisation ».

## **5. LES TYPES D'EMPRUNTS LINGUISTIQUES**

L'emprunt est certes le passage d'un terme, beaucoup plus sa forme, d'une langue à une autre langue. Néanmoins, la réalité linguistique dévoile la présence de diverses façons d'emprunter aux autres langues étrangères. Consistant non dans l'emprunt d'une forme, mais dans l'emprunt d'un sens, ou des fois mêmes, dans la traduction de la forme. Nous distinguons ainsi trois types d'emprunt selon qu'on emprunte un sens, une forme ou qu'on la traduit.

### **5.1.L'emprunt lexical**

La lexie est intégralement transférée. La forme et le sens de la lexie ou du mot sont empruntés. L'emprunt lexical porte essentiellement sur la lexie, dans sa relation sens-forme.

Ex. « coach » [kotG], Personne chargée de l'entraînement d'une équipe, d'un sportif Entraîneur, emprunt à l'anglais « coach », qui a pour sens aussi Entraîneur, mais qui se prononce en anglais [kawtG].

La lexie a certes gardé la même graphie et le même sens, mais elle a subi des modifications importantes sur le plan phonétique. En effet, la langue emprunteuse (ou langue cible) adapte le mot emprunté en y apportant des modifications, plus ou moins importantes tant en ce qui concerne la forme que le sens de l'emprunt lexical, nous y distinguons trois sous-catégories.

### **5.2.L'emprunt sémantique**

C'est le fait d'emprunter uniquement le sens d'un mot étranger et de l'ajouter au (x) sens d'un mot existant. Nous parlons d'emprunt sémantique lorsque nous attribuons à un signifiant français une acception propre à un mot identique ou semblable par la forme d'un autre système. Lorsque l'on donne, par exemple, au mot français « opportunité » le sens d'occasion ou de chance qui sont les significations du mot

anglais « opportunity », nous aurons comme résultat ce que nous appelons un emprunt sémantique.

La façon dont l'emprunt sémantique pénètre dans une langue est très différente de celle de l'emprunt formel, puisque dans la plupart des cas, il s'agit d'une contamination inconsciente, d'une interférence entre les deux langues pratiquées par les locuteurs. Comme il peut, dans d'autres cas, s'agir d'un emprunt sémantique conscient.

Par exemple : le mot « souris », auquel on a attribué le sens anglais d'appareil "(Boitier) muni d'une ou plusieurs touches, connecté à un ordinateur, qui permet lorsqu' on le déplace sur une surface plane d'imprimer un mouvement au curseur sur l'écran et, lorsqu'on appuie sur une touche, de donner une instruction."

L'emprunt sémantique à l'anglais ; est un phénomène tout à fait récent. Il ne se fait véritablement sentir que depuis quelques décennies. En effet, nous observons depuis une vingtaine d'années un nombre de plus en plus grand de ces emprunts dans les publications françaises et dans l'usage général.

Le principal vecteur des emprunts sémantiques est les traducteurs et les publicitaires. Les magazines, la radio, la télévision, la presse écrite, la publicité sous toutes ses formes diffusent en France et au-delà, des emprunts sémantiques comme: - « réaliser » dans le sens de « se rendre compte » sens du verbe « to realize » en anglais, - « trafic » pour «circulation», - «Opportunité » pour « occasion », - « administration » pour « gouvernement ». Ces emplois se diffusent dans le grand public français sans que les locuteurs soient réellement conscients de leur caractère d'emprunts à l'anglais.

## 6. LE MÉTISSAGE CULTUREL DANS LE ROMAN DE FAÏZA GUÈNE

D'après notre lecture du roman « Un homme ça ne pleure pas » de Faïza Guène, nous pouvons distinguer deux univers culturels qui se croisent, et sont confrontés. C'est un point d'intermédiaire de cultures, de valeurs, d'attitudes, de pensées et de métiassages culturels, un point déclencheur d'une nouvelle culture et une nouvelle civilisation. La dimension scripturale suit une dynamique qui se nourrit des divers discours entassés, qui pourrait être marquée de métiassage culturel qui influe et bouleverse la langue du roman et lui assure une harmonie distincte et autre de l'énoncé français dans un impact de rhétorique spécifique. Cette démarche de la littérature beure, via quelques modèles typiques, s'appuie sur l'idée qu'aucune culture n'existe à l'extérieur de l'interculturalité. Le thème est basé sur la combinaison de deux codes divergents dont l'un complète l'autre. Il s'agit d'un croisement alternatif de nouvelles régions fictionnelles ainsi d'un métiassage linguistique et significatif qui indique que chez ces jeunes narrateurs beurs, le français ne se détermine pas comme une langue répandue. Nous pouvons nonobstant nous s'enquérir sur la forme de l'expression que prennent ces systèmes à l'intérieur des textes produits, nous se renseigner également sur la dynamique du style, de la subjectivité d'écriture lors de saisie des souvenirs, des blessures, des lacunes, de faiblesse, etc.

La culture est définie comme : « l'Ensemble des phénomènes matériels et idéologiques qui caractérisent un groupe ethnique ou une nation, une civilisation, par opposition à un autre groupe ou à une autre nation : La culture occidentale » (Dictionnaire de français Larousse).

En effet, dans l'unique ressort des sciences sociales, la diversité des notions et des usages semble incessante :

*En 1952, deux chercheurs américains, A.L. Kroeber et C. Kluckhohn, dénombreaient déjà plus de 150 définitions différentes, forgées depuis le milieu du XVIIIe siècle par des scientifiques qu'ils soient anthropologues, sociologues ou encore psychologues. (A. L. Kroeber et C. Kluckhohn, 1952).*

Des descriptions de la culture algérienne sont dépeintes dans le roman avec ses parents et ses deux enfants Mourad et Mina, tandis que Dounia incarne le mauvais côté de la culture algérienne alors qu'elle renie sa propre identité et adopte un mode de vie différent, qui véhicule l'influence de l'autre environnement sur elle, et Mina, une personne réservée qui perpétue les clichés de sa mère et préserve les coutumes de leur société maghrébine.

À vrai dire, Vraiment, il n'y a pas de critères stricts et autonomes régissant l'insertion d'emprunts, rien n'est prévisible, tout vient de la langue empruntée et prêtée d'une manière ou d'une autre. Pour résoudre ce problème, dans cet article, nous prenons quelques exemples du français et de l'arabe pendant la période coloniale française de l'Algérie. En effet, les deux langues ainsi que les deux communautés représentées ici sont les meilleurs exemples de contact direct. La littérature beur, c'est le contact entre deux pays séparés par la Méditerranée, entre deux histoires particulièrement liées, la présence d'une identité hybride où les parents sont tiraillés entre patrie et société Ils ne les ont pas encore beaucoup unifiés, tous ces facteurs font que ce mec se démarque de la littérature et c'est le cas de notre ensemble de textes « Un homme, ça ne pleure pas ». Grâce à ce contact, nous allons exposer certains aspects du phénomène avec quelques exemples de l'époque mentionnée. L'histoire du récit beur est rattachée à l'immigration maghrébine en France lors du colonialisme et de la guerre d'Algérie entre 1954 et 1962. Dans ce cas à l'ère de la colonisation, il est évident que c'est le contact direct du français et de l'arabe, voire des cultures, qui a

donné naissance aux emprunts. L'auteure du roman de notre recherche accorde à son texte des termes qui ne sont pas authentiques à la langue utilisée (la langue française). Il y a présence d'un code individuel artistique qu'elle a introduit dans son discours, des voix au féminin ou masculin qui reflètent un discours oralisé de l'arabe dialectal. Ce mélange de l'écrit et de l'oral, de la poétique et du non poétique, du conventionnel et du non conventionnel, mène dans les textes à un discours spécifique. Il s'agit donc d'une corrélation de discours d'origine et de nature différente, une interaction dialogique entre le discours verbal et le discours scriptural. Cette combinaison de deux codes distincts, dont l'un enrichit l'autre, rend le discours textuel, dans sa trame plus dynamique et invite à la contribution au niveau de la communication. L'intégration de l'oralité sert de point de reconnaissance à établir un lien avec le lecteur.

Dès lors, Faïza Guène présente dans son œuvre ; sa perspective à partir de l'histoire de la famille Chennoun. Nous pouvons dire, qu'elle expose un patrimoine social afin d'honorer sa génération qui part et extrêmement à son père. Par conséquent, nous constatons qu'il s'agit d'un roman qui nous fait apercevoir et identifier l'univers algérien en France. D'après notre lecture du roman « Un homme ça ne pleure pas » de Faïza Guène, nous pouvons distinguer deux univers culturels qui se croisent, et sont confrontés. C'est un point d'intermédiaire de cultures, de valeurs, d'attitudes, de pensées et de métissages culturels, un point déclencheur d'une nouvelle culture et une nouvelle civilisation. La dimension scripturale suit une dynamique qui se nourrit des divers discours entassés, qui pourrait être marquée de métissage culturel qui influe et bouleverse la langue du roman et lui assure une harmonie distincte et autre de l'énoncé français dans un impact de rhétorique spécifique. Cette démarche de la littérature beure, via quelques modèles typiques, s'appuie sur l'idée qu'aucune culture n'existe à l'extérieur de l'interculturalité. Le thème est basé sur la

combinaison de deux codes divergents dont l'un complète l'autre. Il s'agit d'un croisement alternateur de nouvelles régions fictionnelles ainsi d'un métissage linguistique et significatif qui indique que chez ces jeunes narrateurs beurs, le français ne se détermine pas comme une langue répandue. Nous pouvons nonobstant nous s'enquérir sur la forme de l'expression que prennent ces systèmes à l'intérieur des textes produits, nous se renseigner également sur la dynamique du style, de la subjectivité d'écriture lors de saisie des souvenirs, des blessures, des lacunes, de faiblesse, etc.

## **7. L'ÉVOLUTION DU DISCOURS BEUR DANS LE ROMAN DE FAÏZA GUÈNE**

Dans la conception Bakhtinienne, la voix romanesque :  
« Offre la singularité d'être bivocal. Il sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux perceptions distinctes : celle – directe – du personnage qui parle, et celle – réfractée – de l'auteur. »  
(Mikhaïl Bakhtine, 1978 : 144).

En effet, l'existence du discours de Faïza Guène se manifeste par ses origines maghrébines et grâce à ses personnages dans son roman, et parce qu'elle fait le porte-voix de sa génération et notamment de sa communauté.

Dans une perspective de de déterminer les propos de l'écrivaine dans ses écrits, Faïza Guène a affirmé dans une interview avec Hubert Artus publié le 24 janvier 2017, où nous pouvons par ailleurs discerner l'entrave éprouvée par l'auteure quant à ses origines :

*Faïza Guène : Je crois que je ne me pose pas tous les jours la question sur mes « origines ». Cela fait partie de moi, de mon éducation, de ma culture. Je vis avec. Cela ne me tracasse pas plus que ça aujourd'hui, seulement, c'est vrai que certains journalistes confondent le livre et l'auteur. Et se pose davantage la question de savoir ce que pense ma famille de mon succès ou me demandent mon avis sur les problèmes que connaissent les banlieues*

*françaises au lieu de me considérer juste comme un écrivain français au même titre que tous les autres.*<sup>3</sup>

Elle confirme aussi :

« Je dirais que pour moi, dans mon travail, ce qui est important, beaucoup plus que mes origines algériennes, ce sont mes origines modestes, banlieusardes, prolo, populaires, cela me donne tellement de matière, ce que l'on a appelé « la France d'en bas ». C'est là que je me situe »<sup>4</sup>.

Faïza Guène refuse qu'on lui discute d'intégration, pour elle, ce n'est pas sa problématique. Le discours de la romancière est également apparent à travers le concept d'intégration, étant née en France (comme le dit Nadia), et ce qui la dépasse en déclarant :

*Aujourd'hui, on parle d'intégration, en s'adressant à nous, la deuxième génération, alors que nous sommes nés en France. Personnellement je ne me sens pas concernée par ce truc-là. C'est à nos mères qu'ils auraient dû demander de s'intégrer. Les hommes se sont intégrés par le travail. Mais les mères se sont occupées du foyer, sont restées enfermées, entre elles. Du coup, il n'y a pas eu de mélanges, pas de mixité sociale. C'est pour ça qu'on en est là.*<sup>5</sup>

---

En ligne : <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-cabinet-de-lecture/20080916.RUE6634/faiza-guene-jen-insulte-en-rien-la-noblesse-de-la-litterature.html> Consulté le 08 /06/ 2022.

4. Ibid.

5. Interview en ligne avec Faïza Guène, propos recueillis par Mélanie Carpentier : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-faiza-guene-reve-pour-les-oufs-kiffe-demain-440.ph>

C'est à cette voix que nous nous intéressons, c'est-à-dire à la présence, en substrat, de la voix de Faïza Guène à travers celle

de ses personnages dans ses romans, mais aussi au fait que l'écrivaine puisse se faire le porte-voix de sa génération et surtout de sa communauté.

Dans son roman : «Un homme ça ne pleure pas », Faïza Guène, met l'accent sur la problématique que rencontrent les filles et les fils d'émigrants nord-africains. Comment vivre sa double culture ? Pourquoi les jeunes d'origine nord-africaine sont-elles, pour la plupart, victimes de discriminations ? Et au nom de quel principe siège l'éternelle dissymétrie entre les hommes et les femmes ? L'entrée en discours, dans les textes produits, est marquée essentiellement par la présence de processus psychiques des personnages féminins. Le discours de chaque protagoniste est construit, selon une progression significative : le souvenir, les manques, les interrogations, les rapports avec la quête identitaire. Le système discursif des récits se présente comme un système où le personnage beurette est défini comme différent du « nous » natif et comme périlleux à la société d'accueil. En présence de l'état dans lequel vivent le personnage émigré et l'ambiguïté d'identité qui lui vient de la situation de l'émigré, nous notons la présence de contraintes, de mouvements bien marqués entre le moi et l'autre. Dans une autre variété d'écrits rassemblés sous le terme de « littérature beure » bien distincte de la littérature maghrébine, des voix féminines prennent part à côté de leurs homologues masculins pour éclairer, en tant que femmes, leur vécu et inscrire leur lutte contre la marginalisation croissante dont elles sont frappées aussi bien dans leurs communautés que dans la société française. Cela signifie qu'au-delà du déracinement de la famille, de l'intégration physique, elles vont mettre en lumière une autre dimension, celle de condition féminine, imposée par le croisement de deux cultures diamétralement opposées. Comment je suis devenue une Bourgeoise.

## 8. LA CULTURE MAGHRÉBINE FACE À LA CULTURE FRANÇAISE

La convergence culturelle se fait également par le biais de la conversation, ainsi que le dialogue interculturel est indispensable pour permettre aux communautés culturelles de contribuer à la société française.

Le type multiculturel local et le type transculturel qui est centré sur la signification et l'ampleur du lien interculturel pour promouvoir la constitution de relations entre les individus et les équipes culturelles. Dans l'occurrence cas de la diversité culturelle. L'objectif sera d'empêcher le repli des diverses identités culturelles sur elles-mêmes.

Faïza Guène expose dans son écrit des valeurs de la culture française en montrant leur attachement à cette nation. Elle revient donc à sa multiple participation dans la société française. Dans son roman, elle fait appel à la culture maghrébine de ses parents. À travers *Doria*, elle montre l'influence de la culture maghrébine dite « étrangère » sur ce personnage qui a coupé les liens avec la culture de ses origines depuis que son père l'a abandonné ainsi que sa mère *Doria* se considère comme française, toutefois le seul lien qui la relie encore au Maroc est sa mère.

Le roman de Faïza Guène comporte plusieurs symboles de la présence de la culture maghrébine ; nous citons par exemple la présence de la culture qui interdit aux filles d'origines maghrébines de continuer leurs études et qui les enferme chez elle au nom de la religion musulmane. À travers son roman, elle revient aussi à sa culture d'origine en mettant en action une famille algérienne qui se révolte contre la situation de l'Algérie de la décennie noire. Les personnages vivent dans la peur et le silence afin. Elle nous présente ses personnages très discrets, qui vivent l'exclusion dans une société qui refuse les différences. Nous constatons divers éléments qui participent à la

construction de leur identité. Le discours des protagonistes fait à la fois « mention » et « usage » des contenus culturels arabes et français, les opposants l'un et l'autre, prenant parti pour l'autre.

Le discours du beur se présente comme un discours identitaire, une remise en question pure et simple de l'Identité, une demande d'être, une revendication d'une identité mise en péril, une identité probablement « métisse », où l'origine devient un « palimpseste oublié ou mythifié » et où l'avenir est une question biculturelle : « Ils n'avaient rien compris, dit-elle, à la mixité sociale et au mélange des cultures. En même temps, ce n'est pas vraiment de leur faute. Il y a quand même une séparation bien marquée entre la cité du Paradis où j'habite et la zone pavillonnaire Rousseau ». (Faïza Guène, 2014. P 90).

À travers cet écrit, en tant que femme que l'écrivaine migrante aborde la création, pense la vie et le monde. En ce sens, elle s'insère aussi dans l'écriture au féminin, comme d'ailleurs, elle s'insère aussi dans l'écriture de l'espace métissé, ou -faudrait-il plutôt dire du métissage de l'écriture. L'écrivaine migrante appartient aussi pleinement aux littératures canoniques, littérature selon le cas français, et circule dans tous les sens.

Faïza Guène, attachée à l'étrangeté à l'intérieur de ce qui est présumé être sa culture spécifique et exclusive, à partir d'une expérience particulière, essaie de résoudre la problématique: comment, dans un univers en déracinement, regagne sa trajectoire et sans abandonner et négliger sa provenance, comment aussi franchir un autre monde sans trahir ses principes ?

L'écriture beur serait l'extension même d'une tension: le désir de s'adapter à la culture française sans néanmoins rejeter la culture d'origine. Cependant, le réel repéré dans le roman est l'impression d'étrangeté à l'égard des deux cultures. Cette conception se développe dans le texte, où le personnage féminin était outrepasé entre les deux cultures:

*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 ! (F. Guène, 2014, p47)*

*Le padre aimait ce qui était ancien et rassurant : Ma mère, les vieilleries entassées dans notre jardin, sa Renault 11 turbo de 1983 et sa chachya en fourrure noir. C'est pourquoi, pour rien au monde, il n'aurait choisi un autre médecin traitant que le docteur Zerbib » (F. Guène, 2014 p 58).*

## **9. EMRUNTS DES MOTS ARABES DANS LE ROMAN DE FAÏZA GUÈNE**

Certes, les écrits de Faïza Guène incluent un ensemble de termes d'origine arabe. Et cet aspect d'intégration est rattaché à sa provenance algérienne. En outre, il s'agit d'un obstacle linguistique qui est évoqué et discuté dans ses romans ; c'est ce qu'elle confirme, en disant :

*C'est une réalité à laquelle je suis confrontée tous les jours. Je connais des femmes qui sont en France depuis 35 ans et qui savent dire "Bonjour", "Merci" et "Une baguette s'il vous plaît". Aujourd'hui, on parle d'intégration, en s'adressant à nous, la deuxième génération, alors que nous sommes nés en France. Personnellement je ne me sens pas concernée par ce truc-là. C'est à nos mères qu'ils auraient dû demander de s'intégrer. (Mélanie, CARPENTIER, 2006).*

Étant donné que Faïza Guène est de provenance algérienne ; ses romans comportent plusieurs expressions arabes ; elle est issue d'une société d'immigration. Et de cette conjoncture, une nouvelle génération apparaît des immigrés qui doivent affronter le problème de l'intégration et de la quête identitaire. À l'écart de leurs parents, ils ne connaissent à peine le pays d'origine et ils ne parlent arabe qu'avec leur famille : « À la différence de

ses derniers (ses parents), déjà en possession d'une identité culturelle affirmée, ils doivent piétiner pour se projeter quelque part... » (NEHAS, A., SGHIRI, M., WALLET, J-W., 1998 : 15)

En effet, la présence des mots d'origine arabe dans l'œuvre de Faïza Guène, avec des expressions étrangères est une des approches par lesquelles se manifeste l'hybridité dans la langue. Celle-ci évoque deux interrogations dont la première mène vers le contexte, et la deuxième vers la stratégie mise en œuvre, quant à leur traduction. Parmi ces locutions étrangères, celles d'origine arabe dominent. Saturées de sens symbolique, elles sont utilisées pour calomnier les immigrés ou les fils d'immigrés.

Les mots aux apparences étrangères dans ce passage ne sont ni traduits ni expliqués. D'une part il s'agit de mots d'origine arabe qui sont entrés dans le français, comme « bled » (pays ou contrée isolée), « douar » (village ou agglomération de tentes), « djebel » (montagne ou massif montagneux), et « mechta » (hameau algérien), ou dans l'argot français, comme « bésef » (beaucoup), « smala » (famille nombreuse, tribu) et « chouïa » (petite quantité). Vus comme des mots français d'emprunt, il est logique qu'ils ne soient pas traduits.

Dans un premier temps, nous allons parler d'une pratique langagière assez fréquente chez les sujets migrants maghrébins et qui est d'introduire des mots en arabe dans une phrase en français. Ceci se nomme la technique de l'emprunt lexical. Habitué à cette pratique dans l'oral, il est néanmoins moins fréquent de la retrouver à l'écrit.

Faïza Guène fait cependant le choix de l'introduire dans son récit, comme pour souligner le poids et la présence de l'héritage culturel au sein de cette famille algérienne, pourtant installée en France depuis des décennies. Et le premier exemple est celui de l'onomatopée « tfou » qui revient souvent dans les discours de la mère :

*Tu crois que j'ai fait des enfants pour m'en faire des amis ? Tfou ! Ce n'est pas ça être mère ! Ça, c'est avoir peur !* (Guène, F., 2014, p. 17)

*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 ? »* (Guène, F., 2014, p. 37) *N'importe quoi ! Toujours à exagérer ! Tfou !* (Guène, F., 2014 : 41).

Comme la mère utilise ce mot pour exprimer son mécontentement, il représente alors un sens péjoratif. En effet, « Tfou » qui n'a pas un sens élégant, correspond au bruit que fait quelqu'un en crachant. Au sens figuré, il correspond à une insulte afin d'exprimer son dégoût envers une situation, une personne ou un acte. En effet, tout bilingue a pour habitude de mélanger dans un même énoncé les deux langues qu'il a à disposition, nous appelons cette habitude : mixti-langue. Cette pratique réapparaît dans d'autres extraits du roman :

*Toujours à mettre la h'chouma sur mon visage. Un vrai moulin à paroles ! Quelle h'chouma ? Tu plaisantes ? Ils en redemandaient, oui !* (Guène, F., 2014 : 31). *Le mien de chibani, n'est qu'un pauvre chauffeur de car. (. Guène, F, 2014 : 104). Par exemple quand mon père se mettait à faire du tri dans son garage, elle lui disait : ' yééé, tu ranges ton souk, toi ? H'mar mette !' »* (Guène, F., 2014 :126).

D'ailleurs, l'appel à la langue arabe se fait la plupart du temps par la mère, lorsqu'elle exprime le terme « h'mar mette », prononcé par les Maghrébins quand quelque chose d'étrange et de surprenant se produit et qui veut dire en arabe : « un âne est mort », et par conséquent ; seules les personnes issues de ce même milieu culturel peuvent comprendre cette expression. Cela justifie son attachement à ses origines et à sa langue maternelle et aussi sa préservation des

valeurs et de l'éducation qui ont une importance considérable, comme dans cet extrait où elle s'adresse à son mari : « Toujours à mettre la h'chouma sur mon visage. Un vrai moulin à parole ! » (Guène, F., 2014 : 31).

Ou comme avec le passage qui témoigne de sa honte lorsqu'elle découvre le livre que sa fille Dounia a publié :

« Tu l'as vu ? Tu l'as vu ? Mina m'a tout lu ! yééé ! Mon Dieu ! Seigneur ! H'choumaaaaaa ! H'choumaaaaaa ! Enterrez-moi vivante ! (...) Je suis déjà couverte de honte ! » (Guène, F., 2014 :192- 193).

Donc, les passages sélectionnés ci-dessus, donnent l'exemple des personnes ayant vécu jusqu'à l'âge adulte en Algérie, leur terre natale. Il est donc naturel, que celles-ci aient préservé leur mode de vie et leurs coutumes, et ceci malgré leur implantation en France. La nature de leurs échanges bien qu'elle soit en français, reste marquée de leur origine qui affecte leur façon de s'exprimer et de manifester. Cette liaison ne concerne pas uniquement les langues, mais aussi les locuteurs, les sociétés où ces langues sont pratiquées et les cultures dont elles sont issues, d'où l'implication entre les faits linguistiques et les faits extralinguistiques. Ainsi, cette pratique sera le résultat de toute une histoire de jonction entre le français et l'arabe.

Par conséquent, pour mieux discerner l'identité maghrébine, l'auteure a introduit dans son roman des mots issus du dialecte arabe afin de mieux souligner l'identité algérienne et l'entre- deux culturel et qui cerne alors l'accroissement qu'apporte le métissage. Dans un autre objectif, ce roman occidental se penche vers le patriotisme, qui a la capacité de s'orientaliser, tant à orienter le lecteur et l'instruit sur l'unité nationale.

En effet, le fait historique du Maghreb sous protectorat français, a inspiré la romancière et à construire un pont en

langue française ponctué de mots arabes entre le monde maghrébin et le monde français. Si l'on évoque cette hybridité linguistique au sein du roman, c'est pour souligner dans un premier temps, la capacité de s'intégrer dans le pays d'accueil en apprenant l'arabe langue étrangère. Et en second lieu, la capacité de l'auteure à assimiler la culture maghrébine, et la faire transmettre.

Sur le plan lexical, nous avons pu constater la reprise quasi littérale des mêmes expressions, ce qui nous a permis de dévoiler l'ethos caché de l'auteure à travers les propos de ses personnages, une déontologie d'un porte-parole pour éviter d'employer la qualification de militante qu'elle se refuse car elle n'a « pas un tempérament de militante ».

Faïza Guène voudrait dévoiler au monde des réalités déguisées derrière le discours républicain trop optimiste de Liberté, égalité, fraternité. Même si elle ne souhaite parler au nom d'aucune personne, elle s'y sent obliger du fait de sa condition d'auteure pour répondre aux attentes de la communauté à laquelle elle appartient à travers son récit avec tout ce qu'elle comporte comme aspects linguistiques, identitaires et culturels. Elle arrive dans une étape calme et entraîne pas mal de soin à son écriture et à la forme de ses romans avec un message de quiétude et d'optimisme. Son œuvre peut donc être rangée dans le 'courant' contemporain grâce à multiples démarches d'écriture que nous avons constatées, du fait de leur réapparition et de leur opportunité.

Parmi les stratégies d'écriture qui rattachent l'œuvre de Faiza Guène au courant contemporain c'est, probablement, son éternelle réintégration aux origines. Il s'agit de discuter la question de l'intertextualité qui requiert une reprise inhérente au texte lui-même, de sa forme ou de son contenu.

Dès lors, l'écriture génienne est une écriture qui vacille entre la fiction, l'autofiction et l'autobiographie sans tomber

entièrement dans l'un ou l'autre genre. De ce fait, il devient ardu au lecteur de différencier l'auteure de ses personnages. Il en résulte une écriture de l'intime certes, mais indécise.

Faïza Guène apporte un nouveau souffle à la littérature beure souvent misérabiliste en bouleversant la langue, les thèmes, la forme et le style et ceci influence ses personnages qui deviennent en en++ un sens sa trace de production. Ces précédents, à son image, sont des individus habituels (pour reproduire ses termes) mais riches en significations, ils s'expriment sans artifice aucun avec des mots de la rue, des mots de l'arabe, qui ont un objectif d'humour. Donc, son roman a été notablement enrichi grâce aux emprunts lexicaux à l'arabe et pareillement grâce à leur subséquent changement.

En guise de conclusion, nous pouvons dire qu'à travers l'analyse de notre corpus ; nous avons constaté que l'emprunt à l'arabe est issu du phénomène de bilinguisme en Algérie qui se justifie par l'existence et la cohabitation de plusieurs langues. Pour cela nous avons dégagé quelques mots arabes mentionnés dans le roman.

Ainsi, pourrions expliquer l'emploi de ces emprunts, ce mélange de langue et ce métissage entre deux ou plusieurs langues par l'amalgame de différentes cultures. L'interaction culturelle, l'histoire, les guerres et le commerce enrichissent et permettent l'élargissement du répertoire lexical. Bien que certains mots ne sont pas admis dans le dictionnaire français, cela n'empêche pas leurs emploi dans les discours oraux (spectacle, pièce théâtrale, émission de télé) mais aussi dans les récits (roman, presse, médias). Les identités et les langues remodelées au contact des grandes langues donnent souvent lieu à la formation d'une communauté, qui symbolise le degré d'acculturation souvent ignoré dans les études purement linguistiques.

En effet, Faïza Guène souligne le paradoxe entre l'immigré algérien qui a réussi à s'intégrer dans le pays d'accueil et celui qui a échoué, et dont l'existence dépend de regroupements contestables. D'ailleurs, nous distinguons dans son œuvre « Un homme ça ne pleure pas », trois modèles de l'immigré :

- Celui qui renonce sa propre culture algérienne, pour s'intégrer en France, citant l'exemple du personnage de Dounia.

• Celui qui s'adapte avec la culture du pays d'accueil, et dont la bonne intégration passe par la sincérité, l'honnêteté et l'intégrité, à travers les personnages de Mourad et Mina.

• Et enfin, celui qui échoue de s'intégrer, malhonnête et méprisé non seulement par les indigènes mais aussi par ses semblables à travers le personnage de Miloud.

Aussi, l'autre résultat auquel nous sommes arrivés, est celui qui a trait à l'aspect idéologique dans l'écriture de l'écrivaine. Elle s'est inspirée de son milieu et de son contexte de production, elle dévoile à travers la fiction des circonstances et des attitudes vraisemblables qui prennent l'ampleur sur l'in vraisemblable, et avec un discours délateur et indicateur.

Conséquemment, l'écriture romanesque qui à la base est une création artistique fictive, reste bien souvent porteuse de sens, et la littérature maghrébine qui ne transgresse pas à la règle. Comme nous l'avons constaté, cette littérature traite d'un sujet toujours d'actualité, mais évidemment un des faits sociaux plus éprouvé. Elle est à la fois engagée et dénonciatrice de certains faits communautaires rattachés à l'exil et à la mutation des individus à travers le monde.

Faïza Guène tout en acceptant le déplacement et la progression, adhère une attitude d'auteure qui parle à partir d'un lieu, est porteuse d'une culture qui progresse, s'agit et échange avec les lieux de l'origine et ceux qui sont devenus les siens.

Au fil de de notre recherche, nous avons démontré comment le style d'écriture de Faïza Guène et son traitement des personnages avaient tendance à faire naître un genre de personnage qui lui est propre et spécifique. Nous pensons que les personnages de son roman possèdent des traits bien distincts qui expriment leur appartenance à l'univers de leur écrivaine.

Enfin, « Un homme ça ne pleure pas » est une œuvre romanesque fictive qui fait allusion à des événements réels. Il est nécessaire de signaler que Faïza Guène avec ce roman accomplit le rôle d'une anthropologue de toute une société qui partage son même malaise et son déchirement. Notre recherche s'inscrit dans une optique de filiale des travaux ayant été réalisés dans le domaine de la littérature maghrébine. Nous avons pu constater que l'auteure, ayant un lien avec le Maghreb, amène une conception quasi analogue sur les obstacles qu'elle rencontre au court de son parcours. Mais, l'étude des emprunts lexicaux dans le roman « Un homme ça ne pleure pas » pourrait faire l'objet de bien d'autres études. La tâche n'est pas finie et il se pose encore de nombreuses questions auxquelles d'autres chercheurs pourront, peut-être, apporter des réponses.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

A. L. KROEBER et C. KLUCKHOHN, Culture: a critical review of concepts and definitions, Cambridge (Mass), Papers of the Peabody Museum of american archeology and ethnology, Harvard University XLVII, 1952.

BRUNOT, F et BRUNEAU, C. « précis de grammaire historique de la langue française », Paris. Éditions Masson et Cie, 1949.

CARPENTIER, Mélanie, « Prendre la parole. Interview de Faïza Guène », Evène.fr.,2006.

- DEROY, L., Néologie et néologisme : essai de typologie générale, banques des mots, 1971.
- DUBOIS. J. et al. « Dictionnaire de linguistique et des sciences de langage », Paris : Librairie Larousse, 1973.
- GUÈNE Faïza, Un Homme ça ne pleure pas, Fayard, Paris, 2014.
- GUILBERT, L., La créativité lexicale, coll. Langue et langage, Éd. Larousse, 1975.
- HAMERS J, F. et BILANC, M., « bilinguisme et bilinguisme »,
- HUMBLEY, J., Vers une typologie de l'emprunt linguistique. Cahiers de lexicologie, 1974.
- NEHAS, Abdeljalil, SGHIRI, Mahjoub, WALLEY, Jean-William, « Les perspectives des jeunes issus de l'immigration maghrébine », Paris, Le Harmattan, 1998.
- PERGNIER, M., les anglicismes, 1ère édition. Paris. PUF, 1989
- ROBERT, Paul, Le petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1984.