

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 1945 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master en littérature et civilisation**

Intitulé :

**La dynamique du huis clos dans *Gare du Nord*
d'Abdelkader Djemai.**

Présenté par :

Nezzari Fayza

Sous la direction de:

M Maizi Moncef

Membres du jury

Président : M. Alioui AbdRaouf MAA. Université 8 Mai 1945

Rapporteur : M. Maizi Moncef MAA. Université 8 Mai 1945.

Examineur : M. Ouarts Samir MAA. Université 8 Mai 1945.

Année d'étude 2017/2018

Remerciement

Je tiens, tout D'abord, à remercier dieu le tout puissant qui ma donner la puissance pour continuer.

Je remercie mon directeur de recherche Monsieur Maizi Moncef pour ses conseils, sa gentillesse et ses encouragements durant toutes mes années d'étude.

Je remercie aussi Docteur Maafa Amel et je l'exprime toute ma gratitude.

Sans que j'oublie à remercier tous mes camarades du Master.

Je remercie tous mes enseignants de la faculté du français.

Enfin, je remercie tous ceux qui ont participé de près ou de loin à l'aboutissement de ce modeste travail

Dédicace

*Avant tout, je commence de dédier ce travail à la reine de ma vie, à celle qui a un cœur plein de tendresse, à la personne qui m'a donnée le courage et je profite cette occasion pour lui dire je t'aime **ma mère** jusqu'à la fin de ma vie.*

*Je dédie ce modeste travail à celui qui a fait l'impossible pour qu'on réussisse .au roi de mon cœur à **mon père**.*

*A ma source de confiance, à ma source de volonté, celle qui était toujours avec moi, celle qui a contrôlée toutes les étapes de mes études pas par pas, celle qui m'a donnée le courage pour combattre contre les difficultés que j'ai rencontrée, à ma chère sœur **Warda**. A mon beau-frère **Sofiane** qui m'a aidé à tout moment et particulièrement lors de la réalisation de ce mémoire.*

*A ceux qui ne me privent jamais de leur courage à mes chers frères : **Mohammed, Wahid et Bilel**, qui ont m'aidés beaucoup par leur encouragement.*

*A mes âmes florale, aux perles de mon cœur, à mes chères sœurs : **Saliha, Nora et Roumaissa**.*

*A la lumière de mes yeux à mon neveu **Mohamed Abd Errahmane** et à la source de ma joie à ma nièce **Khadija**.*

*A toute ma grande famille Nezzari et Ghomrani et surtout à ma belle cousine **Imen**.*

*A toutes mes amies et surtout **Meriem, Soumia, khadija et Amina, Hadjer, Amel, Ibtissem**.*

Merci du fond du cœur

Nezzari Fayza

Table des matières: pages

❖ Introduction générale	page 4
Chapitre I : la continuité dans l'espace unique Gare du Nord	Page 9
1. La valeur de la description spatiale dans le roman	Page 11
2. La spécificité de la description littéraire	Page 15
3. La construction sémantique de la description dans le récit	Page 18
4. Construction spatiale de la description	Page 19
5. Le monde à huis clos dans la Gare Du Nord.	Page 19
Chapitre II : le choc culturel	Page 26
1. La notion du choc culturel	Page 31
1.1. définition de la notion	Page 31
1.1.1. Selon Oberg	Page 31
1.1.2. Selon le docteur Lilia Touzani	Page 32
1.2. Les causes facilitant le choc culturel.	page 33
1.3. Les symptômes du choc culturel.	Page 35
2. Les phases du choc culturel.	Page 36
Chapitre III : L'interprétation du monde à « huis clos » à la lumière de la théorie du « choc culturel »	Page 39
1. Le monde à huis clos un symptôme du « choc culturel ».	Page 40
2. Le monde à huis clos une résistance au déracinement.	Page 40
3. Le monde à huis clos un échec de l'adaptation.	Page 41
❖ Conclusion.	Page 43
❖ Références bibliographiques.	Page 45
❖ Résumé.	Page 47

Introduction générale

Pendant la guerre de libération algérienne, les paysans ayant vécu toutes sortes de misère ; famine, pauvreté, violence, extermination, sont poussés d'aller à la France pour fuir ces conditions médiocres. Cette période témoigne une immigration massive vers le pays colonisateur de peuple rural algérien cherchant le peu du pain qui assure leur survie.

Chassés par la faim et la violence mortelle, les pauvres colonisés se trouvèrent dans la main de leur oppresseur, et dans la gueule du loup, leur colonisateur. Faute de main-d'œuvre, et vu de leur besoin insistant de l'emploi, tous les immigrés sont honteusement exploités contre de mince salaire qui à peine satisfait leurs besoins nécessaires.

Cet afflux migratoire et cette exclusion raciste que manifestent les autochtones français vis à vis des employés algériens, ainsi que les conditions modestes que vivaient les paysans d'Algérie en France faisaient l'objet d'une enquête sociologique sur les conditions de vie des immigrés en France durant cette période sombre de l'histoire des algériens.

Cette enquête dont se chargent Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayad, et publiée dans *Le Déracinement* (éditions de Minuit, 1964), nous livre une vision nette et claire sur la souffrance des premières générations qui quittaient notre pays colonisé vers le pays colonisateur et raciste.

Dans cette enquête ils ont publié :

« Les migrations de ruraux, fortement sollicitées par la situation en Algérie, s'accélérent pendant toute la durée de la guerre d'indépendance. L'émigration des paysans vers la métropole augmente fortement entre 1954 et 1962 puisque le nombre d'Algériens présents sur le territoire hexagonal passe de 211 000 à 350 000. Dans un contexte de "guerre sans nom", soumis à des contrôles policiers incessants, répression et arrestations, et couvre-feu, les jeunes émigrés, majoritairement ruraux même si les profils se diversifient, originaires de Kabylie, viennent travailler dans les industries qui connaissent des pénuries de main

d'œuvre en pleine période de croissance économique. Ils rompent alors avec leur mode de vie rural et traditionnel pour découvrir le salariat urbain, la vie en foyer, en bidonville ou en hôtel garni, et une société de consommation dont ils sont la plupart du temps exclus de la part de leur condition de vie quotidienne. Les liens familiaux et villageois se recomposent de part et d'autre de la Méditerranée les immigrants paysans tentent de préserver leurs habitudes culturelles malgré des espaces de sociabilité restreints. Les relations se développent avec la société française qui porte majoritairement sur les Algériens un regard empreint de préjugés et de racisme hérités de la colonisation, notamment grâce aux luttes syndicales et politiques liées à la guerre l'Algérie qui passionne et divise l'opinion française » 1

Cette souffrance semble aujourd'hui change de visage avec le changement de sortes du racisme et du regard exclusif des accueillants.

On a choisi ce roman parce qu'il est considéré comme le lieu par excellence de l'expression libre et engagée, qui se veut le miroir du monde réel, le représentant le plus fidèle de la réalité, à travers lequel les révoltés manifestent leur mécontentement, le refus et leur dénonciation des injustices.

L'auteur Abdelkader Djemai, ayant été émigré en France, semble vouloir nous décrire la souffrance des algériens émigrés en France pendant la guerre de libération. Avec une description vraisemblable des lieux et des événements, un narrateur omniprésent et omniscient nous dévoile l'Envers de l'immigration ; cette aventure qui paraît prometteuse de bonheur et du bon vivre.

Notre objectif consiste à extraire et dégager les procédés par lesquels l'auteur s'est servi pour qu'il puisse peindre une réalité si amère et si affreuse qu'auraient subi les algériens émigrés en France durant la guerre de libération et la période coloniale.

1 <http://www.histoire-immigration.fr/agenda/2012-09/des-paysans-immigres-en-france-les-algeriens-pendant-la-guerre-d-algerie>, consulté le 15/05/2018

Ce pays européen qui se prend pour civilisé et pacifiste et même humaniste. Cette tendance dont le roman semble s'engager à réfuter et mettre en question.

En lisant le roman *Gare du Nord*, une description spatiale minutieuse nous saute aux yeux et nous fait plonger dans un univers à la fois vraisemblable et étranger, qui nous fait vibrer les sentiments. Un tel tableau que dessine un narrateur omniscient nous interpelle sur l'apport de l'espace dans un roman, sur le mystère de sa valeur et de son utilité. Un tel outil nous souffle la problématique suivante :

Comment se manifeste l'espace du huis clos dans *Gare du Nord*

D'Abdelkader Djemai ?

Quelle valeur a-t-il l'espace dans le roman ?

Que présente l'espace dans le roman *Gare du Nord* ?

Quelle réalité suggérerait-elle cette représentation ?

Afin de répondre à ce questionnement, nous proposerons les hypothèses suivantes :

Le monde à huis clos se manifeste dans l'enfermement spatial des personnages dans la Gare du Nord, et le refus de ce nouveau monde.

La description spatiale joue un rôle très important dans la narration, et l'intrigue ne se déroule jamais hors la spatio-temporalité. L'espace a une valeur symbolique par rapport aux personnages et leurs états d'âme.

Cette représentation suggérerait la volonté des trois vieux

Pour confirmer les réponses de ces interrogations, on va appliquer une approche littéraire qui est la sociocritique selon la vision de l'anthropologue Kalervo Oberg et le docteur Lilia Touzani.

Notre travail s'articulera sur trois axes principaux :

- En premier lieu nous allons nous consacrer sur la description des lieux et des portraits des personnages pour répondre à la première question sur la valeur de l'espace dans le roman.
- En deuxième lieu, nous allons essayer d'interpréter la représentation spéciale dans le roman en faisant son rapport avec la notion « huis clos ».
- En dernier lieu, notre tâche, la plus problématique et la plus fine, nous semble-t-il, serait de dégager le sens se cachant derrière cette présentation.

Chapitre I :

*La continuité de
l'espace unique dans
La Gare du Nord
d'Abdelkader Djemai.*

Avant d'aborder une analyse de l'espace, il faut d'abord poser une question que nous jugerons pertinente : qu'est-ce que l'espace ?

L'espace est, tout comme le temps une dimension importante à étudier dans le roman, cela veut dire que l'espace et le temps se sont deux éléments complémentaires dans un roman et on ne peut guère comprendre l'un sans aborder la signification de l'autre lors d'une analyse d'un texte littéraire.

Pour définir la notion de l'espace J-Y Tadié souligne que : "*dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation* ", autrement dit, la structure spatiale est fondamentale dans la production du sens.

Une autre question vient à l'esprit: quelles sont les différentes fonctions de l'espace ? selon Yves Reuter dans son ouvrage "introduction à l'analyse du roman " la fonction de l'espace se variait selon sa nature soit fermé ou ouvert, urbain ou rural, passé ou présent, des lieux chics chers ou au monde ouvrier ;en s'appuyant sur ce principe viendra après l'indication des différentes fonction : "Ainsi les indications de lieux instaurent le réalisme tout en structurant les oppositions du texte et en symbolisant les différences sociales. C'est pourquoi elles relèvent d'une double analyse : la première étudiant les procédés qui construisent l'impression «que c'est vrai», la seconde relevant les différentes composantes, les mettant en relation (de ressemblance, de dissemblance) pour en chercher les valeurs à l'intérieur du roman».2

Et l'intégration d'une étude de ce dernier implique toute une analyse des personnages et les mettre en accord avec les autres éléments de la structure du texte (le décor, Les lieux, les objets, le milieu de l'action..., tout ce qui forme l'espace romanesque). C'est maintenant que l'espace commence à donner un impact sur la vie du personnage et assumer son rôle avec autrui. Dans ce premier chapitre nous essaierons d'appliquer une description de l'espace et sa signification symbolique par rapport aux différents personnages dans le texte d'Abdelkader Djemai *Gare de Nord*.

2 YVES, Reuter, introduction à l'analyse du roman,3^e édition ,Armand Colin éditeur ,Mai 2013, p151.

Une étude de l'espace unique "*Gare du Nord*" repose essentiellement sur l'étude des différents événements se déroulant dans cet endroit, et beaucoup plus la relation entre les personnages et leur rapport avec la société où ils vivent. Comme nous connaissons l'espace n'est pas seulement une dimension géométrique mais aussi un endroit d'échanges des émotions entre les diverses personnes, surface d'agir et réagir sur soi et sur les autres ; dans ce contexte Olivier Salazar Ferrer a écrit, dans son ouvrage *le temps la perception, l'espace la mémoire* :

«L'espace n'est pas seulement une dimension visuelle comme la primauté de la vision sur les autres sens tend à nous le faire croire, mais aussi l'espace de l'agir et du faire en interaction avec les possibilités du corps qui est son substrat sensible.»³

C'est-à-dire que l'espace peut impressionner les émotions des personnages, là où ses derniers se trouvent plus à l'aise dans un espace précis plus que dans un autre. Et notre corpus confirme cette proposition, là où les personnages vivent dans la France mais ils ne se trouvent pas à l'aise que dans la Gare du Nord.

1. La valeur de la description spatiale dans le roman :

Un auteur qu'il veuille ou pas consciemment ou inconsciemment, se trouve dans l'obligation d'insérer, explicitement ou implicitement, un espace si non faire allusion à une représentation spatiale.

Une simple structure linguistique s'enfuit nous laisse imaginer un espace d'où l'enfant prend la fuite vers un autre espace quoi que la caractérisation de ces deux lieux, celui de départ et celui de l'arrivé, ne figurent pas dans la phrase.

A ce propos on peut citer Gérard Genette qui écrit : "il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire" *Figure II, p 574*. De ce point de vue-là il est

³ FERRER Olivier Salzar, *le temps la perception, l'espace la mémoire*, Paris, Gallimard, p13

⁴ RAIMOOND, Michel, *Le roman*, édition ARMAND COLIN, août 2003, imprimé en Belgique, p157.

extrêmement difficile d'imaginer une narration sans aucune description spatiale, ni intrigue se déroulant hors l'espace.

Selon Balzac la description a une valeur explicative de sorte que l'univers et les lieux agissent sur les personnages et offrent plus de détails sur leurs caractéristiques et même sur leurs états d'âme, il attribue à la description une valeur symbolique faisant d'elle un élément essentiel dans la construction d'une représentation mentale de signes spatiaux. En décrivant la maison dans son roman *Eu genet grandet*, Balzac nous plonge dans cette univers architecturale non pas pour peindre la maison mais pour nous faire saisir la froideur dont vivent Grandet et sa mère, c'est un immense endroit habité par peu de personne sans aucune chaleur affective entre ses habitants. Il est donc un espace symbolique révélateur du sens.

A propos de la valeur de la description dont celle l'espace fait partie, Balzac écrivait dans *une double famille* : "s'il est vrai d'après un adage, qu'on puisse juger une femme en voyant la porte de sa maison, les appartements doivent traduire son esprit avec encore plus de fidélité."5.

Pour Weisgerber, l'espace romanesque n'est pas le domaine dont on peut toucher, analyser scientifiquement. Or, l'espace dans le roman serait la tâche de la science humaine. Dans l'analyse spatiale dans une œuvre littéraire, le caractère géographique des lieux importe peu. Pour ce dernier l'espace romanesque est égorgé de sentiment étouffé de fissures, porteur de son révélateur du sens il écrit dans son œuvre : *l'espace romanesque* : "Jonché d'obstacles, criblés de fissures, défini par des directions et lieux de privilégiés, bourré de sons, de couleurs, de parfum."6.

Dans le même ouvrage il s'en prend à l'idée de la minimisation de l'espace par rapport au décor en lui attribuant la même valeur que celle du personnage et du

5 Ibid, p159

6 J. Weisgerberg, *L'espace romanesque*, Lausanne, édition l'Age d'Homme, Bibliothèque de littérature comparée, 1978,p19.

lecteur. Or, pour lui l'espace est un élément indispensable, incontournable dans l'architecture du roman.

Cette idée même que partage Roland Bourneuf valorisant la relation étroite entre les éléments constitutifs du roman dont l'espace en fait partie. Dans son ouvrage *l'organisation de l'espace dans le roman*, R. Bourneuf valorise l'apport de l'espace dans la construction de la signification du texte littéraire. Il le considère au même temps que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman. Donc selon lui l'étude de l'espace dans un roman consiste à refabriquer les représentations spatiales dans le roman histoire de faire, la distinction entre les lieux réels où se déroule les actions des personnages et l'espace mental évoqué par les l'imagination des personnages. L'étude de l'espace selon ce même auteur doit se concentrer sur la relation entre les lieux et les actions des agents qu'ils habitent.

De ce point de vue l'identification et la description de l'espace en guise de dégager la spécificité de chaque lieux serai une tâche fine indissociable pour construire une signification plus ou moins logique et claire du roman.

2. La spécificité de la description littéraire

L'Encyclopédie donne cette définition de la description en littérature : ce sont des descriptions de passions, d'événements, de phénomènes naturels qu'un orateur ou un poète répand dans sa composition, où leur effet est d'amuser, ou d'étonner, ou de toucher, ou d'effrayer, ou d'imiter.⁷

Pour dire que la description littéraire peut se passer du côté matériel des choses pour aller vers l'intangible et l'abstrait. Dans le romantisme la description des sentiments passe par le biais d'une description pittoresque ; on prend le ciel nuageux pour l'expression d'un malaise ou d'une tristesse. Or, la description dans le

⁷ *Encyclopédie*, 1751-65/2010, t. XV, p. 804.

romantisme est souvent symbolique contrairement à la description scientifique exclusivement concrète.

Pour Breton ainsi que pour Robbe-Grillet, la valeur de la description, spatiale soit telle ou physique, et celle des personnages sont considérées comme étant la base fondamentale du réalisme. Or, l'envie de faire une ressemblance entre les deux mondes, le réel et celui le fictionnel permettant au lecteur de voyager dans un monde à la fois étranger et saisissable, et de sortir de soi vers le monde extérieur comme le dit Proust : « On aime un peu sortir de soi quand on lit ». Cette envie et ce désir ne peuvent être réalisés qu'avec une description minutieuse et une imagination et une représentation plus au moins communes et à l'auteur et au lecteur. Ce partage de coude qui garantit une vraisemblance permettant au lecteur de tisser une signification plus au moins logique du texte en lisant entre les lignes les non-dits, les messages implicites habitant les structures linguistiques.

Sans cette *iconisation* du monde fictionnel et du portrait physique des personnages, la lecture d'une œuvre littéraire devient une tâche difficile voire insignifiante. Or, c'est la description qui offre au lecteur un accès au monde de l'imaginaire où les actions et les péripéties se déroulent sans lequel l'intrigue ne pourrait avoir lieu. On ne peut imaginer sans espace, offert par l'auteur ou pas, nous nous trouvons inconsciemment dans l'obligation situé cette action dans un espace plus au moins déterminé.

Le roman réaliste nous épargne cet effort d'inventer un espace et l'imaginer volontairement ; il prend sur sa charge de nous décrire le plus parfaitement possible et selon la thématique et le message qu'il veut nous transmettre, l'espace de l'événement. Or, le réalisme donne un grand intérêt à l'inscription spatiale autant que celle des personnages faisant de ceux derniers la pierre angulaire dans le projet de la vraisemblance.

C'est cette vraisemblance offrant une aisance de lecture, permettant une collaboration du lecteur dans le projet d'écriture comme disait Sartre : « on écrit pour et par autrui », qui fait du roman un moyen de lutte et d'engagement. Or,

engager c'est s'exprimer de la voix d'autrui. Pour faire il faut se servir de ce partage de coudes dont la description fait partie.

Comme la description de l'espace, celle des actions des personnages nous offre une possibilité de nous identifier à eux, sinon à les identifier pour pouvoir les connaître et les comprendre. Une description des actions des personnages dans un monde fictionnel semblables aux actions du monde réel qu'on observe dans notre vie ordinaire nous laisse induire la conduite de ces personnages fictifs en les rapprochant avec ceux qui nous connaissent réellement et qui nous fréquentons.

De ce point de vue, la vraisemblance psychologique des personnages constitue une caractéristique inhérente au réalisme et au roman d'engagement dont on peut qualifier notre corpus. A ce sujet Tibloux Emmanuel Enseignant supérieur à Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Lyon écrit ceci :

« De façon plus générale, on peut alors désigner par le terme de topologie la conception de l'espace impliquée dans toute description. Pour Breton comme pour Robbe-Grillet, c'est à une topologie iconique que le réalisme a recours dans ses descriptions, l'image étant à la description ce que le caractère est au personnage : un modèle extra-littéraire auquel le texte réaliste conforme ses descriptions de manière à produire l'illusion de la réalité. »⁸

Il considère que la description se sert de deux procédés : le premier consiste à transformer les choses décrites en symboles, il s'agit là d'une analyse sémiotique des images et des espaces fictionnels qui nous peint un auteur soucieux d'instaurer une relation de similitude entre les deux mondes, celui dont on vit et celui qu'il veut peindre ; le second est l'*iconisation* dans le but de tisser une relation de semblance entre les signes et les choses pour donner une illusion réaliste des faits et d'univers romanesque où ils se produisent.

8 https://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1996_num_62_1_3995, Tibloux Emmanuel. Les enjeux littéraires de la description de l'espace .P 122

C'est de ce point de vue sémiotique que l'œuvre acquiert un caractère d'œuvre ouverte qui n'accepte point de bornes et de limites significatives. Or, le même espace dans une œuvre littéraire pourrait plusieurs symboles et plusieurs référents.

Contrairement à la dénomination qui rattache solidement le mot avec un sens unique et une seule représentation, la description nous permet ce choix de dissocier le mot de son référence habituelle et unique en lui en attribuant d'autres ouvrant ainsi le champ à des multitudes des lectures et des interprétations, garantissant la survie de l'œuvre littéraire.

Là où la dénomination nous emprisonne, la description nous libère. A ce propos nous semble-t-il évident de citer Tibloux Emmanuel qui écrivait :

« D'un point de vue sémiotique, on peut considérer que la figuration descriptive mobilise simultanément deux ensembles de procédés : des procédés de symbolisation qui convertissent le thème en figures sémiotiques et des procédés d'*iconisation* qui, instituant une relation de ressemblance entre les signes et les choses, convertissent ces figures en images du monde de manière à produire un effet de réalité. La description se distingue alors de la dénomination sous un troisième aspect : là où la dénomination conjoint dans un même mot le sens et la référence (elle "indique el"), la description offre à la littérature la possibilité de les disjoindre et de constituer des figures sémiotiques indépendantes des figures iconiques. » 9

De par sa capacité d'inventer un langage spécifique où les mots peuvent de détacher et se libérer de leurs références iconiques pour s'en approprier d'autres abstraits même, le langage littéraire cherche à construire une représentation exclusivement littéraire du monde réel où l'espace peut dépasser sa qualification matérielle et géographique pour s'enrichir d'une signification immatérielle, c'est-à-

9 https://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1996_num_62_1_3995

Tibloux Emmanuel. Les enjeux littéraires de la description de l'espace. P120

dire symbolique, procurant ainsi plaisir au lecteur voire soulagement et un sentiment d'un être libre et collaborateur de ce projet d'écriture.

En donnant plus d'autonomie au lecteur, la littérature réclame sa propre autonomie. Dans l'article *Les enjeux littéraires de la description de l'espace*, Tibloux Emmanuel, Directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon Région de Lyon, France écrivait :

« Dans un cas comme dans l'autre, la topographie reste cependant ce moment privilégié où la littérature, entendue comme invention conjointe d'une langue et d'un monde, s'éprouve et se reconnaît à sa capacité d'inventer un langage figuratif spécifique. Par une sorte de ruse de la raison littéraire, c'est ici quand elle s'engage sur la voie la plus référentielle qui soit, celle de la description, que la littérature exerce sa faculté d'engendrer des espaces proprement sémiotiques - et fait ainsi l'épreuve de son autonomie. »¹⁰

Sur le sujet de la description spatiale et sa valeur, comme étant une spécificité de la littérature, comme un langage propre au texte littéraire, comme médiateur entre les deux partenaires créateurs de l'œuvre, l'auteur et le lecteur, et comme le moment le plus subtil pour l'auteur de se sentir libre en procurant cette liberté au lecteur consistant à décrire jamais à dénommer, invitant ainsi le destinataire, sans l'obliger, à construire sa propre lecture au moyen d'une multitude de choix livrés par la description.

Sur le sujet de la description G. Genette écrivait ceci :

¹⁰ https://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1996_num_62_1_3995

« *Quelque chose comme une spatialité active et non passive, signifiante et non signifié, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée* »¹¹

3. La construction sémantique de la description dans le récit :

Toute représentation d'un objet dans un récit, que ce soit chose ou être fictif, exige l'avancement d'un thème –titre évoquant l'objet principal pour qu'on attende l'apparition d'autres objets qu'on appelle les sous- thème dont se compose ce thème principal : c'est le thème-titre et un hôtel les sous-thèmes seraient la réception, les chambres et aussi le tableau d'affichage des prix à côté des clés accrochées sur le mur. Tous ces éléments-là font partie d'un tout et participent à la construction d'un sens complet de l'objet décrit.

C'est cette relation cohérente et logique entre ces éléments qui garantit une vraisemblance à l'objet et à l'univers romanesque. Or, la construction de la description et à premier abord d'ordre sémantique.

4. Construction spatiale de la description

¹¹ GENETTE, Girard, « La Littérature et l'espace », *dans Figure II*, Paris, Le Seuil (Points), 1976. p.44

La construction de la description dans un récit ne s'arrête pas à la cohérence et la relation logique entre le thème-titre et les sous-thèmes qui peuvent donner du sens si on cherche un effet de naturel et de vraisemblance.

La description d'un objet existant dans la vie ordinaire exige l'imitation plus au moins parfaite du modèle de ce dernier qui doit être pris pour référent dont le signe et la chose imaginaire décrite dans le récit dans le but de permettre au lecteur de repérer les agents de l'intrigue dans leur espace fictif.

Chercher le naturel dans une description exige le démontage de l'objet décrit pour qu'il ait un montage suivant un processus de fabrication logique et semblable à celui le réel.

5. Le monde à huis clos dans la Gare Du Nord :

Le texte *la Gare Du Nord* nous trace une trajectoire de trois migrants en France, trois vieux que le narrateur nomme *chibanis* dialecte algérien. Ces trois étrangers liés non seulement par un passé dur et un avenir incertain, mais aussi par un rêve commun : mourir près de chez eux et sur leur terre natale.

L'œuvre d'Abdelkader Djemai est une histoire de trois misérables hommes cohabitant un même hôtel dont la demeure est réduite à un numéro indiquant la chambre de chacun d'eux. Ils sont trois pauvres qui partagent le célibat et la vieillesse, trouvant dans leur ressemblance une consolation et un refuge.

Zalamite, Bartolo et Bonbon cohabitent le « Foyer de l'Espérance », quelques mètres près de la gare du Nord. Trois vieux amis immigrés témoignent une époque sombre où il est écrit sur leurs cartes d'identité « Français musulmans d'Algérie ». Poussés par la pauvreté en Algérie dans la période coloniale à fuir la famine et la violence pour se trouver dans leur pays colonisateur qui prend pour intégration une assimilation et une soumission aveugle exigeant ainsi un déracinement de l'étranger de ses origines et de sa culture. Telles exigences font un

vrai obstacle empêchant les trois vieux algériens de s'adapter dans la nouvelle culture qui a pour impératif de renoncer à leur tradition et à leurs croyances.

Etant colonisés, les trois *chibanis* se sentent différents des autres, voire inférieures. Ce sentiment les oblige à vivre près de leurs semblables, de fréquenter les endroits peuplés par des immigrants, évitant ainsi toute confrontation avec les natifs.

Même les travaux qui étaient durs avec un salaire si chétif qui ne leur garantit que le nécessaire.

La vie que mènent les trois vieux est vraiment dure et sans joie ni jouissance à part quelques moments passagers où une promesse de bonheur factice se plane sur leur ciel sombre et triste.

Déchirés entre nostalgie de leur terre et un espoir d'un avenir meilleur qui semble un projet onirique, entre un vouloir de retour chez eux et une obligation de gagner du pain pour leurs familles pauvres, entre une obligation d'embrasser la nouvelle culture et le nouveau mode de vie et un attachement aux coutumes et aux traditions inculquées dans leur esprit par leur culture. Entre ces contradictions se trouvent les trois migrants plantés à mi-chemin.

Un sentiment d'infériorité légué par une politique coloniale et une appartenance involontaire à la France, comme l'indique la formule inscrite sur la carte d'identité des migrants : « Français musulmans d'Algérie », nourrit par une crainte du rejet de l'autre qui se prend pour supérieur, le français, oblige les trois pauvres algériens de fuir la foule et de refuser tout contact avec les natifs. Même pour le coiffeur ils préfèrent un migrant. Ils ont peur du regard de l'autre, leur colonisateur.

Le narrateur nous présente le personnage Bonbon comme :

« Frileux depuis son enfance, Bonbon était manœuvre dans des chantiers exposés aux duretés du climat et situés le plus souvent loin de son domicile. Le

contrat fini, il lui fallait vite chercher un autre emploi. Il aurait aimé être embauché dans une usine, même comme balayeur ou homme à tout faire, pourvu qu'il ait une place stable et un salaire régulier. A l'abri du froid, il aurait alors été moins souvent malade et le mandat qu'il expédiait à sa famille aurait été plus conséquent ». P 52

Dans ce passage, le narrateur nous peint la misère dont souffre un travailleur colonisé migrant en France qui dénote d'un sous-estime extraordinairement décevant des gens natifs français vis-à-vis aux hommes du tiers monde. Les évènements de l'intrigue se déroulaient dans les années cinquante où l'Algérie est encore colonisée par la France, peu années avant, les algériens étaient incorporés par la force dans l'armée française durant la deuxième guerre mondiale.

Durant leur séjour en France, un de ces vieux a assisté à la mort désolante et effrayante de centaine des algériens dans les évènements d'octobre. Cette terrible scène ne peut être effacée de la mémoire de ce vieux qui le défend de naviguer sur Seine, le lieu de la tragédie où s'écrasèrent injustement les cadavres de ces concitoyens algériens.

Cet événement inoubliable écrase et détruit toute pensée et toute tentative d'embrasser la nouvelle culture et laisse voir comme oppresseur le colonisateur français. Une telle idée que partage les trois vieux modestes, se contentant du peu et partagent les bons moments et les mauvais souvenirs ainsi que les beaux rêves.

Ils ont tous trois une envie de se remarier mais avec une algérienne. Un tel désir symbolise un terrible rejet et peur de l'autre. Pourquoi sinon ne pas pouvoir se marier avec une française ? Pourquoi rester tout ce temps célibataire tant qu'ils ont envie de se marier ?

Ces trois vieillards sont des êtres vivant dans un monde à part construit par la peur et le rejet de toute altérité. Ils habitent un monde fermé ; ils ont la phobie des espace ouverts : ils ne sont jamais ou presque allés à la plage, promenés dans les montagnes.

Tous les endroits évoqués sont des espaces clos, fermés. Même pour aller travailler ils prennent le métro, pas le taxé ni le bus ; ils se déplacent sous les terrains.

Les seuls endroits ouverts évoqués étaient les rues proches de leur résidence qui sont aussi un symbole d'un stress et un malaise qui les obligent à refaire les mêmes chemins empêchant ainsi toute tentative d'un changement et les emprisonnant dans la même routine. Et que la routine est une mort symbolique parce que « il meurt lentement celui qui devient esclave de l'habitude » disait Pablo Neruda.

Pour décrire la routine dont vivent les trois migrants le narrateur nous peint ce tableau : « Ils naviguaient dans les rues comme s'ils étaient condamnés à refaire le même itinéraire, les mêmes haltes, à revoir les mêmes arbres du square, à repasser devant les façades qu'ils longeaient depuis des années »¹²

Le rêve de ces trois *chibanis* est de retourner au pays natal. Un souhait qu'ils partagent avec tous les expatriés. L'idée qui tourmente ces trois vieux est celle de mourir loin de leurs proches et d'être enterrés sous une terre étrangère.

Le retour à leur terre natale constitue un noyon qui relie les actions dans cette intrigue ; c'est un élément principal dans la narration du quotidien de ces trois migrants.

La rencontre du trois *chibanis* avec le personnage Hadj Fofana Bakary, ce « mage sénégalais » P21, ce « marabout généraliste » P22 que ces vieux amis algériens l'appellent « charlatan » P 23 ne serait qu'une preuve d'une fuite de l'autre vers le Moi ; ce « marabout » partage en effet leur sentiment d'étranger exilé en France, leur croyance en la magie du charlatan. Ils l'interpellent sur le rêve étrange du vieux Zalamite dont il voit revenir ses parents de leurs tombes pour l'accueillir. Un rêve dont le narrateur l'interprète explicitement par l'angoisse que

12 DJEMAI, Abdelkader, Gare du Nord, P 34.

provoque l'idée de la mort hors famille et hors pays natal. Ce sentiment de la peur que nous transmette un narrateur omniscient en nous tissant cette formule : « Ils redoutaient aussi de mourir loin de leurs proches ». P 29

Une autre figure d'une ardente nostalgie est la gare du Nord. Ce lieu qui a vu naître les sentiments les plus pénibles et les plus subtiles : une immigration vers le pays colonisateur, stigmatisant, raciste et oppresseur, poussée par l'espoir d'un bien être garantissant une vie à l'abri du besoin pour une famille pauvre et agonisante dans un pays colonisé et dominé par le même pays accueillant, quel destin et quelle misère.

Cet endroit décrit comme une mère douce et généreuse qui a met au monde étranger, la France, les trois vieux, et où ils se rencontraient pour la première fois. C'est aussi l'endroit idéal d'une attente prometteuse d'une rencontre chaleureuse d'un citoyen venant du pays natal, un proche peut être ou un ancien ami qui va adoucir leur souffrance et leur manque.

La gare du Nord est leur monde à eux, leur endroit préféré où ils passent souvent de longues heures. Ils trouvent là la sérénité, l'apaisement et l'espoir ; c'est l'endroit où tout le monde se sent passager, personne n'y habite : ce sont tous des étrangers ; il n'y a pas l'autre dans la gare. Les trois vieux ne se sentent pas chez eux, mais au moins ce ne sont chez personne. Ils ne sont pas guettés, ni menacés par le regard de l'autre ; ils se sentent libre. Ce lieu pourrait faire leur point de départ vers la terre douce et généreuse, la terre natale.

S'enfermer pendant des heures quotidiennement et s'y trouver refuge et consolation n'est autre qu'une preuve d'une fuite et d'un échappement d'un monde réel insupportable et un sentiment du désenchantement. Il leur faut de l'illusion et de la rêverie pour pouvoir conquérir cette réalité amère, vivre dans un monde qui n'est pas le leur.

Le narrateur compare la gare du Nord à une femme douce. Cette comparaison n'est pas gratuite : en effet les trois vieux sont célibataires, il leur faut

des femmes. Leur manque affectif ne serait comblé que par le retour chez eux qui ne pourrait être assuré que par cette gare.

Ils y trouvent le refuge, l'espoir et parfois les regrets.

« Dès qu'ils approchaient de la gare du Nord, ils se sentaient attirés par une atmosphère chaleureuse, ses formes féminines et par sa lumière douce qui avait la couleur d'une bonne bière. C'était un peu leur port où ils débarquaient au gré de leur humeur, de leur fantaisie. (...) » P 40

Habiter une aussi grande métropole comme la France et s'enfermer dans quelques mètres carrés que font ces trois endroits fréquentés par ces trois *chibanis*, arpenter les mêmes chemins quotidiennement, fréquenter les mêmes personnes avec qui ne partageons les sentiments et les malaises sans pouvoir nouer d'autres relations, et n'avoir aucun projet ni but dans la vie à part un rêve de mourir près de nos proches sont un symbole d'une existence sans vivre, voire une mort symbolique. Ils sont semblables à des objets dont l'existence est relative à l'utilité. Dès qu'ils se sont mis à la retraite, ils deviennent anonymes sans poids et sans importance.

Le narrateur en décrivant leurs actions quotidiennes, il nous les laisse voir comme des machines programmées à refaire les mêmes tâches. Cette représentation implicite qu'abrite ce passage :

« N'ayant jamais eu de vraies maisons à eux, ils demeuraient là, au milieu des mouvements de la foule, du ballet incessant des bagages, de l'alignement des panneaux publicitaires qui changeaient régulièrement de visage ». P 39

Ils étaient condamnés à vivre dans un monde à huis clos, coupés de leur entourage, vivant dans une atmosphère obscure. Ils quittent les chambres pour aller au bar où la bière garantit l'oubli ; et pour ne pas perdre le fonctionnement physique

de leur membres, ils se promènent systématiquement et machinalement sur les mêmes rues.

Si notre analyse nous mène à semblance entre la vie des trois vieux et celle des prisonniers qui sont condamnés à vivre une routine effrayante et mordante, de leurs cellules numérotées comme les chambres de l'hôtel où vivent les migrants algériens au restaurant pour se trouver enfin se balader dans la cour de la prison, une cour unique semblable aux rues uniques qu'arpentent quotidiennement les *chibanis* pour se trouver de nouveau dans leurs cellules. Et les jours se ressemblent, les habitants de la prison n'ont rien à faire comme ces trois retraités algériens. Leur seul espoir est de sortir de cet endroit fermé pour rentrer chez eux. Le même rêve que partagent nos migrants qui rêvent toujours, systématiquement et incessamment de quitter le pays étranger vers leur pays natal, leur mère généreuse qui leur procure liberté et sérénité.

Si notre lecture nous laisse voir dans la demeure des trois amis un monde à *huis clos*, la question angoissante serait l'interprétation de cette situation.

Vivre dans telle atmosphère, dans telle situation et dans telle souffrance est un choix ? Une obligation ?

Ce monde à huis clos serait une fuite ou un enfermement ?

Les réponses de ces questions feront l'objectif de notre chapitre suivant.

Chapitre 2 :
Le choc culturel

« Depuis la nuit des temps, la question de l'illité (c'est-à-dire le lieu) et de l'exil est la question même de l'homme dans sa recherche incessante à fonder ce qui lui donne abri contre l'errance et l'oubli, ce qui lui permet de transmettre quelque chose qui n'est pas seulement une trace du passé, un legs, un héritage, mais de transmettre un devenir »¹³ .

L'être humain ressemble à un rameau dont la société est l'arbre. Il est, de ce point de vue, difficile et parfois impossible de planter cette petite branche dans un autre endroit sans la traumatiser. Il l'on va de même pour l'être humain qui traverse son pays pour gagner un autre, volontairement ou contraint.

Il est plus facile pour un petit enfant, sans passé, sans prise de conscience de ses origines et sans un poids identitaire de s'adapter à un nouveaux monde ; de se sentir à l'aise dans un pays étranger s'il y ouvre les yeux. Mais serait-il facile pour un adulte alourdi d'un passé, accablé par des souvenirs et des expériences et identifié par une appartenance spatiale et spirituelle de rompre avec se qui l'est pour se fondre dans ce qui devrait être ?

Quoique les nations cohabitent le même territoire et même pendant longues années, la singularité de chaque culture ne cesse de réclamer sa particularité, le droit d'être transmise d'une génération à une autre. Et au nom des valeurs universelles, y compris la liberté, la culture immigrée exige la reconnaissance du pays accueillant. Quelques valeurs étrangères pourraient trouver un écho chez les autochtones et être partager, mais il serait fort rarement le cas pour toutes les autres valeurs sacrées.

La culture a une forte influence sur la destination d'un immigré. Elle guide ses choix. Elle se manifeste dans les habitudes, les réactions, le mode de vie, les comportements et surtout sur les interactions sociales et les échanges

¹³ F. Benslama, « Exil et transmission ou mémoire en devenir », François DESPLECHIN *L'identité dans l'exil*, p 14

communicatifs. Elle pour le citoyen ce que la boussole pour le navigant ; elle le sert de guide pour pouvoir se repérer dans sa société. Un immigré dans un pays de culture différente se sent perdu, seul.

L'impossibilité de comprendre et de se faire comprendre que pose la barrière de la langue entrave terriblement la communication ; c'est un vrai handicap.

Autre barrière qui puisse rendre la communication des immigrés avec leurs hôtes est la différence ethnique et raciale ajoutant à cela l'idéologie qui influence fort beaucoup la représentation et l'image des immigrés, et par conséquent le regard des autochtones vis-à-vis les arrivés.

Dans ce cas-là, une confrontation et un choc semblent inévitables. La réconciliation deviendrait cependant une quête onirique.

En dehors d'une réconciliation possible, une atmosphère conflictuelle s'installe dressant alors à l'horizon deux choix incontournables : soit l'adaptation soumise et obligatoire, soit la résistance conservatrice contre l'oublié et l'assimilation.

Serait-il impunément réalisable de surmonter la barrière de nos traditions et de nos valeurs pour embrasser ceux de nos accueillants ?

Serait-il encore imaginable de s'échapper au « choc de cultures » pour s'ouvrir sur l'autre monde, pour se libérer de la prison dans laquelle nous enferme la peur du rejet de l'autre, l'autochtone ?

Quelques questions parmi d'autres qui pèseraient sur la poitrine d'un immigré dès qu'il touche la sole étrangère. Un genre de questions qui alimente et nourrit les thématiques des œuvres, surtout celles les Magrébines. Un des thèmes le plus abordé actuellement serait l'immigration des africains vers les pays développés, et plus particulièrement les Magrébins vers l'Europe. Certains voient dans l'immigration porte vers un monde meilleur, d'autre une obligation pour survivre, tandis qu'une minorité qui se veut optimiste et universelle la prend pour un moyen d'une fusion du monde.

Loin de se positionner vis à vis de ces regards et sans chercher à trancher entre ces trois visions, nous allons essayer de suivre de près les pas et les aventures de trois immigrés algériens dans la France à travers le point de vue d'un narrateur omniprésent et omniscient permettant de partager une expérience vraisemblable de ces trois vieux retraités, unis par l'appartenance ethnique et religieuse, le manque affectif que provoque le célibat et la nostalgie du pays natal.

Pour pouvoir saisir ce qu'affrontent ces trois immigrés loin de leur demeure, dans un pays colonisateur, différent par ses croyances et ses mœurs, supérieur par son développement et sa modernité, il ne faudrait interroger sur ce sujet l'anthropologie qui s'intéresse tant à l'homme et ses interactions avec ce qui l'entoure.

Une des problématiques occupant l'esprit de l'anthropologue serait le phénomène de l'intégration des immigrés au sein de leurs nouveaux environnements. Il s'intéresse du sentiment de malaise que ressent un immigré obligé ou volontaire, importe peu le motif, à vivre loin de sa culture et loin de ses proches et sa patrie.

L'un des anthropologues qui se consacre à ce phénomène est Kalervo Oberg qui nous a beaucoup facilité la compréhension d'un processus permettant l'adaptation de la personne dans une société étrangère. Ce processus qui naît d'une confrontation de deux cultures totalement différentes aboutissant souvent à une adaptation et une intégration de la culture étrangère au sein de celle l'accueillante.

Selon Lilia TOUZANI, Docteur de l'université de Grenoble on doit à l'anthropologue Kalervo Oberg la baptisation de la notion « choc culturel » qui aussitôt reprise par la littérature :

« L'anthropologue Oberg (1960) est cité comme l'auteur qui a, pour la première fois, baptisé le « choc culturel » et introduit cette expression. »¹⁴

¹⁴TOUZANI, Lilia, *Le rôle central du choc culturel dans les expériences d'hospitalité touristique*, <https://tel.archives-ouvertes.fr> 2014 .p 14, consulté le 17/05/2018

Cette notion qui est devenu par la suite un mot clé dans la sociologie, qui sert à expliquer la transformation psychique et le changement de comportements de l'individu dus à la confrontation d'une vie nouvelle dans une société étrangère spatialement, religieusement et moralement.

La notion « choc culturel » devient alors une théorie traçant les différentes phases d'un processus s'opérant dans l'expérience d'un étranger qui le mène souvent à une adaptation avec le nouveau monde et la nouvelle vie.

A la lumière de la théorie du « choc culturel » qu'était définie et redéfinie nous allons tenter de suivre le chemin qu'arpentent les trois vieux durant leurs immigration dans un pays colonisateur. Dans le but de savoir si leur processus les a amené à une adaptation ou ils seraient l'exception qui confirme la règle.

Puisque le chemin n'aboutisse pas à la fin attendu des anthropologues, car nos personnages n'arrivent pas à s'adapter dans la société française; le monde à huis clos dont ils y vivent en y la preuve, notre prochain but serait la quête de cet obstacle qui puisse entraver un tel processus.

Notre démarche consistera à donner, au préalable, quelques définitions de cette notion, « le choc culturel » pour aller vers un diagnostic de ce phénomène pour en chercher les causes et les indices.

Dans le point suivant nous allons essayer de suivre les pas de nos personnages, phase par phase, selon la perspective théorique de l'anthropologue Oberg.

1. Le choc culturel

1.1. Définition de la notion :

1.1.1. Le choc culturel selon Oberg

Selon L'anthropologue Kalervo Oberg, le père de la notion polémique et problématique, du « choc culturel » écrit ceci pour définir ce phénomène: *« le choc culturel survient à cause de l'anxiété provoquée par les pertes de toutes nos références et de tous nos symboles familiers dans l'interaction sociale. Ceci inclut les mille et une façons que nous avons de nous situer face aux circonstances de la vie : quand donner la main et quoi dire lorsqu'on rencontre des gens, quand et comment donner des pourboires [...] comment faire des achats, quand accepter ou refuser les invitations, quand prendre ce que disent les gens au sérieux ou non. Ces références et symboles qui peuvent être des mots, des gestes, des expressions faciales, des coutumes ou des normes, sont acquis au cours de notre éducation font partie de notre culture autant que notre langue ou les croyances auxquelles nous souscrivons. Nous dépendons tous pour notre paix intérieure et notre efficacité de ces centaines de signaux, dont nous ne sommes pas conscients pour la plupart »*¹⁵. Selon cet anthropologue, les immigrés se sentent perdus dès leur arrivée sur un pays étranger faute de repères acquis de la culture d'origine. Ce sentiment étrange devrait les vêtir une apparence de l'anxiété, de détresse et les rend faibles et fragiles . Car l'identité, la culture et le mode de vivre ne sont point un masque qu'on peut simplement et impunément enlever ; c'est un héritage lentement légué, si implanté, si incarné en nous qu'on ne peut s'en détacher que très lentement et très difficilement.

¹⁵ <http://www.univ-lille1.fr> Le peuplement de la France métropolitaine : L'immigration dans la société française. Consulté le 19/05/2018

De l'autre côté et ce qui concerne les générations naissant en France, le manque d'une éducation de culture d'origine les laisse vivre dans une sorte de perte des repères. Ils restent, par conséquent, potentiellement pour la quasi majoritaire, à mi -chemin identitaire, déchirés entre deux culture et entre deux appartenances dont il n'est point facile à y trancher, ni facile à nier.

Ce déchirement, cette confusion et ce conflit, qui semblent perpétuels, mettent les personnes immigrées et émigrées en anxiété ; risquant ainsi de gâcher leur sérénité voire menaçant leur harmonie et intérieure, et extérieure ; provoquant des trouble sentimentales et émotionnelles.

Mais pour cet anthropologue, ces personnes devraient, à la longue dépasser cet état de désordre vers une adaptation et une paix intérieure et une harmonie avec le monde accueillant, quoique cette hypothèse reste discutable.

1.1.2 Le choc culturel selon le docteur Lilia Touzani

Après une présentation de plusieurs définitions des spécialistes, dans sa thèse de doctorat, Lilia Touzani donne cette définition du choc culturel :

« Le choc culturel peut naître dans un nouvel environnement ou face à une nouvelle situation, suite à une perturbation ou une remise en cause de certaines valeurs acquises. Il peut susciter un sentiment de confusion, de perte, de privation et parfois même un sentiment de rejet. La personne qui subit un choc culturel peut ainsi éprouver de l'anxiété, voire du dégoût et de l'indignation après avoir pris connaissance des différences culturelles. »¹⁶

Cette définition semble mettre la définition Obergienne du choc culturel en question. Or, pour ce dernier l'adaptation doit être un résultat cette confrontation entre deux culture, mais ce n'est pas forcément le cas pour la définition que donne Lilia Touzani. En effet pour elle le rejet de la nouvelle vie et de la nouvelle culture

¹⁶TOUZANI, Lilia, *Le rôle central du choc culturel dans les expériences d'hospitalité touristique*, <https://tel.archives-ouvertes.fr> 2014 .p 14, consulté le 17/05/2018

reste une des probabilités résultant de ce rencontre entre deux singularités culturelles.

Mais ce à quoi toutes les définitions semble d'accord serait les troubles et les perturbations que subissent les immigrés lors de leur affrontement avec les nouvelle cultures dans les nouveaux environnements sociaux et ceux les géographiques.

En outre, pour la majorité des définitions, les personnes qui changent leur demeure culturelle manifestent une anxiété et une mise en question et de nouvelles valeurs et celle les anciennes provoquant ainsi une sorte de perte et d'indignation.

1.2. Les causes facilitant le choc culturel.

Selon Oberg, le choc culturel surgit lors d'un écart entre les souhaits et les envies qu'a la personne avant de gagner le nouveaux pays et la possibilité de les réaliser. Ainsi que lorsque l'image que présente l'immigré de cette nouvelle terre se heurte à celle la réelle. De cette déception résulte une maladie qu'il qualifie de maladie dont la diagnostiquassions montre que les causes sont liées à une perte de signes familiers et manque de codes de communications sociales qui disparaissent avec l'absence des symboles culturel et sociales dont ils sont les guides de la vie quotidienne et la clé de la compréhension de notre entourage. Sur ce point Lilia Touzani écrit :

« Le choc se produit donc lorsque les attentes ne coïncident pas avec la réalité. Oberg (1960) va même jusqu'à qualifier le choc culturel de maladie. Comme la plupart des maladies, le choc culturel dispose de sa propre cause, de ses symptômes et peut aboutir à une guérison (Oberg, 1960). Le choc culturel est dû à une anxiété qui résulte du fait de perdre tous les signes familiers et tous les symboles des relations sociales. Ces signes ou indices comprennent les mille et une façons dont la vie quotidienne est orientée »¹⁷.

¹⁷TOUZANI, Lilia, *Le rôle central du choc culturel dans les expériences d'hospitalité touristique* <https://tel.archives-ouvertes.fr> 2014 .p 28, consulté le 17/05/2018.

Le docteur Lilia Touzani présente une autre cause que donne l'anthropologue Edward T. Hall celle la perte des stimuli familiaux. L'obligation de changer ces stimuli par d'autres différents pour pouvoir vivre dans un nouvel endroit et parmi de nouvelles personnes de culture différente, de mode de vie qui contredit le sien et des valeurs qui s'opposent avec les nôtres. Cette nécessité et cette obligation qui ne nous laissent pas le choix de garder notre propre identité provoque en nous un insupportable mal à l'aise, nous instiguant à réagir brutalement face à cette situation inconfortable et conflictuelle, elle écrit :

« Hall (1959) identifie les causes du choc culturel et les présente comme une perte des stimuli familiaux, et leur remplacement par d'autres stimuli qui semblent étrangers. Ainsi, le choc culturel peut être présenté comme une réaction assez forte et assez brutale face à une nouvelle situation en raison de l'apparition soudaine ou brusque de nouveaux stimuli »¹⁸ .

Une autre cause susceptible de provoquer le choc culturel ajoutée par Line Pedersen, docteur en sociologie qui dit qu'il pourrait naître lors d'une confrontation de la personne étrangère avec une situation nouvelle où on se sent incapable de communiquer faute d'acquisition des codes et des symboles culturels ou sociaux . Cette sensation d'incapacité risque de menacer le bien-être émotionnel de cette personne. Ne pas pouvoir communiquer c'est ne pas pouvoir satisfaire ses désirs et ses besoins. Ce handicap peut provoquer affecter nos négativement nos comportements et nous fait perdre le contrôle de nos réactions. Le docteur Lilia TOUZANI cite dans sa thèse l'extrait suivant du sociologue Line Pedersen : *« Pedersen (1995) expose les explications suivantes des causes du choc culturel : le choc des cultures est la conséquence d'une rencontre avec un nouvel environnement ou une nouvelle la situation. Il est causé par l'inefficacité de la communication interpersonnelle et interculturelle. Il menace le bien-être émotionnel de la personne.*

¹⁸ Lilia TOUZANI, *Le rôle central du choc culturel dans les expériences d'hospitalité touristique* <https://tel.archives-ouvertes.fr> 2014 .p 29, consulté le 17/05/2018.

Il est à l'origine de certains comportements inappropriés qui sont causés par certains besoins et désirs inassouvis » 19 .

1.3. Les symptômes du choc culturel.

Comme chaque maladie, le choc culturel a des symptômes comme le dit Oberg en citant quelques un à savoir : l'inquiétude et l'envie de partir ailleurs loin du monde réel , une pensée qui compagne tout le temps le malade choqué culturellement ; la tristesse apparente et les regrets d'avoir quitter le pays natal , ainsi d'avoir un regard négative vis-à-vis de l'endroit accueillant ; le sentiment d'une fragilité et de la frustration enfantant une attitude d'isolement et un refus de la fréquentation des gens étrangers ;de tels sentiments le mettent en état de colère et de repli sur soi.

Tels symptômes risquent de gâcher entièrement la vie d'une personne en absorbant toute son énergie, et en détruisant en lui toute tentative d'adaptation faisant de lui un être passif et douteux. Cette maladie ôte en nous l'esprit coopératif et nous isole de la société et nous rend méfiant des autres. Elle nous fait plonger dans l'océan de l'ennui insurmontable et du sommeil excessif provoque ainsi une fatigue interminable et une pensée incessante et systématique d'une représentation spatiale meilleure que celle dont en vit réellement. Les propos d'Oberg sont cités dans la thèse du docteur Lilia TOUZANI ainsi :

19 Ibid,page 29.

« Oberg (1960) a énuméré plusieurs symptômes qui peuvent provoquer un choc culturel. Il s'agit d'avoir le mal du pays, de penser systématiquement à un autre endroit de façon positive, d'avoir des regrets, d'être d'humeur triste, d'avoir l'impression de manquer d'énergie, d'exprimer un repli sur soi, de s'isoler, d'éviter tout contact avec des personnes étrangères, d'avoir des sentiments très négatifs du pays hôte et de ses habitants, de laisser les stéréotypes prendre le dessus, d'avoir des soupçons, de développer de la paranoïa, de la colère et de la frustration, de manger et de boire compulsivement, d'avoir un besoin de sommeil excessif, de manifester de l'irritabilité, de l'ennui, de la fatigue ou une émotivité exacerbée. » 20 .

2. Les phases du choc culturel selon Oberg :

1. la phase de « lune de miel ».

Durant cette phase, la personne se trouve optimiste et joyeux face aux nouvelles découvertes culturelles et environnementales. Il les prend pour des occasions prometteuses de bonheur et de jouissance. Il semble curieux et apte à recevoir la nouvelle culture et fait preuve d'une satisfaction et une volonté de s'intégrer au sein de cette nouvelle vie :

“à cette époque, tous trois possédaient de bon yeux... ils avaient vu «la Piste aux étoiles», des combats de catch, les feintes de Raymond Kopa. ”²¹

2. la phase du choc culturel :

Pendant cette phase, la personne étrangère se rend compte de la différence des principes et des valeurs. Elle se sent stressée et incapable de comprendre et de saisir ce qui l'entoure. Un sentiment soudain et progressif d'une incertitude à l'égard de la nouvelle culture et une sorte de haine du pays hôte l'envahit et lui ôte

20 *Ibid*, page 28.

21 *DJEMAI, Abdelkader, Gare du Nord, Edition points, Février 2006, France, page 28.*

la joie et la paix intérieure. Il devient insomniaque et perd parfois l'appétit. Comme les sentiments qui se trouvent chez les personnages dans le roman « Gare du Nord » : "les nuits de Bartolo prenaient souvent la couleur blanche de ses cheveux. L'insomnie lui collait à la peau comme le tatouage inscrit depuis six ans sur le dessus de sa main droite."²²

"ils ne parlaient qu'une seule langue, celle de leurs mères qui, comme eux, ne savaient ni lire ni écrire."²³

3. la phase de récupération :

A ce stade-là, la personne subissant un choc culturel commence à s'habituer au nouveau mode de vie et aux nouveaux principes des pays hôte. Une réconciliation entre les attentes de la phase de la lune du miel

Et la réalité de la phase du choc culturel. Là, la personne est apte à adopter la culture accueillante.

Mais nos trois vieux ne semblent point arriver à ce stade-là. Ils sont restés plantés dans la phase du choc culturel.

4. phase d'ajustement.

Dans cette phase finale, la personne témoigne un dépassement d'un trouble psychique vers une stabilité et une harmonie avec le monde extérieur. Il finit par embrasser la nouvelle culture et se conforme au nouveau monde. Il se débarrasse des principes et des valeurs rejetés par le pays hôte. Il devient biculturel avec double appartenance. Pas de nostalgie, pas de regrets, pas de manque et même pas tristesse.

Cette phase que nos personnages ne puissent pas y arriver. Ils rêvent toujours d'un retour au pays d'origine. Ils ont toujours un manque et des désirs non assouvis. Ces indices témoignent l'existence d'une maladie persistante, le choc culturel : "...,

²² *Ibid* page 26.

²³ *Ibid*, page 27.

mais il n'aurait jamais imaginé voir autant d'eau passer devant ses yeux ...Bartolo ne pouvait s'empêcher de penser à l'oued, son oued couleur de rouille qui agonisait à quelques mètres de son village perdu au bord d'un désert d'alfa et de poussière."24 .

Les immigrés algériens n'arrivent pas à s'adapter à culture française consolidant ainsi l'hypothèse du docteur Lilia Touzani disant, comme d'ailleurs d'autres spécialistes, que le choc culturel peut provoquer un rejet définitif de la culture nouvelle.

24 Ibid, page31

Chapitre III :

*L'interprétation du
monde à « huis clos »
à la lumière de la
théorie du « choc
culturel »*

1 : Le monde à huis clos un symptôme du

« Choc culturel »

Les personnages sont tous ou presque des immigrés vivant misérablement en France, qui fréquentent quotidiennement les même trois endroits (la Gare du Nord, la chope verte et le foyer de l'espérance), incapable de tisser des relations sociales sauf avec leurs semblable qui partagent leur origines, leurs idées et leurs mode de pensé, voire leur culture : "Bonbon, Bartolo et Zalamite n'avaient qu'une fois ou deux la tour Eiffel et les Champs-Élysées, et n'avaient jamais pris le bateau-mouche pour glisser sur la Seine."²⁵

Cette manière de vivre dénote d'une méfiance et d'un refus de l'autre, cet étranger qui ne partage pas avec eux les codes et les symboles culturels. On ne peut en avoir confiance.

Nos trois personnages refusent de se marier et préfèrent le célibat que de construire une famille avec une étrangère, par peur de rejet ou par attachement aux croyances et aux principes et aux valeurs dont cette étrangère ne semble point en convaincue.

Refaire les mêmes chemins, les même coutumes, voire manger les même plats seraient des symptômes du choc culturel. Penser toujours positivement à leur pays natal est une preuve de nostalgie de regret d'avoir le quitter. Ne pas visiter toute la France, ne pas quitter leur hôtel que rarement ou par nécessité de travail sont une déclaration claire d'un repli sur soi et d'un mauvais regard vis-à-vis de la France. Ces sentiments font partie des symptômes de cette maladie.

2. Le monde à huis clos une résistance au déracinement

Nos trois personnages n'arrivent pas à se détacher de leurs modes de vivre ni de leurs plats préférés. Ils pensent toujours et systématiquement de revenir à leur

²⁵ Ibid, page 34.

pays, d'épouser une femme algérienne, de fêter le ramadan chez eux et parmi leur siens. L'idée de regagner le pays l'avait hanté tout le temps jusque devenir un rêve. Ils refusent de manger que selon la tradition algérienne et chez des originaires Magrébins. Même le coiffeur est un Magrébin, avec les autochtones ils se sentent mal à l'aise.

Ils refusent de se vêtir à la française, d'effacer le tatouage étant une fierté. Ils refusent même de mettre une casquette, de naviguer à la Seine où ils assistaient la mort décevante de leurs compatriotes dans les événements d'octobre 1961.

Ces refus et certains d'autre sont ne sont autre qu'un attachement ardent à leurs principes, à leurs valeurs et leur culture. Or, ces réactions sont un symbole de résistance à une nouvelle culture.

3. Le monde à huis clos un échec de l'adaptation

Même si l'anthropologue Oberg semble convaincu et certain de la guérison du malade subissant un choc culturel, ce n'est pas le cas pour d'autres spécialistes à l'instar de Gao et Gudykunst, Martin et Harrell. Ceux qui considèrent, selon Lilia TOUZANI, que le malade du choc culturel peut ne pas guérir, et qu'il y a une seule phase qui provoque un rejet catégorique de l'autre et une envie ardente de retour chez soi. Cette envie ne cesse de se manifester jusqu'à la réalisation de ce souhait. La personne pourrait vivre dans la nostalgie durant sa résidence étrangère. Elle semble incapable de s'adapter à la nouvelle vie, et refuse cette idée de se confirmer au nouveau régime.

« [...] Or, des recherches montrent que le choc culturel peut persister, ce qui impliquerait dans certains cas un rejet de l'environnement et un retour au pays d'origine. Dans ce cas, la dernière phase ne serait plus une phase d'adaptation mais plutôt une phase de choc culturel accentué et accompagné d'un retour chez soi. Beaucoup de chercheurs (Gao et Gudykunst 1990 ; Martin et Harrell, 2004) préfèrent considérer la transition des états émotionnels de la personne ayant subi

*un choc culturel comme une phase unique qui ne s'intègre pas dans un modèle normatif de l'ajustement »*²⁶.

En effet les trois vieux immigrés en France rêvent toujours d'un retour en Algérie et d'une mort auprès de leurs proches. Un souhait qu'une langue durcie qu'ils ont passé en France ne saurait l'effacer. Un manque affectif qui n'est pas pu s'être comblé en France et qui attend impatiemment le retour pour s'adoucir. Une solitude ressentie loin de leurs proches, si affreuse, si insupportable que des heures dans les cabines téléphoniques ne puissent consoler : "seules les cabines téléphoniques semblaient changer d'aspect."²⁷. Une pensée systématique et pesante d'un monde meilleur dans leur pays natal dont toute la métropole, si belle, si grande et si merveilleuse semble incapable de la faire taire.

Tous ces indices, ces signes et ces sentiments débouchent sur une seule conclusion : aucun espoir d'adaptation des trois vieux à la nouvelle culture. Or, le seul traitement qui soit susceptible de les guérir est un retour chez eux.

Donc, ne pas trouver la paix et la sérénité que dans un monde à huis clos est une confirmation d'un échec d'adaptation.

Reste à chercher si les causes de cet échec sont liées au rapport colonisé / colonisateur, à l'histoire que partage les deux pays. Sinon au principe d'assimilation qu'impose le pays hôte, la France.

26, TOUZANI, Lilia, *Le rôle central du choc culturel dans les expériences d'hospitalité touristique* <https://tel.archives-ouvertes.fr> 2014 .page40/41, consulté le 17/05/2018 40/41.

27 , DJEMAI, Abdelkader, *Gare du Nord, Edition points, Février 2006, France, page 34.*

Conclusion générale

Le thème de "L'enfermement " ou "la dynamique du huis clos" est un thème largement traité dans les différents romans algériens d'expression française et l'ouvrage d'Abdelkader Djemai Gare du Nord est un exemple concret de cette question d'enfermement dans un espace dit clos.

Le narrateur dans ce roman, fait de sa littérature le moyen de transmettre les émotions et les sentiments des Algériens immigrés en France lors de la guerre de libération et le refus d'accepter les nouvelles conditions de vie est le thème majeur existant dans le texte, ce qui oblige les personnages de tenter à créer un monde à part, un monde contient leurs traditions du pays natal leurs amis africains ou Algériens .

L'étude de cette œuvre était centrée en premier lieu sur l'étude de l'espace, sa signification symbolique par rapport aux personnages et sa valeur dans le roman qui est selon Balzac une valeur explicative de sorte que l'univers et les lieux agissent sur les personnages et offrent plus de détails sur leurs caractéristiques et sur leurs états d'âme.

Par conséquent, nous projetons d'approfondir cette étude de l'espace en focalisant sur les différentes étapes du choc culturel qui est considéré comme l'enfermement des personnages dans la gare du nord et le refus d'accepter les condition de leur nouvelle vie en France jusqu'ils viennent à ce qu'on appelle l'échec de l'adaptation ou le vœux d'enfuir.

Vivre dans un monde à huis clos semblable à une prison, loin de ces proches, isolé de toutes les personnes étrangères, sauf nos semblables est une preuve des symptômes d'une maladie que nomme Oberg « le choc culturel ».

Références bibliographique

corpus :

DJEMAI, Abdelkader, Gare du Nord, Edition points, Février 2006, France.

Ouvrages consultés :

Benslama.F, « Exil et transmission ou mémoire en devenir», François DESPLECHIN L'identité dans l'exil.

FERRER Olivier, Salazar, le temps la perception, l'espace la mémoire, Paris, Gallimard

GENETTE, Girard, « La Littérature et l'espace », dans *Figure II*, Paris, Le Seuil (Points), 1976.

RAIMOOND, Michel, Le roman, édition ARMAND COLIN, aout 2003, imprimé en Belgique,

YVES, Reuter, introduction à l'analyse du roman, 3^e édition ,Armand Colin éditeur ,Mai 2013.

Weisgerberg. J, L'espace romanesque, Lausanne, édition l'Age d'Homme, Bibliothèque de littérature comparée, 1978.

Thèses et mémoires :

BENKHALFT, 1996, La perversion de l'écriture dans Tombéza de Rachid Mimouni, Magister, université d'Oran.

MAAFA, Amel, Ecriture de la violence- Violence de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, Mars 2014, thèse, Université Badji Mokhtar Annaba.

TOUZANI, Lilia, Le rôle central du choc culturel dans les expériences d'hospitalité touristique, 2014, thèse.

YAKHLF, Widad, Représentation de l'enfermement : Eclatement du moi et rencontre avec soi dans l'Interdite de Malika Mokaddem, 2015, Université Mohamed Khider Biskra, Master.

Sites web :

<http://www.histoire-immigration.fr/agenda/2012-09/des-paysans-immigres-en-france-les-algeriens-pendant-la-guerre-d-algerie>, consulté le 15/05/2018.

TIBLOUX, Emmanuel, https://www.persee.fr/doc/espat_03393267_1996_num_62_1_3995, Les enjeux littéraires de la description de l'espace .

<http://www.univ-lille1.fr> Le peuplement de la France métropolitaine : L'immigration dans la société française. Consulté le 19/05/2018.

Résumé

Ce travail, mené dans le cadre de l'obtention d'un mémoire de Master, propose une analyse littéraire de l'œuvre de l'écrivain Algérien Abdelkader Djemai sous le titre *Gare du Nord*, cette analyse sert à faire une étude de l'enfermement des personnages dans trois espaces symboliques qui sont la Gare du Nord, ils le considère comme un espace de rencontre avec les autres africains le deuxième c'est le foyer d'espérance là où les trois chibanis s'enfuient de la réalité actuelle qu'ils vivent dans le pays hôte et le dernier espace c'est la chope verte dans cet espace ils créaient leur propre monde qui contient toutes les traditions de leur pays d'origine.

L'analyse de ce roman permet, en effet, d'orienter notre vision vers la notion du « choc culturel » qui se définit par l'anthropologue Kalervo Oberg comme une maladie ou le refus de s'adapter dans un pays étranger. Puis on a provoqué la notion du monde à huis clos qui considéré comme un symptôme du choc culturel, là où les personnages ne trouvent guère la paix et la sérénité que dans cet enfermement ou dans ce monde à huis clos, c'est ce qu'on appelle l'échec de l'adaptation.

Mots clés : l'enfermement, espace, enfuir, choc culturel, monde à huis clos, l'échec de l'adaptation.

Abstract:

This work, conducted as part of obtaining a Master's thesis, offers a literary analysis of the work of the Algerian writer Abdelkader Djemai under the title Gare du Nord, this analysis is used to study the confinement characters in three symbolic spaces that are the Gare du Nord, they consider it as a meeting place with other Africans the second is the hearth of hope where the three chibanis flee from the current reality they live in the host country and the last space is the green mug in this space they created their own world which contains all the traditions of their country of origin.

The analysis of this novel makes it possible to orient our vision towards the notion of "cultural shock" defined by the anthropologist Kalervo Oberg as a disease or the refusal to adapt in a foreign country. Then the notion of the world behind closed doors was provoked as a symptom of cultural shock, where the characters find peace and serenity only in this confinement or in this mode behind closed doors, that's what the failure of adaptation is called.

Key words: confinement, space, escape, cultural shock, world behind closed doors, failure of adaptation.