الجمهـــورية الجزائرية الديمقراطيـــة الشعبيـــة

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 Langue Française

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كليـــة الآداب واللغـــــات

قسم الآداب واللغة الفرنسية

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

Domaine : Lettres et Langues étrangères **Filière** : Langue française

Spécialité : Littérature et civilisation

Intitulé :

Étude de l'espace dans le roman de FAIZA GUÈNE : *Un homme ça ne pleure pas*

Rédigé et présenté par :

KHALDI Soumaya

Sous la direction de :

Mme. HAMDI Ibtissem

Membres du jury

Président :Dr GUERROUI Mervette

Rapporteur :HAMDI Ibtissem

Examinateur:Dr LARABA Bouchera

Année d'étude 2024/2025

Remerciement

Je tiens à exprimer ma plus sincère gratitude à toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

Avant tout, je remercie profondément madame ***Hamdi Ibtissem,*** *pour son encadrement attentif, ses conseils précieux et sa patience tout au long de ce travail. Son exigence bienveillante a été une source de motivation constante.*

Je remercie également les membres du jury pour l'attention qu'ils ont portée à mon travail, ainsi que pour leurs remarques pertinentes et enrichissantes.

Je remercie aussi l'ensemble des enseignants du département de Français pour la qualité de leur enseignement et leur accompagnement durant ces années universitaires.

Un immense merci à ma famille, en particulier à ***mes parents****, pour leur amour inconditionnel, leur soutien indéfectible et leurs encouragements dans les moments les plus difficiles. Merci aussi à* ***ma sœur et à mes frères****, pour leur présence rassurante et leur affection.*

Je n'oublie pas ***mes amis et camarades****, dont la présence, les échanges et les encouragements ont largement contribué à alléger le poids de cette aventure académique.*

Et enfin, je me permets d'adresser un mot à ***moi-même*** *: merci d'avoir tenu bon malgré les doutes, la fatigue et les défis. Merci pour la persévérance, pour chaque effort consenti, et pour n'avoir jamais cessé d'y croire. Ce travail est aussi une victoire personnelle.*

Dédicace

Je dédie ce travail, avec tout mon amour et ma reconnaissance, à ceux qui occupent une place irremplaçable dans mon cœur.

À mes chers parents.

Pour votre amour inconditionnel, votre patience infinie et votre soutien constant. Vous êtes ma plus grande fierté et ma plus belle force.

À ma sœur et mes frères

Merci pour votre tendresse, votre présence rassurante et votre soutien dans les moments où j'en avais le plus besoin

Soumia

Résumé en français

Ce mémoire s'intéresse à la représentation de l'espace dans le roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène. En mobilisant les outils de la géocritique et les théories de l'espace littéraire, ce travail explore comment les différents espaces — familiaux, urbains, identitaires et mémoriels — participent à la construction narrative et symbolique du roman. L'analyse se structure en trois chapitres : le premier propose une approche théorique de l'espace en littérature, le deuxième étudie les types d'espaces représentés dans le récit (espaces clos, ouverts, nocturnes et diurnes), et le troisième se concentre sur les représentations spatiales à travers les tensions familiales et les dynamiques urbaines. Il en ressort que l'espace, chez Faïza Guène, est un véritable vecteur de sens, révélateur de conflits et porteur de mémoire.

Abstract in English

This thesis focuses on the representation of space in Faïza Guène's novel *Un homme, ça ne pleure pas*. Using geocriticism and literary spatial theory, the study examines how various spatial dimensions — familial, urban, identity-related, and memorial — contribute to the novel's narrative and symbolic construction. The analysis is organized into three chapters: the first outlines theoretical approaches to literary space, the second examines different spatial types in the novel (closed, open, nocturnal), and the third focuses on spatial representations linked to family tensions and urban life .The findings reveal that space in Guène's novel is a powerful narrative tool, carrying meaning, expressing conflict, and preserving memory.

الملخص باللغة العربية

يتناول هذا البحث موضوع الفضاء في رواية "*رجل لا يبكي*" للكاتبة فايزة ڤان، وذلك من خلال منظور نظري يستند إلى الجغرافيا الأدبية ونظريات الفضاء في الأدب. يهدف هذا العمل إلى تحليل كيف تُوظَّف الفضاءات المختلفة — العائلية، الحضرية، الهُوياتية والذاكرية — في بناء السرد والمعنى داخل الرواية. ينقسم البحث إلى ثلاثة فصول: الأول مخصص للأسس النظرية حول الفضاء الأدبي، الثاني يدرس أنماط الفضاء داخل الرواية (الفضاءات المغلقة، المفتوحة، الليلية)، والثالث يحلل تمثلات الفضاء من خلال العلاقات العائلية، والمحيط الحضري. ويخلص البحث إلى أن الفضاء في رواية فايزة ڤان ليس مجرد خلفية، بل عنصر دلالي أساسي يُعبّر عن الصراعات وينقل الذاكرة

Table des matières

Remerciment

Dédicace

Résumé

Introduction générale 1

Chapitre 1: L'espace en théorie littéraire

1.Étude de l'espace en théorie littéraire 6

1.1.Chez les théoriciens 6

1.2.Les fonctions de l'espace en littérature 7

2.La géocritique 8

3.Le prologue : Clé d'entrée dans l'univers romanesque 10

Chapitre 2 : l'espace littéraire :constructions et fonctions

1.L'espace chez Gaston Bachelard 16

2.Espace clos et espace ouvert 16

2.1 L'espace clos en tant que prison familiale : 16

2.2 L'espace ouvert et le désir d'ailleurs 17

2.3 La rupture spatiale comme refus du retour : 18

3.Espace diurne et espace nocturne 18

3.1L'espace nocturne entre solitude et inquiétude 19

3.2L'espace diurne en tant que passage obligé vers l'âge adulte 20

3.3Une frontière poreuse entre le jour et la nuit 20

Chapitre 3:L'espace, topographie de l'exil et de la mémoire

1.L'espace familial en déclin :entre mémoire,maladie et silence : 26

2.L'espace urbain comme lieu de précarité et de désaffiliation : 27

3.La mémoire comme construction spatiale instable : 29

Conclusion générale : 33

Bibliographie : 36

Introduction générale

Introduction générale

La littérature est plus qu'un art linguistique : c'est un espace de mémoire, un lieu de résistance, un miroir des mouvements sociaux. Dans le contexte algérien, elle témoigne d'une histoire dense et complexe marquée par la colonisation, la guerre, l'exil et la quête permanente d'identité. La littérature algérienne, en tant que riche corpus multilingue, se construit à travers une itération constante entre mémoire collective, engagement politique et expression individuelle. Elle reflète une nation en ébullition tout en inventant de nouvelles formes pour exprimer l'indicible, guérir les blessures historiques et repenser l'appartenance. L'Algérie, pays colonisé par la France pendant 132 ans, a produit une littérature marquée par la tension entre domination et libération, silence imposé et parole extraite. Qu'elle soit écrite en arabe ou en français (souvent décrite comme « le butin de guerre », soutient Kateb Yassin), la littérature est inextricablement liée aux grandes fractures historiques qui ont façonné le pays. Elle évoque la douleur du régime colonial, l'espoir de l'indépendance, mais aussi la désillusion du régime postcolonial, la violence interne et les questions contemporaines d'identité.

Parallèlement, une autre forme d'expression littéraire émerge, celle créée par des enfants d'exil, dont les trajectoires familiales sont marquées par l'immigration en France. Nous arrivons ensuite à la littérature immigrée, parfois simplement appelée « littérature immigrée ». Écrite principalement en français, cette littérature puise ses racines dans les marges urbaines et les mémoires familiales brisées. Elle questionne les notions de double appartenance, de déracinement, d'héritage et de marginalisation. Si elle aborde souvent des thèmes tels que le racisme, l'identité et l'exclusion, elle est aussi le lieu de puissantes réappropriations rhétoriques, d'affirmations culturelles et esthétiques.

Toutefois, depuis quelques années, le roman dit « beur » ou d'immigration est devenu un élément majeur de la scène littéraire française, révélant une diversité et véhiculant des résonances.

D'une nouvelle considération littéraire. Cette génération mérite d'être louée pour son rejet de la soumission et du conformisme. Elle refuse de subir le même destin que ses aînés. Ils sont français, s'exprimant aisément dans leur langue, et traitent des sujets qui divergent de ceux abordés par la première génération qui exprimait fréquemment les douleurs d'une génération tiraillée entre deux mondes.

C'est dans ce monde que l'esprit de notre jeune écrivaine a étendu ses ailes. Faïza Guène, née en 1985 à Bobigny, est une romancière française d'origine algérienne. Elle grandit à Pantin, dans la cité des Courtilières, aux côtés de son frère et de sa sœur. Cadette d'une fratrie

de trois enfants, elle vit toujours dans le même quartier. Son père, Abdelhamid Guène (1934-2013), est arrivé en France en 1952 et a travaillé comme menuisier à Paris. En plus de son activité littéraire, Faïza Guène est également réalisatrice de plusieurs courts-métrages. *« Kiffe kiffe demain »*, son premier ouvrage, a figuré parmi les livres les plus vendus de l'année 2004. En 2006, elle sort *« Du rêve pour les oufs* », puis en 2008, *« Les gens du Balto* », tous deux publiés par les éditions Hachette Littératures.et aussi le 21 aout 2024 elle a publié son dernier roman *« kiffe kiffe hier »* aux éditions Fayard ce livre marque le retour de Doria ,l'héroïne de son premier roman *« kiffe kiffe demain »* publié vingt ans plus tôt. Faïza Guène est réalisatrice de plusieurs courts-métrages. Parmi ceux-ci, on notera : "La Zonzonnière" en 1999, "RTT et Rumeurs" en 2002 et "Rien que des mots" en 2004.

Notre roman d'analyse *Un homme ça ne pleure* pas paru en 2014 est un roman profond et riche de sa structure et son contenu, il raconte la vie d'une famille algérienne qui vit en France exactement à Nice. Le père qui est un cordonnier et la mère qui est une femme au foyer trop protectrice et traditionnelle avec ses enfants ce sont tous les deux analphabètes .pour les deux filles , Dounia déterminée à échapper au destin que sa mère lui impose, aspire à mener sa vie selon ses propres choix, aux côtés d'un certain Daniel. La deuxième fille qui cherche aussi à se détacher de sa sœur Dounia son opposée, qui accepte sa vie telle qu'elle est et suit fidèlement les conseils de leur mère, Djamila. Mourad qui est le narrateur dans ce roman, son plus grand cauchemar : finir vieux garçon, en surpoids, les cheveux poivre et sel, entretenu à l'huile de friture maternelle. Pour échapper à ce destin, il devra se libérer d'un lourd héritage familial. À la fois narrateur de l'histoire, Mourad nous plonge dans l'intimité de sa famille avant de prendre enfin son envol, quittant le cocon familial pour entrer dans la vie active à Paris à côté de son cousin Miloud et son épouse Liliane.

Le choix d'étudier la question de l'espace dans *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène s'inscrit dans une démarche visant à explorer l'espace non plus comme simple décor, mais comme véritable élément structurant de la narration. L'espace y joue un rôle essentiel dans la construction des identités, des rapports familiaux et sociaux, notamment dans un contexte post-migratoire. En croisant des approches issues de la poétique de l'espace, de la géocritique et de la sociocritique, ce travail cherche à mettre en lumière la manière dont les lieux, qu'ils soient clos, ouverts, intimes ou collectifs, participent à la signification du récit et à l'expression des tensions identitaires contemporaines.

A partir de cette œuvre, nous poserons la question suivante : comment l'espace, à travers ses différentes formes et représentations, participe-t-il à la construction narrative et symbolique dans *un homme ça ne pleure pas* ?

Dans le but de répondre à cette problématique, nous formulons plusieurs hypothèses de travail : l'espace, dans ce roman, ne serait pas neutre, il structurerait la narration en mettant en tension le passé et le présent, l'intime et le social, le dedans et le dehors. Les lieux décrits semblent incarner les conflits identitaires du protagoniste et fonctionner comme des vecteurs de mémoire, de transmission ou de rupture. La représentation des espaces peut refléter aussi une lecture critique de la société française contemporaine, en particulier dans ses rapports à l'héritage migratoire.

Notre approche sera double :

Théorique, d'abord à travers un travail de contextualisation fondé sur la poétique de l'espace (Gaston Bachelard), la géocritique (Bertrand Westphal) et des notions issues de la sociocritique. Ces outils permettront de penser l'espace comme construction symbolique, narrative et culturelle.

Analytique, ensuite à travers une lecture approfondie du roman, selon une typologie spatiale qui distinguera les espaces clos et ouverts, diurnes et nocturnes mais aussi les espaces familiaux, urbains, identitaires et mémoriels. Cette analyse cherche à mettre en lumière les fonctions narratives, symbolique et affectives des lieux dans le récit.

Afin de répondre à cette problématique, ce mémoire s'organise en trois chapitres.

Le premier chapitre est consacré aux fondements théoriques de la réflexion spatiale en littérature : il présente les concepts clés de la poétique de l'espace, de la géocritique et de la sociocritique, en vue de constituer un cadre analytique.

Le deuxième chapitre propose une lecture typologique des espaces dans *Un homme, ça ne pleure pas*, en s'attachant aux contrastes entre espaces clos et ouverts, diurnes et nocturnes, intimes et publics.

Enfin, le troisième chapitre s'intéresse aux représentations symboliques et identitaires des lieux, à travers l'analyse des espaces urbains, familiaux, mémoriels et culturels, afin de montrer comment le roman spatialise les tensions liées à la filiation, à la mémoire et à l'appartenance.

Chapitre 1

L'espace en théorie littéraire

À travers ce premier chapitre, nous reviendrons sur les mutations de l'espace littéraire. Nous interrogerons ses nouvelles formes. Nous observerons comment il se transforme avec les genres. Nous verrons comment il se redéfinit face aux crises actuelles. L'espace ne sera plus un simple décor. Il deviendra acteur. Il deviendra langage. Il deviendra mémoire.

1. Étude de l'espace en théorie littéraire

L'espace en littérature n'est jamais neutre, il est toujours construit et signifiant. Il constitue un élément fondamental du récit : il détermine les mouvements, encadre les actions, colore les émotions, oriente le regard du lecteur. Il s'inscrit dans la narration comme une composante essentielle ; il ne se contente pas d'accueillir les événements, il les modèle. L'espace littéraire peut être réaliste ; il peut aussi être symbolique. Parfois, il devient fantastique. Souvent, il est polysémique : une forêt peut évoquer la peur, un désert peut suggérer l'errance, une maison peut représenter la mémoire. Le choix de l'espace n'est jamais innocent : il reflète des intentions, il condense des enjeux, il traduit des conflits.

Dans le roman, l'espace est pluriel. Il existe des espaces intimes et des espaces sociaux, des espaces naturels, des espaces urbains. Chaque espace joue un rôle spécifique. Le salon bourgeois n'a pas la même fonction que la rue.La rue peut accueillir la révolte, elle peut exprimer la liberté ou bien la solitude. Le salon, lui, peut enfermer, dissimuler, contrôler. L'espace peut être clos ou ouvert. Les espaces clos favorisent la tension : ils enferment les personnages, suscitent l'angoisse, révèlent des secrets. Les espaces ouverts, eux, ouvrent sur le dehors : ils suggèrent l'inconnu, donnent un souffle au récit, provoquent la fuite.L'espace n'est donc pas un simple cadre : il est acteur.

1.1. Chez les théoriciens

Henri Lefebvre propose une triade utile : l'espace perçu, l'espace conçu, l'espace vécu. L'espace perçu est celui du quotidien, celui des gestes, des habitudes. Il renvoie au corps et à l'usage. L'espace conçu relève du discours : il est théorisé et planifié. C'est l'espace du pouvoir. L'espace vécu est subjectif : il est émotion, il est souvenir, il est rêve. Ces trois dimensions interagissent, elles se combinent et donnent à l'espace sa profondeur [1].

Ainsi que le souligne la chercheuse Maïté Clavel :

> *Henri Lefebvre a su dire et montrer les liens complexes qui liaient les espaces et leurs sociétés, montrer combien l'espace en fait partie intégrante, pas seulement comme produit mais comme outil de production, force productive. Pour lui, l'espace n'est pas seulement un vecteur économique, il est aussi support de symboles, langage, réservoir d'images. Il se distinguait ainsi d'autres chercheurs, dont les auteurs de référence étaient les mêmes, mais qui réduisaient ces liens à une simple dépendance : l'espace comme superstructure, l'espace comme lieu d'application du mode de production*[2].

[1] Voir : H. Lefebvre, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

[2] Clavel, Maïté. *« Henri Lefebvre : une pensée critique de l'espace conçu et aménagé »*. Aménagement du territoire, édité par Armand Frémont et al., Presses universitaires de Caen, 2008, https://doi.org/10.4000/books.puc.10401.

La littérature exploite ces dimensions. Elle les met en récit et les tisse dans la fiction. Le narrateur peut décrire un lieu, mais il peut aussi le penser,le ressentir, le fantasmer. l'espace devient alors interface, interface entre le monde et la conscience,entre le réel et l'imaginaire.

Gaston Bachelard, dans *La Poétique de l'espace* insiste sur l'intimité, il explore les lieux familiers,la maison en particulier. Chaque pièce a sa valeur,le grenier est la hauteur ,le mystère,la cave est l'ombre, l 'inconscient. La chambre est le refuge, le repos. L'espace chez Bachelard est poétique ,il est intériorisé et vécu dans la durée. Il devient un espace de rêverie, il révèle l'être[3].

Michel Foucault introduit une autre notion : l'hétérotopie. L'hétérotopie est un espace autre, un espace à la marge, elle est réelle mais décalée. C'est la prison,l'asile,le cimetière, le jardin. Ces lieux condensent les normes,ils révèlent les fractures sociales[4].
Ils exposent les exclusions. En littérature, ils provoquent la réflexion,ils déstabilisent,ils révèlent l'envers du monde. L'hétérotopie est politique. Elle est critique :

> *L'époque actuelle serait plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque dela juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps, que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau* [5]

1.2. Les fonctions de l'espace en littérature

L'espace permet aussi l'organisation du récit. Il structure la narration. Il marque les étapes. Il inscrit le temps. Il permet les transitions. Il peut séparer les moments, ou les relier. L'espace rythme le récit. Il accélère, il ralentit, il bloque, il relance. Il crée du suspense. Il construit la tension. Il soutient le mouvement. L'espace devient dynamique. Il pousse l'histoire.

Dans le roman réaliste, l'espace est mimétique : il imite le réel. Il cherche la précision. Il rend compte des détails. Il situe l'action. Il crédibilise l'univers. L'auteur se fait géographe : il cartographie les lieux, inventorie les objets, crée une topographie narrative.
À l'inverse, dans le roman moderne ou postmoderne, l'espace est instable. Il est flou, fragmenté. Parfois, il disparaît. Il devient mental. Il devient langage. Il se dérobe au lecteur. Il perd ses repères. Il devient labyrinthique. Il reflète une crise de la représentation. Une crise de l'identité. Une crise du monde.

---

[3] Voir : Bachelard Gaston, *La Poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, 1961.
[4] Voir : Foucault, M. (2004). « *Des espaces autres* » Empan, no54(2), 12-19. https://doi.org/10.3917/empa.054.0012.
[5] Ibid.p12-19

Le roman postcolonial réinvente l'espace. Il explore l'entre-deux. Il interroge la frontière. Il met en scène l'exil. L'espace est déplacé. Il est recomposé. Il devient hybride. Il est traversé de tensions. Il est chargé de mémoire. Il est empreint de violence. Il dit le traumatisme. Il crie la dépossession. Il imagine la résistance. L'espace est politique. Il devient lieu de lutte. Les études de genre investissent aussi l'espace. Elles montrent que l'espace est genré. Les femmes sont souvent confinées, assignées à l'intérieur, à la sphère privée. Les hommes circulent, ils s'approprient l'espace public. La littérature reproduit ou critique ces schémas. L'espace révèle alors les rapports de domination. Il met en lumière les normes sociales. Les études intersectionnelles vont plus loin. Elles croisent les oppressions. Elles examinent comment l'espace est marqué par la race, la classe, le genre. Le trottoir, par exemple, n'est pas neutre. Le banc public non plus. Chaque lieu est traversé par des histoires, par des inégalités, par des exclusions. La fiction les donne à voir. Elle les déconstruit.

L'espace est aussi affectif. Il est lié au corps. Il est senti. Il est traversé d'émotions : la peur, la joie, la nostalgie s'y inscrivent. Le corps habite l'espace. Il le ressent. Il le façonne. Il y laisse sa trace. Il y est contraint aussi. Il est encadré. Il est surveillé. Il est soumis à des règles spatiales : marcher, s'arrêter, se cacher, s'exposer.

La cartographie littéraire propose une nouvelle approche. Elle lie texte et carte. Elle visualise les déplacements. Elle rend visible la structure spatiale du récit. Elle permet de penser les relations, les distances, les proximités. Elle ouvre la littérature à la géographie. Elle croise les disciplines. Elle renouvelle l'analyse textuelle. Elle s'appuie parfois sur le numérique. Elle permet des représentations nouvelles.

En ce sens, l'espace est multiple. Il est narratif, idéologique, émotionnel, politique. Il est toujours à interroger. Il traverse toutes les formes, tous les genres, tous les contextes. Il est présent dans chaque texte. Il est une clef de lecture, une matrice de sens, une dynamique du récit, une poétique du monde.

2. La géocritique

La géocritique est une méthode récente. Elle naît à la croisée des disciplines. Elle conjugue littérature et géographie. Elle analyse les espaces représentés. Elle interroge la spatialité des fictions. Elle revient sur les lieux dans les textes. Mais aussi les textes dans les lieux. Le terme est popularisé par Bertrand Westphal. Son ouvrage, *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (2007), fait date. Il propose une lecture spatialisée des œuvres. Il déplace le

centre de gravité de la critique. Du temps, il passe à l'espace. De l'histoire, il glisse vers la géographie[6].

La géocritique repose sur trois principes. La multiscalarité. La multifocalisation. La polysémie. L'espace est envisagé à plusieurs échelles. Lieu, région, territoire, monde. Le regard critique se diversifie. Plusieurs voix s'expriment. Plusieurs perspectives cohabitent. L'espace est toujours signifiant. Il est aussi toujours ambivalent.

Le lieu littéraire n'est pas un décor. Il est producteur de sens. Il est porteur de mémoire. Il est traversé de récits. Il est stratifié. Il contient des couches temporelles. Il condense des conflits. Il reflète des enjeux. Chaque lieu est un palimpseste. La géocritique refuse l'approche unique. Elle favorise la comparaison. Elle invite à lire un lieu dans plusieurs textes. Elle multiplie les angles. Elle croise les époques, les genres, les voix. Paris vu par Balzac n'est pas Paris vu par Modiano. Ni celui de Perec. Ni celui de Zola. Chaque version complète ou contredit l'autre. Le lieu se construit par accumulation. Par friction. Par tension.

L'espace géocritique est toujours relationnel. Il n'existe pas seul. Il est connecté à d'autres. Il est en réseau. Il est parcouru, raconté, rêvé. Il s'inscrit dans une logique de flux. Il est fluide. Il est mobile. Il résiste à la clôture. Il s'oppose à l'idée de territoire figé.

La géocritique s'intéresse à la géographie vécue. Mais aussi à la géographie imaginée. Elle analyse les représentations. Elle ne se contente pas du réel. Elle interroge le rapport entre réel et fiction. Elle explore les écarts. Les glissements. Les détournements. L'espace littéraire est fictionnalisé. Mais il reste référentiel. Il est entre deux régimes.

Le lieu est ancré. Mais il est aussi transposé. Il est parfois transformé. Déformé. Il peut être mythifié. Parfois même effacé. La géocritique observe ces opérations. Elle traque les modifications. Elle questionne les intentions. Pourquoi ce lieu ? Pourquoi cette forme ? Que dit l'espace du texte ? Que dit le texte de l'espace ?

Elle s'applique à tous les genres. Roman, poésie, théâtre, bande dessinée. Même les récits numériques. Elle s'adapte aux époques. Au Moyen Âge, l'espace est symbolique. À la Renaissance, il devient exploré. Au XIXe siècle, il se précise. Il s'urbanise. Il se détaille. Au XXe siècle, il éclate. Il devient fragmentaire. Parfois abstrait. La géocritique peut être urbaine. Elle examine la ville. Elle en étudie la cartographie littéraire,les quartiers,les lignes de fuite,les limites. Elle peut aussi être rurale. Montagnes, campagnes, forêts. Ou encore maritime. Elle analyse les ports, les rivages, les mers. Chaque milieu génère un imaginaire spécifique[7].

---

[6] Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, 278 pages.
[7] Ibid.278

L'espace postcolonial est un terrain riche. Il révèle les tensions entre centre et périphérie. Il déconstruit les représentations impériales. Il fait entendre des voix oubliées. L'espace y est fracturé. Disputé. Hybridé. Il conserve les traces du conflit. Il porte la mémoire de l'exil.

La géocritique ne sépare pas le lieu de son contexte. Elle prend en compte l'histoire, la culture, l'économie, le social. L'espace est toujours situé. Il est ancré dans des dynamiques concrètes. Il est inscrit dans des rapports de pouvoir. Elle mobilise aussi les outils numériques : cartes interactives, systèmes d'information géographique, bases de données. Ces instruments permettent une visualisation fine. Ils révèlent des motifs, des parcours, des réseaux. Ils offrent de nouvelles lectures.

La géocritique est une méthode transversale. Elle s'inspire de la géographie. De la sociologie. De l'anthropologie. De la phénoménologie. Elle se nourrit de la théorie des lieux. De la théorie de l'espace. Elle dialogue avec les sciences humaines. Elle enrichit les études littéraires. Elle s'applique aussi à la géographie imaginaire. Mondes inventés. Espaces utopiques. Territoires de fantasy. Chaque univers possède ses codes. Sa cohérence interne. Son ancrage symbolique. Même l'espace irréel produit du sens. Il interroge notre propre monde. Il met en lumière nos limites. Nos espoirs. Nos peurs.

La géocritique fait du lecteur un voyageur. Elle invite à circuler dans les textes,à traverser les frontières,à repenser les lieux et à relier les fictions et les géographies. Elle transforme la lecture , elle la spatialise et elle l'ouvre.

Loin d'être accessoire, l'espace devient central. Il devient moteur de l'analyse. Il structure le récit. Il modèle les personnages. Il porte les idéologies. Il reflète les systèmes de pensée. La géocritique révèle cette richesse. Elle en montre les ramifications. Elle en déplie les significations. Elle permet une nouvelle manière de lire. Une lecture qui marche. Qui observe. Qui compare. Qui cartographie. Elle transforme la critique en amont. Elle fait du texte un territoire. Du lieu une écriture. De la littérature un monde.

3. Le prologue : Clé d'entrée dans l'univers romanesque

Le prologue du roman *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène met en place un univers familial marqué par l'immigration, la nostalgie et les tensions générationnelles. À travers une écriture simple et fluide, l'auteur conjugue humour et observation sociale. Elle dresse un tableau à la fois intime et universel du quotidien d'une famille d'origine maghrébine en France.

Le prologue révèle un espace familial vivant et ancré dans la culture maghrébine :

Comme dans tous mes souvenirs, il y avait de la nourriture sur la table. Beaucoup de nourriture. Ma mère se plaignait qu'il faisait trop chaud. Ou trop froid. En tout cas, elle se plaignait. Le padre, lui, était décidé à monter cette fichue parabole. Il avait affiché une expression satisfaite à l'apparition de la première chaîne arabe. On y voyait un moustachu donner les résultats d'un match de football. Il était gros et sa ceinture semblait lui couper la bedaine en deux.

Un nouveau monde était désormais possible. Des dizaines et des dizaines de chaînes défilaient sous nos yeux : Maroc, Algérie, Tunisie, Égypte, Dubaï, Yémen, Jordanie, Qatar… Ma mère semblait émue, le padre lui offrait enfin le voyage de noces dont elle avait toujours rêvé[8].

Le texte s'ouvre sur une scène qui semble habituelle pour le narrateur : « Comme dans tous mes souvenirs, il y avait de la nourriture sur la table. Beaucoup de nourriture. »

Cette première phrase met en avant un élément clé de la culture familiale : la convivialité et l'abondance de la nourriture, symbole d'hospitalité et de partage. Cela inscrit immédiatement le récit dans une culture où le repas est un moment central de la vie sociale.

Notons aussi ici que la figure de la mère est immédiatement caractérisée par ses plaintes récurrentes : « Ma mère se plaignait qu'il faisait trop chaud. Ou trop froid. En tout cas, elle se plaignait.»

Ce trait, à la fois affectueux et caricatural, suggère une forme de résignation joyeuse. Cela dénote, dans une certaine mesure, d'un aspect souvent associé aux mères dans les récits d'enfants issus de l'immigration.

Un personnage installe une parabole comme une métaphore de la double identité. L'installation de la parabole par le père est un moment symbolique : : « Un nouveau monde était désormais possible. »

Ce passage traduit une forme de basculement : grâce à la télévision satellite, la famille a désormais accès à un univers médiatique qui lui ressemble, celui des chaînes du Maghreb et du Moyen-Orient. Cela renforce un lien avec les racines culturelles. Cela met en valeur le décalage avec l'environnement français.

L'image du père ravi, et de la mère émue par cet accès aux chaînes arabes, est pleine de tendresse : «Ma mère semblait émue, le padre lui offrait enfin le voyage de noces dont elle avait toujours rêvé. »

[8] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*, Paris, Fayard, 2014.

L'ironie de cette phrase souligne à la fois la frustration des rêves non réalisés et la capacité des personnages à se contenter de petits bonheurs. La télévision devient ainsi un substitut au voyage, une manière de maintenir un lien avec le pays d'origin.

Ce prologue installe également le lectorat dans une dimension humoristique et dans les tensions inter-générationnelles.

> *Notre jardin était devenu un genre de cimetière de la ferraille. Ça débordait de partout. De vieilles machines à laver rongées par la corrosion, de la tôle, des bancs publics, des panneaux de signalisation, une chaise d'arbitre de tennis, une dizaine de machines à écrire, l'enseigne d'une crêperie, des phares de Citroën ZX, un congélateur géant et même deux chevaux de bois, fatigués d'avoir tourné en rond.*
>
> *On se demandait : « Mais comment fait-il pour transporter tous ces déchets ? » C'est simple, il trouvait le moyen !*
>
> *À chaque fois qu'il apportait un nouveau joujou, ma mère faisaiti de l'hypertension pendant plusieurs jours : « Seigneur ! Qu'est-ce que tu vas encore faire avec ça ? ! »*
>
> *Il avait chaque fois la même réponse idiote : « Ça peut toujours servir ! »*
>
> *Pour lui, rien n'était à jeter. Normal pour un ancien cordonnier .*[9]

Faïza Guène retranscrit avec beaucoup de réalisme des dialogues familiaux qui semblent naturels et spontanés . Une scène illustre bien les tensions entre générations, notamment autour de la question des valeurs et du féminisme :

- « Voilà ce qu'elles ont gagné, les féministes !» (Mina)
- « Tfou, les féministes ! » (la mère)
- « Vous allez pas remettre ça ?! » (Dounia) [10]

Le ton est vif et montre l'opposition entre une génération attachée aux traditions et une autre plus progressiste. Le féminisme devient ici un sujet de discorde. Cette première scene reflète un débat courant dans les familles où coexistent plusieurs visions du monde.

L'humour est également présent dans la réaction de la mère face à une publicité jugée trop osée : « Ma mère rougissait, les mains plaquées sur les joues : 'Yéééé hchouma ! » ,L'emploi du mot «hchouma» (honte en arabe dialectal) ancre la scène dans un contexte culturel précis. Cela dénote de la persistance des normes de pudeur au sein de la famille.

De même, la figure du père se révèle entre bricolage et attachement au passé. Le père, surnommé « *le padre »,* est dépeint comme un homme bricoleur et récupérateur compulsif : «Il adorait bricoler, réparer et récupérer. Surtout récupérer.»

---

[9] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit. P09

[10] Ibid.p10

Sa manie de l'accumulation est illustrée par la description du jardin, devenu un véritable *«* cimetière de la ferraille *»* où s'entassent des objets hétéroclites. Cette accumulation n'est pas anodine : elle témoigne d'une mentalité où rien ne se perd, héritée d'une époque où l'on faisait avec peu.

Sa phrase fétiche, répétée face aux protestations de sa femme *:* « Ça peut toujours servir ! » montre un attachement au passé et une manière de penser propre à une génération marquée par la précarité. De même qu'en disant que « Pour lui, rien n'était à jeter. Normal pour un ancien cordonnier. » le narrateur amène dans un certain sens une explication à cette philosophie de vie. Il rappelle que le père appartient à une classe ouvrière où l'on valorise la durabilité et la débrouillardise.

La dimension spatiale joue un rôle central dans ce prologue, non seulement pour situer l'action dans un cadre domestique précis, mais aussi pour traduire symboliquement les tensions identitaires et culturelles de la famille. L'espace est utilisé de manière dynamique, entre le foyer familial, le jardin encombré et l'ouverture vers le monde à travers la télévision satellite.

Chapitre 2

l'espace littéraire

constructions et fonctions

L'espace structure le récit. Il façonne les émotions du narrateur. Il renforce ses doutes. Il traduit son rapport au monde. Nous verrons à travers notre chapitre que l'auteur écrit dans un jeu entre deux opposés. Deux oppositions dominent le roman. D'un côté, l'espace clos et l'espace ouvert. De l'autre, l'espace diurne et l'espace nocturne.

Les lieux fermés enferment le narrateur. Pourtant, l'extérieur ne le libère pas. Le jour impose des obligations. La nuit révèle ses angoisses.

Chez Faîza Guène, chaque espace reflète une tension. L'intimité n'apaise pas. Le mouvement n'offre pas d'issue. L'alternance entre jour et nuit ne brise pas le cycle des inquiétudes. L'analyse de ces espaces nous permettre de comprendre à travers ce chapitre le malaise du narrateur. Elle éclaire son évolution. Elle souligne l'enfermement physique et mental qu'il subit.

1. L'espace chez Gaston Bachelard

Gaston Bachelard analyse l'espace vécu. Il ne le voit pas comme une simple géométrie. Il le traite à travers l'imaginaire et la mémoire. Son approche s'appuie sur la phénoménologie. Il s'intéresse aux lieux qui marquent l'intimité humaine : «La poétique de l'espace, telle que proposée par Bachelard (Bachelard 1957), qui étudie la représentation de l'espace, sa perception et sa signification psychologique conférées par l'auteur»[11]

La maison est un refuge. Elle protège le rêveur. Chaque pièce porte une symbolique forte. Le grenier domine l'espace. Il évoque la lumière et la pensée rationnelle. La cave, à l'inverse, plonge dans l'ombre. Elle incarne l'inconscient et les angoisses profondes. Les escaliers relient ces mondes. Ils marquent la transition entre conscience et rêverie. Monter symbolise l'élévation. Descendre, au contraire, rapproche des peurs primitives. Ces mouvements animent l'imaginaire.

Bachelard distingue l'intérieur et l'extérieur. L'espace clos rassure. L'espace ouvert peut effrayer ou émerveiller.

La fenêtre devient une frontière. Elle sépare l'intime du monde extérieur. Le nid et la coquille sont des modèles parfaits. Ils montrent le besoin d'abri. L'homme, comme l'animal, cherche un refuge. Mais il rêve aussi d'horizons lointains. Les lieux nourrissent la poésie. Ils font surgir des images intérieures. L'espace n'est jamais neutre. Il façonne l'imaginaire de chacun.

Bachelard étudie les maisons d'écrivains et de poètes. Il montre comment elles influencent leur œuvre. L'espace vécu devient une matière poétique. L'espace selon Bachelard n'est pas figé. Il est animé par l'imagination. Il abrite les souvenirs et les émotions. Chaque lieu raconte une histoire intime.

2. Espace clos et espace ouvert

Dans ce chapitre, l'opposition entre l'espace clos et l'espace ouvert structure la transformation de Dounia. À travers cette évolution, le récit met en tension l'enfermement familial et l'émancipation personnelle. L'espace n'est jamais neutre : il reflète les conflits intérieurs et les aspirations à la liberté.

2.1 L'espace clos en tant que prison familiale :

La maison familiale est un lieu de contraintes. Chaque élément du décor enferme Dounia dans un cadre rigide. Elle partage sa chambre, n'a pas de liberté de mouvement et subit un

[11] Ziethen, A. (2013). *La littérature et l'espace. Arborescences,* (3). https://doi.org/10.7202/1017363ar.

contrôle parental strict. Son espace intime est réduit au journal intime, unique refuge où elle peut s'exprimer sans crainte : *«* Tout ce qu'il lui restait, c'était le journal intime, oui, parce que ça, évidemment, il n'y avait pas de risque que mon père le lise. *»* [12]

Le huis clos familial est aussi un lieu de conflits. Les murs résonnent des disputes et des injonctions. À chaque tension, les portes claquent, jusqu'à ce que le père décide d'éliminer cette possibilité en les remplaçant par un rideau *: «* Essaie de claquer le rideau, maintenant ! *»* [13]

Ce geste radical traduit une volonté d'effacer la rébellion en supprimant la matérialité même de la séparation.

Dans *La Poétique de l'espace,* Bachelard montre comment la maison structure la psyché. Ici, l'espace domestique est une forteresse qui protège mais étouffe. Il empêche le rêve, contraint le corps et limite les possibles. Alors que :

> *[Bachelard] est plus attentif aux éveils, gestations, images naissantes, « primitives », « absolues », qu'aux images spatiales achevées, mises en scène, insérées dans un ensemble, un système. La voie la plus sûre consiste à saisir l'image spatiale dans les états de spontanéité onirique où la conscience, libre de tout savoir et de la contamination du concept, l'appréhende dans l'immédiateté et spontanéité. On met ainsi au jour des "images naturelles".*[14]

2.2 L'espace ouvert et le désir d'ailleurs

Face à cette oppression, Dounia rêve d'un monde extérieur. Elle envie Julie Guérin, son amie qui incarne la liberté. La chambre de Julie est un espace personnel, un territoire d'indépendance *: «* Elle avait aussi des chaussures compensées, un petit copain, un chat, une chambre qu'elle ne partageait avec personne. *»* [15]

Chaque détail construit l'image d'un espace ouvert, où l'individu peut s'épanouir.
Le garage de Julie devient un lieu symbolique. Il est l'espace de la fête, de l'initiative, de la sociabilité choisie.

Par contraste, Dounia est enfermée dans un quotidien réglé par des obligations domestiques. L'extérieur est aussi celui de la rue, où Dounia s'échappe progressivement. Elle rentre tard, s'éloigne des repas familiaux, s'enferme dans ses livres. Elle construit une autre identité, hors du cadre parental. Sa réussite scolaire devient une clé pour ouvrir la porte d'un avenir différent.

---

[12] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit. p10
[13] Ibid.p10
[14] Wunenburger, J. (2017) . Bachelard, *une phénoménologie de la spatialité La poétique de l'espace de Bachelard et ses effets scénographiques*. Nouvelle revue d'esthétique, n° 20(2), 99-111. https://doi.org/10.3917/nre.020.0099

[15]Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit.p11

2.3 La rupture spatiale comme refus du retour :

L'acte ultime de son émancipation est le refus d'accompagner sa famille au bled. Ce voyage annuel représente un retour aux racines, une reconnexion avec un passé collectif. Dounia s'en détourne, affirmant son individualité *:* « L'été de ses 20 ans, elle a dit ne plus vouloir nous accompagner pour les traditionnelles vacances au bled*. »* [16].

Ce refus est une cassure. Pour les parents, c'est une trahison. Ils espéraient que la transformation de leur fille n'était qu'une phase. En réalité, elle marque une séparation définitive entre deux visions du monde.

Le jardin du père devient le symbole de cette fracture.

Il incarne un passé révolu, encombré d'objets inutiles, vestiges d'un autre temps. La mère regrette de ne pas avoir planté des citronniers et des amandiers, des symboles de vie et de continuité. À la place, le jardin est un cimetière d'objets récupérés, une métaphore d'un exil mal vécu.

L'espace du chapitre est celui d'une libération progressive. La maison représente le poids des traditions et des attentes familiales.

Le monde extérieur est celui de la métamorphose, du possible. Mais cette ouverture a un prix. Dounia se transforme, mais devient plus froide, plus distante. Loin d'être un épanouissement absolu, son émancipation est une rupture brutale. Comme souvent chez Bachelard, la maison n'est pas qu'un espace physique : elle est aussi un lieu de mémoire et d'attachement. En la quittant, Dounia gagne une liberté, mais perd une part de son lien avec les siens.

3. Espace diurne et espace nocturne

Dans ce chapitre, l'espace est marqué par une opposition entre le jour et la nuit. L'espace diurne symbolise l'ordre social et les contraintes du monde adulte. L'espace nocturne, lui, révèle les angoisses et l'intériorité du narrateur. Ces deux dimensions s'entrelacent, illustrant une transition douloureuse entre insouciance et responsabilité.

[16] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit. p14

3.1 L'espace nocturne entre solitude et inquiétude

La nuit est un temps de veille. L'insomnie du narrateur traduit son stress face à sa rentrée en tant que professeur stagiaire. Il erre dans l'appartement, mal à l'aise dans cet espace qui n'est pas le sien. Son corps lui-même refuse la transition :

« Je m'étais tortillé près d'une heure dans les W-C en espérant que l'Immodium ferait son effet rapidement. » [17].

L'angoisse se matérialise par des symptômes physiques. L'organisme résiste au changement, comme si le passage à l'âge adulte devait être purgé.

Dans *La Poétique de l'espace*, Bachelard souligne que la nuit est propice aux rêveries et aux angoisses :«Bachelard a trouvé dans les différentes psychanalyses des sources interprétatives précieuses pour comprendre les soubassements pulsionnels, émotionnels, affectifs des images»[18].

Ici, elle est surtout le lieu de l'inquiétude[19]. La présence fantomatique de Mario accentue cette impression :« Peu importe l'heure à laquelle on se lève de toute façon, Mario est déjà debout. » [20].

Cet être insaisissable flotte dans l'espace nocturne, sans jamais se départir de son calme artificiel. Il incarne un monde froid, sans émotion, dans lequel le narrateur se sent étranger. Gaston Bachelard précise que :

> *Peut être, comprendrions-nous mieux ces mouvements intimes, aux houles et aux vagues sans nombre, si nous pouvions désigner et distinguer les deux grandes marées qui, tour à tour, nous emportent au centre de la nuit et nous rendent ensuite à la clarté et à l'activité du jour. Car la nuit du bon sommeil a un centre, un minuit psychique où germent des vertus d'origine*[21].

Enfin, la nuit est le moment du manque. Dans ce nouvel environnement, loin de ses repères, il pense à sa mère : « J'ai pensé à ma mère. Elle m'a manqué. Peut-être pour la première fois depuis que j'étais à Paris. » [22].

L'obscurité fait ressurgir le besoin de protection, d'une parole rassurante. C'est dans l'espace nocturne que l'enfant en lui refait surface.

---

[17] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*.op.cit. P103
[18] Wunenburger,op.cit.,p99.
[19] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*.op.cit.p. 34
[20] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit. p103
[21] G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1960, 1989, p. 145.
[22] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*, op.cit. p107.

3.2 L'espace diurne en tant que passage obligé vers l'âge adulte

Au matin, la lumière n'efface pas l'angoisse. Elle impose seulement un cadre, une marche à suivre. L'espace diurne est celui des obligations, des responsabilités.

Le départ vers Montreuil marque l'entrée dans un monde structuré, organisé : *«* J'avais déniché sur le site de la RATP un itinéraire détaillé pour aller à Montreuil, que j'avais imprimé et rangé dans la poche de mon jean avant de lacer mes chaussures neuves. *»* [23].

Ce trajet planifié contraste avec l'errance nocturne. Il symbolise l'entrée dans un système codifié, où tout semble devoir être anticipé. L'arrivée au rectorat renforce ce sentiment. L'espace administratif est un lieu de désillusion. L'image de la réunion de pré-rentrée est glaçante *:* « J'ai compris tout de suite que la mue serait brutale. »[24] .

Le jour n'apporte pas la clarté espérée. Il impose seulement la confrontation avec une réalité brutale. L'entretien téléphonique avec le principal continue dans cette logique. L'homme de pouvoir, détaché, rit en « ho ho ho », tandis que le narrateur s'inquiète. L'espace diurne est peuplé d'individus rôdés aux règles du jeu. Lui, encore novice, se heurte à leur indifférence.

Enfin, à 8 heures du matin, le collège est désert. Cet espace censé être rempli d'activité est, au contraire, vide. L'angoisse ne disparaît pas. Elle change simplement de forme.

3.3 Une frontière poreuse entre le jour et la nuit

Le passage du nocturne au diurne ne se fait pas en douceur. Les angoisses de la nuit contaminent la journée. L'espace scolaire est perçu comme un lieu hostile, presque carcéral. Le sol du hall évoque un hôpital, renforçant l'idée de malaise.

La mémoire du père surgit, alors que le jour est déjà bien installé *:* « Je l'imaginais mal réveillé après une nuit passée à faire des cauchemars pleins de cris d'oiseaux à l'aube. *»* [25].

Lui aussi semble hanter un espace flou, entre veille et sommeil. L'opposition jour/nuit n'est plus si nette. Le malaise est permanent, comme si l'entrée dans la vie professionnelle était une zone intermédiaire, un entre-deux où l'on n'est ni tout à fait éveillé, ni tout à fait endormi.

Ce passage montre un basculement. L'espace nocturne est celui des doutes, du retour à l'enfance et des peurs enfouies. L'espace diurne impose des règles, des attentes, mais n'apporte pas de véritable apaisement.

---

[23] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*.op.cit. P104.
[24] Ibid.p105.
[25] Ibid.p107.

Le narrateur vit une mutation. Comme souvent chez Bachelard, la nuit révèle l'intime, tandis que le jour impose un cadre social. Ici, cependant, la frontière est fragile[26]. L'angoisse déborde. L'entrée dans le monde adulte est un passage forcé, non un choix. La lumière ne libère pas. Elle expose. L'appartement de Liliane est un cadre luxueux mais oppressant. Le narrateur ne s'y sent pas chez lui.

L'immensité des lieux ne l'empêche pas d'éprouver un malaise. Mario, le majordome, accentue cette impression d'impersonnalité. Rien ne dépasse. Tout semble figé.

L'univers administratif est une autre prison. Le rectorat impose des règles absurdes. Le collège, avec son hall désert, rappelle un hôpital. Chaque pièce devient un lieu d'angoisse. Rien n'y est accueillant. L'espace scolaire ne protège pas. Il enferme. Les transports en commun constituent une autre forme de claustrophobie. Le métro symbolise un trajet inéluctable. Il faut avancer, suivre le flot, s'adapter. Dans ces espaces restreints, l'anxiété grandit. Le narrateur craint de perdre le contrôle.

L'ouverture géographique ne garantit pas la sérénité. Dans la ville, le narrateur est libre de ses mouvements. Il peut marcher, explorer. Mais cette liberté a des limites. Il suit des itinéraires tracés, se perd dans ses pensées, subit les regards. L'extérieur n'est jamais un refuge. L'école, malgré ses couloirs et sa cour, ne permet pas non plus d'échapper aux contraintes. L'enseignement est une cage invisible. Être professeur, c'est obéir à un système. L'espace semble ouvert, mais les règles enferment.

L'opposition entre jour et nuit reflète l'évolution du narrateur. Le jour impose une façade sociale. La nuit révèle les angoisses profondes. Les nuits sont peuplées de pensées tourmentées. Le narrateur dort mal. Il ressasse ses doutes. L'insomnie l'accompagne. Le silence amplifie son malaise.

L'appartement devient un territoire étrange. Mario, figure fantomatique, accentue cette impression. Rien ne bouge, rien ne vit. L'espace nocturne est un lieu de solitude.

La nuit fait resurgir le passé. La mère du narrateur lui manque. Son père lui revient en mémoire. Le foyer perdu hante ses pensées,le vide affectif s'impose avec plus de force.

Le jour ramène à la réalité. Il faut agir, se déplacer, affronter le monde,l'espace scolaire devient le théâtre de cette confrontation.

Les règles s'imposent. Les supérieurs hiérarchiques dictent leur loi.

L'extérieur est synonyme de transition. On passe d'un lieu clos à un autre. On suit un itinéraire. L'espace diurne est structuré, rythmé par des obligations. Pourtant, l'angoisse ne

[26] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit. p. 125

disparaît pas. La lumière ne suffit pas à effacer le doute. L'espace diurne prolonge les inquiétudes nocturnes.

Les oppositions entre clos et ouvert, jour et nuit, dessinent un malaise constant. L'espace ne libère jamais totalement. L'enfermement est autant mental que physique. Ni la nuit ni le jour ne permettent d'échapper à l'angoisse. L'évolution du narrateur passe par l'acceptation de cette tension.

Ainsi que nous avons pu le voir à travers nos analyses, chez Faîza Guène, l'espace rythme le récit. Il enferme autant qu'il expose. Il révèle les tourments du narrateur.

Les lieux clos ne protègent pas. Ils oppressent. Les espaces ouverts ne libèrent pas. Ils désorientent. Le jour impose des contraintes. La nuit amplifie l'angoisse. Aucune frontière ne marque une rupture nette. L'opposition entre intérieur et extérieur, entre jour et nuit, ne résout rien. Tout communique. Tout se prolonge.

L'espace devient alors un reflet du narrateur lui-même. Ballotté entre contrainte et fuite, il cherche un équilibre qu'il ne trouve pas.

Les oppositions entre clos et ouvert tout comme celle du jour et de la nuit, figurent ensemble une instabilité permanente. L'espace ne libère jamais totalement. L'enfermement est autant mental que physique. Ni la nuit ni le jour ne permettent d'échapper à l'angoisse. L'évolution du narrateur passe par l'acceptation de cette tension.

Chapitre 3

L'espace, topographie de l'exil et de la mémoire

Dans notre troisieme chapitre, nous reviendrons sur les représentations spatiales dans *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène. Nous adopterons une approche progressive. Nous commencerons par l'espace familial. Ce dernier sera étudié comme un lieu de tension, de repli, mais aussi de mémoire. Nous observerons comment la cellule familiale devient une scène de confrontation entre tradition et modernité. L'appartement familial sera analysé comme un microcosme. Il enferme les corps, mais garde aussi les affects. Nous montrerons comment la maladie du père transforme l'espace intime. La parole circule différemment.

Nous poursuivrons avec l'étude de l'espace urbain. Cet espace sera envisagé comme une étendue fragmentée. Il est traversé de frontières visibles et invisibles. Nous analyserons les zones périurbaines comme des lieux de relégation.

Les déplacements de Mourad, entre Nice et Montreuil, montreront la difficulté de s'installer, de se fixer. L'errance résidentielle deviendra le symptôme d'un malaise social. L'espace parisien, dans ses contrastes, renforcera l'exclusion. Chercher un logement, dans le roman, revient à chercher une place. L'urbanité, dans ce cadre, est à la fois promesse d'avenir et source d'angoisse .

À travers cette triple lecture, nous verrons comment Faïza Guène fait de l'espace un enjeu littéraire et politique. Nous lirons l'espace comme une forme sensible du récit. Et nous découvrirons comment il façonne l'histoire familiale, sociale et personnelle du protagoniste.

1. L'espace familial en déclin :entre mémoire,maladie et silence :

Dans le roman, l'espace familial apparaît comme un espace en déclin, traversé par la maladie et la mémoire**.**

La maison familiale n'est plus ce qu'elle était. Elle se défait. Elle se vide. Elle se désorganise. Le désordre est discret, mais profond. Il commence dans les gestes quotidiens. Il s'observe dans les détails.

> *On ne dînait plus à 20 heures précises. Il n'y avait plus de fruits frais dans la coupelle en verre sur la table du salon, et les chats du voisinage ne rôdaient plus dans*
> *le jardin, car leur bienfaiteur n'était plus là pour les nourrir.*
> *J'ai enfin reçu mon affectation pour ma première rentrée scolaire. Fin du suspens. Comme je le redoutais, je prendrais mon poste de professeur stagiaire en région parisienne. À Montreuil exactement, en Seine-Saint-Denis, au collège Gustave-Courbet. En lisant le nom du bahut sur ma feuille d'affectation, ça m'a évoqué le fameux tableau qui a été peint par ce gars : L'Origine du monde.*
> *Il me fallait résoudre un problème majeur à présent. Trouver un endroit où crécher. Il restait à peine un mois. Maman a eu l'idée de téléphoner au cousin Miloud.*
> *Arrivé à Paris deux ou trois ans plus tôt avec un visa étudiant et une attestation de l'université Paris-XIII, il avait décidé de rester malgré l'expiration de son titre de séjour*[27].

Le narrateur dit : « On ne dînait plus à 20 heures précises. » Cela semble banal. Pourtant, c'est essentiel. La ponctualité des repas représentait la stabilité. Elle incarnait l'ordre parental. Ce détail, maintenant, signale la perte. Il montre que le foyer dérive. Autre image symbolique : « Il n'y avait plus de fruits frais dans la coupelle en verre sur la table du salon. » Cette coupelle, autrefois remplie, était un signe de soin. Une trace de douceur. Une attention silencieuse. Vide, elle devient signe d'abandon.

Les chats du voisinage eux-mêmes disparaissent.

Le narrateur explique : « Les chats du voisinage ne rôdaient plus dans le jardin, car leur bienfaiteur n'était plus là pour les nourrir. » Le père n'est plus là. Même les animaux le sentent. Leur absence reflète celle du patriarche.

> *Cette affaire d'affectation, ça nous occupait l'esprit. Du coup, on se faisait moins de mauvais sang. Pour les visites, on se relayait. Le padre était toujours content de me voir. Mais moi, en sortant de là, j'avais le cafard. Je me suis rendu compte assez vite qu'il n'avait aucune*
> *idée de la gravité de*
> *son état. J'avais l'impression de rembobiner la même cassette, indéfiniment.*

[27] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*.op.cit. P40.

« Je ne sais pas ce qui se passe avec cette jambe. Impossible de la bouger !
– C'est normal, t'as le côté droit paralysé, papa. Avec la rééducation, ça va s'arranger.
– Et mon bras aussi ! Regarde ! J'arrive même pas à le soulever. On dirait que quelqu'un me coince !
– C'est normal, papa.
– Ça va durer combien de temps, tout ça ? [28].

La maladie du père fracture l'unité familiale. Il est « à moitié vivant ». Le terme est dur. Froid. Médical : *« hémiplégique ».* Le fils tente de rester fort. Il reste proche. Il visite. Il rassure. Mais il est blessé. Il confie : « En sortant de là, j'avais le cafard. » L'espace de l'hôpital devient pesant. Il épuise.

Le père ne comprend pas son état. Il répète la même question : « Pourquoi je n'arrive même pas à soulever ma jambe ? » Le fils tente de répondre, de consoler,mais rien n'apaise la détresse du malade. Celle-ci atteint son paroxysme quand il murmure : «Mon garçon, je ne veux pas que les infirmiéres me nettoient » C'est un cri de honte. Un aveu de vulnérabilité.

La pudeur du père redessine l'espace hospitalier. Il n'est pas neutre. Il n'est pas froid. Il devient lieu de dignité perdue.

Lieu de souffrance intime. Le fils le comprend. Il attend dehors. Il pense. Il se souvient : « J'ai pensé combien un monsieur pouvait souffrir de redevenir un bébé. » L'espace familial est désormais fragmenté. Il est entre la maison silencieuse et la chambre 419. Il est entre les souvenirs du père fort et l'image du père dépendant.

Même la tentative de lecture devient un acte affectif. Une reconstruction fragile. Dans la bibliothèque de l'hôpital, le fils cherche un livre. Il en trouve un : Oliver Twist. Il y voit une coïncidence étrange. Il écrit : « En regardant Dickens sous un certain angle, il avait une légère ressemblance avec le padre. » L'espace littéraire se superpose alors à l'espace familial. Le père devient personnage. Le récit devient refuge.

2. L'espace urbain comme lieu de précarité et de désaffiliation :

À l'opposé du foyer, il y a la ville. Paris. Montreuil. Des noms qui sonnent dur. Des lieux sans douceur. Des lieux sans promesse.

L'affectation tombe. Le narrateur déclare : « J'ai enfin reçu mon affectation pour ma première rentrée scolaire. » Ce qui pourrait être une bonne nouvelle est dit avec froideur. Il ajoute : « Comme je le redoutais. » L'emploi n'est pas une ascension. Il est une inquiétude. Le collège s'appelle « Gustave-Courbet ». Le nom évoque immédiatement le tableau L'Origine du

[28] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*.op.cit.p.42

monde. Cette association dit beaucoup. La ville devient lieu d'exposition. Lieu cru. Lieu sans pudeur. Le narrateur ressent déjà un malaise :

> *Mina était contre. La préfecture aussi.*
>
> *« C'est sérieux ? Vous parlez de Miloud ? Miloud le sniffeur de colle ?*
>
> *– Pourquoi tu as besoin de dire ça, Mina ! Il ne savait pas ce qu'il faisait, c'était un enfant meskine !*
>
> *– Ah oui ? Tu le défends, toi ! Et quand il a fait de la prison parce qu'il a mis une fillette de 16 ans sur le trottoir à Cheraga ? C'était un enfant, peut-être ?*
>
> *– On ne connaît pas toute l'histoire ! Et il a changé, tu le sais ! Il a repris ses études, il est venu en France pour avoir une autre vie… Tu n'épargnes personne, hein !*
>
> *– C'est toi qui me dis ça, maman ? Pfff. C'est un déchet, ce mec. Un clochard ! Il me dégoûte.*
>
> *– On ne lui demande pas d'éduquer ton frère ! On veut seulement qu'il l'héberge deux ou trois semaines, le temps que Mourad se trouve un petit studio.*
>
> *– T'as passé une annonce, Mourad ?*
>
> *– J'ai carrément désossé Internet, et pour le moment, c'est beaucoup trop cher.* [29]

Il faut trouver un logement. L'angoisse monte. Il le dit : « Il me fallait résoudre un problème majeur. Trouver un endroit où crécher. » Le mot « crécher » est familier, presque vulgaire. Il indique l'urgence. Le narrateur ne cherche pas un chez-soi. Il cherche un toit. Un abri provisoire.

Les prix sont trop élevés. Il a « désossé Internet ». Il ne trouve rien. La ville rejette. Elle ne propose que l'errance.

Une solution émerge : Miloud. Un cousin. Installé à Paris. Une figure du passé. Une figure du rejet. La mère propose *:* « On veut seulement qu'il l'héberge deux ou trois semaines. » Mina s'y oppose. Elle rappelle le passé de Miloud. Elle l'accuse : « C'est un déchet, ce mec. Un clochard ! » L'hostilité des paroles reflète celle de la ville.

Miloud incarne l'exilé. L'échec. L'ambiguïté de l'étranger à Paris. Il est venu pour étudier. Il est resté sans papiers. Il vit en marge. Il est Paris aussi. Il est cette autre face de l'urbanité : celle des déboutés.

Mourad ne veut pas vivre avec lui. Mais il n'a pas le choix. Il cherche encore. Une coloc'. Un studio. Une alternative. La ville l'oblige à la précarité.

Dans tout cela, l'espace urbain reste flou. Il est hors champ. Il n'est pas décrit. Mais il est ressenti. Par la peur. Par l'incertitude. Par l'urgence. C'est un espace d'attente. Un espace

[29] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*.op.cit. p.41

de transition. L'espace familial, dans cet extrait, est présenté comme un espace blessé. Un lieu en crise. Une mémoire qui vacille. C'est un espace chargé d'affects. Chargé de souvenirs. Chargé de silences. Il se redéfinit autour de la maladie. Il devient un champ de bataille contre l'oubli.

Face à lui, l'espace urbain apparaît comme un lieu de rupture. Un lieu sans repères. Un espace imposé. Il est sans racines. Sans chaleur. Sans pitié.

Le narrateur est pris entre ces deux mondes. Il tente de maintenir les liens. De reconstruire. D'avancer.

Mais chaque lieu lui impose une épreuve. L'espace devient alors poétique. Il traduit le désarroi intérieur. Il met en scène la vulnérabilité. Il donne corps à la peur du réel. Et au courage discret de continuer malgré tout.

3. La mémoire comme construction spatiale instable :

L'espace de la mémoire, dans ce roman, est discontinu. Il surgit par moments. Il revient dans les détails.

Il s'infiltre dans les lieux. Il ne forme pas un récit homogène. Il reste brisé. Il se constitue entre perte, dérision et attachement.

La mémoire commence dans la maison familiale. C'est là que tout s'ancre. « Comme dans tous mes souvenirs, il y avait de la nourriture sur la table. Beaucoup de nourriture» [30],la première phrase du roman installe la mémoire comme point de départ,le narrateur n'évoque pas une date, mais un motif,la nourriture revient comme un marqueur,elle inscrit le souvenir dans le corps. Dans le quotidien.

Ce souvenir n'est pas heureux. Il est ambivalent. Il contient la chaleur. Mais aussi la contrainte. « Ma mère se plaignait qu'il faisait trop chaud. Ou trop froid. En tout cas, elle se plaignait. »[31]

Ce motif, à la fois tendre et ironique, montre que la mémoire est affective. Mais elle est aussi critique.

Le père, lui aussi, est lié à un souvenir précis. Celui de la parabole. « Un nouveau monde était désormais possible. » Cette phrase ne décrit pas seulement une télévision. Elle inscrit une rupture. L'arrivée des chaînes arabes marque un tournant. Un moment d'émotion pour la mère. « Le padre lui offrait enfin le voyage de noces dont elle avait toujours rêvé. » Ce souvenir est

[30] Guène, Faïza, *Un homme, ça ne pleure pas*.op.cit. p.07.
[31] Ibid.p19.

beau.il est doux,il est absurde aussi,il est profondément mémoriel. Mais la mémoire est parfois douloureuse. Elle revient lors de l'hospitalisation du père. « Le padre n'était plus qu'à moitié vivant. Hémiplégique, pour reprendre le terme exact. » La mémoire du corps apparaît. Le père ne reconnaît pas sa jambe. Il ne comprend pas sa paralysie.

Il répète les mêmes questions. « C'est normal, t'as le côté droit paralysé, papa. » Le fils devient gardien du réel. Il répète. Il rassure.

Dans ce lieu, la mémoire devient chargée de peur. Le fils tente de préserver la dignité. « Mon garçon, je ne veux pas que les infirmières me nettoient. » Cette phrase est centrale. Elle dévoile la mémoire du corps viril, celle de l'autorité. Elle révèle ce que le père a toujours voulu cacher : la fragilité.

La mémoire passe aussi par les objets. Dans la bibliothèque de l'hôpital, le narrateur trouve un roman. *Oliver Twist.*

Il dit : « En regardant Dickens sous un certain angle, il avait une légère ressemblance avec le padre. » Le souvenir devient alors visuel. Imagé. Il se déplace. Il se lie à une figure fictive. À un autre père. Littéraire. L'espace de la mémoire se fictionnalise.

Plus tard, la mémoire se heurte au déni. Dounia publie un livre. Elle en parle comme d'un acte de libération. « Je vais de l'avant. » Elle tourne le dos à ce passé. Elle s'en extrait. Elle ne dit rien du père. Rien de la famille. Rien des douleurs partagées.

Le narrateur ironise. Il parle de « récit post-libération d'otage ». Il compare sa sœur à Ingrid Betancourt.

Il juge ce geste indécent. Il voit dans ce livre un acte d'amnésie. Dounia ne se souvient pas. Ou plutôt, elle choisit ce qu'elle veut garder.

La mémoire est ici une rupture. Une frontière. Elle sépare ceux qui se souviennent de ceux qui oublient. Elle oppose les loyaux aux fuyards.

L'espace de la mémoire, dans *Un homme, ça ne pleure pas*, est mouvant. Il est fragmentaire. Il est traversé par les émotions. Par l'humour. Par la douleur. Il est logé dans les corps. Dans les objets. Dans les silences. Il revient par surprise. Il fait trembler le présent. Il conditionne l'avenir. Faïza Guène n'en donne pas une image unifiée. Elle la présente comme un terrain instable. Une matière vivante. Une mémoire toujours menacée d'effacement. Mais toujours prête à surgir.

Ainsi, les espaces analysés se répondent. Ils dessinent une cartographie intime. À chaque lieu, une tension. À chaque déplacement, un déséquilibre.

L'espace familial concentre les blessures. Il garde les traces du passé. Il transmet les non-dits. Il étouffe, mais protège.

Il résiste au changement. Il impose ses règles. Il inscrit la mémoire dans les murs.

L'arrivée de la maladie brise les équilibres. Le père n'incarne plus l'autorité. Il devient fragile. Les rôles s'inversent. Le silence remplace les habitudes. Le rituel s'efface. L'amour devient discret. Le désordre s'installe. L'espace urbain renforce le malaise. Il est instable. Il pousse à l'errance. Mourad change d'adresse. Il traverse les périphéries. Il cherche un ancrage.

En vain. Paris devient un labyrinthe. Les contrastes y sont violents. L'intégration semble hors d'atteinte.

Les frontières sont partout. Sociales. Culturelles. Psychologiques. Elles découpent la ville. Elles fragmentent l'être. Elles empêchent de se dire. L'espace identitaire, lui, reste mouvant. Ni ici. Ni là-bas. Entre deux mondes. Entre deux langues. Entre deux fidélités. Il faut composer. Ruser. S'inventer. Mourad résiste. Il observe. Il ironise. Il refuse l'effacement.

Son corps, sa voix, ses souvenirs deviennent territoires. Ils portent la trace des luttes. Des renoncements. Mais aussi des renaissances.

Faïza Guène donne à voir des espaces traversés. Abîmés. Habités par l'exil et la tendresse. Chaque lieu raconte un combat. Chaque scène révèle un écart.

Ainsi, l'espace devient un langage. Il parle de l'intime. Du collectif. De l'histoire. Il tisse le lien entre le dedans et le dehors. Entre le je et le nous. L'écriture capte ces mouvements. Elle révèle l'invisible. Elle politise l'intime. Le récit devient cartographie. Sensible. Morcelée. Vivante. Chez Faïza Guène, l'espace n'est jamais neutre. Il est enjeu. Il est épreuve. Il est mémoire. Et parfois, il est refuge.

Conclusion générale

Conclusion générale :

L'étude de l'espace dans *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène nous a permis de mettre en évidence la manière dont les lieux ne servent pas uniquement de cadre à l'intrigue, mais remplissent au contraire des fonctions multiples – narrative, symbolique, sociale et identitaire. En interrogeant la place de l'espace dans ce roman, nous avons démontré qu'il constitue un élément fondamental de la construction du récit et de la caractérisation des personnages, tout en révélant les tensions qui traversent l'univers familial, social et culturel du protagoniste.

Dans un premier temps, nous avons posé les fondements théoriques de notre approche. En mobilisant des outils conceptuels issus de la poétique de l'espace (notamment les réflexions de Gaston Bachelard), de la géocritique (Bertrand Westphal) et de la sociocritique, nous avons défini l'espace comme une dimension polysémique du texte littéraire. Ces approches ont permis de considérer les lieux non seulement comme des éléments descriptifs, mais aussi comme des acteurs de la narration, porteurs de significations affectives, culturelles et idéologiques.

L'analyse typologique menée dans le deuxième chapitre a ensuite permis d'identifier les tensions spatiales qui traversent le roman. Les espaces clos – tels que l'appartement familial – sont associés à l'enfermement, à l'autorité patriarcale et aux non-dits générationnels. En revanche, les espaces ouverts, publics ou extérieurs – comme la rue, l'école ou la ville – sont ambivalents : à la fois lieux de socialisation et de marginalisation. L'espace nocturne, quant à lui, introduit une temporalité flottante, où les repères s'effacent et où peuvent émerger des formes de liberté ou de crise. Ces différentes catégories d'espaces traduisent les tensions identitaires du narrateur, déchiré entre des attentes familiales traditionnelles et une volonté d'autonomie dans une société qui ne l'accueille pas pleinement.

Le troisième chapitre a porté sur les dimensions symboliques et identitaires de l'espace. L'espace familial apparaît comme un espace de mémoire, mais aussi de fracture : il conserve les traces d'une éducation patriarcale et d'un héritage culturel algérien parfois douloureux. L'espace urbain, notamment la cité, est le lieu d'une double appartenance : il incarne à la fois la familiarité du quotidien et la stigmatisation sociale. Enfin, les espaces mémoriels – tels que l'Algérie, souvent évoquée par bribes ou silences – permettent d'interroger la transmission des récits familiaux, les blessures historiques non dites, et la construction d'une identité diasporique complexe.

À travers cette analyse, il apparaît clairement que l'espace dans le roman joue un rôle structurant et révélateur. Il permet de donner corps aux conflits internes du protagoniste, de spatialiser les relations familiales et sociales, et d'inscrire la narration dans une géographie à la

fois réelle et symbolique. L'espace devient ainsi le miroir d'une identité en tension, marquée par les tiraillements entre le passé et le présent, la tradition et la modernité, l'individuel et le collectif.

Plus largement, cette étude montre que la littérature post-migratoire contemporaine accorde une place centrale à la représentation des lieux. Dans Un homme, ça ne pleure pas, l'espace agit comme un révélateur des inégalités sociales, des fractures générationnelles et des tensions identitaires. Il permet aussi, paradoxalement, d'ouvrir des voies de recomposition personnelle et de réconciliation avec une mémoire plurielle.

Cette réflexion pourrait être poursuivie dans une perspective comparatiste, en analysant d'autres œuvres de Faïza Guène (Kiffe kiffe demain, La Discrétion), ou d'auteurs issus de l'immigration maghrébine, afin de dégager des constantes ou des spécificités dans la représentation de l'espace en contexte postcolonial. De même, une approche interdisciplinaire croisant la littérature avec la sociologie de l'espace ou les études culturelles permettrait d'enrichir encore la compréhension des dynamiques spatiales à l'œuvre dans ce type de récit.

Bibliographie

Bibliographie :

Corpus d'étude :

- GUÈNE, Faïza. *Un homme, ça ne pleure pas*. Paris : Fayard, 2014.

Ouvrages :

- BACHELARD, Gaston. La Poétique de l'espace. Paris : PUF, 1957.
- BACHELARD, Gaston. La Poétique de la rêverie. Paris : PUF, 1960. Rééd. 1989.
- LEFEBVRE, Henri. La Production de l'espace. Paris : Anthropos, 1974.
- WESTPHAL, Bertrand. La Géocritique. Réel, fiction, espace. Paris : Éditions de Minuit, 2007, 278 p.

Articles de revues ou chapitres d'ouvrages collectifs

- CLAVEL, Maïté. « Henri Lefebvre : une pensée critique de l'espace conçu et aménagé ». In : FRÉMONT, Armand et al. (éd.). Aménagement du territoire. Caen : Presses universitaires de Caen, 2008. [En ligne] https://doi.org/10.4000/books.puc.10401 consulté le :02/03/2025
- FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres ». Empan, n° 54(2), 2004, p. 12-19. [En ligne] https://doi.org/10.3917/empa.054.0012 consulté le :08/03/2025
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. « Bachelard, une phénoménologie de la spatialité. La Poétique de l'espace de Bachelard et ses effets scénographiques ». Nouvelle revue d'esthétique, n° 20(2), 2017, p. 99-111. [En ligne] https://doi.org/10.3917/nre.020.0099 consulté le :5/04/2025
- ZIETHEN, Anne. « La littérature et l'espace ». Arborescences, n° 3, 2013. [En ligne] https://doi.org/10.7202/1017363ar consulté le : 15/04/2025