

Ioana MARCU
Professeure associée
Centre d'études francophones
Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

Vie(s) ordinaire(s) des (jeunes) femmes dans *Un homme, ça ne pleure pas* et *La discrétion* de Faïza Guène

Résumé: Dans la littérature des «intranger.e.s» – ces auteur.e.s se réclamant d'un «entre(-)deux» (France vs. bled) à la fois écrasant et enrichissant –, les personnages féminins occupent une place centrale. La mère y apparaît comme le pilier du clan, garante de l'éducation des filles et de la transmission d'un héritage culturel fondé sur des normes patriarcales et religieuses. Petite, elle s'est vu confisquer sa liberté; adulte, elle mène une existence recluse dans un pays où elle ne se sent jamais pleinement chez elle. Les chefs du clan – son mari et ses fils –, ainsi que la communauté, attendent des jeunes filles qu'elles reproduisent ce modèle. Pourtant, nombreuses sont celles qui, souffrant de la «crise de l'adolescence», refusent de se plier aux injonctions de discrétion et de soumission, cherchant au contraire à s'émanciper. Dans notre contribution, nous analyserons les pratiques quotidiennes de ces deux catégories de personnages – mères et filles – telles qu'elles sont inscrites dans les romans *Un homme, ça ne pleure pas* (2014) et *La Discrétion* (2020) de Faïza Guène. Nous identifions d'abord un quotidien immémorial des mères, figé dans l'enfance et marqué par une nostalgie du bled. Ensuite, nous évoquerons le quotidien «temporaire» des mères immigrées en terre marâtre, caractérisé par l'enfermement, le silence et le renoncement. Puis nous explorerons le quotidien des «filles comme il (leur) faut», éduquées dans le respect des traditions. Enfin, nous approfondirons le quotidien des «filles du péché», prêtes à transgresser les normes pour embrasser leur liberté, quitte à en

payer le prix fort. À travers ces figures féminines, Faïza Guène interroge la transmission des valeurs, la quête d'émancipation et le poids du regard social dans un contexte de double appartenance culturelle.

Mots-clés: pratiques quotidiennes, jeune fille, mère, tradition, révolte

Abstract: In the literature of the *intranger.e.s* –authors who claim an “in-between” (*entre(-)deux*) position (France vs. *bled*), both oppressive and enriching –female characters play a central role. The mother appears as the pillar of the clan, responsible for her daughters’ education and for transmitting a cultural heritage shaped by patriarchal and religious norms. As a child, she had her freedom taken away; as an adult, she leads a secluded existence in a country where she never truly feels at home. The heads of the clan – her husband and sons – as well as the community, expect young women to reproduce this model. Yet many of them, experiencing the so-called “crisis of adolescence,” refuse to submit to the injunctions of discretion and obedience, seeking instead to emancipate themselves. In this study, we analyze the daily practices of these two categories of characters – mothers and daughters – as depicted in *Un homme, ça ne pleure pas* (2014) and *La Discretion* (2020) by Faïza Guène. First, we identify the timeless everyday life of mothers, frozen in childhood memories and marked by nostalgia for the *bled*. Then, we examine the “temporary” daily life of immigrant mothers in a *stepmother* land, characterized by confinement, silence, and renunciation. Next, we explore the daily lives of the “*proper daughters*,” raised to uphold traditions. Finally, we delve into the lives of the “*daughters of sin*,” who are ready to break social norms in pursuit of freedom, even at great cost. Through these female figures, Faïza Guène questions the transmission of values, the struggle for emancipation, and the weight of social scrutiny in a context of dual cultural belonging.

Keywords: daily practices, young girl, mother, tradition, revolt

Dans son ouvrage *Mimesis*, Erich Auerbach explique la naissance de ce qu’il appelle «le réalisme moderne»:

Lorsque Stendhal et Balzac prirent des individus quelconques de la vie quotidienne, saisis dans la contingence des événements historiques, pour en faire les objets d'une représentation sérieuse, problématique et même tragique, ils rompirent avec la règle classique de la distinction des niveaux stylistiques selon laquelle la réalité quotidienne et pratique ne pouvait trouver place, en littérature, que dans le cadre d'un style bas ou intermédiaire, c'est-à-dire d'un divertissement soit grotesquement comique, soit plaisant, léger, élégant et bigarré. Ils achevèrent ainsi une évolution qui se préparait depuis longtemps [...] et frayèrent la voie au réalisme moderne qui se développa après eux en formes toujours plus riches, correspondant à la réalité constamment changeante et en expansion de la vie moderne (590).

Avec les œuvres des écrivains réalistes du XIX^e siècle, le quotidien, envisagé comme «l'ensemble des faits et gestes qui constituent la réalité sociale dans sa dimension la plus ordinaire» (Ciccarelli, *Les sociologies du quotidien et la mélancolie* 70), «anodine ou banale [,] [...] répétés inlassablement au fil du temps qui s'écoule» ayant une ou plusieurs significations (Lorcy, *Le quotidien, des gestes et la vie. De l'efficacité symbolique des gestes domestiques* 239), devient une source d'inspiration majeure. Les auteurs construisent des personnages profondément ancrés dans l'espace et dans la société de leur époque, tout en manifestant un fort souci de vérité. Derek Schilling explique ce «mariage» réussi entre la littérature et le quotidien: «Décrire l'état des choses par le menu, pour mieux saisir ce qu'une époque a de singulier» en accumulant «de données diverses – modes de vie, types sociaux, dates, lieux, objets, événements historiques, noms propres, sociolectes et tout ce qui touche, de près ou de loin, au quotidien dans sa particularité», semble être «l'une des exigences du réalisme littéraire moderne» (*Mémoires du quotidien: les lieux de Perec* 65).

Au XX^e siècle, la vie ordinaire des individus continue de captiver les auteurs. Citons, entre autres, George Perec et Guillaume Apollinaire qui, à un certain moment de leurs carrières littéraires, ont rendu perceptible le quotidien en restituant la réalité vécue dans un espace urbain marqué par la (sur)consommation – une réalité souvent banale et ordinaire. Chez eux, la littérature devient «l'expression la plus totale des réalités concrètes» (Perec, *Pour une littérature réaliste* 50). Ainsi, *La vie mode d'emploi* de George Perec, publié en 1978, explore la vie présente ou passée des habitants d'un immeuble Haussmannien de dix étages situé dans le 17^e arrondissement de Paris, tandis que dans le poème *Zone*, Apollinaire introduit la modernité

et la vie industrielle à travers des références à la Tour Eiffel, aux voitures et aux avions.

Avec l'émergence de la «littérature beur», dans les années 1980, un nouveau regard se porte sur le quotidien, cette fois à travers l'expérience des écrivains issus de communautés immigrées vivant dans un cadre suburbain marqué par des dynamiques sociales et économiques spécifiques.

Une littérature-miroir du quotidien des «invisibles»

À partir des années 1980, les écrivains «intrangers», issus de l'immigration (notamment maghrébine), plongent dans le quotidien d'une communauté inscrite dans un espace suburbain précis: la communauté immigrée vivant dans un espace périphérique, dans la banlieue intra ou extra-muros, dans des quartiers populaires surpeuplés, marqués par la violence, la délinquance et le chômage. En s'inspirant (largement) de leurs propres existences dans un territoire urbain connoté négativement, ils parviennent à décrire une réalité qu'ils connaissent de l'intérieur, dans laquelle ils ont baigné depuis leur naissance ou, au moins, depuis leur jeune enfance. Ils «donn[ent] une forme», «[mettent] à jour l'essence» (Perec, *op.cit.* 51) d'une zone fortement circonscrite – le quartier, la cité, la banlieue –, aliénante, asphyxiante, encerclée par des murs invisibles qui enferment ses habitants, tout en dévoilant son caractère (an)historique et (a)identitaire¹.

En 2007, plus de vingt ans après la publication du roman *Le thé au harem d'Archibald* de Mehdi Charef (1983), souvent considéré comme le point de départ de la littérature *beure*, un collectif formé de dix artistes, partageant pour la plupart une existence en marge de l'espace et de la société français(e) – ces «territoires oubliés par la République» (Razane, *Qui fait la France?*, Entretien) –, sans avoir nécessairement tous des origines

1. Selon Marc Augé, «si le lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu». L'espace sub-urbain dans lequel évoluent souvent les personnages des écrivains issus de l'immigration maghrébine est au premier abord un «non-lieu», un «désert urbain» qui n'est pas vraiment un *lieu* «faute de se voir reconnaître une identité et un statut symbolique dans la culture de l'urbanité» (Lamizet, *Qu'est-ce qu'un lieu de ville?* 195). Ce sont finalement tous ceux qui l'habitent, le fréquentent quotidiennement, se l'approprient qui lui confèrent une histoire singulière et une identité hétéroclite.

étrangères², représentant «la nouvelle vague littéraire du bitume» (Razane, Naissance du Collectif *Qui fait la France?*) lance le manifeste «Qui fait la France?». Mohamed Razane, l'un des membres du groupe, exprime ainsi la raison ayant conduit des individus aux parcours à la fois semblables et distincts à se rassembler et à prendre la parole pour exiger d'être entendus: «Les membres de ce collectif partagent le goût d'une littérature du réel, sociale et revendicative, militant pour une reconnaissance sensible des territoires en souffrance et de ses habitants, et plus largement pour tous ceux qui n'ont pas voix au chapitre de ce pays» (*ibid.*). Dans le manifeste, intégré quelques mois plus tard dans un ouvrage collectif éponyme, les signataires – dont la déjà célèbre Faïza Guène et les alors moins connus Karim Amellal ou Habiba Mahany – semblent reprendre une conception de la littérature déjà évoquée par George Perec dans son texte *Pour une littérature réaliste*: une littérature envisagée comme le résultat d'une «volonté de maîtriser le réel, de le comprendre et de l'expliquer» (53). Entrés en littérature depuis un espace hors-normes, hors-canon, souvent considéré comme a-littéraire, qu'ils s'entêtent à mettre à l'honneur dans leurs textes, ces auteurs s'opposent à «la littérature actuelle», «égotiste et mesquine, exutoire des humeurs bourgeoises» (Collectif *Qui fait la France?* 7) dans laquelle ils ne se reconnaissent pas et dont ils se sentent exclus. Ils prônent ainsi une littérature conforme à leurs préoccupations, à leur vision de la société et de la vie: une littérature capable de témoigner de la réalité – *leur* réalité -, de restituer la construction de *leur* quotidien et de rendre sensible l'expérience vécue d'un groupe d'individus relégués à l'invisibilité, dans des territoires marginalisés de la société française.

Les membres du Collectif *Qui fait la France?* croient en une écriture «engagée, combattante et féroce» (8). Ils refusent par conséquent de «demeurer spectateurs des souffrances dont sont victimes les plus fragiles, les déclassés, les invisibles» (*ibid.*), devenant ainsi les porte-parole d'un espace, d'une communauté, d'une génération. «Catalogués écrivains de banlieues, étymologiquement *le lieu du ban*» (*ibid.*), ils se donnent pour objectif non seulement de «récupérer l'espace confisqué qui nous revient de droit» (9), mais aussi de récupérer les composantes et les caractéristiques fondamentales du quotidien intrinsèque à cet espace – habitants, habitudes,

2. Samir Ouazene, Khalid El Bahji, Karim Amellal, Jean-Eric Boulon, Dembo Goumane, Faïza Guène, Habiba Mahany, Mabrouck Rachedi, Mohamed Razane, Thomté Ryam.

objets, toponymes, éléments de la géographie urbaine, micro-activités ou microrituels, etc.

Par leurs productions littéraires, solidement ancrées dans leur réel immédiat, ils fabriquent «une littérature au miroir, réaliste et démocratique, réfléchissant la société et ses imaginaires en son entier» (*ibid.*) qui traduit la vie ordinaire des habitants des banlieues. À l'instar de Stendhal, ils promènent un «miroir» le long des rues des quartiers populaires, ce qui leur permet de porter un jugement sans équivoque sur la société française – d'autant plus légitime que leurs écrits ambitionnent souvent de rester fidèles à la réalité. Ils introduisent ensuite le *miroir* dans les immeubles délabrés où tant d'individus «invisibles» peinent à (sur)vivre, où se déroulent dans le silence de nombreuses histoires douloureuses, où des routines sont (re) produites librement ou à contrecœur par des protagonistes féminines (in) soumises.

Les auteurs «intrangers» parviennent ainsi à peindre le vécu des individus relégués à la marginalité, à étudier leur quotidien fait «de conflits, de ruptures, de routines, de contraintes» (Javeau, *Vie quotidienne et méthode* 282), à «réfléchir» les maux et les joies, les souffrances et les plaisirs, les pertes et les conquêtes de la vie courante. Leurs récits mettent en lumière des familles singulières où s'entrelacent «ici» et «là-bas», «présent» et «passé», volonté d'intégration et mutation d'une terre éloignée dans l'espace et dans le temps.

Signataire de ce manifeste, Faïza Guène applique ce crédo dans ses productions littéraires. Publiées à partir de 2004, ses œuvres romanesques s'inscrivent dans «une littérature plus proche du réel, du social, de l'*histoire* entendue comme l'ensemble des *scènes* déroulées sur le théâtre (de la périphérie) de la société française» (Marcu, *La problématique de l'entre(-)deux dans les littératures des intranger.e.s* 45). *Kiffe kiffe demain* (2004), *Du rêve pour les oufs* (2006), *Les Gens du Balto* (2008), *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), *Millénium blues* (2018), *La Discretion* (2020) et *Kiffe kiffe hier* (2024) lui permettent de «porter un regard lucide et précis sur la société française et ses contemporains [...], [de] tend[re] un miroir dans lequel la société refuse de se reconnaître» (Harzoune, Faïza Guène, *Millénium Blues* 207). À travers ces romans, Guène dépeint la manière de vivre d'un éventail de personnages: jeunes filles soumises ou révoltés, en quête d'émancipation dans un environnement contraignant; jeunes hommes oscillant entre le rôle des caïds de quartier ou celui de leurs complices, tandis que d'autres tentent de s'élever par les études et contribuent à l'émancipation des générations

futures issues de l'immigration; mères de famille, qui luttent pour survivre dans un pays dont la langue leur demeure longtemps étrangère, où elles sont victimes du racisme au quotidien, et qui tentent de transmettre à leurs filles un «bagage» culturel, un savoir-faire et un savoir-vivre ancestraux tout en s'efforçant à «garder le cap» dans un monde raciste où seul l'amour des proches compte vraiment; pères de famille, souvent usés, affaiblis par des années de travail pénible sur les chantiers, parfois démissionnaires, quittant les leurs sans remord pour chercher une autre vie ailleurs, etc.

Dans ce qui suit, nous nous proposons d'examiner les «petites-existences», ordinaires de femmes et de jeunes femmes issues de l'immigration ou nées dans l'immigration, protagonistes souvent silencieuses et isolées au sein d'une communauté patriarcale et d'un espace où les hommes font la loi. Faïza Guène met en lumière ces figures féminines dans ses textes, notamment à Madame Chennoun, Dounia et Mina dans le roman *Un homme, ça ne pleure pas*, ainsi que Yamina Taleb et ses filles Malika, Hannah, Imane dans *La discrétion*.

L'examen de la manière dont ces personnages féminins accomplissent des activités répétitives ou parviennent de temps en temps à «bricoler» leur existence en «oppose[ant] une certaine spontanéité à la rigidité des contraintes» (Balandier, *Essai d'identification du quotidien* 11) est riche en significations. Chaque geste, mouvement, regard ou parole témoigne d'un statut au sein de la société, de la communauté ou de la famille, révélant choix ou un empêchement. Le quotidien de ces personnages féminins, rythmé par ses régularités et ses transgressions des normes familiales et ancestrales qui risquent de perturber ou même d'anéantir l'équilibre et la tranquillité de la famille et même de la communauté, reflète à la fois un espace réconfortant et aliénant, sécurisant et angoissant, structuré par une double ceinture: la famille et la société.

Les protagonistes féminins de Faïza Guène – qu'il s'agisse de mères de famille ou de jeunes filles soumises ou révoltées –, se déplacent, s'égarent ou se figent entre/dans des espaces «dispersés» (9): les espaces privés, le foyer, lieu de contraintes mais aussi d'intimité et de transmission; les espaces «électifs», où se forge la solidarité entre pairs; les espaces publics, souvent perçus comme hostiles et contraignants. Chacune, à sa manière et à des degrés différents, subit les contraintes inhérentes à ces espaces. Tandis que Madame Chennoun et Yamina Taleb incarnent des figures maternelles résilientes, Dounia, Mina, Malika, Hannah et Imane développent des «arts de faire» leur permettant de s'approprier la maison ou la ville, d'y affirmer

leur autorité ou leur indépendance. Elles élaborent également des «arts de vivre» oscillant entre le respect des traditions et la création de nouveaux repères.

En naviguant entre «un *centre* et une *périphérie* du quotidien» (*Idem*), ces personnages deviennent les héroïnes d'une véritable «comédie humaine» au féminin, voire d'une «dramaturgie du quotidien» (Schilling, *op. cit.* 48) où se jouent les tensions entre assignations sociales et désirs d'émancipation.

Le quotidien des quartiers

Dans son texte «La parole quotidienne» publié dans l'ouvrage *L'entretien infini*, Maurice Blanchot affirme:

Le quotidien n'est pas au chaud dans nos demeures, il n'est pas dans les bureaux ni dans les églises, pas davantage dans les bibliothèques ou les musées. Il est – s'il est quelque part – dans la rue. [...]. La rue [...] a ce caractère paradoxal d'avoir plus d'importance que les endroits qu'elle relie, plus de réalité vivante que les choses qu'elle reflète. La rue rend public (363).

Contrairement aux espaces clos et définis, souvent perçus comme les lieux où se déroule notre existence, c'est dans la rue que le quotidien se manifeste pleinement. Loin d'être un simple lieu de passage reliant des points fixes, elle constitue un espace vivant et dynamique, où se croisent les individus, où se déroulent des interactions spontanées, où se reflètent les transformations sociales, culturelles et politiques. Elle donne ainsi un sens aux sous-espaces qu'elle relie, les met en mouvement, les rend accessibles et visibles.

Dans son acception la plus large, la rue peut être considérée comme un synonyme de l'«extérieur», englobant tout espace public ouvert où se déroulent la vie sociale, les déplacements et les interactions humaines. C'est dans la rue alors que s'exprime la diversité de la société, que se jouent les tensions et les solidarités, que se révèlent les dynamiques économiques et culturelles. Véritable théâtre urbain, elle accueille aussi bien les revendications que les rencontres fortuites, les spectacles improvisés et les expressions spontanées de la ville. Tout en étant un espace public par excellence, elle est aussi une zone de convergence entre l'intime et le collectif, où les individus sont à la fois exposés et anonymes. Elle révèle ce que les espaces privés dissimulent: les inégalités, les marginalités, mais aussi les élans de solidarité et de créativité.

Dans le roman *La Discretion*³, l'espace urbain joue un rôle central dans l'architecture du récit. La rue ne se limite pas à être une scène où les personnages déambulent ou se déplacent dans le cadre de leur quotidien: elle devient un «miroir» où se reflète la population hétéroclite du quartier, situé dans la commune d'Aubervilliers⁴, où vivent les Taleb. À travers cet espace, le roman met en lumière les origines diverses des habitants, la richesse des relations intercommunautaires – marquées par des moments de conflits, d'entente, d'entraide ou d'agression –, ainsi que les interactions entre les sexes ou les différentes ritualités qui rythment la vie du quartier.

L'hétérogénéité de la population de la commune d'Aubervilliers, où résident les Taleb, se manifeste d'abord à l'intérieur des HLM, où les immigrés et les Français cohabitent, ainsi que dans les commerces spécialisés s'adressant à une clientèle bien précise, comme la «boucherie halal des Kabyles» (*D* 53). Le marché de la Mairie, organisé chaque samedi matin, consacre la rue en tant qu'espace de croisement, d'échange et de tissage des liens. On y retrouve des gitans – véritables «prédicateur[s] du marché» (*D* 1) en train de faire «la démonstration au micro-casque, perchés sur leur estrade» (*D* 1), un spectacle qui fascine Yamina, sans qu'elle réalise qu'on tente de la duper. C'est aussi au marché qu'elle croise ses copines, avec lesquelles elle partage une histoire commune, ainsi que les «journalistes» qui l'assaillent de questions sur ses filles; autant de rencontres qui illustrent une forme de convivialité propre aux cités populaires.

Dans *La Discretion*, la rue est également un espace de surveillance sociale, où le regard des autres pèse lourdement, où tout faux pas des jeunes filles est scruté. Lorsque Yamina décide de déménager seule à Paris, ses parents redoutent le jugement de «ceux qui regardent» – voisins, membres de la communauté – car chacun sait qu'«une fille ne quitte pas la maison avant de se marier» (*D* 25). Cette pression sociale instaure une forme de contrôle tacite, particulièrement à l'égard des femmes. Yamina, en tant que

3. Les références à ce roman seront données entre parenthèses et abrégées *D*

4. Aubervilliers, située en Seine-Saint-Denis aux portes de Paris, est une commune marquée par une grande diversité culturelle et sociale, reflet de son histoire migratoire. Depuis plusieurs décennies, elle accueille des populations venues de divers horizons – Maghreb, Portugal, Chine, Turquie, Roumanie, Côte d'Ivoire, Haïti, etc. – ce qui en fait un véritable carrefour multiculturel (voir Service de l'Observatoire départemental de la Direction de la stratégie, de l'organisation et de l'évaluation de la Seine-Saint-Denis, *Décryptage(s)*, n° 7, «Les populations immigrées de Seine-Saint-Denis», 2019). Cette richesse humaine se traduit par une vie de quartier animée, où se côtoient langues, traditions et commerces du monde entier.

femme discrète et respectueuse des normes traditionnelles, évolue ainsi dans un environnement où chaque geste est susceptible d'être interprété et commenté.

La rue marque aussi la frontière entre l'espace intime du foyer et l'espace public, où les règles du monde extérieur s'imposent différemment. Pour Yamina, qui a toujours vécu dans la retenue, sortir signifie s'adapter à un environnement dans lequel elle ne se sent pas toujours pleinement à sa place. Comme Madame Chennoun, sa mobilité est réduite et limitée aux *déd*, essentiels à la vie quotidienne: le marché de la Mairie, le «laboratoire d'analyses médicales Lamarque, [situé] rue Hélène-Cochennec» (*D* 3), le cabinet de son médecin traitant situé «au fond d'une impasse, dans un pavillon vieillot» (*D* 3) ou encore son refuge: «une parcelle de terrain d'environ 150 mètres carrés, un jardin ouvrier que l'association des jardins familiaux d'Aubervilliers a attribué à la famille Taleb» (*D* 90); situé «à deux pas de la Nationale 2, à cinq minutes à pied de la station Fort d'Aubervilliers sur la ligne 7, tout près du fameux cirque équestre Zingaro, non loin de la fureur du grand carrefour coincé entre Pantin, Aubervilliers et la Courneuve» (*D* 90), ce jardin représente un espace de respiration dans un environnement souvent oppressant.

Chaque samedi, Yamina accomplit en toute discrétion un rituel bien rodé: elle prend le bus n° 173, «station Fort d'Aubervilliers, en face de la poste» (*D* 1), se rend au marché, puis rentre chez elle sans attirer l'attention. Même dans le bus, elle refuse obstinément qu'on lui cède la place, tout comme elle décline l'aide des «adolescents [qui] fument du mauvais shit» (*D* 2) lorsqu'ils lui proposent de porter ses courses.

Le rapport des personnages-mères du corpus aux espaces urbains témoigne de leur difficulté à s'ancrer pleinement dans leur environnement actuel. Elles s'y sentent à la fois présentes et absentes. Mais, cette absence ne se limite pas à leur mobilité restreinte: elle est aussi profondément nourrie par la nostalgie du pays quitté. Au-delà des frontières physiques, Madame Chennoun et Yamina Taleb portent en elles un ailleurs révolu, un passé sublimé, mythifié, qui façonne leur perception du présent et alimente leur sentiment de déracinement.

Quotidien immémorial des mères

Obligées de quitter leur matrice pour s'installer aux côtés d'un mari presque inconnu dans un pays étranger, les protagonistes-mères des romans

*Un homme, ça ne pleure pas*⁵ et *La Discrétion* ne parviennent pas à faire véritablement le deuil du bled, ni à s'en détacher complètement. Leur mémoire sélective embellit le passé, transformant leur terre d'origine en un espace idéalisé, presque mythique. Leur quotidien est ainsi marqué par une double absence: celle d'espace perdu et celle d'un temps irréversible.

D'un côté, elles vivent en France, sans jamais s'y sentir totalement chez elles, car leur seul véritable repère reste le pays d'origine. Madame Chennoun ne cache pas sa nostalgie et idéalise l'Algérie: «Ils [les Algériens] sont mieux que nous [les immigrés vivant en France]! Les Algériens, ce sont les Américains du Maghreb!» (HPP 15). Elle confie à son fils Mourad: «Si j'avais su que tu deviendrais professeur, on serait retournés en Algérie après la retraite de votre père. Là-bas, les enseignants sont respectés, au moins» (HPP 31). Cette frustration transparaît aussi dans ses échanges avec l'instituteur de son fils:

- Vous savez, chez nous, on se fiche de la neige! Les gens ne skient pas, en Algérie!
 - Justement, Mourad a la chance de vivre en France et il pourra apprendre.
 - La chance de vivre en France? Oui, c'est ça, mon oeil, pfff!»
- Elle avait dit ça avec à la balance au moins dix kilos d'ironie, et gardez la monnaie, monsieur Mounier (HPP 62).

Pourtant, ce pays lointain, quitté depuis plus de vingt ans, a changé. Il ne leur appartient plus vraiment non plus.

De l'autre côté, le passé au bled reste figé dans leur mémoire, mais il ne peut plus être retrouvé. Ce décalage est encore plus frappant face à leurs enfants, élevés en France, qui ne partagent pas ce même attachement à une terre et une culture qu'ils perçoivent comme étrangères et incompréhensibles:

- Ton grand-père, c'était un révolutionnaire qui a fait la guerre pour libérer son pays! Un homme brave! Courageux! [...]
- C'est bon, maman, je la connais par coeur, ton histoire! T'avais même pas le droit de jouer dehors! Et il t'a retirée de l'école à 13 ans! C'est quoi, cette vie? Un film d'horreur?
- Ça n'a rien à voir! C'était une autre époque! Et s'il m'a retirée de l'école, c'est parce qu'il avait besoin de moi pour s'occuper de mes frères et sœurs. Il a fait de nous des gens bien!
- Tu crois que c'est en enfermant ses enfants qu'on en fait des gens bien? (HPP 12).

5. Les références à ce roman seront données entre parenthèses et abrégées HPP.

Cette nostalgie profonde, teintée de regrets et de mélancolie, enferme Madame Chennoun dans un entre-deux, l'empêchant de s'ancrer pleinement dans le présent et d'accepter sa nouvelle réalité. Pour elle, le bled demeure une référence, même si sa vie s'est construite en France. Le présent, constamment habité par le passé, se voit ainsi déprécié au profit d'un imaginaire, d'une «scénographie du bled» (comportements, souvenirs, nostalgie, idéalisation, préjugés, etc.). Cette mise en scène entraîne une déconsidération du présent, perçu comme imparfait: si elle était restée en Algérie, elle aurait eu une vie plus paisible, entourée de sa famille, sans avoir à affronter la crise d'adolescence de Dounia. Ses paroles, ses habitudes et ses valeurs restent profondément imprégnés de ce passé et cet espace lointains qu'elle porte en elle. Madame Chennoun semble alors évoluer dans un *quotidien immémoriel*, figé dans un monde – le bled – et un temps – l'enfance – revolus. Lorsqu'elle évoque son passé auprès de ses enfants, elle le fait avec **fiereté**, en idéalisant ce passé, refusant d'admettre qu'il appartient désormais à une autre époque, inaccessible à la nouvelle génération, notamment à Dounia. Son récit d'enfance en est un exemple: «On était dix enfants nourris au pain sec et on marchait pieds nus sans se plaindre» (HPP 11). Madame Chennoun impose à ses filles des valeurs héritées du bled et reproche, surtout à Mourad et à Dounia, de s'en éloigner, de ne pas comprendre les sacrifices faits pour eux. Pourtant, cet attachement au passé crée une fracture avec ses enfants, qui ne perçoivent pas l'Algérie avec la même nostalgie et qui, au contraire, la considèrent comme une source de contraintes et d'incompréhensions.

Dans *La Discretion*, Yamina incarne encore plus profondément cette mémoire du bled. Arrivée en France après une jeunesse marquée par la guerre d'Algérie et l'exil, elle porte en elle les échos d'un **monde perdu**, où le temps semblait suspendu. Ses souvenirs d'enfance au village sont teintés d'une certaine douceur, car Yamina «a tendance à [les] embellir» (D 78), mais ils sont aussi empreints de la dureté de la vie avant l'émigration – pauvreté, privations, guerre, exil, violence, maladie – et de la souffrance liée à son départ: «Yamina a longtemps eu l'impression d'avoir perdu beaucoup de choses, de temps, de moments avec sa famille, avec son père, d'avoir été arrachée à sa terre, à son Algérie» (D 149). Elle comprend que l'Algérie de son enfance **n'existe plus**, et qu'elle doit composer avec une France qui ne l'a jamais totalement acceptée, mais où elle trouve sa plus grande richesse: ses enfants. À la fin du roman, lorsque ses enfants l'emmènent en vacances en Nouvelle-Aquitaine, elle ressent pour la première fois ce sentiment

d'appartenance: «On dirait que Yamina a enfin fait le deuil de ce retour impossible. Son chez elle, elle l'a compris, c'est l'endroit où se trouvent ses gosses» (D 152).

À l'opposé de Madame Chennoun, Yamina ne cherche pas à imposer ses repères à ses enfants, mais son passé dont elle ne peut pas se défaire transparaît dans sa manière d'être, dans sa retenue, dans ce qu'elle ne dit pas. D'ailleurs, ce qu'elle parvient à transmettre à ses enfants, c'est une «histoire fragmentée», une «mémoire en morceaux» (D 125). Lorsque Malika tente de retrouver sur internet des informations sur la vie de sa mère avant son départ pour la France, elle n'y trouve rien, aucun indice, comme si Yamina n'avait jamais existé: «Malika ne saura jamais à quoi ressemblait sa mère avant ses trente ans, avant cette photo d'identité prise pour le passeport, en 1981, juste avant son arrivée en France» (D 124). La filiation semble donc brisée, et l'histoire personnelle émietlée, transformée en un puzzle dont il manque des pièces: «Malika se sent triste [...] comme si elle réalisait pour la première fois que ses aïeux, puisqu'ils ne sont mentionnés nulle part, n'avaient jamais existé. Elle se voit brusquement comme un fantôme, issu d'une longue lignée de fantômes» (D 24).

À travers le parcours de Yamina et de Madame Chennoun, Faïza Guène rend hommage à toutes ces femmes immigrées qui ont laissé derrière elles un pays, une enfance, une famille, en montrant comment elles naviguent entre **fidélité aux origines** et **adaptation contrainte** à un nouveau monde. Qu'elles soient réelles ou personnages de romans, elles sont des femmes fortes, résilientes, qui vivent entre deux mondes et deux temps, tentant de préserver une mémoire qui, cependant, s'efface inexorablement. Leur quotidien est marqué par une **nostalgie silencieuse**, une **perte irréversible** et un **sacrifice invisible**, qu'elles portent sans se plaindre.

Quotidien «temporaire» des mères-immigrées en terre marâtre

Cette tension entre l'attachement acharné aux racines et l'adaptation contrainte au quotidien présent se traduit également dans la manière dont Madame Chennoun et Yamina Taleb habitent l'espace urbain et interagissent avec la société qui les entoure. Leur **quotidien de mères immigrées** est marqué par une présence effacée dans l'espace public, une volonté de **discrétion**, et un rapport difficile avec la langue et la société françaises.

Les deux personnages-mères des romans *Un homme, ça ne pleure pas* et *La Discretion* vivent en retrait, cantonnées à l'espace domestique, s'occupant des tâches ménagères et des enfants. Le foyer est leur **refuge**, mais aussi leur **prison**. À l'intérieur de chez-elle, Yamina se sent à l'aise, toujours vêtue de sa gandoura bleue, entourée de ses enfants, leur offrant son amour et accomplissant les mêmes cérémoniaux: préparer les plats traditionnels, ranger son appartement, réunir toute la famille pour le déjeuner chaque samedi, faire les prières quotidiennes et tout le rituel qui les accompagne, etc. Elle prend très au sérieux son rôle de gardienne de la maison et veille à ce que rien ne manque à son mari et à ses enfants restés à la maison, notamment à Omer. Elle lui nettoie les chaussures, le soigne au moindre signe de maladie et range sa chambre. Chaque nuit, lorsqu'il rentre du travail, Omar trouve dans le frigo une assiette avec des plats préparés par sa mère. D'ailleurs, celle-ci attend avec impatience le retour de son fils, suivant dans sa tête le parcours de son «pauvre garçon» (D 53) en voiture et calculant l'heure approximative de son arrivée.

Pour Madame Chennoun et pour Yamina Taleb, la maison devient un **petit morceau du bled**, un espace où elles maintiennent les traditions culinaires, linguistiques, religieuses, culturelles. Cet effort de perpétuer les savoir-faire et savoir-vivre ancestraux représente pour ces mères immigrées une façon de maintenir intact le lien (chimérique) avec le bled et de faire revivre le passé. Yamina effectue chaque matin ses prières; elle cuisine régulièrement de l'agneau et des haricots verts, que ses enfants adorent, du poulet en sauce, de l'agneau confit, du «matlouh»⁶.

Mais la transmission de ce «bagage» culturel aux générations suivantes s'avère un exploit compliqué, parfois voué à l'échec. Madame Chennoun s'efforce de faire de Dounia et de Mina de dignes héritières de sa *maestria*, mais, si sa fille cadette devient sa copie presque parfaite, la fille aînée, victime de la «maladie» de l'adolescence, refuse de participer à ce transfert des traditions:

– Ta sœur Mina, elle adore m'aider à la cuisine, et toi... [...] Et quand tu vas te marier?! Hein? Tu veux que je t'envoie chez ton mari sans avoir rien appris?

– Je m'en fiche! Je me marierai jamais, de toute façon! (HPP 13)

Quand Yamina ou Madame Chennoun quittent leur foyer protecteur, c'est **par nécessité**, jamais pour le plaisir ou pour le travail, car seuls leurs maris ont pu travailler. Ces sorties sont souvent **fonctionnelles et répétitives**.

6. Pain traditionnel algérien.

Au marché, ce lieu clé du quotidien, Yamina y va seule; elle y échange avec d'autres femmes dans sa langue maternelle. Madame Chennoun, quant à elle, elle s'y rend avec Mina. Dans les lieux administratifs, les deux mères se sentent perdues car elles ne parlent pas bien le français. Elles doivent se faire accompagner par un de leurs enfants qui parle à leur place ou leur traduit les propos des fonctionnaires. Cette dépendance crée un certain déséquilibre familial: les enfants deviennent des intermédiaires entre leurs mères et le monde extérieur, inversant parfois les rôles parentaux.

Dans *La Discretion*, Yamina est victime du comportement raciste d'une fonctionnaire qui «en a marre de ce défilé de *racés*, de dialectes, de figures amochées et d'histoires intimes qu'elle n'a pas envie d'entendre» (D 13). Hannah, qui l'accompagne, ne supporte pas qu'on humilie sa mère: «Chaque fois qu'on se montre condescendant avec sa mère, il lui semble qu'elle rétrécit sous ses yeux, comme un vêtement lavé à haute température. [...] Il y a tellement de rage coincée dans sa gorge que ça lui laisse un goût aigre, une rage ancienne, de plus en plus difficile à contenir» (D 11). Yamina et sa fille échangent leurs rôles: c'est Hannah qui assume désormais le devoir de défendre l'être plus faible, anéanti par le mépris de l'autre: «Tu lui parles avec respect t'as compris?! [...] J'm'en fous que tu sois un agent de l'État!» (D 14). En revanche, Yamina cherche à clamer sa fille, à **ne pas faire de vagues**, en adoptant attitude discrète, presque effacée. Afin d'éviter les conflits, elle préfère courber l'échine face aux injustices du quotidien. Lorsque «Hannah cogne sur la vitre», Yamina, «désespérée», essaie de la retenir: «Benti, c'est pas grave» (D 11). Chez son médecin traitant, elle accepte silencieuse qu'on la tutoie, qu'on lui manque de respect. Elle semble alors avoir intégré l'idée que «**être accepté en France, c'est être invisible**», ce qui renforce son désir de rester en retrait. Elle ne se plaint jamais, elle endure en silence, refusant d'exprimer son mal-être, ce qui exaspère ses filles.

Dans *La Discretion* et *Un homme, ça ne pleure pas*, Guène dresse donc un portrait **touchant et lucide** des mères immigrées, ces **femmes de l'ombre** qui vivent dans un entre-deux spatial et identitaire constant. Elles sont marquées par une **volonté de discrétion**, un **rapport difficile à la langue française**, une **dépendance à leurs enfants**, et un **racisme quotidien** qui les pousse à se replier sur elles-mêmes, à s'enfermer dans leur quotidien, à vivre une vie silencieuse. Elles incarnent une génération de femmes **sacrifiées**, qui ont tout donné pour leur famille, sans jamais vraiment trouver leur place dans leur pays d'accueil. Les enfants, notamment les jeunes filles, finissent par voir en elles une **figure du passé, d'un passé lointain auquel elles**

ne peuvent pas s'identifier, ce qui participe parfois à une rupture entre mères et filles, comme c'est le cas de Madame Chennoun et de Dounia. Si le personnage-mère du roman *Un homme, ça ne pleure pas* ne se sent aucunement coupable de l'irruption de cette crise, Yamina tente et réussit à comprendre le **monde moderne** dans lequel ses filles évoluent et à s'y habituer.

Quotidien des «filles comme il (leur) faut»

Ayant comme tâche principale de veiller à l'honneur de la famille et de transmettre aux filles du clan l'exigence d'une conduite irréprochable ainsi que le devoir de respecter les lois ancestrales (déplacements restreints, responsabilités envers ses parents, acceptation d'un mariage arrangé, soumission à un destin déjà tracé, etc.), les mères des romans *La Discretion* et *Un homme, ça ne pleure pas* parviennent plus ou moins à satisfaire les attentes de la communauté.

Mina incarne la «fille comme il faut» – sage, docile –, et «comme il leur faut» – à sa mère, aux autres membres de la famille élargie, à son mari, etc. Bien que son parcours soit similaire à celui de Dounia – socialisation en France, accès aux études –, elle évolue avec discernement sous le poids des traditions familiales et du regard de la communauté. Elle **respecte les règles imposées, notamment par sa mère**, incarne la discrétion et préserve l'honneur familial, sans laisser transparaître que cela se fait au détriment de ses aspirations personnelles: «Le moins que l'on puisse dire au sujet de Mina, c'est qu'elle avait choisi d'emprunter une route différente de celle de Dounia. On croirait qu'elle s'était juré de faire tout le contraire. Je la soupçonne d'avoir vécu avec la crainte de décevoir nos parents à son tour. Pour elle, la famille, c'est sacré» (*HPP* 24). Éduquée dans l'idée qu'elle doit **se conformer aux attentes familiales et communautaires, elle** ne sort pas, **évite les fréquentations douteuses et aide Madame Chennoun à la maison, notamment dans la cuisine, se préparant ainsi pour son futur rôle d'épouse et de mère.** Elle **fait preuve de respect envers ses parents, son mari et ses beaux-parents.** Contrairement à Dounia, Mina sait et accepte que la **réputation familiale** prime sur son individualité, que tout comportement jugé déplacé pourrait ternir le nom de la famille. Dounia, quant à elle, refuse ces codes et choisit de s'émanciper, provoquant ainsi un **clash générationnel.**

Dans *La Discrétion*, la figure de la «fille sage» est incarnée notamment (jusqu'à un certain point) par Malika. Jeune, la fille aînée des Taleb avait accepté les «règles désuètes» (D 36) de ses parents et leur avait laissé le soin de gérer sa vie et son avenir, consciente qu'ils «faisaient de leur mieux» (D 36). Son père lui avait choisi son mari; c'était un «arrangement entre [des] pères, qui s'appréciaient mutuellement [...]». Les deux hommes étaient tombés d'accord sur tout. Leurs enfants avaient accepté poliment de se marier, mais ils ne s'étaient parlé qu'en de rares occasions» (D 35). Sa mère, avant elle, avait elle-même été mariée très jeune et avait **accepté son sort sans protester**, comme une évidence. Cependant, le mariage de Malika, considéré avant tout comme un simple contrat social et familial plutôt qu'une affaire de sentiments, n'a pas duré, son mari menant une double vie. Le divorce a été «un coup dur» pour son père:

Le divorce. Quelle tristesse d'ajouter ce mot plein de honte et de fracas au dictionnaire des Taleb. Malika est sa première fille, et il se croit toujours responsable de ce grand malheur. Même après des années, il se sent coupable d'avoir *gâché sa vie*. Dans son esprit, Malika est hors circuit à présent. [...] Le divorce est un fléau à ses yeux, un genre de mort *pour les femmes* (D 35).

Malgré l'échec de son mariage, Malika ne nourrit aucun ressentiment envers ses parents car «elle était leur reine, elle a été choyée, pas de quoi se plaindre. Comme beaucoup d'enfants de sa génération, elle s'était résignée et a pardonné à ses parents de s'être trompés de réalité» (D 36). Ses sœurs cadettes, en revanche, ont eu la chance de choisir leur propre voie – remise en cause du mariage, déménagement en appartement de célibataire. Pourtant, malgré cette liberté d'action, Hannah et Imane se comportent en «bonnes filles» dont les choix de vie ne portent pas atteinte à l'honneur familial. Chez les Taleb, la figure de la «**fille comme il faut**» repose alors sur l'héritage transmis par Yamina à ses enfants. Elle leur enseigne la discrétion, l'évitement des confrontations et le respect de leur place.

Dans *Un homme, ça ne pleure pas* et *La Discrétion*, Guène introduit donc des personnages-**jeunes filles sages**, évoluant sous une **forte pression familiale et sociale omniprésente au quotidien**. Dès leur tendre enfance, on leur a répété qu'elles devaient préserver l'honneur de la famille, accepter un mariage arrangé et adopter une posture discrète. Mina et Malika réussissent à suivre ces impératifs; Imane et Hannah, quant à elles, se situent dans un entre-deux car leur aspiration à plus de liberté s'ajuste aux exigences des autres et aux attentes familiales. En revanche, Dounia, animée par un

besoin irrépissable d'échapper à une existence non conforme à ses désirs, choisit de briser les traditions et les rituels familiaux. Son émancipation entraîne alors des conflits acharnés avec ses parents, menant finalement à une rupture quasi définitive avec sa famille.

Quotidien des «filles du péché»⁷

Dans *Un homme, ça ne pleure pas* et *La discrétion*, Faïza Guène met aussi en scène des filles «insoumises» qui refusent, d'une manière plus ou moins acharnée, de se plier aux traditions familiales et cherchent à s'émanciper autant que possible d'un cadre perçu comme oppressif. Elles se révoltent contre des lois non-écrites exigeant de la femme un comportement irréprochable et décident d'emprunter un chemin interdit, fait de réussites et d'échecs, de joie et de tristesse, de rejet et d'acceptation (départ de la maison parentale, refus des rituels familiaux ou de la socialisation au sein du clan, mariage avec une personne extérieure à la communauté, travail, études, maîtrise de leur corps, etc.). Ces personnages, souvent en opposition directe avec leur famille et leur communauté, incarnent la rupture avec le modèle traditionnel de la femme sage et soumise. Leur quotidien est marqué par des conflits, un besoin de liberté, et une quête d'indépendance, parfois au prix de lourdes conséquences.

7. Dans son article «Les enfants illégitimes», Abdelmalek Sayad cite les propos d'une jeune fille issue de l'immigration au sujet de l'abîme survenu au sein des familles immigrées entre, d'un côté, les parents et les enfants nés au bled qui partagent un même savoir-faire et savoir-vivre, et, de l'autre côté, les enfants nés dans l'immigration de leurs parents qui ne trouvent pas d'écho dans le bagage culturel de leurs géniteurs: «y a une frontière dans la famille. [...] de ce côté-ci [...]: il y a nous. Et avec nous, y a rien qui va. [...] Le courant ne passe plus entre les parents et nous, mon père surtout; y a comme une cassure [...]. C'est pas drôle d'avoir des enfants et de ne pas communiquer avec eux! Parce que c'est ça, ils se reconnaissent pas en nous. Mon père, qui parle pas beaucoup mais qui a le sens du mot qu'il faut... du mot juste, il dit de nous: 'Vous, on sait pas ce que vous êtes!... D'où vous venez, d'où vous nous venez? [...]. D'où êtes-vous?... D'ici (de France) ou de là-bas (d'Algérie)?...' Voilà que nous sommes devenus pour eux (les parents) ... des objets de questions: ils s'interrogent sur nous!... [...] C'est peut-être ça, ce que ça veut dire *aw-lad lahrām* (*Au sens fort de l'expression: 'enfants du péché' et en cela 'illégitime') [...]. Enfants illégitimes! [...] Puisqu'on continue pas les parents, ce qu'ils sont. Ça doit faire mal, ça! [...] Oui, c'est ça, par rapport à eux (les parents), des étrangers. Nous sommes pour eux comme des 'étrangers', mais des 'étrangers' de leur sang...; des 'étrangers' dans leur maison, avec qui ils vivent tous les jours» (*Les enfants illégitimes* 119).

L'un des actes de révolte les plus marquants est le **départ du foyer parental**, vécu comme une trahison par les parents, donnant parfois naissance à **une rupture douloureuse et inapaisable**. Dans *Un homme, ça ne pleure pas*, Dounia, qui peut être envisagée comme l'archétype de **la fille refusant d'être enfermée dans ces codes**, quitte la maison très tôt pour poursuivre ses études et vivre à sa manière, un choix qui la **brouille définitivement avec sa mère**. Dès son adolescence, elle rêve d'une autre vie, à l'instar de sa copine française qui plaisait à tous les garçons du lycée, portait des vêtements de marque, allait à des concerts le soir, possédait sa propre chambre dans laquelle elle pouvait accrocher des posters avec des chanteurs, avait le droit d'organiser des fêtes chez elle et avait même un petit copain. Ayant débuté le processus psychologique de «*Christinisation*» (HPP 10) au grand désespoir de Madame Chennoun, Dounia est fascinée par l'existence de Julie au point de «se sentir pousser des ailes» (HPP 11) qui lui donnent le courage d'affronter sa mère. Elle s'approprie davantage l'espace public, rentre de plus en plus tard à la maison, sa mobilité devenant un symbole de libération et de liberté. Pour Madame Chennoun, **l'émancipation d'une fille est une menace**, elle rejette donc totalement l'attitude de Dounia.

La transformation de l'aînée des Chennoun déjà entamée – métamorphose physique, réussite au bac, début d'études en droit, travail, refus d'accompagner les siens dans les traditionnelles vacances au bled –, entraîne une multiplication des conflits avec sa mère et nuit à l'équilibre familial. Son départ définitif achève cette «crise de l'adolescence» (HPP 14), ce processus de contestation de ses racines et de son histoire familiale; il est perçu comme une **rupture brutale**, d'autant plus que la jeune fille quitte le foyer au bras d'un inconnu, un Français, le seul qui la comprenait: «J'assume, je suis libre! Je vous laisserai pas me choisir un mari ni m'enfermer dans cette maison!» [...] Dounia est partie, les yeux embués, sans se retourner» (HPP 19). Cette décision d'émancipation entraîne un isolement familial; elle s'éloigne physiquement (elle déménage à Paris) et symboliquement (elle n'a plus aucun contact avec ses parents, Mourad ou Mina pendant de longues années). Pour ceux qui sont restés à Nice, privés d'un élément de leur histoire familiale, réussissant finalement à retrouver l'équilibre, elle est devenue «l'Autre. C'est comme ça qu'on parlait d'elle désormais, les rares fois où on parlait encore d'elle» (HPP 25); pour son père, elle était morte (HPP 33).

Pendant dix ans, Dounia a refait sa vie en s'efforçant d'effacer toute trace de son ancienne existence. Avocate ambitieuse et déterminée, engagée

dans la cause féministe, elle entre en politique et devient rapidement «un symbole»: «On la voyait intervenir de plus en plus régulièrement dans le débat public. Invitée à donner son avis sur tous les sujets, elle s'exprimait avec un brio et un aplomb à peine croyables. La petite élue arabe de province était en passe de devenir la nouvelle coqueluche de l'élite parisienne» (HPP 53). Contrairement aux jeunes filles «sages», comme Mina, **préparées dès leur plus jeune âge au mariage et à la vie domestique**, Dounia assume pleinement son rôle de fille révoltée et remporte sa gageure. Elle écrit même un livre intitulé *Le Prix de la liberté*, où elle retrace son parcours de jeune en lutte contre un destin tracé à l'avance; elle y affirme: «Je ne suis pas faite pour être une soumise» (HPP 157).

Lorsque Mourad prend contact avec elle, Dounia blâme ses parents, en particulier sa mère, pour son départ: «Je pouvais pas rester et suivre la trajectoire médiocre qu'ils avaient tracée pour moi» (HPP 89). Dans une interview accordée à un grand quotidien, elle brosse un portrait sévère de ses parents: un père «autoritaire, réfractaire au changement, analphabète» (HPP 131) et une mère «reproduisant malgré elle une éducation visant à détruire toute forme d'épanouissement personnel, enfermant tous ses sentiments dans les gâteaux et les plats en sauce qu'elle l'avait forcée à engloutir à longueur de repas» (HPP 131).

Jeune, Dounia conteste tout ce qui ne correspond pas à l'idée qu'elle se fait d'une «normale». Elle finit par **rejeter les traditions et les rituels familiaux**, ce qui engendre des disputes incessantes. Devenue avocate, elle refuse de participer au repas organisé par sa mère pour célébrer sa réussite, car quelques jours plus tôt, celle-ci lui avait lancé: «Y a pas de quoi sauter au plafond, à ton âge, tu n'es toujours pas mariée...!» (HPP 17). La question du mariage est d'ailleurs une des raisons de son éloignement familial: elle refuse l'union arrangée par ses parents. Par son rejet des traditions, son départ précipité au bras d'un homme auquel elle n'est pas mariée, son affirmation de sa sexualité et son refus du principe de virginité préservée jusqu'au mariage, elle remet en question l'autorité parentale, un acte perçu comme une honte dans une culture où la soumission aux aînés est une valeur fondamentale.

En empruntant la voie de la révolte et en contestant toutes les valeurs chères aux parents, qui définissent leur identité, Dounia incarne l'«enfant illégitime», dont parlait Zahoua, dans l'article de Sayad, un enfant séparé de sa famille «par un hiatus» (126).

Dans le roman *La Discretion*, c'est Imane, la fille cadette des Taleb, qui emprunte le *chemin interdit*, mais de manière bien plus modérée. Elle quitte la maison familiale, s'installe seule dans un appartement à Paris, se déplace sans contrainte et construit sa propre vie. Toujours soucieuse de ne pas blesser les autres, parfois au détriment de son propre bien-être, elle choisit une existence en marge du cadre familial, malgré l'inquiétude exprimée par sa mère: «Tu veux tuer ton père?» (D 31). Afin d'éviter le regard de son père, où transparaît en permanence la déception, elle refuse à plusieurs reprises de participer au déjeuner traditionnel du samedi.

Âgée de trente et un ans et toujours célibataire, elle a échappé au mariage imposé par ses parents, mais cherche encore l'homme qui pourrait passer le «test de sedari» (D 62), c'est-à-dire s'asseoir sur l'une des banquettes du salon marocain de sa mère et s'intégrer parfaitement dans cet univers. Hannah, elle aussi, est à la recherche d'un mari qui correspondrait à ses attentes. Elle multiplie les rencontres dans des lieux mixtes – cafés, bars, cinéma –, mais, dotée d'une forte personnalité et sujette à l'ennui face aux gens et aux situations, elle peine à trouver quelqu'un qui l'accepterait telle qu'elle est.

Malgré leur volonté d'indépendance, Hanah et Imane n'envisagent pas l'insoumission totale, à l'image de Dounia. Leur rébellion, plus discrète, leur permet de préserver les liens intra-familiaux. Pourtant, on perçoit chez **les jeunes femmes de la famille de Yamina un désir d'exister en dehors du foyer**, prouvant que l'émancipation passe aussi par l'indépendance économique. Imane travaille et utilise son boulot comme prétexte pour s'absenter des repas traditionnels du samedi. Malika, quant à elle, est agent d'État civil à la mairie de Bobigny – «la nouvelle fierté de la famille» (D 84). Hannah, de son côté, est éducatrice spécialisée: «Elle accompagne des jeunes en voie de réinsertion professionnelle, tous les jours, à Épinay-sur-Seine, elle croise des parents démunis, des enfants paumés, des encadrants épuisés, et des adolescents qui ne rêvent pas. Après dix ans à laisser sa peau dans ce boulot, ce qui la sauve, c'est l'âme qu'elle y met» (D 118).

À travers ces figures féminines insoumises, Faïza Guène illustre la complexité du combat pour l'émancipation, oscillant entre révolte frontale (Dounia) et résistance plus nuancée (Imane ou Hannah), tout en mettant en lumière le prix parfois élevé à payer pour affirmer son indépendance dans un cadre familial et culturel traditionnel: rupture, perte, reniement.

Conclusion

La littérature de Faïza Guène, ancrée dans la réalité quotidienne des familles issues de l'immigration, met en lumière les tensions et les dilemmes quotidiens vécus par les (jeunes) femmes, tiraillées entre traditions héritées et une quête d'émancipation. C'est notamment le cas dans les romans *La Discretion* et *Un homme, ça ne pleure pas*. À travers les figures contrastées des mères et des filles inscrites dans ces deux textes, Guène illustre la diversité des trajectoires féminines. Les mères, telles que Yamina et Madame Chennoun, incarnent la mémoire et la nostalgie d'un passé idéalisé, tandis que les jeunes femmes, comme Dounia et Imane, symbolisent la quête d'émancipation et de liberté. Certaines perpétuent les valeurs ancestrales dans un quotidien marqué par la résignation et la discrétion (Yamina, Madame Chennoun, Mina), tandis que d'autres osent briser les normes, au risque de l'exclusion et de la rupture familiale (Dounia). Cette dualité entre héritage et révolte, discrétion et affirmation de soi, est au cœur de ces deux romans.

Le réalisme social de Guène, porté par une écriture sensible et engagée, invite à réfléchir aux notions de transmission, de filiation, d'identité et de liberté dans un monde en mutation, où le poids des origines continue d'influencer le destin des individus. En définitive, celle que l'on surnomme «la Sagan de la banlieue» donne à voir des parcours de femmes à la fois ordinaires et extraordinaires, qui, par leur résistance ou leur révolte, redéfinissent les contours de l'émancipation féminine dans un contexte de double appartenance culturelle.

Corpus

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

Guène, Faïza, *La Discretion*, Paris, Plon, 2020.

Bibliographie

Auerbach, Erich, *Mimesis*, trad. de l'allemand par Cornelius Heim, Paris, Gallimard, 1968.

Balandier, Georges, «Essai d'identification du quotidien», in *Cahiers Internationaux de Sociologie*, Vol. 74, «Sociologie des quotidiennetés», janvier-juin 1983, p. 5-12.

Blanchot, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

- Ciccarelli, Alessandra, «Les sociologies du quotidien et la mélancolie», in *Sociétés*, vol.4, n° 86, «Mélancolie sociale», 2004, p. 69-78.
- Collectif *Qui fait la France?*, *Chroniques d'une société annoncée*, «Qui fait la France?», Paris, éd. Stock, 2007, p. 7-10.
- Harzoune, Mustapha, «Faïza Guène, *Millénium Blues*», in *Hommes & migrations*, n° 1325, 2019. URL:<http://journals.openedition.org/hommesmigrations/9465>; DOI: <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.9465>, (consulté le 12 février 2025).
- Javeau, Claude, «Vie quotidienne et méthode», in *Recherches sociologiques*, vol.XVI, n° 2, 1985, p. 281-292.
- Lamizet, Bernard, «Qu'est-ce qu'un lieu de ville?», in *Marges linguistiques*, n° 3, «Lieux de ville: langue(s) urbaine(s), identité et territoire. Perspectives en sociolinguistique urbaine», mai 2002, p. 195, http://www.revue-texto.net/Parutions/Marges/00_ml052002.pdf (consulté le 20 mars 2025).
- Lorcy, Armelle, «Le quotidien, des gestes et la vie. De l'efficacité symbolique des gestes domestiques», in *Anthropologie et Sociétés*, vol. 41, n°1, «Situations contemporaines de servitude et d'esclavage», 2017, p. 239–261.
- Marcu, Ioana, *La problématique de l'entre(-)deux dans les littératures des intranger.e.s*, Paris, L'Harmattan, 2019.
- Perec, Georges, «Pour une littérature réaliste», in *L.G., une aventure des années soixante*, Seuil, coll. «La Librairie du XX^e siècle», 1992, p. 47-66.
- Razane, Mohamed, «Qui fait la France?», entretien, 29 octobre 2007, document sans pages, <http://www.afrik.com/article12786.html>, (consulté le 22 février 2025).
- Razane, Mohamed, «Naissance du Collectif 'Qui fait la France?'», 19 avril 2007, document sans pages, <http://razane.blogg.org/date-2007-04-19-billet-576870.html>, (consulté le 23 décembre 2025).
- Schilling, Derek, *Mémoires du quotidien: les lieux de Perec*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, DOI: 10.4000/books.septentrion.54440, (consulté le 15 mars 2025).
- Service de l'Observatoire départemental de la Direction de la stratégie, de l'organisation et de l'évaluation de la Seine-Saint-Denis, *Décryptage(s)*, n° 7, «Les populations immigrées de Seine-Saint-Denis», 2019, https://ressources.seinesaintdenis.fr/IMG/pdf/decryptage_s_v7.pdf (consulté le 15 mars 2025).
- Sayad, Abdelmalek, «Les enfants illégitimes», 2^e partie, in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 26-27, 1979, p. 117-132.