



République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITÉ ABDELHAMID IBN BADIS MOSTAGANEM

Faculté des langues étrangères

Département de la langue française

Thèse de Doctorat

Option: Sciences du langage, de la communication, des textes littéraires et de la didactique des langues

**Perception et écriture de la guerre d'Algérie dans
"Ce Que le Jour Doit à la Nuit"
de Yasmina Khadra**

Amel DJAFAR

Sous la direction de

Mansour BENCHEHIDA, Maitre de conférences A, Université de Mostaganem

Membres du jury

Présidente	Samira BECHLAGHEM	Professeure	Université de Mostaganem
Rapporteur	Mansour BENCHEHIDA	MCA	Université de Mostaganem
Examineur 1	Miloud BENHAIMOUDA	MCA	Université de Mostaganem
Examineur 2	Brahim OUARDI	Professeur	Université de Saida
Examineur 3	Mohamed Yacine MESKINE	MCA	Université de Saida
Membre invité	Belkacem MEBARKI	Professeur	Université d'Oran 2

2019-2020

*«Le terrible des morts, c'est leurs gestes de vie dans notre mémoire.
Car alors, ils vivent atrocement et nous n'y comprenons plus rien.»*

Albert Cohen, *Le livre de ma mère*

Table des matières

Introduction générale	5
I VISION ET ÉCRITURE DE LA GUERRE D'INDÉPENDANCE ALGÉRIENNE	25
1 Le processus de l'écriture romancée de l'Histoire	28
1.1 Introduction	28
1.2 Un transcodage de l'Histoire	30
1.3 De l'autofiction à l'historicité	44
1.4 Une écriture de l'amnistie ou de la remémoration de l'Histoire	56
1.5 Une écriture du déchirement et du deuil du passé colonial	63
1.6 Conclusion	68
2 L'écriture de l'entrecroisement des cultures	71
2.1 Introduction	71
2.2 Une lecture sociocritique de la société algérienne	72
2.3 La représentation du Même et de l'Autre	89
2.4 La typologie des relations à autrui selon Todorov	99
2.5 Le personnage de Younes, une projection de la rencontre de l'Occident et de l'Orient	106
2.6 Conclusion	116

3 La perception de la situation interculturelle dans le roman	118
3.1 Introduction	118
3.2 L'écriture interculturelle du mythe de la guerre	119
3.3 Le discours épидictique autour des héros de la guerre de libération	127
3.4 Lalla Fatma ou Jeanne d'Arc	135
3.5 Rio Salado comme lieu d'isthme (entre-deux-cultures)	140
3.6 Younes, une réincarnation du personnage d'Ulysse	145
3.6.1 Écriture du pathos et de l'affect	146
3.6.2 Ulysse aux mille visages	151
3.7 Conclusion	156
Conclusion de la première partie	161
II LE RÉCIT DE GUERRE ROMANCÉ ET SON IMPACT SUR DES PERSONNAGES	164
4 Caractéristiques du récit de mémoire de la guerre	168
4.1 Introduction	168
4.2 Le rit de mémoire coloniale	169
4.3 La mémoire amnésique ou l'obsession de la mémoire coloniale	179
4.4 Une dénonciation du système colonial inégalitaire	185
4.5 La construction mémorielle de l'écriture ou l'obsession de la repentance	189
4.6 Conclusion	192
5 La construction du héros-narrateur entre personnages et influence chronotopique	196

5.1	Introduction	196
5.2	Les personnages, repères théoriques	198
5.2.1	Les principaux personnages	199
5.3	La relation entre le héros et les autres personnages . . .	213
5.4	L'influence chronotopique sur la constitution identitaire du héros	216
5.5	Conclusion	226
6	L'onomastique entre interculturalité et polémique iden- titaire	228
6.1	Introduction	228
6.2	Définition de l'onomastique	229
6.3	Nom propre entre interprétation et esprit interculturel et religieux	231
6.3.1	Prénoms de personnages et leurs significations . .	233
6.4	L'absence du prénom de la mère	251
6.5	Écriture de la polémique identitaire autour des pieds-noirs	253
6.5.1	Origines de l'appellation pied-noir	254
6.5.2	L'empreinte de l'étiquette « pied-noir » et ses en- jeux identitaires	257
6.6	Conclusion	261
	Conclusion générale	269
	Bibliographie	278

Introduction générale

Introduction générale

La littérature algérienne d'expression française raconte le vécu et les traditions socioculturelles d'un pays à travers la langue de l'Autre. Il est important de préciser que cette écriture littéraire ne date pas de l'ère coloniale, elle puise ses origines depuis le règne de l'époque romaine du premier au septième siècle. La période dite de la littérature latine brilla pendant plus de sept siècles avec Fronton, Apulée, Tertullien, Lactance, Cyprien et bien entendu le célèbre Augustin, cependant, Mouloud Mammeri nous apprend qu'ils étaient tous berbères également.

Il est nécessaire aussi de préciser que plus tard les rapports qu'a connu le Maghreb avec la civilisation Arabo-musulmane en général, et l'Algérie en particulier, ont influencé la littérature devenue à cette période-là, purement arabe, avec ses grands lumières, poètes, écrivains et penseurs, tels que les Ibn Hani (poètes satiriques), Abderrahmane thaalbi, Ibn Rochd, Ibn Khamis et le grand sociologue d'« El Moukadima » Ibn Khaldoun.

Cette civilisation arabe connaîtra dès le 13^e siècle un déclin accentué par l'intrusion des Turques quand « *Barberousse chasse les Espagnols du Penon, faisant d'Alger une base désormais imprenable, nommé grand amiral de l'Empire* »¹ ils refusèrent toute assimilation avec la population arabo-berbère. C'est le retour à l'oralité qui caractérisa cette période avec un repli identitaire sur soi.

1. Jean-Paul Roux, L'Afrique du Nord ottomane, https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/pdf/pdf_1_afrique_du_nord_ottomane.pdf

Il nous semble judicieux aussi d'évoquer la période coloniale qui demeure la plus importante dans l'évolution de la littérature algérienne d'expression française. La domination française a intronisé l'usage exclusif de la langue française dans toutes les institutions, écoles et administrations. Surnommé dès lors, indigène et parfois barbare, le peuple algérien n'avait pas le droit égalitaire à l'enseignement conçu spécialement pour les Français de souche ou les étrangers assimilés. À cette période-là, de jeunes auteurs lancèrent le mouvement Algérianiste, à leur tête Robert Randau, qui rechercha une expression littéraire purement algérienne. Avec Jean Pomier, Louis Lecocq, ils créèrent *l'Association des Écrivains algériens* en 1920, la *revue Afrique* en 1924.

La question algérienne était la matière de prédilection de cette littérature, le Même (quelques Algériens privilégiés issus du système scolaire français) et l'Autre (les Français installés en Algérie, enfants de colons. . .) écrivaient pour l'Algérie, mais selon sa vision des faits. Il y eut des romans d'acculturation et d'assimilation dans le but d'amadouer le colonisateur plus que dans celui de l'inculper (par crainte de censures).

Le mimétisme des auteurs algériens consistait à calquer des œuvres françaises apprises à l'école colonialiste. Cette écriture donnait une image péjorative des coutumes et us indigènes, valorisant les apports français en matière de civilisation. Parmi ces écrivains nous citons : Bencherif avec son roman, *Ahmed Benmostefa, Goumier*, publié en 1920 ; Hadj Hamou qui publie en 1925, *Zohra, la femme du mineur* ; Chokri Khoudja avec *El Mamoun* publié en 1928, et *Euldj, captif des Barbaresques* en 1929.

Les premiers auteurs purement nationalistes se manifestèrent donc aux alentours des années 40-50. Nous citerons par exemple Mouloud Feraoun qui publia en 1950 *Le Fils du pauvre*, roman charnière, entre la littérature assimilationniste et celle qui est revendicatrice, prétendant

le droit à la différence. Les protestations d'un bon nombre d'auteurs consistaient à s'assimiler tout en gardant le statut de musulmans.

Après 1952, c'est la littérature de combat qui surgit au grand jour avec notamment la trilogie de Dib : *l'incendie*, *La Grande Maison* et le *Métier à Tisser*. À travers certaines fictions, les retombées négatives de la colonisation française sont mises à jour et dénoncées par la description des conditions humaines inférieures des autochtones par rapport à celles dont jouissaient les colons. Kateb Yacine bouleversa ce genre littéraire avec *Nedjma*. Aussi, la voix féminine ne manque pas à l'appel au combat telle que celle d'Assia Djebbar, avec son roman *Des Enfants du Nouveau Monde*, publié en 1962.

De 1954 à 1966, c'est surtout une poésie de combat qui va apparaître, avec notamment, *Le Combat Algérien* de Jean Amrouche. Beaucoup d'écrivains continuèrent à écrire des poèmes, des pièces de théâtre ravivant la blessure profonde d'une patrie violée avec l'espoir de restituer l'identité bafouée par la colonisation.

Avec l'avènement de l'indépendance de l'Algérie, les écrits commencent à tanguer entre ce qu'on doit écrire et ce qu'on veut écrire, c'est ainsi qu'il se créa une polémique autour de la langue à utiliser pour produire des ouvrages et des romans d'auteurs algériens possédant une instruction française.

Après 1962, on exigea l'arabisation comme « *acte de gommage de l'histoire liée à la France* ». ¹ L'écriture officielle de l'histoire commença à partir de 1966, en arabisant tous les textes officiels. On instaura l'enseignement de l'Histoire en langue arabe.

Malek Haddad qui défendait le pouvoir à l'époque de l'indépendance se trouva dans une situation ambiguë, car il ne maîtrisait pas la langue

1. Lucienne MARTINI. "Littérature et travail de mémoire". In : *Où va l'Algérie* (2013), p. 347-363.

arabe pour pouvoir écrire. Dib s'exila en France, mais continua d'écrire. Certains écrivains tentèrent d'écrire en arabe, mais en vain. La langue française domina les productions écrites, car l'empreinte coloniale était fraîchement présente.

À partir des années 90, et face à une « guerre civile », une nouvelle forme littéraire apparaît en Algérie, caractérisée par l'expression « littérature d'urgence ». En effet, l'avènement du terrorisme qui bouleversa le pays poussa les écrivains à adopter cette forme d'écriture afin de dénoncer une nouvelle fois ces événements atroces et barbares qui tentent de détruire la société algérienne par le masque religieux. Rachid Mimouni et Rachid Boudjedra figurèrent parmi les premiers à avoir réagi à cette situation qualifiée d'urgente. Nous citons également à titre d'exemple : Tahar Djaout (assassiné en 1993), Meyssa Bey, Malika Mokadem, Nina Bourraoui Neila Imaksen, Abdelkader Alloula, Abdelkader Djemai, Assia Djebar, Leila Asslaoui, Malika Boussouf et Yasmina Khadra.

Motivation, choix du corpus et de l'auteur

Nous nous sommes intéressée au roman *Ce que le Jour Doit à la Nuit* par simple choix personnel, basé premièrement sur une découverte d'une écriture différente de ce qui a été déjà produit par Khadra ; et deuxièmement, par attachement à tout ce qui fait appel à l'Histoire de l'Algérie. C'est pourquoi nous avons pensé qu'il serait préférable d'inclure la biographie de cet auteur même s'il est mondialement connu.

Yasmina Khadra, derrière ce nom d'écrivain célèbre se cache l'identité de Moulessehoul Mohammed. Il est né le 10 janvier 1955 à kenadsa dans le Sud algérien, fils d'un infirmier et d'une poète nomade. Khadra affirme dans un entretien avec Didier Billion et Marie de Jerphanion en 2009 dans *Le Choc des Cultures : un Choc d'Incultures*, qu'il n'avait pas fait

le choix de devenir soldat et qu'à l'âge de 9 ans, il fût interné à la caserne militaire par son père. C'est ainsi que débuta sa carrière militaire.

Moulessehoul a donc, vécu plus de 45 ans de sa vie au sein de l'armée algérienne. Il a combattu le terrorisme durant la décennie noire, et a gravi les échelons de l'institution militaire puis devint officier supérieur. En l'an 2000, il quitte l'armée pour se consacrer à sa vocation première, l'écriture. Il publie plusieurs romans sous le pseudonyme de sa femme, Yasmina Khadra. Cet anonymat lui a évité la censure de plusieurs écrits en Algérie.

Moulessehoul explique qu'il doit son amour pour l'écriture à sa professeure de langue française qui l'encourageait pour écrire ses poésies à un âge précoce. Il déclare avoir écrit un poème à l'âge de 13 ans. Il termine son premier recueil de nouvelles *Houria* en 1975, mais ne le publiera sous son vrai nom que onze ans plus tard.

Les plus célèbres romans et nouvelles de Khadra sous le nom de Mohammed Moulessehoul sont, *Houria* (nouvelles) 1984, *Amen* (nouvelles) 1984, *El Kahira Cellule de la Mort* (roman), *La Fille du Pont* 1985 (nouvelles), *De l'Autre Côté de la Ville* (roman) 1988, *Le Privilège du Phénix* (roman) 1989.

En 2001, Khadra part s'installer en France avec sa famille. Il révèle sa véritable identité dans son roman *l'Écrivain*. Depuis il est mondialement connu comme auteur homme écrivant sous un pseudonyme de femme. Ces romans commencent à être publiés sous le nom de Yasmina Khadra à partir de 1989 avec notamment *Le Dingue au Bistouri* (roman) 1989, *La Foire en Enfoirés* (roman) 1993 *Morituri* (roman) 1997, *Paris, L'Automne des Chimères* et *Double Blanc* (romans), 1998, etc.

Yasmina Khadra est surtout connu pour sa trilogie, *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes de Bagdad*, œuvre qui traite d'un sujet sensible qui a affecté la vie privée de l'auteur. Khadra reste fidèle

à sa dimension critique et réaliste dans ses écrits, il dénonce perpétuellement l'abus de pouvoir.

Les œuvres de Khadra sont traduites dans quarante-et-un pays du monde entier, il a été récompensé par des prix prestigieux (le prix de noble de littéraire en 2003, le prix de France Télévision et l'Olympe des infortunes en 2010).

Ce Que le Jour Doit à la Nuit demeure un des plus beaux romans de l'écrivain, publié en 2008, il fait l'objet d'adaptation cinématographique par Alexandre Arcadie. Khadra parle du déclic qui l'a poussé à écrire ce roman. Il affirme dans un entretien croisé diffusé sur medias.unifrance.org qu'il s'est inspiré de l'histoire de son père, bel homme qui vivait à Kenadsa, et qui allait au quartier européen au temps du colonialisme pour draguer les belles femmes. Puis il est tombé amoureux de Denise, son grand-père refusa catégoriquement leur union. Il ne s'est jamais remis de cet amour interdit.

Cependant, certains journaux de l'hexagone et même nationaux évoquent une affaire de « plagiat ». Dans un article du journal de l'*Est Républicain* publié en ligne en date du 5 février 2014 par Rachid Mokhtari, on parle de « Ce que Yasmina Khadra doit à Youcef Dris », propos de Karim Serroub qualifiant l'écriture de Khadra d'un calquage des *Amants de Padovani* publié uniquement en Algérie, en 2004 aux éditions Dalimen.

Cette polémique autour de ces deux textes qui racontent presque la même histoire d'amour entre un Algérien et une pied noir ayant le même cadre sociopolitique, en l'occurrence la colonisation française, reste à nos jours invérifiable du moment qu'il n'en ressort aucune critique littéraire qui tranchera définitivement sur ce qu'avance le journaliste Karim Serroub. D'autant plus, l'auteur des *Amants de Padovani* ne s'est pas prononcé sur ce sujet.

Yasmina Khadra conserve à nos jours sa place d'écrivain célèbre dans

plus de quarante pays au monde, il continue de publier régulièrement ces romans en France où il réside avec sa femme et ses trois enfants.

Corpus

Ce Que le Jour Doit à la Nuit est un roman volumineux composé de 518 pages, publié aux éditions Sedia en Algérie et Julliard en France en 2008. Il relate l'histoire d'un jeune Algérien au temps de la colonisation française en Algérie. Ce cadre historique installe un processus d'Histoire romancée qui est intéressant à étudier.

Dans la trame du roman, Younes a neuf ans lorsqu'il part avec sa famille à la recherche d'une nouvelle vie. Le roman se compose de quatre parties, chacune apporte de nouveaux éléments dans le déroulement de l'intrigue.

Dans la première partie, le narrateur-héros raconte l'histoire de son père qui voit ses terres hypothéquées, il va se trouver dans l'obligation de quitter ses terres. Nous décelons la transcription de la mémoire de la guerre dans cette fiction qu'il serait nécessaire d'analyser dans ce travail.

Cela se manifeste notamment lorsque Younes, le narrateur- héros, décrit les conditions de vie difficiles dans lesquelles il évolue à Jenane Jato. Il vécut triste et malheureux à cause de l'absence perpétuelle de son père.

Younes se voit entouré de gens misérables, qui vivent cloîtrés dans un quartier loin des Européens, il est victime de tentative de viol. Le père se trouve dépossédé à nouveau de toutes ses économies par le malfaiteur du quartier, El Moro. Le père décide donc de confier son fils à son frère Mahi, sachant qu'il ne pourra jamais lui offrir une vie convenable.

Younes fut donc adopté par son oncle et sa femme française, il passe de l'autre côté du miroir. Il s'installe alors au sein du roman un discours de l'entrecroisement des cultures qui semble utile à étudier. Il raconte de

manière inédite des relations d'amitiés et d'amour qui s'installent entre autochtones et colons.

Problématique

La guerre de la libération algérienne a représenté, dans plusieurs romans de Yasmina Khadra, un contexte heuristique pour ses écrits. Cette littérature chevillée à la société représentée est constatée dans ses nouvelles telles que : *Houria* et *La Fille du Pont*, ou ses romans comme *El Kahira*, *cellule de la Mort*, publiés alors en 1986, sous son vrai nom : Mohammed Moulessehoul.

Dans ses écrits des années 80, la question de la guerre est abordée de manière directe. Elle est mise en avant plan, racontant les atrocités et cruautés subis par le peuple algérien pendant la période de colonisation et durant la guerre.

Cependant, dans *Ce Que le jour doit à la Nuit*, les artifices de style rendent la vision de la guerre de l'Algérie complètement nuancée et accommodée, voire atténuée ou éthérée. L'écriture adoucit les atrocités du colonialisme et met en sourdine certains aspects évoqués dans ses romans précédents de manière curieuse.

Notre étude se veut objective, nous essayerons donc de lever le voile sur la, ou les raisons qui ont fait de l'écriture de *Ce Que le jour Doit à la Nuit*, une vision singulière d'une guerre sanglante qui est restée en arrière-plan pour laisser une place plus importante à des récits d'amours et d'amitiés .

Nous nous demandons pourquoi la vision de la guerre d'Algérie dans ce roman est abordée sous cet angle, pour le moins inattendu. À ce propos, nous soulevons les questionnements suivants :

1. Comment s'effectue le processus de l'écriture romancée de l'Histoire de la guerre d'Algérie dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*

de Yasmina Khadra ?

2. Comment se transcode l'impensé de la guerre dans cette fiction ?
3. Comment s'établit le transfert de l'autofiction à l'historicité dans notre corpus ?
4. Comment se présentent le style et les artifices linguistiques qui aboutissent à cette représentation singulière d'une période dont l'insoutenable atrocité est reconnue par tous les bords ?
5. De quelle manière se construit le discours de l'entrecroisement des cultures dans un contexte de guerre dans ce roman ?
6. Quelles sont les stratégies discursives de mise en mots du mythe de la guerre dans ce texte romanesque de Khadra ?
7. Quelles sont les caractéristiques du récit de mémoire de la guerre d'indépendance de l'Algérie dans notre corpus ?
8. Comment s'effectue la construction mémorielle de l'écriture de l'obsession et de la repentance dans ce roman ?
9. Quels sont les apports significatifs de la dénomination pied-noir sur le plan interculturel et religieux dans notre corpus ?

Hypothèses

Pour répondre à ces questionnements, nous proposons les hypothèses suivantes :

1. Il se peut qu'il y ait une fusion entre l'histoire et l'Histoire qui proposerait une réécriture fictionnelle relatant l'impensé de la guerre coloniale française de l'Algérie, cette écriture ne chercherait pas une quelconque vérité, mais ferait plutôt référence à l'aspect plurivoque de l'Histoire dissimulée par les écrits institutionnels.

2. L'Histoire dans ce roman se transcoderait à travers le cadre de filiation orale (de père en fils) et serait donc étroitement liée à l'oralité. Ce transcodage s'apparenterait à la retraduction du passé coloniale faisant allusion à l'aspect fuyant et insaisissable de l'Histoire.
3. Le transfert de l'historicité à l'autofiction se ferait à travers le télescopage historique situant ce roman dans l'entre-deux temporel, cet aspect serait une allusion « au passé qui ne passe pas ». Cette stratégie de l'écriture bouleverserait dans cette fiction l'écriture canonique de l'Histoire, cela aurait pour but de désacraliser le cadre officiel de cette dernière.
4. Le personnage-héros Younes alias Jonas deviendrait comme projection de la rencontre de l'Occident et de l'Orient en raison de son hybridation identitaire faisant référence au métissage culturel de la société algérienne dans un contexte de guerre.
5. Le thème de la guerre se constituerait en mythe dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra, le mythe de la guerre dans cette fiction subirait une dégradation par rapport aux clichés établis par les instances officielles glorifiant la révolution algérienne.
6. La construction mémorielle de l'écriture de l'obsession et de la repentance dans ce roman se ferait dans le but de transcender l'aspect obsessionnel du passé colonial.
7. Le sobriquet pied-noir évoqué dans cette fiction n'est pas mis en avant dans le but d'évoquer la nostalgie de ce groupe envers l'Algérie française, mais il y aurait plutôt une volonté de révéler ce qui fut occulté par les instances officielles (qui ont banni cette catégorie de personnes).

Perspectives méthodologiques

Dans ces perspectives méthodologiques, il sera question de définir toutes les notions qu'on abordera dans notre thèse ainsi que toutes les grilles d'analyses que nous appliquerons tout au long de ce travail.

Histoire/histoire

Le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra semble fusionner l'histoire (subjective) et l'Histoire (objective) pour produire dans notre corpus un discours de l'entre-deux. Cette cohabitation hybride entre l'autofiction et le récit historique permettrait de promouvoir une mise en mots pluriels de l'Histoire. Ces deux concepts parallèles nous semblent importants à définir dans cette étape de travail.

Cette écriture romancée de l'Histoire dans ce roman pourrait se faire dans « *le cadre de filiation, le long du fil des générations : « Tu raconteras à ton fils [...]»* ». ¹ Nous ferons donc appel à la réflexion de Paul Ricoeur dans cette perspective.

Nous adopterons aussi la pensée de Claude Duchet qui évoque le transcodage de la guerre ² et de l'Histoire. Cela serait étroitement lié dans ce roman à l'oralité. Une notion nous semble importante à interpe-ler dans le cadre de la fusion entre l'Histoire et l'histoire dans l'analyse de cette fiction : le témoin, ³ en effet, à ce propos, Émile Benveniste précise que le mot qui lui est attribué est le terme *testis* ⁴ provenant de *tertius*. ⁵ Cela serait judicieux à observer dans notre corpus. Le « pa-

1. Paul RICOEUR. "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé". In : 55.4 (2000), p. 735.

2. Claude DUCHET. "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre". In : (1995).

3. Émile BENVENISTE. *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes. vol. 2, pouvoir, droit, religion*. Les Éditions de Minuit (Paris), 1969.

4. Ibid.

5. Ibid.

radigme indiciaire »¹ du transcodage de l'Histoire s'assimilerait à un témoignage.²

Aussi, le concept de l'assertion³ serait probablement nécessaire à relever vu qu'il y a le processus de fusion entre Histoire et histoire. Celle-ci est définie par Larousse comme « *proposition, de forme affirmative ou négative, qu'on avance et qu'on donne comme vraie* »⁴.

Dans ce même cadre d'entremêlement de la fiction et des événements historiques, nous emprunterons l'approche sociocritique de Claude Duchet, selon laquelle l'ancrage de l'Histoire dans un texte romanesque devient une « inscription du social »⁵ ou une « manière d'inscrire le social ».⁶

Nous nous intéresserons également à analyser ce corpus selon la grille d'analyse proposée par Paul Ricoeur qui parle de fusionnement entre « mémoire et conscience intime »⁷ dans un texte romanesque.

Or, la fusion entre l'histoire et l'Histoire est conflictuelle,⁸ si l'on se réfère à la réflexion de Claude Duchet, unissant subjectivité (roman) et objectivité (rapport historique). En effet, selon lui, « *la guerre est objet de représentations multiples* ».⁹

Il est important de rappeler que le concept de l'autofiction se définit par Littré comme : « *un phénomène littéraire (ayant) supplanté à l'autobiographie* ».¹⁰ Quant à l'écriture de l'Histoire, elle se caractérise,

1. Carlo GINZBURG. "Traces. Racines d'un paradigme indiciaire". In : *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire* (1989), p. 139-180.

2. Marc Léopold Benjamin BLOCH. "Apologie pour l'histoire, ou, Métier d'historien". In : (1949), p. 74-86.

3. Ibid.

4. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/assertion/5806>

5. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

6. Ibid.

7. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 734.

8. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

9. Ibid.

10. Emile LITTRÉ. *Dictionnaire de la langue française*. T. 4. L. Hachette et Cie, 1869. URL :

selon Michel de Certeau par : « *la coupure (...) d'un présent (séparé d'un) un passé* ». ¹ À propos de l'encodage des événements historiques, Claude Duchet pense que « *l'Histoire (...) a été figée à un certain moment* », ² autrement dit, ce qui est advenu ne peut être changé, sauf que sa mise en graphie peut subir des modifications pour servir les intérêts d'une nation.

La jonction (Histoire/histoire) permet, selon Doubrovsky « *une ré-évaluation (...) des événements produits* » ³, aussi selon lui, cette association donne lieu dans le roman à « *une temporalité nouvelle et de nouvelles possibilités de temporalité* » ⁴.

En fait, si l'on se résout à suivre la pensée de Michel de Certeau concernant la fusion de l'Histoire et la fiction, la composante du transfert de l'autofiction à l'historicité permet l'abolition des contraintes ⁵ liées au fait de transcrire objectivement un événement historique. À propos de cela, Anaïs Fusaro parle de « *relations d'agentivités mutuelles de l'écriture du « je » et de l'écriture de l'histoire* ». ⁶ Dans le cas d'une fusion, il se produirait discours narratif qui « *devient alors une écriture transhistorique de soi* ». ⁷

Dans ce même cadre, nous mentionnons aussi la pensée de Pierre Nora ⁸ et Georges Duby qui évoquent la notion de « l'égo-histoire » ⁹ dans un texte romanesque :

<https://www.littre.org/>.

1. Michel DE CERTEAU. *L'écriture de l'histoire*. T. 975. Gallimard (Paris), 1975.

2. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

3. Le lien reliant le motif de la perte et du temps est omniprésent chez Doubrovsky, Métonymie du traumatisme subi pendant la seconde guerre mondiale, le temps du sentiment d'être humain que le narrateur Doubrovskien a vécu lors des persécutions raciales des années 1940

4. Ibid.

5. Ibid.

6. Anaïs FUSARO. "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction Doubrovskienne et l'écriture de l'histoire". In : *Itinéraires* 2017 (fév. 2018).

7. Ibid.

8. Pierre NORA. *Essais d'ego-histoire*. (Sirsi) i2070711722. 1987.

9. Ibid.

« *Ni autobiographie faussement littéraire, ni confessions inutilement intimes, ni profession de foi abstraite, ni tentative de psychanalyse sauvage. L'exercice consiste à éclairer sa propre histoire comme on ferait l'histoire d'un autre, à essayer d'appliquer à soi-même, chacun dans son style et avec les méthodes qui lui sont chères, le regard froid, englobant, explicatif qu'on a si souvent porté sur d'autres. D'expliciter, en historien, le lien entre l'histoire qu'on a faite et l'histoire qui vous a fait* ». ¹

La fusion entre le rapport historique et la fiction, est selon Christiane Achour un fait lié à une réécriture de l'Histoire, en effet, elle cite :

« *Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée, de l'HISTOIRE, c'est ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel* ² » ³

À ce propos, Michel de Certeau parle de la notion de « pratique de l'écart » ⁴ du texte romanesque lorsqu'il est question de relater le passé. Aussi, dans *L'absent de l'Histoire* (1973), il évoque l'écriture de l'absence de l'Histoire que nous pensons qu'elle serait liée dans notre corpus à l'amnésie que l'on tente de remémorer.

La fictionnalisation des faits historiques s'avère une « opération his-

1. Ibid.

2. Barberis PIERRE. *Le prince et le marchand: idéologiques: la littérature, l'histoire*. Fayard (Paris), 1980.

3. Christiane CHAULET-ACHOUR et Simone REZZOUG. *Convergences critiques: Introduction à la lecture du littéraire*. Office des publications universitaires (Alger), 1995.

4. Michel DE CERTEAU. *L'absent de l'histoire*. T. 4. Mame, 1973.

toriographique (qui) rend possible de penser le futur du passé ». ¹ Cela serait important à analyser à travers le sociogramme de Claude Duchet.

Le sociogramme

La fusion entre l'Histoire et l'histoire engendrerait « l'impensé de la guerre », ² cet aspect serait important à mettre en exergue à travers le concept de sociogramme de Claude Duchet, défini, selon lui, comme :

« un instrument conceptuel, qui aide à penser ensemble ce qui est de l'ordre du discours (des discours tenus sur tel ou tel élément de la réalité, discours tenus dans le monde pour des différentes disciplines, différentes instances des paroles, discours de pouvoir, discours de droit, discours de politique, ...etc.) et ce qui se passe, s'effectue dans le texte littéraire même. » ³

Aussi, dans cette même perspective, nous suivons l'analyse « triptyque « information, indice, valeur » » ⁴ de la démarche sociocritique, selon Pierre Popovic.

Une autre fusion émergerait dans notre corpus entre identité et altérité à travers la figure du héros-narrateur Younes dit Jonas qui vit entre deux communautés ennemies, nous essayerons de cerner cet entremêlement dans l'étape suivante.

1. François DOSSE. "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire". In : *Vingtième siècle. Revue d'histoire* 2 (2003), p. 145-156.

2. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

3. Ibid.

4. Pierre POPOVIC. "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique". In : *Signata. Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics* 5 (2014), p. 153-172.

Hybridité identitaire

L'entrecroisement des regards dans ce roman aurait pour but de déconstruire les aprioris de l'Autre dans notre corpus. Dans ce même ordre d'idées, Elizabeth Chaliier-Isuvalingam pense que :

« *La rencontre de deux civilisations pose le problème de l'attitude envers l'inconnu, l'étrange, l'autre. L'époque résume ce conflit dans l'opposition des termes, supériorité/infériorité, humanité/animalité, civilisation/sauvagerie.* »¹

La vision de l'altérité² stéréotypée fut déconstruite par Edward Saïd qu'il réfuta dans son ouvrage *L'Orientalisme* (1978), la pensée impérialiste qui réduisit le monde Oriental à une terre vierge où tous les rêves sont permis.

L'identité hybride³ est une notion développée de manière approfondie par Homi Bhabha comme suit :

« *Il s'agit moins d'identité, en réalité, que d'identification (au sens psychanalytique). J'essaie de parler de l'hybridité en recourant à une analogie psychanalytique* »⁴

Pour examiner ces aspects, nous ferons appel à la grille d'analyse des typologies des relations à autrui selon Todorov.

Typologie des relations à autrui selon Todorov

Selon Todorov, nous relevons trois axes de l'altérité que nous tenterons d'appliquer sur notre corpus :

1. Elisabeth CHALIER-VISUVALINGAM. "Littérature et altérité. Penser l'autre". In : *Revue d'études françaises* 1 (1996), p. 133-162.

2. Edward W SAÏD et al. *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Le Seuil (Paris), 2005.

3. Marion SAUVAIRE. *Hybridité et diversité culturelle du sujet : des notions pertinentes pour former des sujets lecteurs ?*. <http://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2016/02/16/numero-4-2011-article-3-ms/>. [Consulté; 19/08/2018]. 2012.

4. <http://www.multitudes.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec/consultéle14/12/2018>

Plan axiologique

Celui-ci consiste en un jugement de valeur : L'autre : « bon/mauvais », ¹
« Je l'aime/ je ne l'aime pas. » ²

Plan praxéologique

Ce plan consiste en un rapprochement/éloignement ³ :
Soumission à l'autre/ soumission de l'autre. ⁴

Plan épistémique

Cela se présente en connaissance/ignorance de l'identité de l'autre. ⁵

La notion de l'onomastique autour de la polémique pied-noir

L'onomastique est fondamentale dans le processus d'appréhension de l'insertion historique des pieds-noirs dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Ce concept est difficile à cerner, c'est pourquoi nous proposerons diverses définitions de cette branche de la linguistique, notamment celle de : Diane Pavlovic, André Thibault, C. Baylon et P. Fabre, S. Bouhadjar, Marouzeau et Farid Benramdane.

Nous avons opté pour l'étude de la polémique pied-noir à travers l'analyse de l'onomastique afin de rendre compte de l'aspect problématique de ce groupe de personnes durant la période post-indépendance.

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. Ibid.

Démarche de travail

Dans la première partie de ce travail, nous nous intéresserons à l'aspect interculturel de l'écriture fictionnelle de l'Histoire de la guerre de libération algérienne dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*. Des enjeux interculturels semblent se dégager de cette fiction et transcoder l'impensé de la guerre de l'indépendance algérienne.

En effet, dans le premier chapitre, nous étudierons le processus de l'écriture romancée de l'Histoire. Notre objectif est de démontrer que cette autofiction raconte ce qui est dissimulé par les documents historiques institutionnels. Il serait judicieux notamment d'observer comment s'effectue le transcodage de l'Histoire dans ce roman. Le transfert de l'autofiction à l'historicité est essentiel à étudier pour observer une éventuelle fusion entre histoire et Histoire.

Dans le deuxième chapitre, nous essayerons de voir comment se manifeste l'écriture de l'entrecroisement des cultures. Il serait utile d'effectuer une analyse de ce fait par une lecture sociocritique de la société algérienne pendant le règne colonial français. La représentation du Même et de l'Autre serait judicieuse à relever, notamment à travers le personnage-narrateur Younes dit Jonas, qui devient comme une projection de l'entrecroisement de l'Occident et de l'Orient (deux civilisations opposées).

Dans le troisième chapitre, nous nous intéresserons à analyser le mythe de la guerre. Il serait crucial de scruter le discours épique autour de la figure du héros du maquis. Nous tenterons de voir comment le village Rio Salado se rapproche de la notion de l'isthme. Enfin, nous tenterons d'observer comment le héros-narrateur Younes dit Jonas, réincarne dans une perspective interculturelle le personnage d'Ulysse dans notre corpus.

Dans la deuxième partie, il sera question d'analyser les caractéris-

tiques du récit de guerre romancé et d'évaluer leur impact sur la construction et l'évolution des personnages dans un environnement multi-ethnique.

Dans le premier chapitre de la deuxième partie, notre but s'assigne à étudier les caractéristiques du récit de mémoire coloniale dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Nous tenterons de démontrer que ce discours semble dénonciateur du colonialisme. Nous essayerons de prouver que cette mise en mots fictionnels de la guerre d'indépendance algérienne a pour but l'apaisement des tensions entre les deux camps adverses. Nous aborderons également la question de l'obsession coloniale et de la repentance, et nous essayerons de démontrer que cette stratégie d'écriture aurait pour intention de transcender le passé colonial français.

Dans le deuxième chapitre, notre étude se centrera sur la notion du personnage. Nous emprunterons le schéma actanciel de Greimas pour mettre en exergue tous les aspects liés aux rôles des différents protagonistes.

Par l'étude des personnages, et à travers leur description, nous mettrons en épigraphe les relations qui unissent les différents protagonistes au héros, et surtout leurs influences sur la construction identitaire de ce dernier.

Nous examinerons la prépondérance chronotopique de l'évolution identitaire du héros-personnage Younes dit Jonas. Nous nous appuierons pour ce faire sur les travaux de Färnlöf Hans et Michael Bakhtine.

Dans le dernier chapitre de la deuxième partie, nous nous focaliserons sur l'étude onomastique pour appréhender la polémique autour des pieds-noirs dans notre corpus. Un autre aspect nous semble important à relever ; l'absence du prénom de la mère du héros que nous essayerons d'élucider à travers une étude psychanalytique.

Nous allons aussi voir quelle est la définition du « sobriquet » pied-noir, ensuite, nous aborderons son enjeu en tant qu'élément mémoriel

collectif de cette communauté déchirée entre deux pays à deux appartenances ethniques.

Première partie

**VISION ET ÉCRITURE DE LA
GUERRE D'INDÉPENDANCE
ALGÉRIENNE**

Introduction de la première partie

Dans cette partie, nous tenterons d'observer les caractéristiques de l'écriture fictionnelle de la guerre d'indépendance algérienne dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra et de relever la vision interculturelle qui s'y dégage.

Dans le premier chapitre, il sera question d'étudier le processus de l'écriture romancée dans notre corpus. Notre but sera de prouver que l'autofiction narre ce qui fut occulté par les rapports rédigés et dictés par l'institution. Nous nous intéresserons donc à analyser comment s'opère le transcodage de l'Histoire dans ce roman.

Ensuite, nous nous focaliserons sur l'aspect du transfert de l'autofiction à l'historicité dans ce texte romanesque de Khadra. Nous essayerons également de démontrer que cette fusion entre histoire et Histoire serait une tentative de ressusciter ce qui fut refoulé par les lois d'amnistie.

Nous verrons aussi comment la fictionnalisation des faits historiques se meut en un deuil du passé colonial dans notre corpus. Notre but est aussi de voir comment cette écriture de l'entre-deux (fiction/Histoire) ne s'obstine pas à rechercher la vérité, mais se veut comme une mise en mots romancée de la condition humaine face à l'aspect implacable de la guerre.

Dans le deuxième chapitre, nous allons tenter d'analyser l'écriture de l'entrecroisement des cultures. Nous ferons une lecture sociocritique de la représentation de la société algérienne pendant la période de la

colonisation française.

Nous tenterons de cerner l'image du Même et de l'Autre à travers la perspective du héros Younes dans notre corpus. Nous nous intéresserons également à la présence du mythe du bon sauvage et sa déconstruction dans ce roman. Nous examinerons comment le Même et l'Autre s'entremêlent dans ce texte romanesque.

Nous essayerons de voir aussi comment le personnage-narrateur Younes dit Jonas devient dans notre corpus une projection de la rencontre de l'Occident et de l'Orient (deux civilisations parallèles).

Dans le troisième chapitre, notre propos s'assigne pour objet d'analyser la situation interculturelle dans notre corpus. Nous nous intéresserons notamment à étudier le mythe de la guerre, sa construction et sa déconstruction dans le roman.

Le discours autour de la figure du maquis est un discours épideictique, notre but est de démontrer que son usage est fait dans le but de dénoncer ce qui fut occulté par les documents officiels relatant les faits historiques autour de la guerre d'indépendance.

Ce discours épideictique tend à écarter la femme, sauf qu'il évoque une héroïne : Lalla Fatma N'soumer. Elle est comparée à Jeanne d'Arc, ce fait interculturel nous semble judicieux à cerner.

Nous remarquons dans le roman que le village Rio Salado s'apparente à un isthme, et devient un lieu sis entre deux cultures parallèles et deux ethnies ennemies. Enfin, nous essayerons de voir comment le héros-narrateur Younes alias Jonas devient la réincarnation d'Ulysse dans notre corpus.

Chapitre 1

Le processus de l'écriture romancée de l'Histoire

1.1 Introduction

Dans le cadre de ce chapitre, nous nous intéressons à analyser le processus de l'écriture romancée dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de *Yasmina Khadra*. Nous voudrions démontrer que l'autofiction relate « l'impensé de la guerre »¹ dans ce corpus. Nous diviserons ce travail en quatre étapes. Dans la première, nous tenterons de voir comment s'effectue le transcodage de l'Histoire dans cette fiction.

Nous voulons retrouver les traces scripturaires du compte rendu fictionnel de la guerre. Nous essayerons d'observer les mécanismes de transcription du rapport historique (qui a une posture scientifique) et sa « *représentance* »² dans un texte littéraire (qui a une dimension subjective).

Nous supposons que cette fusion entre l'histoire et l'Histoire propose une réécriture fictionnelle du passé colonial en *Algérie* qui ne cherche pas une vérité, mais qui fait plutôt allusion à l'aspect plurivoque de l'Histoire (contrairement à une écriture univoque de l'Histoire imposée

1. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit., p. 99.

2. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 736.

par l'institution).

Dans la deuxième phase, notre objectif sera de scruter le transfert de l'autofiction à l'historicité dans ce roman. Nous nous intéresserons dans ce cadre à analyser les traces de l'énonciation dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit*. Nous présumons que le cadre historique de ce roman transgresse l'écriture canonique de l'Histoire.

Nous verrons que la fiction (subjective) se mêle à la transcription des rapports historiques (objective) pour produire dans notre corpus un discours de l'entre-deux. La porosité entre ces deux postures scripturaires nous semble intéressante à scruter. Cette cohabitation hybride entre l'autofiction et le récit historique permettrait de promouvoir une mise en mots pluriels de l'Histoire.

Dans la troisième étape, nous essayerons de démontrer que cette fusion permet de combler un vide pour lutter contre l'oubli de ce qui a été décrété par lois de l'amnistie (que ce soit du côté français ou algérien).

Nous tenterons de repérer les traces scripturaires de la remémoration du passé occulté. Il sera aussi question d'observer comment se meut cette écriture en une opération de mise en mots de ce qui a été enfoui et omis par les documents officiels de l'Histoire. Nous essayerons de démontrer que cette écriture romanesque tente de ressusciter ce qui fut refoulé par ces lois (l'amnistie).

Enfin, en quatrième étape, nous verrons que cette fictionnalisation des faits historiques se prononce comme une expression du déchirement qui se meut en une écriture du deuil du passé colonial. Nous verrons que cette mise en mots romancée de l'Histoire déconstruit l'aspect sacré de la révolution algérienne.

Cette écriture de l'entre-deux qui oscille entre le déchirement et le deuil se voudrait comme un discours apaisant les tensions du passé colonial, car elle relate une histoire d'amour. Nous essayerons de démontrer

que ce roman n'est pas une quête de vérité autour de l'Histoire, mais plutôt une narration de la condition de l'homme face à la calomnie de la guerre.

1.2 Un transcodage de l'Histoire

Notre objectif est de montrer que le roman, *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra transcode¹ l'Histoire en relatant « l'impensé de la guerre ».² Nous empruntons ce procédé littéraire à Paul Ricoeur dont la réflexion tourne autour de la mise en graphie de la guerre dans un document littéraire, il lui donne l'appellation de « sociogramme de la guerre » défini comme suit :

« Le terme de sociogramme est un instrument conceptuel, qui aide à penser ensemble ce qui est de l'ordre du discours (des discours tenus sur tel ou tel élément de la réalité, discours tenus dans le monde pour des différentes disciplines, différentes instances des paroles, discours de pouvoir, discours de droit, discours de politique, etc.) et ce qui se passe, s'effectue dans le texte littéraire même. »³

Ce qui importe dans ce travail, c'est de démontrer comment la période coloniale française en Algérie sert de cadre sans pour autant devenir un acte de transcription de « mémoire obligée »⁴ dans ce roman contrairement à la littérature dite engagée (notamment celle des années 50). Nous nous intéressons donc à analyser comment notre corpus « pense

1. Jean-Roger ZYKA. "Paul Ricoeur, La Mémoire, l'histoire, l'oubli". In : *Autres Temps* 70.1 (2001), p. 111-112.

2. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

3. Ibid.

4. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 735.

la guerre »¹ qui demeure impensable² d'après Paul Ricœur.

Nous allons tout d'abord repérer les mécanismes de transcodage de l'Histoire dans ce texte romanesque qui pourtant semble en apparence dénoncer le fait d'avoir « trafiquer la mémoire »,³ ou avoir occulté une partie d'elle en la réduisant au « silence ».⁴

Nous étudierons ensuite les stratégies discursives du compte rendu⁵ de la guerre dans ce texte littéraire. Nous essayerons également d'examiner les caractéristiques de codifications des faits historiques dans cette fiction qui s'éloigne de l'ambition du « devoir de mémoire ».⁶

Dans l'extrait ci-dessous, le compte rendu de la guerre est présenté sous forme de témoignage individuel qui s'écarte du texte historique sérieux de posture scientifique :

« Parfois, mon oncle recevait des gens dont certains venaient de très loin ; des Arabes et des Berbères, les uns vêtus à l'euro-péenne, les autres arborant des costumes traditionnels. C'étaient des gens importants, très distingués. Ils parlaient tous d'un pays qui s'appelait l'Algérie ; pas celui que l'on enseignait à l'école ni celui des quartiers huppés, mais d'un autre pays spolié, assujetti, muselé et qui ruminait ses colères comme un aliment avarié -l'Algérie des Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brûlées, des souffre-douleur et des portefaix[...]/ un pays qu'il restait à redéfinir et où tous les paradoxes du monde semblaient avoir choisi de vivre en rentiers.»⁷

1. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

2. Ibid.

3. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

4. Ibid.

5. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

6. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

7. Yasmina KHADRA. *Ce que le jour doit à la nuit*. Sedia (Alger), 2008, p. 114.

Dans la tradition arabe, l'Histoire est transmise dans « le cadre de filiation, le long du fil des générations : « Tu raconteras à ton fils... »¹ où s'opère un transfert des faits historiques de bouche à oreille, cet héritage des pages du passé à travers cette pratique orale est clairement observable dans cet extrait que nous analysons.

Aussi, il est pertinent d'ajouter que le transcodage de « la guerre »² et de l'Histoire est ici étroitement lié à l'oralité. Par conséquent, il serait plus approprié de parler dans ce cas du témoin.³ En effet, à ce propos, Émile Benveniste précise que le mot qui lui est attribué est le terme *testis*⁴ provenant de *tertius*.⁵

Dans ce passage ci-dessus, on nous parle de témoin oculaire comme pôle intermédiaire qui atteste et certifie certains événements historiques « sans y avoir nécessairement pris part »,⁶ nous remarquons que la déclaration⁷ du narrateur-personnage semble se rapprocher d'une assertion⁸ définie par Larousse comme : « *proposition, de forme affirmative ou négative, qu'on avance et qu'on donne comme vraie* »⁹.

En fait, cette structuration textuelle qui s'apparente à l'assertion fait allusion au caractère crédule qu'on attribue souvent aux textes dits historiques. Une remise en question de ces sources de l'Histoire semble être ici un « pacte tacite »¹⁰ non exprimé et évoqué plutôt par une mimésis des rapports historiques écrits par l'institution interdisant toute possi-

1. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 737.

2. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

3. BENVENISTE, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes. vol. 2, pouvoir, droit, religion*, op. cit.

4. Ibid.

5. Ibid.

6. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

7. Ibid.

8. Ibid.

9. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/assertion/5806>

10. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

bilité de doute qui pourrait engendrer « la controverse des historiens ». ¹

Le « paradigme indiciaire » ² du transcodage de l'Histoire dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra s'assimile et s'allie à un témoignage. ³ Nous proposons aussi l'extrait ci-dessus en guise d'illustration :

« La guerre éclata en Europe. Tel un abcès. La Pologne tomba sous les ruades nazies avec une facilité déconcertante. Les gens s'attendaient à une résistance farouche et n'eurent droit qu'à des escarmouches pathétiques, vite écrasées par les panzers frappés de croix gammées. Le succès fulgurant des troupes allemandes suscitait autant d'effroi que de fascination. [...] Il n'y avait pas un seul badaud attablé à une terrasse de café sans un journal ouvert sur ses inquiétudes. Les passants s'arrêtaient, s'interpellaient, essaïmaient au comptoir des bars ou sur les bancs des jardins publics pour prendre le pouls d'un Occident en perdition accélérée. À l'école, nos instituteurs nous délaissaient un peu. Ils rappiquaient le matin avec des tas de nouvelles et des tas de questions et repartaient le soir avec les mêmes interrogations et les mêmes anxiétés. [...] Mon oncle se mettant à nous fausser compagnie à son tour, la sacoche engrossée de tracts et des manifestes sous le manteau, je me rabattis sur Lucette. Nous nous oublions dans nos jeux jusqu'à ce qu'une voix nous signalât qu'il était l'heure de passer à table ou de se mettre au lit. » ⁴

Le temps relaté dans cette fiction s'inscrit indéniablement dans une

1. Ibid.

2. BENVENISTE, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*. vol. 2, pouvoir, droit, religion, op. cit.

3. BLOCH, "Apologie pour l'histoire, ou, Métier d'historien", op. cit.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 134-135.

rétrospection,¹ nous serions donc en mesure d'induire que ce récit sert « d'entreprise de remémoration »² d'un passé insaisissable. De même, nous remarquons que l'écriture fictionnelle de la guerre dans ce roman apparaît comme un mode de pensée³ de l'Histoire qu'on tente de représenter.

En fait, il est important de signaler que dans le contexte algérien, le rapport⁴ au passé est épineux, « l'image-souvenir »⁵ des faits liés à la guerre d'indépendance est sacrée, cette relation qui relève de l'occulte et de la vénération se trouve ici comme démythifiée.

Nous observons aussi que le transcodage de l'Histoire dans le roman brise cette image de liturgie historique « exemplaire »⁶ et mystique de la guerre de libération nationale algérienne.

Nous notons d'emblée que d'autres contextes historiques liés à la communauté européenne interviennent pour voiler des événements locaux de lutte contre la présence coloniale de la France en Algérie et de ce fait, cela entraîne une abolition de ce simulacre de la résistance du maquis dans ce texte romanesque.

Dans cet extrait, nous relevons la description de l'impact de la deuxième guerre mondiale (Allemagne nazie) en Algérie, où il y a eu mobilisation des Algériens pour libérer la France, la guerre d'Indochine, etc.

Nous constatons que ces événements historiques prennent une ampleur importante dans ce récit pour dépeindre l'aspect humain de ceux qui furent nommés les traîtres diabolisés (Harka) par l'Histoire, ils ne sont pas évoqués ouvertement en tant que tels dans ce récit, mais on fait

1. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

2. Ibid.

3. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

4. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

5. Ibid., p. 741.

6. Hayden WHITE. *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. JHU Press, 1990.

allusion à eux.

En effet, nous préconisons que le transcodage de l'Histoire dans ce roman ait tendance à s'éloigner de la glorification des héros de la guerre et s'écarte de la condamnation de ce qui furent « les traîtres » du pays. Dans cette perspective, nous évoquerons la réécriture, elle semble s'apparenter à « la retraduction », ¹ selon l'expression de Antoine Berman, en effet, une mise en graphie qui se rapproche certes des « textes originaux » ² mais s'en distingue, car elle relate ce qui fut réduit au silence :

« L'année 1945 s'amena avec ses vagues d'informations contradictoires et ses élucubrations. À Rio Salado, on adorait fabuler en dégustant son anisette. La moindre escarmouche était amplifiée, brodée de faits d'armes rocambolesques et attribuée à des protagonistes qui souvent n'étaient pas de la partie. Sur la terrasse des cafés, les diagnostics allaient bon train. Les noms de Staline, de Roosevelt et de Churchill sonnaient comme le clairon des charges finales ; certains plaisantins, qui déploieraient la silhouette filiforme de De Gaulle, promettaient de lui envoyer le meilleur couscous du pays afin qu'il ait l'embonpoint sans lequel son charisme manquerait de crédibilité aux yeux des Algériens qui ne pouvaient dissocier l'autorité d'une bedaine imposante. On s'était remis à rire et à se souler jusqu'à prendre un âne pour une licorne. L'ambiance était à l'optimisme. Les familles juives, parties se réfugier sous d'autres deux suite aux déportations massives qui avaient ciblé leur communauté en France, commençaient à rentrer au bercail. Le retour à la normale se mettait en place, progressivement,

1. Antoine BERMAN. *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. T. 226. Gallimard (Paris), 1984.

2. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 745.

sûrement. »¹

Nous pouvons relever dans cet extrait une fusion entre « *la mémoire individuelle (et) [...] la mémoire collective* ». ² Nous remarquons une retranscription des faits historiques dans une expression subjective qui se rapproche du témoignage.

Il est manifestement important de noter que dans le roman *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra, il se noue une relation étroite entre l'écriture de l'Histoire et le récit fictionnel, par conséquent le transcodage du passé colonial est un tissu discursif qui joint l'expression de l'intime et la tournure scientifique du rapport historique.

Nous constatons d'emblée que l'ancrage de l'Histoire dans ce texte romanesque devient une « inscription du social » ³ ou « manière d'inscrire le social », ⁴ si l'on se réfère à la pensée de Claude Duchet concernant la pensée de la guerre qui se trouve transcrite dans un récit littéraire.

En effet, la stratégie discursive dans ce roman que nous analysons chancèle entre le rapport historique et la transcription ⁵ d'une mémoire individuelle qui relate des faits (témoignage oculaire où le personnage-narrateur devient un rapporteur).

Dans cette analyse, nous abordons la mise en graphie de la réécriture ⁶ de l'Histoire dans ce texte littéraire sans prétendre trouver quelconque vérité, nous tentons de retrouver « des éléments de fictionnalisation » ⁷ qui « s'adjoignent au matériau » ⁸ d'objectivité de la posture scientifique

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 227-228.

2. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

3. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

4. Ibid.

5. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 730.

6. Notice de présentation du Premier Homme In (Agnès SPIQUEL et Anne PROUTEAU. *Lire les Carnets d'Albert Camus*. Presses Univ. Septentrion, 2012)

7. Françoise SIMONET-TENANT. "La guerre d'Algérie: les voix camusines d'un déchirement intime". In : *Francofonia* 66 (2014), p. 147-162.

8. Ibid., p. 156-157.

d'un rapport historique.

Dans cette même perspective, nous citons Paul Ricoeur qui évoque la pensée suivante :

« Entre le vœu de fidélité et la mémoire et le pacte de vérité en histoire, l'ordre de priorité est indécidable. Seul est habilité à trancher le débat le lecteur, et dans le lecteur le citoyen »¹

Nous retrouvons ce même aspect de transcodage de l'Histoire dans le passage ci-dessous du roman *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra :

« Et arriva le 8 mai 1945. Alors que la planète fêtait la fin du Cauchemar, en Algérie un autre cauchemar se déclara, aussi foudroyant qu'une pandémie, aussi monstrueux que l'Apocalypse. Les liesses populaires virèrent à la tragédie. Tout près de Rio Salado, à Ain Témouchent, les marches pour l'indépendance de l'Algérie furent réprimées par la police. À Mostaganem, les émeutes s'étendirent aux douars limitrophes. Mais l'horreur atteignit son paroxysme dans les Aurès et dans le nord-Constantinois où des milliers de musulmans furent massacrés par les services d'ordre renforcés par des colons reconvertis en miliciens. »²

Paul Ricoeur parle de fusionnement entre « mémoire et conscience intime »³ dans un texte romanesque, en fait, cette représentation de l'Histoire dans un récit fictionnel demeure problématique si l'on se réfère à la réflexion de Claude Duchet. Cet aspect « conflictuel »⁴ qui unit

1. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 747.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 229-230.

3. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 734.

4. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

la subjectivité (roman) et objectivité (rapport historique) est relevable dans l'extrait ci-dessus du roman.

Nous remarquons que la transcription du passé se veut ici comme une recherche de ce qui a été « envasé »¹ ou, enfoui dans cette narration, nous notons comme un fouillis et une quête pour tenter de retrouver la mémoire collective.

Il est à signaler que « l'espace polyphonique du roman »² donne la possibilité de créer une sphère dans laquelle on peut reconstituer ce passé errant et d'y combler l'absence. Par le biais de fictionnalisation,³ nous constatons que les voix réduites au silence se font entendre⁴ par l'intermédiaire de la création romanesque dans ce corpus.

En fait, il serait probant d'ajouter que « l'impossible résolution »⁵ du conflit colonial franco-algérien à l'instar de l'absence de documents officiels d'Histoire commune entre l'Algérie et la France, se trouve comme possible dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* qui nous propose « une Histoire à deux voix conciliées surmontant »⁶ ce différend. La reconstitution de cette « image-souvenir »⁷ du passé à travers la fiction est présente dans le passage ci-dessous :

« Mon oncle ne verra pas son pays prendre les armes. Le sort l'en a jugé indigne. Autrement, comment expliquer qu'il se soit éteint cinq mois avant le brasier tant attendu et tant reporté de la Libération ? Le jour de la Toussaint 1954 nous prit de court. Le cafetier pestait, son journal étalé sur le comptoir. La

1. Édouard GLISSANT. *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Gallimard (Paris), 1997, p. 59.

2. SIMONET-TENANT, «La guerre d'Algérie: les voix camusines d'un déchirement intime», op. cit., p. 157.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. Ibid.

6. Gilbert MEYNIER. «L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico-historiographique». In : *Insaniyat. Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales* 65-66 (2014), p. 13-70, p. 13.

7. RICOEUR, «L'écriture de l'histoire et la représentation du passé», op. cit., p. 733.

guerre de l'indépendance avait commencé, mais pour le commun des mortels, hormis un bref accès d'indignation vite supplanté par une cocasserie de la rue, ce n'étaient pas quelques fermes brûlées dans la Mitidja qui l'empêcheraient de dormir sur ses deux oreilles. Pourtant, il y eut mort d'hommes à Mostaganem ; des gendarmes surpris par des agresseurs armés. Et alors ? rétorquait-on. La route en tue autant. Et les bas-fonds aussi... Ce qu'on ignorait, c'était que cette fois-ci, c'était parti pour de bon et aucune marche arrière n'était envisageable. Une poignée de révolutionnaires avait décidé de passer à l'action, de secouer un peuple groggy par plus d'un siècle de colonisation, sévèrement éprouvé par les différentes insurrections déclenchées par des tribus esseulées à travers les générations et que l'armée coloniale, omnipotente et mythique, réduisait invariablement au silence au bout de quelques batailles rangées, de quelques expéditions punitives, de quelques aimées d'usure. Même la fameuse OS (Organisation secrète), qui s'était illustrée vers la fin des années 1940, n'avait diverti que de rares militants musulmans en mal de confrontations musclées. »¹

Nous constatons au niveau du fil discursif la présence de la marque « de l'insituable et de l'incommunicable »² relative à la mise en graphie de l'Histoire dans ce texte littéraire. En fait, il est important de rappeler que selon Claude Duchet « la guerre est objet de représentations multiples »,³ en effet, dans ce discours romanesque, la description des faits liés à l'Histoire suit un cheminement inédit provenant de la perspective d'un témoin oculaire (dans cette fiction).

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 366.

2. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 734.

3. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

Ainsi, il est manifestement clair que la part de subjectivité¹ est ostensiblement présente dans ce corpus. L'entreprise de transcodage de l'Histoire dans un roman pourrait faire allusion au fait de remettre en question les documents officiels rédigés par l'institution.

À propos de cette écriture univoque des faits historiques, Françoise Simonet Tenant pense que : « *"les évènements d'Algérie" ne sont présents dans les Cahiers que sous la forme de l'allusion indirecte ou de l'implicite* ». ²

Simonet qualifie donc l'opération de rédaction prescrite de l'Histoire de cahiers illusoires, ce qui exclut l'authenticité de ces textes, laissant ainsi une marge importante pour la transcription de la mémoire collective dans un récit fictionnel.

Dans cette perspective, Bergson évoque l'expérience de « *princeps dans Matière et mémoire* » ³ où il est possible de discuter la source officielle d'un texte historique. Dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra, nous relevons un discours discréditant qui va à l'encontre de ce qui a été affirmé par l'Histoire institutionnelle :

« Ce qui se déclara cette nuit-là, un peu partout dans le Nord algérien, à minuit pile, à la première minute du 1er novembre, ne serait-il qu'un feu de paille, une Ram-mèche fugace dans le souffle laminé des sempiternels ras-le-bol des populations autochtones disloquées, incapables de se mobiliser autour d'un projet commun ?... Pas cette fois-ci. Les « actes de vandalisme » se multipliaient à travers le pays, sporadiques, puis plus importants, avec parfois une témérité sidérante. Les journaux parlaient de « terroristes », de « rebelles », de « hors-la-loi

1. SIMONET-TENANT, "La guerre d'Algérie: les voix camusines d'un déchirement intime", op. cit., p. 157.

2. Ibid.

3. Henri BERGSON. *Matière et mémoire: essai sur la relation du corps à l'esprit*. Flammarion (Paris), 2012.

». *Des escarmouches se déclaraient çà et là, notamment dans les djebels, et il arrivait que l'on délestât les militaires tués de leurs armes et bagages. À Alger, un commissariat fut anéanti en un tournemain; on abattait policiers et fonctionnaires à chaque coin de rue; on égorgeait les traîtres. En Kabylie, on signalait des mouvements suspects, voire des groupuscules en treillis et en pétoires rudimentaires qui tendaient des embuscades aux gendarmes avant de s'évanouir dans la nature. Dans les Aurès, il était question de colonels et d'escadrons entiers, d'armée de guérilleros insaisissables et de zones interdites.* »¹

Le transcodage du passé dans un récit fictionnel devient une « *assignation exclusive de la mémoire au soi* »,² selon la pensée de Paul Ricoeur, il qualifie l'écriture romancée de l'Histoire comme un procès³ de ce qui a été transcrit dans les textes officiels des faits historiques.

Dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit*, nous détectons une coexistence⁴ entre la fiction et l'Histoire qui produit une écriture de l'entre-deux, permettant l'expression du déchirement.⁵ En même temps, nous remarquons que cet aspect fait allusion à la volonté de donner à l'Histoire la possibilité de devenir plurivoque et de disposer de versions abondantes⁶ pour déconstruire « *le mémorial d'une Algérie coloniale* »⁷ restitué comme un passé glorieux et vénéré.

L'insertion de la part subjective propose de profaner ce qui relève de l'aspect sacré des écrits officiels de l'Histoire algérienne durant l'occupa-

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 366.

2. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 734.

3. Ibid.

4. SIMONET-TENANT, "La guerre d'Algérie: les voix camusines d'un déchirement intime", op. cit., p. 152.

5. Albert CAMUS et Jacqueline LÉVI-VALENSI. *Œuvres complètes*. T. 3. Gallimard (Paris), 2006, p. 946.

6. Ibid.

7. Jeanyves GUÉRIN. *Albert Camus. Littérature et politique*. Honoré Champion, 2013, p. 232.

tion française.¹ Par conséquent, nous relevons que « le noyau sociogrammatique »² de la représentation de la guerre « *est en état d'insurrection permanente contre lui-même* ». ³ Dans ce corpus que nous analysons, cette écriture de la rupture avec l'instance officielle d'un écrit historique devient ainsi la conjecture de la fondation d'un pôle d'expression d'une « mémoire empêchée », ⁴ qui se traduit dans l'extrait suivant :

*« Pas loin de notre village, dans le Fellaoucène, les douars se vidaient de leurs hommes ; ces derniers rejoignaient nuitamment les monts accidentés pour y constituer des unités de maquisards. Plus près, à moins de quelques kilomètres à vol d'oiseau, Ain Témouchent enregistrerait des attentats en plein coeur de la ville. Trois initiales recouvraient les graffitis sur le mur : FLN. Front de libération nationale. Tout un programme. Avec ses lois, ses directives, ses appels au soulèvement général. Ses couvre-feux. Ses interdictions. Ses tribunaux. Ses sections administratives. Ses réseaux inextricables, labyrinthiques, efficaces. Son armée. Sa radio clandestine qui s'insurgeait tous les jours dans les maisons aux volets clos... »*⁵

L'écriture romanesque dans notre corpus s'apparente à un « travail critique de l'Histoire ». ⁶ Nous sommes en présence d'un processus de transcription historique qui devient une conception nouvelle du discours sur le passé colonial de l'Algérie.

Par conséquent, cette dévalorisation du texte officiel de l'Histoire dicté par l'institution propose de décrire le décalage entre la parole histo-

1. Ibid., p. 282.

2. DUCHET, «La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre», op. cit.

3. Ibid.

4. RICOEUR, «L'écriture de l'histoire et la représentation du passé», op. cit., p. 735.

5. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 367.

6. RICOEUR, «L'écriture de l'histoire et la représentation du passé», op. cit., p. 736.

rique authentifiée par l'instance gouvernementale et l'aspect plurivoque des versions de la mémoire collective réduites au silence.

Ce retour à la mémoire transcrit dans la fiction *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra se manifeste comme une « anamnèse », ¹ évoquée par Paul Ricoeur. Elle se trouve inscrite dans l'expression du narrateur-personnage Jonas ou Younes qui devient donc le « témoin de son temps » ² dans ce récit fictionnel.

Dans notre corpus, nous avons l'impression que le transcodage de l'Histoire fait face à la surdité d'une « Mémoire manipulée ». ³ En fait, la mimésis qu'adopte la fiction de la posture savante du rapport historique crée un « *paradoxe d'une écriture du manque* ». ⁴ En effet, nous remarquons que ce processus déconstruit la dimension sacrée des documents officiels sur la période coloniale écrits par l'institution.

Ce discours romanesque qui a pour cadre l'Histoire fait aussi allusion à l'enfermement de mémoire collective sur son passé révolutionnaire (la guerre de libération nationale 1954) et qui se trouve « *figer dans l'humeur de la victimisation* ». ⁵

Ce système d'opposition entre ce que nous propose notre corpus et les textes historiques officiels génère une quête de l'insaisissable qui se veut d'aller au-delà de la recherche « *du sens de la justice et de l'équité* ». ⁶ Ce dépassement produit une signification en fugue qui symbolise l'aspect fuyant de l'Histoire. C'est cet aspect que nous venons de cerner dans cette phase pour voir « la représentation historique » ⁷ dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra.

1. Ibid.

2. FUSARO, «Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovs-kienne et l'écriture de l'histoire», op. cit.

3. RICOEUR, «L'écriture de l'histoire et la représentation du passé», op. cit., p. 735.

4. FUSARO, «Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovs-kienne et l'écriture de l'histoire», op. cit.

5. RICOEUR, «L'écriture de l'histoire et la représentation du passé», op. cit., p. 736.

6. Ibid.

7. Ibid.

En fait, au-delà de cette modalité, ce qui serait intéressant c'est d'examiner aussi le transfert de l'autofiction à l'historicité dans notre corpus. Selon Anaïs Fusaro quand « *l'histoire [...] passe sous silence* »¹ *la fiction en devient* « *un élément constitutif et désormais assumé, un élément qui supplante au manque* ». ²

1.3 De l'autofiction à l'historicité

Nous nous proposons ici d'étudier le processus du transfert de l'autofiction à l'historicité dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*. Le concept de l'autofiction se définit par Littré comme : « *un phénomène littéraire (ayant) supplanté à l'autobiographie* ». ³ En effet, les écritures romanesques adoptant le « je » sont nommées des autofictions. ⁴ Pour cerner cet aspect, nous aurons recours à l'analyse des traces de l'énonciation de ce récit qui chancèle entre l'écriture romanesque et la transcription de l'Histoire.

Il nous semble important d'indiquer que cette fiction se situe dans l'entre-deux temporel, ⁵ nous empruntons cette notion à Lorraine Day, pour expliquer que le roman est un télescopage historique. L'écriture de l'Histoire se caractérise selon Michel de Certeau par « *la coupure [...] d'un présent (séparé d'un) un passé* », ⁶ tandis que nous relevons dans ce récit rétrospectif un axe de temps qui semble s'inscrire dans le présent.

Nous tentons ici de soulever l'aspect subversif de l'énonciation qui bouleverse l'écriture canonique de l'Histoire. En guise d'exemple, nous

1. FUSARO, "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire", op. cit.

2. Ibid.

3. LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, op. cit.

4. DOUBROVSKY SERGE. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. 1988.

5. LORRAINE DAY. *L'écriture dans l'entre-deux temporel: une étude de L'Événement*. Artois Presses Université, 2004.

6. DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, op. cit.

citons l'extrait suivant du roman :

« *Un vieil homme se tient à l'entrée du cimetière, abordant un uniforme bardé de médailles de guerre. Appuyé sur une canne, tête nue, la figure fripée, il **me** regarde **me** diriger sur lui. Il ne s'écarte pas pour me laisser passer, attend que **j'**arrive à sa hauteur pour **me** lancer :*

- Les français sont partis. Les juifs et les gitans aussi. Vous n'êtes plus qu'entre vous. Alors pourquoi vous entre-dévorez-vous ?

***Je** ne comprends pas à quoi il fait allusion, ni pourquoi il **me** parle sur ce ton. Son visage ne livre rien de précis. Pourtant, ses yeux **me** sont familiers. Soudain, un éclair **me** traverse l'esprit et illumine **ma** mémoire... *Krimo !... C'est Krimo le harki qui avait juré **ma** mort à Rio.* »¹*

Nous entreprenons d'analyser dans cet extrait l'énonciation qui est une « *mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* ». ² Il paraît nécessaire de rappeler que l'écriture de l'Histoire ³ relève de l'objectivité où il y a une prise de distance entre l'évènement relaté et le scripteur.

Cependant, dans notre corpus, nous remarquons que l'énonciation s'inscrit dans la subjectivité, car c'est une autofiction qui se veut de retranscrire des faits historiques.

Nous notons donc qu'il s'effectue une écriture de l'entre-deux (qui se situe entre l'autofiction et l'historicité). En effet, Doubrovsky n'entend pas définir l'autofiction « sans son ancrage historique ». ⁴ Par consé-

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 490.

2. Émile BENVENISTE. "L'appareil formel de l'énonciation". In : *langages* 17 (1970), p. 12-18.

3. DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, op. cit.

4. FUSARO, "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire", op. cit.

quent, circonscrire l'Histoire dans une fiction produit une porosité entre l'objectivité (caractéristique intrinsèque de l'écriture de l'Histoire) et la subjectivité (spécificité de l'écriture romanesque) dans le roman.

En effet, dans « l'acte de production de l'énoncé », ¹ il est à signaler que le sujet parlant Younes est le narrateur-personnage, il prend la parole en adoptant le référent ² « je ». Nous repérons dans ce passage d'autres déictiques qui appuient le caractère subjectif de la narration des faits historiques tel que l'usage du pronom personnel « me », l'utilisation de l'adjectif possessif « ma », mis en gras dans l'extrait ci-dessus.

La retranscription de l'Histoire dans la fiction donne au roman l'ambition de devenir « un lieu de vérité ». ³ Autrement dit, la mise en scène de cette histoire dans un cadre historique sert à désacraliser la guerre de libération nationale. Nous notons donc qu'il en résulte ici une transgression dans l'écriture.

En fait, il paraît judicieux de souligner que selon Michel de Certeau, le compte rendu historique est un discours de pouvoir, ⁴ dès lors, l'écriture de l'Histoire dans un texte romanesque pourrait lui procurer un rang d'écrit accrédité. Le processus mémoriel dans le discours autofictionnel tend à dépasser les traumatismes coloniaux inscrits dans l'inconscient de l'imaginaire collectif algérien :

« Je le repousse doucement sur le côté pour poursuivre mon chemin.

- C'est pourtant vrai. Pourquoi ces massacres incroyables, ces attentats qui n'en finissent pas ? vous vouliez l'indépendance ? vous l'avez. Vous vouliez décider par vous-même de votre sort ?

1. BENVENISTE, "L'appareil formel de l'énonciation", op. cit.

2. Dominique MAINGUENEAU. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Le Seuil (Paris), 2016, p. 56.

3. Fatima Zohra BEGHDAI. "La technique psychanalytique comme procédé narratif dans L'œuvre de Boudjedra". Fr. In : *Revue LAROS* 10.1 (2018), p. 101-108. ISSN : 1112-5373, p. 101.

4. DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, op. cit.

*qu'à cela ne tienne. Alors pourquoi la guerre civile ? pourquoi ces maquis infestés d'islamistes ? ces militaires qui se donnent en spectacle ? n'est-ce pas la preuve que vous n'êtes bons qu'à détruire et tuer ? »*¹

Nous nous focaliserons essentiellement dans cet extrait sur l'énoncé qui se produit sous forme de phrases interrogatives, cet aspect recouvre une remise en question de l'Histoire (questionnement de l'Histoire). Il est judicieux de signaler que selon Anaïs Fusaro, il existe des « *convergences [...] de l'écriture de l'histoire [...] et de l'autofiction* ». ² En effet, l'écriture de l'Histoire dispose d'une posture savante alors que le texte romanesque demeure un écrit subjectif qui s'éloigne de tout fait scientifique.

À propos de l'encodage des événements historiques, Claude Duchet pense que « *l'Histoire [...] a été figée à un certain moment* », ³ autrement dit, ce qui est advenu ne peut être changé, sauf que sa mise en graphie peut subir des modifications pour servir les intérêts d'une nation.

Par conséquent, la fiction pourrait suggérer sa réécriture ou dénoncer sa « falsification » et semer le doute à travers les questionnements tels que nous le notons dans l'extrait ci-dessus.

Ainsi, nous serions amenée à dire que le roman *Ce que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra s'inscrirait dans la voie de dénonciation ⁴ des faits liés à la guerre de libération nationale en Algérie tant sacralisée par l'institution. Anaïs Fusaro évoque l'importance de la fiction dans sa contribution à l'écriture de l'Histoire et pense que les deux sont interliées, elle émet la réflexion suivante : « *L'Histoire est à la fois orthocentre*

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 490-491.

2. FUSARO, "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire", op. cit.

3. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

4. Ibid.

du cercle circonscrit à la triade histoire-Histoire- écriture et son centre de gravité »¹

Par voie de conséquence, nous pouvons préconiser que dissocier l'Histoire de l'histoire et réduire l'importance de l'historicité de l'écriture fictionnelle soit absurde si l'on suit la pensée d'Anaïs Fusaro.

En fait, il est essentiel de souligner que le récit que nous analysons tend à évoquer l'aspect pluriel de l'Histoire, ce roman use le contexte colonial comme simple motif² pour remettre en question certains faits historiques ou invoquer d'autres qui furent occultés, ce qui discerne à cette autofiction un aspect significatif.³ Nous notons donc ici que la fusion de l'Histoire et de la fiction permet d'établir une nouvelle « exploration de la mémoire ».⁴

Dans ce même cadre, Doubrovsky considère que cette jonction (Histoire/histoire) permet « une réévaluation [...] des évènements produits »⁵, aussi selon lui, cette association donne lieu dans le roman à « une temporalité nouvelle et de nouvelles possibilités de temporalité ».⁶

Nous assistons alors à une création romanesque qui produit « un lieu de cohabitation hybride »⁷ entre l'autofiction et le récit historique permettant de transcender⁸ cette écriture officielle de l'Histoire par l'institution. Dans un autre extrait du roman, nous observons cet aspect que nous venons d'évoquer :

« S'il te plaît... Je suis venu me recueillir sur une tombe, et

1. FUSARO, "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire", op. cit.

2. Gasparini PHILIPPE. *Autofiction: une aventure du langage*. 2008.

3. Ibid.

4. Julia KRISTEVA. *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*. Gallimard (Paris), 2009.

5. Le lien reliant le motif de la perte et du temps est omniprésent chez Doubrovsky, Métonymie du traumatisme subi pendant la seconde guerre mondiale, le temps du sentiment d'être humain que le narrateur doubrovskien a vécu lors des persécutions raciales des années 1940.

6. KRISTEVA, *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, op. cit.

7. Ibid.

8. Ibid.

non remuer les charniers.

- Comme c'est touchant !

- Qu'est-ce que tu veux, Krimo ?

- Moi, rien... Juste te reluquer de plus près. Quand Michel nous a appelés pour nous annoncer que l'heure des retrouvailles a été repousser à plus tard, c'est comme si on avait reporté le jugement dernier à une date ultérieure.

- Je ne comprends pas ce que tu dis.

- Ça ne me surprend pas, Younes. As-tu seulement compris ton malheur une seule fois dans ta vie ?

- Tu me fatigues déjà, Krimo. Je te trouve chiant comme la mort, si tu veux mon avis. Je ne suis pas là pour toi.

- Moi, si. Je suis venu d'Alicante spécialement pour te confirmer que je n'ai rien oublié et rien pardonné.

- C'est pour ça que tu as sorti ton vieil uniforme et toutes tes médailles de la valise en carton qui pourrissait dans ta cave ?

- Dans le mille.

- Je ne suis pas le bon Dieu, et je ne suis pas la république. Je n'ai ni mérites pour reconnaître les tiens ni regrets pour compatir à ton chagrin... Je ne suis qu'un survivant qui ignore pourquoi il s'en est sorti sans une égratignure alors qu'il n'avait rien de plus que ceux qui étaient restés sur le carreau... Si ça peut te rassurer, nous sommes tous logés à la même enseigne. Nous avons trahi nos martyrs, vous avez trahi vos ancêtres et puis vous avez été trahis à votre tour.

- Je n'ai trahi personne.

- Pauvre fou ! ne sais-tu pas que, d'une manière ou d'une autre,

tout rescapé d'une guerre est un traître ? »¹

L'autofiction dans le roman se manifeste par une tentative de ré-écrire l'Histoire coloniale où la marque de réconciliation d'un passé² conflictuel « devient possible ».³ Nous repérons cet aspect à travers « le noyau sociogrammatique »⁴ dans ce texte littéraire où la narration joint « guerre et paix ».⁵ La transition de l'autofiction à l'historicité dans notre corpus intervient comme une compensation qui « fait place au manque ».⁶

Cette création fictionnelle du contexte historique de la période coloniale de la France en Algérie devient un essai d'affronter ce qui a été refoulé (les pages noires de l'Histoire de la guerre d'indépendance tant sacralisée par les documents officiels).

En fait, la présence du contexte historique produit certes une « écriture en miroir »⁷ de celui-ci, mais elle engendre une ambivalence dans l'entreprise de « faire l'histoire »⁸ dans le roman que nous analysons où l'on remarque qu'elle devient plurielle (« raconter des histoires »⁹).

En fait, si l'on se résout à suivre la pensée de Michel Certeau concernant la fusion de l'Histoire et la fiction, nous pouvons constater que dans notre corpus la composante du transfert de l'autofiction à l'historicité permet l'abolition des contraintes¹⁰ liées au fait de transcrire objectivement un évènement historique.

À propos de cela, Anaïs Fusaro parle de « relations d'agentivités

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 491-492.

2. DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, op. cit.

3. FUSARO, «Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction dubrovs-kienne et l'écriture de l'histoire», op. cit.

4. DUCHET, «La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre», op. cit.

5. Ibid.

6. DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, op. cit., p. 122.

7. Ibid.

8. Ibid.

9. Ibid.

10. Ibid.

mutuelles de l'écriture du « je » et de l'écriture de l'histoire ». ¹ C'est cette marque de l'autofiction qui narre les faits historiques que nous tentons d'observer dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra :

« *Il faut que tu saches une chose, mon garçon. Tu n'es pas tombé d'un arbre droit dans le fossé... Tu vois cette dame, sur la photo ?... Un général l'avait surnommée Jeanne d'Arch. C'était une sorte de douairière, aussi autoritaire que fortunée. Elle s'appelait Lalla Fatna, et avait des terres aussi vastes qu'un pays. Son bétail peuplait les plaines, et les notables de la région venaient laper dans le creux de sa main. Même les officiers français la courtisaient. On raconte que si l'émir Abd el-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire... Regarde-la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière-grand-mère. Elle était belle, Lalla Fatna. Répandue sur ses coussins, le cou droit et la tête altière par-dessus son caftan brodé d'or et de gemmes, elle semblait régner aussi bien sur les hommes que sur leurs rêves.*

» ²

L'Histoire de l'Algérie coloniale est ancrée dans cet « univers de la fiction » ³ où cette fois-ci, nous observons un renouement avec le passé glorieux des révolutions nationales. En fait, cette écriture autofictionnelle se meut en fragments d'anecdotes du narrateur-personnage Younes, qui raconte les récits autour de son appartenance identitaire étroitement liée à des personnages incontournables de la résistance algérienne.

Ce discours narratif « *devient alors une écriture transhistorique de*

1. FUSARO, "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire", op. cit.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 97-98.

3. SERGE, *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, op. cit.

soi »¹ où l'on observe justement ce transfert de l'autofiction à l'historicité dans le roman.

La narration dans ce texte littéraire s'apparente à un « témoignage historique »,² la dichotomie de l'Histoire/histoire semble fonctionner en fusion dans ce récit fictionnel pour relater un « héritage mémoriel »³ insaisissable de la composante identitaire algérienne. Dans ce cadre d'analyse, nous suggérons d'évoquer la pensée de Pierre Nora⁴ et Georges Duby, qui évoquent la notion de « l'égo-histoire »⁵ dans un texte romanesque :

*« Ni autobiographie faussement littéraire, ni confessions inutilement intimes, ni profession de foi abstraite, ni tentative de psychanalyse sauvage. L'exercice consiste à éclairer sa propre histoire comme on ferait l'histoire d'un autre, à essayer d'appliquer à soi-même, chacun dans son style et avec les méthodes qui lui sont chères, le regard froid, englobant, explicatif qu'on a si souvent porté sur d'autres. D'expliciter, en historien, le lien entre l'histoire qu'on a faite et l'histoire qui vous a fait. »*⁶

En fait, l'écriture littéraire devient ici comme un lieu de repenser⁷ l'Histoire. Par rapport à cet entremêlement de l'autofiction⁸ et du texte historique, Anaïs Fusaro se demande « quel récit nourrit l'autre ? »⁹ En fait, les frontières semblent s'abolir entre ces deux genres d'écritures

1. Ibid.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. NORA, *Essais d'égo-histoire*, op. cit.

5. Ibid.

6. Ibid.

7. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

8. Isabelle GRELL. *L'autofiction*. T. 1. Armand Colin, 2014.

9. FUSARO, "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovsienne et l'écriture de l'histoire", op. cit.

dans notre corpus. Le transfert de l'autofiction à l'historicité semble être une stratégie discursive de prédilection dans le récit personnel suivant :

« *Un soir, qui ne ressemblait pas aux précédents, mon oncle m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon. Il me présenta à eux avec fierté. Je reconnaissais quelques têtes, mais l'ambiance était moins tendue, presque solennelle. Une seule personne se permettait de discourir. Lorsqu'elle ouvrait la bouche, ses compagnons s'agrippaient à ses lèvres et buvaient ses paroles avec infiniment de délectation. Il s'agissait d'un invité de marque, charismatique, devant lequel mon oncle était en admiration... Ce ne fut que beaucoup plus tard, en parcourant un magazine politique, que je pus mettre un nom sur son visage : Messali Hadj, figure de proue du nationalisme algérien.* »¹

Nous remarquons d'emblée dans cet extrait une mise en graphie d'un témoignage sur la situation coloniale franco-algérienne, le contexte historique sert de cadre dans ce roman que nous analysons. Nous constatons donc la fictionnalisation d'un compte rendu de la guerre, mais à propos de cela, Norton Cru² pense que l'on « *ne peut écrire de la guerre [...] puisque écrire sur la guerre même en qualité de témoin est une manière de trahir ce qui fût* ». ³

Cette réflexion est rapportée par Claude Duchet dans « Le sociogramme de la guerre », en effet, Cru précise : que l'on « *ne peut pas atteindre la vérité de la guerre* »⁴ quand il s'agit de faire une quête dessus.

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 114.

2. Jean Norton CRU. *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants écrits en français de 1915 à 1928*. Editions des Régionalismes, 2016.

3. DUCHET, "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre", op. cit.

4. Ibid.

Cette fiction de soi dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra, se veut comme un écho de l'Histoire qui crée un discours de polémique. En fait, la fusion des deux « écrits 'autofictionnels et historiques' »¹ fait allusion à la part « d'invention, de re-création, de réorganisation »² que recèle un rapport officiel sur les faits du passé.

Au-delà de cet aspect, cette coexistence³ de l'Histoire et de la fiction et leur entrecroisement permet d'outrepasser les interdits autour de « l'ancrage historique »⁴ du passé colonial algérien. Dans le roman que nous analysons, nous pouvons repérer cet aspect de l'écriture subversive qui déconstruit la dimension « sacrée » de l'Histoire révolutionnaire de l'Algérie durant la période coloniale :

« Ce n'est pas possible, chevrotait mon oncle en tremblant dans son pyjama de grabataire. Comment ont-ils osé ? Comment peut-on massacrer un peuple qui n'a pas encore fini de pleurer ses enfants morts pour libérer la France ? Pourquoi nous abat-on comme du bétail simplement parce que nous réclamons notre part de liberté ?

- Il était dans tous ses états. Livide, le ventre plaqué contre sa colonne vertébrale, il butait dans ses pantoufles en arpentant le salon. La station arabe de sa TSF racontait la répression sanglante qui frappait les musulmans de Guelma, Kherrata et Sétif, les charniers où pourrissaient des dépouilles par milliers, la chasse à l'Arabe à travers les champs et les vergers, le

1. FUSARO, "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire", op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Catherine PONCHON. "«Le Moi, la fiction et l'Histoire»: la petite et la grande Histoire". In : *L'Esprit Créateur* 49.3 (2009), p. 79-89; Patrick SAVEAU. "Serge Doubrovsky: une sexualité fichée à l'an 40". In : *Australian Journal of French Studies* 42.1 (2005), p. 110-121; Régine ROBIN. "Trou de mémoire: le travail de la judéité". In : *Temps modernes* 611 (2001), p. 192-209; Loredana TROVATO. "Patrick Saveau, Serge Doubrovsky ou l'écriture d'une survie". In : *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone* 168 (LVI| III) (2012), p. 614-615.

lâcher des molosses et le lynchage sur les places publiques. Les nouvelles étaient tellement épouvantables que ni moi ni mon oncle n'eûmes la force de nous solidariser avec la marche pacifique qui défila sur l'avenue principale de Rio Salado. »¹

Il serait important de préciser à ce stade de l'analyse que le récit autofictionnel, dans le roman que nous étudions, devient trace² de l'historicité. En effet, selon Jacques Derrida, ce transfert « ouvre le champ de l'histoire- du devenir historique ». ³

Nous tentons de comprendre dans le récit *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra, « dans quelle mesure l'écriture autofictionnelle et l'écriture de l'histoire utilisent leur rapport à la langue et au temps pour saisir le paradoxe qui les unit ». ⁴

En fait, cette écriture romancée de l'Histoire a pour but, selon Serge Doubrovsky, « d'accéder à un passé qui est inaccessible » ⁵. Cette recherche vaine de ce qui fuit est non seulement une remise en question de ce qui a été écrit par l'institution, mais aussi s'avère comme une « lutte contre l'oubli ». ⁶

Nous notons la présence d'un discours littéraire qui tente de combler un certain vide et un certain manque. Anaïs Fusaro parle d'un « désir de contention du souvenir qui tend à s'échapper, de retenir le temps perdu ». ⁷ C'est ce que nous essayerons d'observer dans la phase suivante de ce chapitre.

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 230.

2. Jacques DERRIDA. *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit (Paris), 1974.

3. Ibid.

4. FUSARO, "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire", op. cit.

5. (Serge DOUBROVSKY. *Le livre brisé*. Grasset, 1989) « si j'imagine cet enfant adulte, je dois m'imaginer MORT »

6. FUSARO, "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire", op. cit.

7. Ibid.

1.4 Une écriture de l'amnistie ou de la remémoration de l'Histoire

Nous tenterons ici de retrouver les traces scripturaires autour de la remémoration du passé « fabricatrice de secret »¹ qui lutte contre l'oubli. Nous essayerons de démontrer dans cette phase une écriture fictionnelle de « *la Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* »² dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra.

Nous verrons que le discours littéraire s'inscrit dans « l'entre deux rives »³ de la réconciliation et du déchirement, de la mémoire et de l'amnistie. En effet, cet « entre-deux problématique »⁴ serait intéressant à scruter dans notre corpus. En guise d'illustration, nous citons l'extrait suivant où l'on aperçoit l'écriture de « la perte de l'histoire »⁵ et de sa reconquête, cet aspect ambivalent se prononce dans ce récit comme suit :

« *Et Rio ? comment va Rio ?*
 - *Tu n'as qu'à vérifier toi-même.*
 - *M'a-t-on pardonné ?*
 - *Et toi, est-ce que tu as pardonné ?*
 - *Je suis trop vieux, Jonas. Je n'ai plus les moyens de ma rancune ; la moindre petite colère me terrasse [...] Jean-Christophe me fait un clin d'œil :*
 - *Tabqa ala khir, Jonas. Va en paix. »*⁶

Le terme amnistie est défini par Larousse comme suit :

1. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit.
 2. ZYKA, "Paul Ricoeur, La Mémoire, l'histoire, l'oubli", op. cit.
 3. SIMONET-TENANT, "La guerre d'Algérie: les voix camusines d'un déchirement intime", op. cit.
 4. Benjamin STORA et Jean-Baptiste PÉRETIÉ. *Camus brûlant*. Stock (Paris), 2013.
 5. Ibid.
 6. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 515.

« Acte du législateur qui efface rétroactivement le caractère punissable des faits auxquels il s'applique. (Selon le cas, l'amnistie empêche ou éteint l'action publique, annule la condamnation déjà prononcée ou met un terme à l'exécution de la peine. Les peines amnistiées ne figurent plus au casier judiciaire). »¹

Il se dégage du roman que nous analysons une écriture qui ressuscite ce qui a été refoulé par l'acte de l'amnistie française, nous découvrons un espace d'écriture qui oscille entre l'oubli et la remémoration.

En fait, l'Histoire coloniale est réactualisée dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* à travers ce processus d'ambivalence de transcription des faits liés à la guerre de libération nationale. Françoise Dosse parle d'une « tension entre science et fiction »² quand il est question de réécrire des événements historiques dans un texte littéraire.

La France a décrété une loi d'amnistie³ qui a dicté à « imposer l'oubli »⁴ par rapport aux crimes de guerre commis en Algérie, nous retrouvons dans ce corpus un espace de réinvention de cette « conscience du passé ».⁵

La révolution nationale fut nommée « actes de rébellion » et les révolutionnaires furent baptisés des « hors-la-loi » par les autorités coloniales, pour cela, nous remarquons dans cet extrait une ironie autour de cela. En effet, le narrateur-personnage décrit cette illégitimité proclamée à travers les médias en Algérie.

En fait l'écriture romanesque aurait pour but « de donner vie et

1. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/amnistie/2963>

2. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit.

3. Réf. Loi 68-697 du 31 juillet 1968 portant amnistie – Titre 1er : d'une amnistie générale de toutes infractions commises en relation avec les événements d'Algérie

4. Olivier de FROUVILLE. *Amnistie : la faculté de pardonner, le devoir de mémoire*. 1999. URL : http://www.frouville.org/Publications_files/amnistie.pdf.

5. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit.

visage aux sinistrés de l'Histoire »¹. C'est pourquoi il est question de se remémorer dans ce récit ce qui a été oublié² et « paré au silence »³. La description ironique du narrateur-héros fait allusion à une « mémoire enténébrée »⁴, cette écriture romancée de l'Histoire tente de ressusciter⁵ ce qui fut étouffé⁶ dans un ton de moquerie.

Cet aspect engendre un effet de contradiction qui met en apparences ces faits en marge,⁷ tel que nous l'observons dans cet extrait. Nous repérons à travers cette technique discursive comme un « *suppléant au rappel mnémonique* »⁸ des faits historiques. Ce procédé scripturaire est une « opération historiographique »⁹ de la réécriture du passé dans un texte littéraire, selon Paul Ricœur.

Il s'opère d'après lui, dans une activité pareille, une transition entre « *la phase documentaire (et) la phase scripturaire* », ¹⁰ cet aspect serait judicieux à examiner dans notre corpus. Les effets de vraisemblances sont observables dans ce roman où il est question de se remémorer le passé et de faire émerger ce qui a été dissimulé et oublié par les d'amnisties françaises :

« *Trois initiales recouvraient les graffitis sur le mur : FLN. Front de libération nationale. Tout un programme. Avec ses lois, ses directives, ses appels au soulèvement général. Ses couvre-feux. Ses interdictions. Ses tribunaux. Ses sections ad-*

1. Notice de présentation du Premier Homme In (SPIQUEL et PROUTEAU, *Lire les Carnets d'Albert Camus*, op. cit.)

2. Zineb ALI-BENALI. "La mémoire et l'oubli. L'histoire comme enjeu dans les fictions algériennes". In : *Karthala* (2004), p. 275-284.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. SIMONET-TENANT, "La guerre d'Algérie: les voix camusines d'un déchirement intime", op. cit.

6. Ibid.

7. ALI-BENALI, "La mémoire et l'oubli. L'histoire comme enjeu dans les fictions algériennes", op. cit.

8. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

9. Ibid.

10. Ibid.

ministratives. Ses réseaux inextricables, labyrinthiques, efficaces. Son armée. Sa radio clandestine qui s'insurgeait tous les jours dans les maisons aux volets clos... »¹

Nous remarquons que la dénonciation de l'amnistie dans ce roman ne concerne pas seulement le côté français, mais aussi le côté algérien (les documents officiels). Cette Histoire romancée devient un « mixte »² de contradiction dans notre corpus où il y a un semblant de « *diagnostiquer du faux [...] (et) de traquer du falsifiable* »³.

Nous pouvons ainsi constater que cette structure discursive met en scène une certaine incapacité⁴ « à accéder à une vérité définitivement établie du vécu passé »,⁵ si l'on se réfère à la réflexion de Françoise Dosse.

Cette dimension insaisissable de l'Histoire est apparente dans le roman sous forme d'allégorie à travers l'écriture fictionnelle qui tente de ressusciter ce qui fut oublié par les lois de l'amnistie. La tentative de remémoration est représentative de « l'histoire non encore dominée⁶ ». ⁷

Nous notons ici l'émergence d'une écriture de l'« entre-deux »⁸ qui dénonce l'accusation d'hérésie⁹ par l'instance officielle de ceux qui émettent des réserves par rapport à ce qui a été écrit autour de l'Histoire coloniale de l'Algérie. En effet, ce texte romanesque devient comme le lieu « évasive (de la) reconnaissance mnémonique »¹⁰ de ce qui fut enfoui. Nous observons dans ce roman une tentative d'historisation fictionnelles

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 368.

2. DOSSE, « Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire », op. cit., p. 149.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. Ibid.

6. PIERRE, *Le prince et le marchand: idéologiques: la littérature, l'histoire*, op. cit., p. 142.

7. CHAULET-ACHOUR et REZZOUG, *Convergences critiques: Introduction à la lecture du littéraire*, op. cit., p. 266.

8. DOSSE, « Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire », op. cit., p. 145.

9. Michel DE CERTEAU. *La faiblesse de croire*. Le Seuil (Paris), 2016, p. 71.

10. RICOEUR, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé », op. cit., p. 736.

des « traces mémoriels »¹ de ce qui a été omis par les lois d'amnistie² :

« Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée, de l'HISTOIRE, c'est ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel³ »⁴

Dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit*, le caractère implacable de la guerre est décrit de manière ineffable, l'idéalisation de la révolution algérienne s'y trouve déconstruite. Nous repérons dans ce récit une représentation de ces faits historiques dépoétisés qui remémorent ce qui fut enseveli :

« Tu continues de te la couler douce pendant que l'on se casse les dents dans les maquis... Quand vas-tu choisir ton camp ? Faudrait bien te décider un jour...
-Je n'aime pas la guerre. »⁵

Nous remarquons ici que l'écriture romanesque de l'Histoire s'inscrit dans une « impossible résurrection du passé ». ⁶ Cette restitution ⁷ transcende la quête de vérité pour raconter la souffrance de l'humain au sein de tels évènements. Nous notons que le discours romancé des faits

1. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit., p. 149.

2. « L'amnistie ne peut être accordée aux auteurs de crimes graves tant que les victimes n'ont pas obtenu justice par la voie de recours efficace » (FROUVILLE, *Amnistie : la faculté de pardonner, le devoir de mémoire*, op. cit.)

3. PIERRE, *Le prince et le marchand: idéologiques: la littérature, l'histoire*, op. cit., p. 179.

4. CHAULET-ACHOUR et REZZOUG, *Convergences critiques: Introduction à la lecture du littéraire*, op. cit., p. 266.

5. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 423.

6. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit., p. 145.

7. Ibid.

historiques dans ce roman se meut en une description d'un évènement qui « *n'est pas ce qu'on peut voir ou savoir de lui, mais ce qu'il devient (et d'abord pour nous)*¹ ». ²

Nous pouvons ainsi dire que l'écriture fictionnelle de l'Histoire est certes un télescopage historique. Or, il est important de signaler que cette narration donne une vision très actualisée de la période coloniale. Nous constatons cela à travers la prise de distance du narrateur-personnage Younes qui décrit les faits en étant détaché.

À ce propos, Michel de Certeau parle de la notion de « pratique de l'écart » ³ du texte romanesque lorsqu'il est question de relater le passé. Aussi, dans *L'absent de l'Histoire*, il évoque l'écriture de l'*absence de l'Histoire* dans un roman que nous pensons qu'elle serait liée dans notre corpus à l'amnistie que l'on tente de remémorer.

Vladimir Jankélévitch suggère dans cette même perspective que « *dans l'universelle amnistie morale depuis longtemps accordée aux assassins, les déportés, les fusillés, les massacrés n'ont plus que nous pour penser à eux* », ⁴ en faisant référence au romanciers qui prennent comme cadre pour leurs textes l'Histoire. Cette impossible restitution du passé est un fait allégorique et allusif à la polémique ⁵ autour de l'écriture historique de manière générale.

Cette assignation ⁶ fictionnelle du réel est irrémédiablement ⁷ un comble de l'absent « *partout supposé et partout manquant* » ⁸ dans ce récit. Nous signalons par la même occasion la dénonciation de « l'au-

1. Michel de CERTEAU. *La prise de parole: pour une nouvelle culture*. Desclée de Brouwer, 1968, p. 51.

2. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit., p. 145.

3. DE CERTEAU, *L'absent de l'histoire*, op. cit.

4. Jankélévitch VLADIMIR. "L'imprescriptible". In : *Pardonner? Dans l'honneur et la dignité* (1986).

5. Paul RICOEUR. *Mémoire, histoire, oubli*. 3. Editions Esprit, 2006, p. 20-29.

6. DE CERTEAU, *La faiblesse de croire*, op. cit., p. 198.

7. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit., p. 149.

8. DE CERTEAU, *La faiblesse de croire*, op. cit., p. 198.

toamnistie »¹ des deux côtés algérien et français dans notre corpus.

C'est pour cette raison que nous observons une reconfiguration fictive de l'Histoire qui se trouve donc métamorphosée ici. En guise d'illustration, nous proposons l'extrait suivant :

*« Je ne suis pas un lâche, Jelloul. Je ne suis pas sourd ni aveugle, et je ne suis pas fait de béton. Si tu veux savoir, rien sur cette terre ne m'emballe, désormais. Pas même le fusil qui autorise celui qui le porte à traiter les gens avec mépris. N'est-ce pas l'humiliation qui t'a contraint à porter les armes ? Pourquoi l'exerces-tu à ton tour, aujourd'hui ? »*²

Nous remarquons dans ce récit une écriture subversive qui représente l'oubli³ et s'insurge contre lui aussi. L'hybridité du discours qui entremêle la remémoration et l'amnistie est judicieuse à souligner ici où s'exerce une écriture « de l'entre-deux ».⁴

À ce propos, Françoise Dosse parle de « l'œuvre contradictoire »,⁵ en effet, dans ce texte romanesque, nous relevons cet aspect-là. Au-delà de ce fait, nous notons dans cet extrait que Younes demande à Jelloul de se rappeler pourquoi il a pris les armes.

Cet oubli est allégorique de l'amnistie. Cette opération se fait par les questions répétitives qui représentent « le ressassement [...] du passé ».⁶ Par conséquent, nous repérons un travail de mise en scène de mémoire⁷ dans ce roman. Sur ce point, Françoise Dosse évoque la réflexion qui suit :

« L'étude historique [...] de l'oubli qui seul fait place à un

1. FROUVILLE, *Amnistie : la faculté de pardonner, le devoir de mémoire*, op. cit.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 432.

3. FROUVILLE, *Amnistie : la faculté de pardonner, le devoir de mémoire*, op. cit.

4. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit., p. 145.

5. Ibid., p. 152.

6. Ibid., p. 150.

7. RICOEUR, *Mémoire, histoire, oubli*, op. cit.

*présent ; tantôt elle laisse revenir, sous forme d'imprévu, des choses qu'on croyait rangées et passées (mais qui n'ont peut-être pas d'âge) et elle ouvre dans l'actualité la brèche d'un insu ».*¹

Nous remarquons qu'il s'opère dans ce roman une opération ambiguë de mise en mots de l'Histoire qui s'articule comme un devoir de mémoire,² et se trouve en même temps en déplacement ;³ car les questionnements du protagoniste Younes lui donnent une posture objective.

L'écriture romancée de l'Histoire dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra dépasse le « *terminus ad quem* »⁴ qui l'extériorise de la période où elle a eu lieu (réactualisation de l'Histoire).

La fictionnalisation des faits historiques s'avère une « *opération historiographique (qui) rend possible de penser le futur du passé* ». ⁵ C'est ce que nous avons tenté de vérifier dans cette phase de chapitre, où il était question de faire émerger l'écriture de l'absence à travers la remémoration de ce qui fut oublié par l'amnistie.

Aussi, nous relevons que cette mise en mot de l'Histoire, exprime le déchirement du passé colonial et se veut une écriture de son deuil. Cela serait intéressant à observer dans notre corpus.

1.5 Une écriture du déchirement et du deuil du passé colonial

Nous préconisons dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra une écriture qui adopte un esprit de « (rejet de) l'hé-

1. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit., p. 152.

2. RICOEUR, *Mémoire, histoire, oubli*, op. cit.

3. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit., p. 153.

4. Expression latine qui détermine une date ferme au-delà de laquelle un événement n'a pu se produire. (RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit., p. 737)

5. DOSSE, "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire", op. cit., p. 155.

ritage »¹ d'une Histoire institutionnalisée qui sacralise la révolution, nous essayerons de démontrer que cette mise en graphie littéraire aspire à se détacher d'un passé « pour ne pas avoir à le partager »,² ainsi que le pensait Kateb Yacine dans la préface de Gilles Carpentier. On voit dans ce récit la description de l'Algérie comme un « lieu hanté »³ par sa conjoncture coloniale. En guise d'illustration, nous citons l'extrait suivant :

« *J'ai voulu me prouver qu'il y avait d'autres pays, qu'une patrie se reconstruit comme une nouvelle famille ; c'est faux. Il me suffisait de m'arrêter une seconde pour que le bled me rentre dedans. Je n'avais qu'à me retourner pour m'apercevoir qu'il était là, à se substituer à mon ombre.* »⁴

Dans ce texte romanesque que nous analysons, nous relevons la présence du processus du télescopage historique, nous repérons « *un retournement de la perspective coloniale mise en scène* »,⁵ il est vrai que le narrateur transpose la vision de la révolution algérienne et la trouble, elle ne s'inscrit plus dans la sacralisation du passé de la gloire de l'insurrection de novembre 1954.

En effet, nous repérons dans cet extrait une écriture du « deuil »,⁶ qui comme l'écriture de Kateb Yacine, tente de « *recoller les morceaux de la jarre millénaire* ». ⁷ Il s'opère un système d'échos entre le déchirement et le deuil dans notre corpus, qui se traduit par un point focal dans ce discours de l'entre-deux qui tente d'« écrire l'impensé »⁸ du passé.

1. Kateb YACINE. *Nedjma*. 1956.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 501.

5. Charles BONN. *Kateb Yacine: Nedjma*. l'Harmattan (Paris), 2009.

6. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

7. Habib SALHA. "Le Maghreb littéraire dans *Ecrire le Maghreb*(collectif) par Cérès Editions". In : *Études littéraires africaines* 5 (1998), p. 86. DOI : 10.7202/1042216ar. URL : <https://doi.org/10.7202/1042216ar>.

8. Ibid.

Dire l'impensable¹ de l'Histoire dans un texte romanesque, c'est ce dont aspire ce discours car « *l'historicité (est) devenue problématique, incertaine, contradictoire, obscure* ». ² En fait, cela fait allusion aux documents historiques manipulés par les institutions, cet aspect provoque un déchirement de la conscience collective qui reste de ce fait piégée dans une période donnée, c'est pourquoi nous observons dans ce récit une écriture du deuil du passé, ce terme est défini par Freud comme :

« *la réaction de la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal, etc.* » ³

La reconstitution des faits liés à l'Histoire dans notre corpus, relate les séquelles de la période coloniale en Algérie, elle se restitue donc et transforme ce roman en une Histoire romancée. Cependant, nous observons que ce deuil du passé n'est pas violent, il est plutôt raconté sous une forme plaisante et sereine :

« *Je lève une dernière fois la tête sur ce que je laisse derrière moi et les vois tous, au grand complet, les morts et les vivants, debout contre la baie vitrée, en train de me faire des signes d'adieu.* » ⁴

Cet extrait est la symbolique d'une mémoire collective interculturelle qui refuse de s'estomper. Nous repérons aussi une écriture de la réconciliation avec le passé colonial, cette mise en mot tente d'apaiser les tensions de la déchirure des deux côtés français et algérien. Vladimir Jankélévitch souligne que les faits historiques « *ne dépérissent pas avec le temps* ». ⁵

1. Ibid.

2. Gérard GENGEMBRE. "Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque?" In : *Études* 413.10 (2010), p. 367-377.

3. Sigmund FREUD. "Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie". In : *Sociétés* 4.86 (2004), p. 7.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 518.

5. VLADIMIR, "L'imprescriptible", op. cit.

La retranscription fictionnelle du mémoriel de la guerre d'Algérie devient dans ce roman une « école de liberté favorisant la méditation sur l'homme ». ¹ *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* ne prend pas de position entre la France et l'Algérie, il raconte plutôt la condition de l'homme face à la calomnie de la guerre. Ainsi, cette écriture romanesque se meut en « un leurre pour piéger l'histoire, la rendre vivante et compréhensible ». ²

Ce roman relate la déchirure des pieds noirs aussi, nous citons l'exemple de Camus qui écrit dans sa *Lettre à un militant algérien* ³ sur les événements de l'Algérie : « « J'ai mal à l'Algérie, en ce moment, comme d'autres ont mal aux poumons ? » ⁴ ». ⁵ Aussi, il est pertinent de signaler que cette écriture romancée de l'Histoire est un fait allusif à « l'obsession mémorielle » ⁶ du passé colonial des deux côtés algérien et français.

Nous remarquons que le discours romanesque autour de l'Histoire tente d'établir une réconciliation ⁷ de ce déchirement. Selon Gérard Gengembre, la fictionnalisation des faits historiques « ne parle pas du passé (seulement, mais elle) nous parle de nous, aujourd'hui ». ⁸

Par conséquent, nous constatons que le cadre de l'Histoire dans ce roman est non seulement un « devoir de mémoire » ⁹ mais aussi un récit qui exprime le besoin du pardon :

« Je suis aux portes de la mémoire, ces infinies bobines de rushes qui nous archivent, ces grands tiroirs obscurs où sont

1. GENGEMBRE, «Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque?», op. cit.

2. Ibid.

3. SIMONET-TENANT, «La guerre d'Algérie: les voix camusines d'un déchirement intime», op. cit., p. 147.

4. Albert CAMUS. *Actuelles III Chroniques algériennes 1939-1957*. Paris, 1958.

5. SIMONET-TENANT, «La guerre d'Algérie: les voix camusines d'un déchirement intime», op. cit., p. 147.

6. GENGEMBRE, «Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque?», op. cit.

7. FROUVILLE, *Amnistie : la faculté de pardonner, le devoir de mémoire*, op. cit.

8. GENGEMBRE, «Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque?», op. cit.

9. FROUVILLE, *Amnistie : la faculté de pardonner, le devoir de mémoire*, op. cit.

stockés les héros ordinaires que nous avons été, les mythes camusiens que nous n'avons pas su incarner, enfin les acteurs et les figurants que nous fumes tour à tour, géniaux et grotesques, beaux et monstrueux, ployés sous le fardeau de nos petites lâchetés, de nos faits d'armes, de nos mensonges, de nos aveux, de nos serments et nos abjurations, de nos bravoures et nos défections, de nos certitudes et nos doutes ; bref, de nos indomptables illusions... Que garder de ces rushes en vrac ? Que rejeter ?

S'il n'y avait qu'un seul instant de notre vie à emporter pour le grand voyage, lequel choisir ? Au détriment de quoi et de qui ? Et surtout, comment se reconnaître au milieu de tant d'ombres, de tant de spectres, de tant de titans ?... Qui sommes-nous au juste ? Ce que nous avons été ou bien ce que nous aurions aimé être ? Le tort que nous avons causé ou bien celui que nous avons subi ? Les rendez-vous que nous avons ratés ou les rencontres fortuites qui ont dévié le cours de notre destin ? Les coulisses qui nous ont préservés de la vanité ou bien les feux de la rampe qui nous ont servi de bûchers ? Nous sommes tout cela en même temps, toute la vie qui a été la nôtre, avec ses hauts et ses bas, ses prouesses et ses vicissitudes ; nous sommes aussi l'ensemble des fantômes qui nous hantent... nous sommes plusieurs personnages en un, si convaincants dans les différents rôles que nous avons assumés qu'il nous est impossible de savoir lequel nous avons été vraiment, lequel nous sommes devenus, lequel nous survivra. »¹

Nous notons la présence d'une écriture associée à la paix et au pardon et qui tend au même temps à exprimer un déchirement. En effet, nous

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 508.

constatons la présence d'un discours de l'entre-deux contradictoire, qui se prononce dans cet extrait à travers les multiples questionnements du protagoniste. Nous remarquons donc une mise en mots qui se situe entre l'oubli et la remémoration, entre le déchirement et le pardon.

Cette expression romanesque s'inscrit contre les remparts de l'amertume, elle conteste certes un devoir de mémoire, mais elle n'est pas violente dans la description de ces faits liés à l'Histoire. Elle refuse le déni du passé, tout en instaurant un discours de paix.

Nous remarquons d'emblée qu'il n'y a pas de prise de position claire, il s'agit d'une écriture qui remet tout en question, elle n'est certes pas objective, et n'a pas de posture scientifique, mais il est important de souligner la prise de distance du narrateur Younes vis-à-vis de ce qu'il nous rapporte.

1.6 Conclusion

Dans ce chapitre, notre objectif était de démontrer comment s'opère le processus mémoriel de l'écriture dans le roman *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra. En premier lieu, nous avons essayé de montrer comment ce récit transcode l'Histoire pour relater l'impensé de la guerre de l'Algérie. Nous avons observé les mécanismes de cette mise en mots fictionnelle de la mémoire du passé.

Cette écriture romancée de l'Histoire n'a pas pour but de dénoncer la manipulation des textes historiques officiels, mais elle se veut pour une pluralisation de la transcription historique, vu que les perspectives peuvent être multiples et donc susceptibles de créer une richesse de documentation autour d'un évènement donné. Cette expression romanesque qui pourtant se fait sous forme d'assertion fait allusion à la crédulité qu'on attribue souvent aux documents historiques.

Nous avons observé qu'il s'agissait donc d'une mimesis qui rejette le caractère univoque de ces textes. Nous avons noté aussi que cette mise en graphie fictionnelle de l'Histoire se voit comme une déconstruction du simulacre de la guerre révolutionnaire de l'Algérie.

Le transcodage du passé colonial dans ce roman prend la forme d'un témoignage car le narrateur-héros Younes s'exprime à la première personne. La structure textuelle dans ce récit se manifeste comme la fusion entre l'écriture de l'Histoire (posture scientifique) et le récit fictionnel (l'expression de l'intime).

Dans la deuxième phase, nous nous sommes intéressée au transfert de l'autofiction à l'historicité dans le roman. Nous avons essayé d'analyser les traces de l'énonciation de ce corpus qui oscille entre les caractéristiques d'un rapport historique et un récit personnel. Nous avons donc relevé une écriture de l'entre-deux qui se situe entre la fiction et l'Histoire.

Ce processus mémoriel tend dans ce texte romanesque à transcender les aspects ambigus du passé. Aussi, cette prise de parole subjective se veut comme une désacralisation des récits institutionnels autour de la guerre d'Algérie. Ce transfert de l'autofiction à l'historicité produit une écriture qui promeut une Histoire plurielle et plurivoque.

Nous avons constaté que cette stratégie discursive permet de repenser les faits historiques. Nous avons remarqué que cette mise en mots de l'Histoire romancée s'annonce comme une transcription d'une quête vaine qui tente de lutter contre l'oubli.

C'est pour cela qu'en troisième lieu, nous avons jugé qu'il serait judicieux de s'intéresser à l'écriture de la remémoration et de l'amnistie dans notre corpus. Nous avons essayé de retrouver les traces scripturaires autour de cette expression de l'entre-deux.

Il se dégage une structure textuelle qui tente de ressusciter ce qui a

été oublié par les lois d'amnistie des deux côtés algérien et français. Il s'y effectue une écriture de la reconquête de ce qui fut enfoui et occulté par les textes officiels de l'Histoire. Faire émerger ce qui a été effacé et refoulé est une stratégie textuelle qui est relevable dans notre corpus.

Nous avons observé qu'il y a une écriture de contradiction qui représente l'aspect insaisissable de l'Histoire. Les faits historiques s'y trouvent dépoétisés et embrassent une posture profanes qui tend à devenir ridicule. Cette mise en mots de l'Histoire romancée dans ce roman devient l'allégorie de l'impossible résurrection du passé.

La reconfiguration de la période coloniale dans ce récit transcende la quête de la vérité ou la volonté de prendre position entre le mal et le bien, et a tendance plutôt à relater la condition humaine lors d'une guerre. L'hybridité du discours dans notre corpus chancelle entre une écriture du déchirement et la réconciliation avec le passé colonial.

C'est cet aspect que nous avons tenté d'observer dans la quatrième étape de ce chapitre. Nous avons noté la présence d'un processus de télescopage historique qui désacralise les événements de la révolution algérienne, nous avons repéré une écriture du deuil qui tente d'exprimer l'impensé du passé. Nous avons remarqué que ce discours romanesque n'est pas violent et décrit de manière sereine les faits liés à l'Histoire. Cette écriture romancée de l'Histoire fait allusion à l'obsession mémorielle du passé colonial des deux rives algérienne et française.

Nous remarquons que de ce fait, émerge une écriture de l'entre-deux qu'il serait important d'analyser dans le chapitre qui suit.

Chapitre 2

L'écriture de l'entrecroisement des cultures

2.1 Introduction

Dans ce chapitre, nous allons tenter de scruter l'écriture de l'entrecroisement des cultures dans *Ce que Le jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra. Nous essayerons d'effectuer une lecture sociocritique de la société algérienne durant la période coloniale. Il sera question de retrouver les traces discursives de la représentation socioculturelle de la société algérienne durant la période coloniale dans ce roman.

Nous tenterons de faire une analyse sociocritique de l'image des lieux (villes, villages) sous le joug colonial. Il serait possible que ce discours romanesque soit une dénonciation du système de la colonisation qui déposséda¹ le peuple de ses biens. La mission dite civilisatrice est démontrée dans ce texte comme un leurre et une excuse justifiant la présence de la France en Algérie.

Ensuite, nous tenterons de cerner la représentation du Même et de l'Autre dans ce roman. Nous essayerons de faire émerger les images de soi et de l'Autre via la vision du protagoniste Younes, ainsi qu'à travers

1. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique", op. cit., p. 24.

le point de vue des autres personnages.

Nous tenterons de scruter aussi la présence du mythe du bon sauvage¹ dans ce texte, où ce poncif semble être d'emblée accentué. Nous analyserons le croisement des regards qui démontent les a priori que l'on a de l'Autre dans ce texte romanesque.

Il serait judicieux d'examiner comment le Même et l'Autre s'entremêlent dans ce corpus. Nous verrons que l'image de l'Autre est souvent stéréotypée et nous tenterons de prouver que cela amène le lecteur à déconstruire justement ces idées reçues (erronées). Nous tenterons de faire une élucidation des différents axes d'altérité dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* sur le plan axiologique, praxéologique et épistémique.

Enfin, nous essayerons de voir comment le personnage de Younes alias Jonas, devient dans ce texte romanesque une projection de la rencontre de l'Occident et de l'Orient. Nous tenterons de décrire comment ce protagoniste représente le point de rencontre de deux civilisations totalement parallèles. Nous essayerons de voir comment se constitue cette hybridité identitaire qui fait référence au métissage culturel de la société algérienne durant cette période coloniale.

2.2 Une lecture sociocritique de la société algérienne

Nous tenterons de retrouver dans cette phase les traces discursives de la représentation socio-culturelle de la société algérienne durant la période coloniale dans le roman *Ce Que Le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Nous procéderons par une analyse sociocritique² de l'image des lieux notamment les villes sous le règne colonial.³

1. Eudes GIRARD. "Une relecture de Tintin au Congo". In : *Études* 417.7 (2012), p. 75-86, p. 77.

2. Amiel van Teslaar (dirs) CLAUDE DUCHET Bernard Merigot. *Sociocritique*. Nathan (Paris), 1979, p. 4.

3. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique", op. cit., p. 15.

Le narrateur décrit la différence entre les quartiers européens et les quartiers occupés par les autochtones. Nous repérons la présence d'un discours qui dénonce « *les confiscations, des expropriations pour cause d'utilité publique* ». ¹ Younes nous fait le portrait de la ville européenne dans laquelle vivait son oncle ou les « Arabes » privilégiés :

« Mon oncle habitait dans la ville européenne, à l'extrémité d'une rue asphaltée, bordée de maisons en dur, coquettes et paisibles, avec des grilles en fer forgé et des volets aux fenêtres. C'était une belle rue aux trottoirs propres parés de ficus taillés avec soin. Il y avait des bancs par endroits sur lesquels des vieillards s'asseyaient pour voir passer le temps. Des enfants gambadaient dans les squares. Ils ne portaient pas les guenilles des gosses de Jenane Jato, ni de signes fatidiques sur leurs minois, et semblaient pomper la vie à pleins poumons avec une franche délectation. Il régnait, dans le quartier, une quiétude inimaginable ; on n'entendait que le glapisement des bambins et le gazouillis des oiseaux. » ²

Dans cet extrait, nous relevons une description qui dépeint le système ³ de la ville coloniale européenne en Algérie. Nous remarquons que l'expression du narrateur ne s'inscrit pas dans le discours de contestation, où il est question de dénoncer les inégalités sociales pendant la période coloniale, où l'on décrit l'illégitimité de la dépossession des terres. Nous notons plutôt un discours plus ou moins ironique qui laisse entendre la vive opposition contre la présence de la France en Algérie.

Nous observons une exaltation ⁴ hyperbolique sur la beauté de ces lieux européens qui fait allusion aux idées impérialistes prétendant ap-

1. Ibid., p. 14.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 87.

3. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico-historiographique", op. cit., p. 31.

4. Ibid., p. 15.

porter la civilisation dans ces terres. Cette description évoque aussi « *le narcissisme colonial classique de l'autocélébration* ». ¹

En effet, à cet égard, nous pensons que cette expression ironique fait allusion à « *l'édification de villes modernes qui portent une marque résolument française* » ² dans ces terres qui ne sont pas occupées par le peuple autochtone, mais par la population européenne. Ce passage dénonce donc les travers du système colonial en Algérie. D'un autre côté, nous relevons dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra une parole qui révèle de manière lucide ces injustices :

« *Parfois, mon oncle recevait des gens dont certains venaient de très loin ; des Arabes et des Berbères, les uns vêtus à l'européenne, les autres arborant des costumes traditionnels. C'étaient des gens importants, très distingués. Ils parlaient tous d'un pays qui s'appelait l'Algérie ; pas celui que l'on enseignait à l'école ni celui des quartiers huppés, mais d'un autre pays spolié, assujetti, muselé et qui ruminait ses colères comme un aliment avarié -l'Algérie des Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brûlées, des souffre-douleur et des portefeuilles... un pays qu'il restait à redéfinir et où tous les paradoxes du monde semblaient avoir choisi de vivre en rentiers.* » ³

Par une tentative d'une lecture sociocritique ⁴ dans ce corpus, nous décelons dans cet extrait, une description qui précise les vêtements des résistants algériens dans cette réunion. Nous repérons cela dans l'énoncé ci-dessus, quand le narrateur évoque l'habit occidental et ancestral, il dit « *les uns vêtus à l'européenne, les autres arborant des costumes traditionnels* », ⁵ cet aspect renvoie au camouflage des réunions secrètes

1. Ibid.

2. Ibid.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 114.

4. POPOVIC, "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique", op. cit.

5. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 114.

qui se tenaient dans les maisons de ceux qu'on croyait assimilés.¹

Nous relevons dans cet extrait un paysage vestimentaire de cette époque qui est une certes, une trace du brassage des cultures de deux pays qui se sont « *entrelacé pendant 130 ans sans que cela descende profondément dans les âmes et dans les corps* ». ²

Au-delà de cet aspect, notons d'emblée la description de l'espace socioculturel à cette période coloniale de l'Algérie. Il est à préciser l'émergence d'une image oxymorique entre les oppositions de la culture orientale et occidentale représentée par le port contrastif des costumes dans ce passage que nous analysons.

Il est important de signaler aussi le registre de contrariété³ quant à l'acceptation de l'Algérie entre l'école française et celle dont parle les résistants algériens. Nous observons donc la présence des traces de « *l'historicité et de la socialité du texte* »⁴ objet de notre analyse.

Il est important de souligner que le discours romanesque notre corpus s'éloigne du ton geignard, nous notons plutôt une expression sereine de la description de la période coloniale française de l'Algérie :

« J'ai beaucoup aimé Rio Salado - Fulmen Salsum, pour les Romains ; El-Maleh, de nos jours. D'ailleurs, je n'ai pas cessé de l'aimer, incapable de m'imaginer en train de vieillir sous un ciel qui ne soit pas le sien ou de mourir loin de ses fantômes. C'était un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues. La place, où s'organisaient les bals et défilaient les troupes musicales les plus prestigieuses, déroulait son tapis dallé à deux doigts du parvis de la mairie, encadrée de palmiers arrogants que reliaient les uns aux autres des

1. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique", op. cit., p. 14.

2. Jacques BERQUE. *Le Maghreb entre deux guerres*. Le Seuil (Paris), 1962.

3. POPOVIC, "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique", op. cit.

4. Ibid.

*guirlandes serties de lampions. Se produiront sur cette place Aimé Barelli, Xavier Cugat avec son fameux chihuahua caché dans la poche, Jacques Hélian, Pérez Prado, des noms et des orchestres de légende qu'Oran, avec son chiqué et son statut de capitale de l'Ouest, ne pouvait s'offrir. Rio Salado adorait taper dans l'œil, prendre sa revanche sur les pronostics qui l'avaient donné perdant sur toute la ligne. Les manoirs, qu'il arborait avec une insolence zélée le long de l'avenue principale, étaient sa façon de signifier aux voyageurs qui transitaient par-là que l'ostentation est une Vertu quand elle consiste à damer le pion aux sentences arbitraires, à recenser les chemins de croix qu'il avait fallu braver pour décrocher la lune. **Jadis, c'était un territoire sinistré, livré aux lézards et aux cailloux**, où de rares bergers s'aventuraient une fois par hasard et ne remettaient plus les pieds ; **un territoire de broussailles et de rivières mortes, où les hyènes et les sangliers régnaient en maîtres absolus** - bref, une terre reniée par les hommes et les anges que les pèlerins traversaient en coup de vent comme s'il s'agissait de **cimetières maudits**... Puis, des laissés-pour comptes et des trimardeurs en fin de parcours, en majorité des Espagnols, avaient jeté leur dévolu sur cette contrée teigneuse qui ressemblait à leur misère. **Ils retroussèrent leurs manches et entreprirent de dompter les plaines fauves**, n'arrachant un lentisque que pour le remplacer par un cep, ne sarclant un terrain vague que pour y tracer les contours d'une ferme. **Et Rio Salado naquit de ces gageures faramineuses comme éclosent les pousses sur les charniers.** »¹*

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 151-152.

Nous relevons dans cet extrait une description de la ville de Rio Salado au temps colonial.¹ Nous remarquons que l'image de la ville reflète le décor de l'architecture occidentale. L'euphémisation de ce village est un fait allusif à l'assimilation, cette peinture dévoile l'aspect de la situation interculturelle de l'Algérie à cette époque.

Cependant, nous notons que cette illusion identitaire (Algérie francisée) qui émerge du paysage architectural de l'époque n'a pas pu effacer le cachet algérien de Rio Salado. Cette allégorie représente l'impossible assimilation des Algériens qui gardèrent leur identité même après 130 ans de colonisation. Par ailleurs, il est à noter que les traces² de cette présence française dans ces terres³ sont indéniables.

Nous remarquons que ce passage relate un récit qui s'apparente au mythe de Crusoé, qui fit naufrage dans une île sauvage, et en fit sa propriété. Il s'installa dans ce paradis terrestre (Rio Salado est ainsi décrite dans ce passage) et transforma les lieux en un espace civilisé où il apprit aux « sauvages » l'art de vivre.

Cet éloge à la présence coloniale qui fut à l'origine de l'émergence de Rio Salado est en fait un discours ironique sur les idées impérialistes de l'époque. Aussi, l'image de ce village colonial qui fut une terre indomptée se veut comme image allégorique de toute l'Algérie.

Nous notons dans le passage un champ isotopique⁴ qui renvoie à ce discours colonial qui justifie la présence de la France dans ces terres :

« Jadis, c'était un territoire sinistré, livré aux lézards et aux cailloux (...), un territoire de broussailles et de rivières mortes, où les hyènes et les sangliers régnaient en maîtres absolus,

1. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique", op. cit., p. 14.

2. Bayart JEAN-FRANÇOIS. *L'illusion identitaire*. 1996.

3. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique", op. cit., p. 50.

4. POPOVIC, "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique", op. cit.

(...) une terre reniée, (...) cimetières maudits. (...) Ils retroussèrent leurs manches et entreprirent de dompter les plaines fauves. (...) Et Rio Salado naquit de ces gageures faramineuses comme éclosent les pousses sur les charniers »¹

En apparence, cette expression romanesque semble célébrer la colonisation française, mais en fait, cela est un discours connoté² qui dénonce ces faits-là. Le narrateur décrit la terre de Rio Salado avant l'avènement colonial³ comme un lieu mortuaire, mais cela a une signification contraire, cette parole est d'emblée, contre justement ces idées impérialistes⁴.

Dans un autre extrait du roman, nous relevons cette fois-ci la description de la situation socio-historique de l'époque, nous tentons d'en faire une lecture critique :

*« De prime abord, Jenane Jato me parut changé. L'extension de la ville avait repoussé plus loin vers Petit Lac les bidonvilles et les camps en toile des nomades. Les maquis reculaient devant l'avancée du béton armé et, à la place des clairières gorgées de détritrus et des coupe-gorge à ciel ouvert, des chantiers déployaient leur arsenal tentaculaire. À l'endroit du souk, les remparts d'une garnison militaire ou d'une prison civile émergeaient au milieu des fourrés. D'inextricables cohues assiégeaient les postes d'embauché dont certains étaient réduits à une **table orpheline** dressée au pied d'une montagne*

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 151-152.

2. Pierre Popovic traduit par cet adjectif ce que Duchet dit plus longuement : « La valeur est ce qui fabrique du sens par ce que j'appelle *signifiance*, [laquelle se produit] quand les éléments prennent sens les uns par rapport aux autres et non plus par une référence [...], l'opération de textualisation consiste à produire du sens de façon autonome avec des éléments qui continuent à être à la fois dans le texte et hors du texte » (Claude DUCHET et Patrick MAURUS. *Un cheminement vagabond: Nouveaux entretiens sur la sociocritique*. Honoré Champion (Paris), 2011, p. 27).

3. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico-historiographique", op. cit., p. 20.

4. Meynier dénomme « racialisme » le racisme théorisé et institutionnalisé

de ferraille... Pourtant, la misère était toujours là, inébranlable ; elle tenait tête à tout, y compris aux projets municipaux les plus enthousiasmants. Les mêmes silhouettes cacochymes rasaient les murs, les mêmes loques se faisaient au fond de leurs cartons ; les plus abîmées se tenaient en faction devant des gargotes putrescentes pour tremper leur pain nu dans les odeurs de cuisson, la figure cendreuse, le regard coagulé, ficelées dans leurs burnous pareils à des momies. Elles nous regardaient passer comme si nous étions le temps en personne, comme si nous surgissions d'un monde parallèle. Bertrand, qui avait l'air aguerrri, pressait le pas dès qu'un quolibet nous visait ou qu'un œil torve s'attardait sur nos beaux habits. Il y avait quelques roumis qui se démenaient çà et là, des musulmans en costume européen, le fez sur l'oreille, mais on sentait dans l'air la fermentation inexorable des orages en sursis. De temps à autre, nous débouchions sur des chahuts qui se prolongeaient en rixes ou bien qui s'interrompaient d'un coup, cédant la place à un silence dérangeant. Le malaise était énorme, et les attentes à bout de souffle. La danse tintinnabulante des marchands d'eau, pirouettant dans leurs harnachements multicolores dentelés de clochettes, ne parvenait pas à conjurer les influences malsaines. Il y avait trop, beaucoup trop de souffrance... »¹

Nous voudrions démontrer dans cet extrait la présence du discours de dénonciation du système colonial qui déposséda le peuple de son bien et spolia les richesses du pays. La misère s'installa bien que le paysage de civilisation pouvait se voir. Cet acte de dénonciation nous fait penser au

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 167-168.

discours politique de Victor Hugo qu'il tint devant l'Assemblée Nationale le 9 juillet 1849 intitulé « Détruire la misère ». ¹

En effet, nous notons dans cet extrait la description de la misère qui régnait dans ces lieux présumés civilisés. Nous proposons cette analogie entre ces deux textes, car dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra, nous relevons l'usage de l'adverbe "pourtant" dans la phrase suivante : « Pourtant, la misère était toujours là, inébranlable ; elle tenait tête à tout, y compris aux projets municipaux les plus enthousiasmants », ² tandis que dans le texte d'Hugo nous remarquons l'utilisation de la locution eh bien dans le passage qui suit : « *Vous avez sauvé la société régulière, le gouvernement légal, les institutions, la paix publique, la civilisation même. Vous avez fait une chose considérable. . . "Eh bien !" Vous n'avez rien fait !* ». ³

Cette locution interjective exprime l'ironie dans le discours de Victor Hugo, cela a un rapport étroit avec ce qui est écrit dans notre corpus. Il y a effectivement un effet intertextuel entre ces deux textes où le mot misère raisonne en écho, car ce discours politique fut prononcé au temps de la colonisation française en Algérie (1849).

Les systèmes coloniaux sont défectueux, ⁴ car les valeurs de la République ne sont pas appliquées sur le terrains, Hugo dénonce ce fait, et dans notre corpus, l'acte de dénonciation se focalise sur les idées impériales qui prétendent récupérer non seulement, l'héritage des aïeux, mais aussi, se veut de remplir une mission civilisatrice dans ces terres barbares. Nous retrouvons donc ici un discours romanesque ambivalent qui décrit « *les traumatismes et la déstructuration sociale et mentale*

1. VICTOR HUGO. *Détruire la misère*. <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-1-assemblee/histoire/grands-moments-d-eloquence/victor-hugo-9-juillet-1849>. [Consulté; 14/07/2017]. 1849.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 167-168.

3. HUGO, *Détruire la misère*, op. cit.

4. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique", op. cit., p. 53.

portés par le colonialisme »¹ de manière sereine.

Nous assistons à une parole absurde qui dépeint « une culture du malheur »² installée par la colonisation en Algérie. Si l'on s'appuie sur la réflexion de Duchet, nous émettons l'analyse suivante : le sociogramme³ dans ce passage serait le terme noyau « misère » qui interagit avec le discours de Victor Hugo, il émerge un aspect sémantique conflictuel⁴ dans notre corpus, car comme nous venons de le voir, le champ isotopique s'éloigne de la description du malheur. Cette trace autour de la misère sert d'indice qui permet de lever le voile sur l'acte de dénonciation connoté dans ce roman.

À côté de cela, nous retrouvons dans roman, la description de l'espace socioculturel au temps de la colonisation française en Algérie. En effet, il est judicieux de mettre en exergue l'importance de « la textualisation ou « mise en texte » »⁵ pour effectuer cette analyse sociocritique qui « *est donc le fruit de la transformation par l'écriture des "indices" en "valeurs"* » :⁶

« J'avais tourné en rond dans la ville. Une clameur s'éleva d'un stade de foot. Elle ne supplanta pas la rumeur qui vociférait en moi. À Médine J'dida – le village nègre où les Arabes et les Kabyles ghettoïsés étaient plus blancs que les Blancs eux-mêmes - j'avais pris place à la terrasse d'un café et observé sans répit la foule sur l'esplanade Tah-taha, certain de finir par y distinguer le fantôme de mon père sous son épais paletot vert... Les burnous blancs s'entremêlaient aux hardes des mendiants. Un monde était en

1. Ibid., p. 47-48.

2. Ibid.

3. Béatrice DIDIER et C BERG. "Dictionnaire universel des littératures". In : (1994).

4. Ibid.

5. POPOVIC, "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique", op. cit.

6. Ibid.

train de se reconstruire dans son authenticité séculaire, avec ses bazars, ses hammams, ses échoppes, ses minuscules boutiques d'orfèvres, de cordonniers, de tailleurs émaciés. Médine J'dida n'avait pas baissé les bras. Elle avait survécu au choléra, aux abjurations et aux abâtardissements, musulmane et araboberbère jusqu'au bout des ongles. Retranchée derrière ses barricades mauresques et ses mosquées, elle transcendait les misères et les affronts, se voulait digne et vaillante, belle malgré les colères en gestation, fière de ses artisans, de ses troupes folkloriques telle S'hab el Baroud et de ses « Raqba » - vénérables gros bras ou truands d'honneur au charisme rocambolesque qui charmaient les gosses et les femmes sans vertu et sécurisaient les petites gens du quartier. »¹

Nous remarquons dans cet extrait la description du quartier de Médine J'dida, sis à Oran durant la période coloniale de la France en Algérie. Nous tentons de scruter ici les entités discursives relatives au champ isotopique identifiable qui, comme nous le signalons, fait référence au triptyque « *historicisation, contextualisation, socialisation* ». ²

En effet, en effectuant une « approche de la socialité » ³ de ce passage, nous notons qu'il s'agit en fait de déconstruire les a priori sur le peuple colonisé quand le narrateur dit : « *le village nègre où les Arabes et les Kabyles ghettoïsés étaient plus blancs que les Blancs eux-mêmes* ». ⁴

Nous relevons la présence d'une volonté de déconstruire le mythe du « bon sauvage ». ⁵ Il s'agit donc de démonter dans *Ce Que Le Jour Doit*

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 354-355.

2. Claude DUCHET et Stéphane VACHON. *La recherche littéraire: objets et méthodes*. XYZ éditeur/XYZ Publishing, 1998.

3. Laurence ROSIER. "Analyse du discours et sociocritiques: quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes". In : *Littérature* (2005), p. 14-29.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 354-355.

5. GIRARD, "Une relecture de Tintin au Congo", op. cit., p. 76.

à *La Nuit* de Yasmina Khadra « les stéréotypes coloniaux »¹ sur les autochtones. Le colonisé avait un « statut d'indigène »,² qui le réduisait à un demi-homme dont le cerveau ne serait pas encore développé comme celui du type européen (le blanc).

Nous remarquons à ce propos que le narrateur décrit les Arabes et les Kabyles encore plus blancs que les blancs. Par conséquent, nous constatons dans cet extrait la dénonciation de la vision impérialiste comme erronée, car elle est purement stéréotypique ghettoïsant la population autochtone et spoliant les richesses.

Nous notons aussi la description de la ville orientale telle qu'elle se trouve ancrée dans l'imaginaire occidental qui garde son « *authenticité séculaire avec ses bazars, ses hammams, ses échoppes, ses minuscules boutiques d'orfèvres, de cordonniers, de tailleurs émaciés* ». ³ Médine J'dida, apparaît dans ce récit comme un quartier du rêve oriental « *retranchée derrière ses barricades mauresques et ses mosquées* ». ⁴

Il s'opère ainsi une vision satirique de cette vision onirique d'un lieu dont ces composantes n'existent plus de nos jours, laissant place à un nouveau paysage architectural. Autre remarque, à propos de ce passage que nous analysons, nous observons l'allusion au « *stéréotype de l'Africain paresseux* »⁵ de manière implicite, cette description est plus implicite dans un autre extrait du roman :

« — *T'occupe pas de ça, José. Tu n'as pas de valets, toi, et tu sais pas ce que c'est... Les Arabes, c'est comme les poulpes ; il faut les battre pour les détendre. Se rendant compte que j'en étais un, il rectifia : — Enfin... certains*

1. Ibid.

2. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique", op. cit., p. 58.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 354-355.

4. Ibid.

5. GIRARD, "Une relecture de Tintin au Congo", op. cit., p. 77.

Arabes. »¹

Nous notons dans cet extrait les traces d'une vision exotique² par rapport aux autochtones dans les colonies. Le discours romanesque produit ici une représentation ironique du simulacre du mythe du bon sauvage. Cela introduit une mise à distance³ de la question traitée.

Nous relevons que la parole du personnage colonisateur est immergée dans le ridicule, car il rectifie son énoncé par la phrase « *enfin... certains Arabes* ». ⁴ Cette contradiction fait référence à deux éléments sémantiques importants : le premier est l'allusion à la politique française d'assimilation identitaire en Algérie, le second point indique l'aspect dérisoire de la vision impérialiste qui réduit la population autochtone au rang d'animaux (« poulpe »⁵).

Nous appliquerons l'analyse triptyque : « information, indice, valeur »⁶ composant la démarche sociocritique, selon la réflexion de Pierre Popovic. Ainsi, nous observons dans le passage ci-dessus du roman qu'il y a la nomination « Arabe » attribuée au peuple « indigène » à connotation négative,⁷ tel que nous le relevons aussi dans *L'Étranger*, d'Albert Camus.

Puis, la formule « *c'est comme les poulpes* »⁸ en tant qu'indice⁹ diminue¹⁰ cette communauté et la place dans la catégorie animale. Enfin, la valeur¹¹ qui se dégage de l'expression : « *il faut les battre pour les*

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 182.

2. Real OUELLET. "A la découverte de Lahontan". In : *Dix-Huitième Siècle* 27.1 (1995), p. 323-333.

3. Ibid.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 182.

5. Ibid.

6. POPOVIC, "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique", op. cit.

7. Ibid.

8. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 182.

9. POPOVIC, "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique", op. cit.

10. GIRARD, "Une relecture de Tintin au Congo", op. cit., p. 76.

11. POPOVIC, "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique", op. cit.

détendre »¹ accentue le stéréotype du bon sauvage qui, quand il fait des bêtises, il est puni par son maître blanc.

Ce « bon sauvage » est gentil, consentant, et surtout ne se pose pas de questions, il est représenté dans cet extrait du roman comme dans la bande-dessinée de *Tintin au Congo d'Hergé*.

Les arguments politiques de la colonisation sous prétexte que ces populations « *ne maîtrisent pas la modernité des techniques* »² se trouvent ici tournés en dérision. Puis, nous remarquons tout au long du récit que nous analysons, une accentuation du discours argumentatif destiné à appuyer les raisons de la présence coloniale dans les terres algériennes :

*« Et grâce à ma famille, Jonas, grâce à ses sacrifices et à sa foi, le territoire sauvage s'est laissé apprivoiser. De génération en génération, il s'est transformé en champs et en vergers. Tous les arbres que tu vois autour de nous racontent un chapitre de l'histoire de mes parents. Chaque orange que tu presses te livre un peu de leur sueur, chaque nectar retient encore la saveur de leur enthousiasme. [...] Ce pays nous doit tout... Nous avons tracé des routes, posé les rails de chemin de fer jusqu'aux portes du Sahara, jeté des ponts par-dessus les cours d'eau, construit des villes plus belles les unes que les autres, et des villages de rêve au détour des maquis... nous avons fait d'une désolation millénaire un pays magnifique, prospère et ambitieux, et d'un misérable caillou un fabuleux jardin d'Éden... »*³

Le père de l'ami de Jonas, un colon qui a des biens, affirme, en usant la locution « grâce à »,⁴ la mission civilisatrice menée dans ces « terres

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 182.

2. GIRARD, "Une relecture de Tintin au Congo", op. cit., p. 77.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 381-382.

4. Ibid.

sauvages »¹ qui avaient besoin d'être apprivoisées. Il précise que c'est à travers le travail incessant « de génération en génération »² que ce pays s'est transformé en un lieu habitable et moderne.

Ce qui est important à souligner c'est l'expression « ce pays nous doit tout »³ qui met à l'index la légitimité de l'appropriation. D'autant plus que ces arguments ont l'air convaincants quand le protagoniste se vante du fait que l'institution coloniale a « *tracé des routes, posé les rails de chemin de fer [...] jeté des ponts, [...] construit des ville [...] des villages* ». ⁴

Ce discours de hâbleur se décline en une attitude ridicule qui conteste avoir fait d'un désert « *un pays magnifique* ». ⁵ Nous notons aussi la présence d'un champ isotopique péjoratif concernant ces terres paradisiaques : une désolation millénaire, un misérable caillou, territoire sauvage. Nous constatons d'emblée l'émergence d'une expression contradictoire autour du pays colonisé qui a été envahi pour ses richesses et la beauté de sa nature.

Dans l'exercice de l'autorité coloniale de la France en Algérie, il régnait une tendance du « racisme paternaliste ». ⁶ Dans cet extrait, nous remarquons l'émergence de l'expression qui met l'index sur « *le mythe du Français racialement supérieur* »⁷ tel qu'il est représenté dans Tintin au Congo par Hergé.

Les femmes africaines, dans cette bande dessinée, sont habillées à l'européenne, portent des manteaux alors qu'il fait chaud. L'aspect ridicule de ces silhouettes démontre la vision raciste sur ces populations

1. Ibid.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. Ibid.

6. GIRARD, "Une relecture de Tintin au Congo", op. cit., p. 81.

7. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico géographique", op. cit., p. 22.

autochtones décrites comme inférieures au modèle occidental (le blanc).

C'est cette même image que l'on retrouve dans le passage analysé du roman *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra. Au-delà de cet aspect, nous relevons dans ce récit une autre description des lieux désaffectés qui ne furent pas atteints par la civilisation.

Le narrateur-héros accentue dans sa peinture le cliché du territoire mortifère, qui n'a pas encore été dompté par la mission civilisatrice de la colonisation de la France en Algérie, cette hyperbole a pour objectif de déconstruire cette chimère impérialiste :

*« Je pensais avoir touché le fond de la misère, à Jenane Jato ; je me trompais. La misère du douar où habitait Jelloul et sa famille dépassait les bornes. Le hameau comptait une dizaine de **gourbis sordides**, au creux d'une **rivière morte** cernée d'enclos où quelques **chèvres squelettiques** se morfondaient. **L'endroit sentait si mauvais** que je n'arrivais pas à croire que des gens puissent y survivre deux jours d'affilée. Incapable de m'aventurer plus loin, je rangeai ma bicyclette sur le bas-côté de la piste et aidai le factotum à mettre pied à terre. La colline aux deux marabouts ne se trouvait qu'à quelques encablures de Rio Salado ; pourtant, je ne me souvenais pas d'avoir poussé la randonnée jusque dans les parages. Les gens évitaient de se hasarder par ici. Comme s'il s'agissait **d'un territoire maudit**. Soudain j'eus peur d'être là, de l'autre côté de la colline ; peur de ne pas m'en sortir indemne, certain que si un accident m'arrivait, personne ne viendrait me chercher là où je n'avais aucune raison de m'aventurer. C'était absurde, mais la crainte était forte, bien réelle. Le hameau, subitement, m'épouvantait. **Et cette odeur infernale, si proche***

de celle des décompositions ! »¹

Nous remarquons que la représentation de ces lieux par le narrateur-héros prend une tournure ironique conforme aux clichés coloniaux. Dans le fonctionnement de l'administration coloniale, les endroits ruraux sont à l'abandon, ce sont les villes où habitent les « blancs » qui sont soignées.

Cela est dénoncé de manière implicite, ce qui engendre donc une critique déguisée² sous le masque de l'expression du protagoniste qui accentue le cliché du territoire sauvage.

Au fait, le signifiant que l'on retrouve dans cet extrait est en mouvement³. En effet, c'est l'idéologie coloniale qui est exposée ici à travers cette caricature : c'est le colonisateur qui sauve ces lieux sauvages, décrits comme « territoire maudit »⁴ dans le roman, en y apportant toutes les formes de civilisation.

Dans ce passage, le narrateur-héros nous montre une « soumission au système colonial »⁵ dans la mesure où ces lieux sont comme un endroit mortifère sans la présence de la France, « *gourbis sordides, (...) rivière morte, (...) chèvres squelettiques, (...) l'endroit sentait si mauvais, (...) cette odeur infernale si proche de celle des décompositions (...)* ».⁶

Tous ces signifiants transcendent leurs signifiés et deviennent ainsi un

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 335-236.

2. GIRARD, "Une relecture de Tintin au Congo", op. cit., p. 83.

3. D'après Pierre Popvic, Cette distinction entre « signification » et « sens » s'origine dans la sémantique. Elle n'est guère présente dans les travaux de sémiotique (qu'elle soit générale ou particulière) où les deux mots sont le plus souvent employés indifféremment (ce qui est sans doute fréquemment un effet de traduction). Elle est cependant importante pour la sociocritique et pour l'adaptation des notions sémiotiques qu'elle accomplit, puisque le sens d'un énoncé se condense à ses yeux dans des interactions, des relations entre un texte (ou un dispositif sémiotique) et l'univers des signes afférent à un moment sociohistorique précis. Même si, ultérieurement aux années 1970 et 1980, la sémiotique a progressivement intégré cette conception dynamique du sens, elle ne l'a pas pour autant articulé à une prise en compte de la socialité et de l'historicité des signes.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 335-236.

5. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico-historiographique", op. cit., p. 49.

6. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 335-236.

discours ironique qui ridiculise d'emblée la vision impérialiste prétendant avoir une mission civilisatrice. Ce poncif colonial est donc démonté dans l'extrait ci-dessous à l'inverse de ce qui est décrit.

Outre ces aspects stéréotypiques, il nous paraît judicieux d'analyser la représentation du Même et de l'Autre dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra. Dans *Littérature et Altérité, penser l'Autre*, Elizabeth Chalié Visuvalingam émet la réflexion suivante :

« *Penser l'autre signifie l'inscrire dans tout discours et le reconnaître dans l'horizon qui se projette devant soi. Toute la littérature n'est-elle pas, en définitive, une tentative originale, de regarder l'autre, de le rencontrer et de l'appréhender dans son unicité ? Il faut repenser l'autre.* »¹

Germaine Tillion appelle l'Oriental et l'Occidental « les ennemis complémentaires »², nous tenterons d'approcher cet aspect dans la prochaine phase de ce chapitre pour scruter l'écriture de l'entrecroisement des cultures dans notre corpus.

2.3 La représentation du Même et de l'Autre

Dans cette étape, nous essayerons de cerner la représentation du Même et de l'Autre dans le roman *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra. Nous tenterons de faire émerger les images de soi et de l'Autre du côté de Younes (le narrateur-héros) et les autres protagonistes.

Nous scruterons notamment le croisement des regards ou peuvent se déconstruire les a priori de l'Autre. Dans ce même ordre d'idées, Elizabeth Chalié-Isuvalingam pense que :

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 159.

2. Germaine Tillion. Cité par (MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique", op. cit., p. 66)

« *La rencontre de deux civilisations pose le problème de l'attitude envers l'inconnu, l'étrange, l'autre. L'époque résume ce conflit dans l'opposition des termes, supériorité/infériorité, humanité/animalité, civilisation/sauvagerie.* »¹

La description du personnage de Younes ou Jonas tourne autour de son déracinement² et de sa dépersonnalisation,³ son deuxième prénom fait allusion à son assimilation.⁴ Le protagoniste-narrateur dans ce récit est tiraillé entre deux cultures différentes dont il se sent attaché et les deux sont inhérentes à sa composante identitaire. Nous relevons cet aspect dans l'extrait ci-dessous :

« *Jelloul n'avait pas tort. Les choses changeaient, mais pour moi elles s'opéraient dans un monde parallèle. Partagé entre la fidélité à mes amis et la solidarité avec les miens, je temporisais. Il était évident qu'après ce qui s'était passé dans le Constantinois et la prise de conscience des masses musulmanes, je serais contraint d'opter, tôt ou tard, pour un camp. Quand bien même je refuserais de me décider, les événements finiraient par choisir pour moi. La colère était en marche ; elle avait débordé les lieux secrets où se déroulaient les conciliabules militants et était en train de se déverser dans les rues, de se ramifier à travers les franges défavorisées et de se faufiler vers les villages nègres et les douars enclavés.* »⁵

Le Même et l'Autre ont tendance à s'entremêler dans ce roman. La vision de l'altérité⁶ stéréotypée fut déconstruite par Edward Saïd qui ré-

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 133.

2. Tassadit YACINE. "Image de soi et altérité coloniale. L'exemple de Jean Amrouche". In : *Cahiers de la Méditerranée* 66 (2003), p. 293-303.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 338.

6. SAÏD et al., *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, op. cit.

futa dans son ouvrage *L'Orientalisme la pensée impérialiste*, qui réduisit le monde oriental à une terre vierge où tous les rêves sont permis.

Il s'effectue dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra une rencontre entre le Même et l'Autre, les regards entrecroisés s'immergent, cependant, dans la perception du poncif, cette mise en graphie s'avère en fait, fonctionner à contrario, car le but ici est de démonter ces représentations erronées sur l'altérité.

Nous remarquons dans ce passage que le personnage Younes Alias Jonas se trouve comme l'entité où la pluralité réside. Vivant dans un « monde parallèle »,¹ il déclare ne plus savoir où se situe son appartenance, il décrit sa déchirure identitaire, car il est « *partagé entre la fidélité à mes amis et la solidarité avec les miens* ». ²

Tirailé entre les deux sphères culturelles, le protagoniste semble confus, en effet, cela est une image allégorique du fait interculturel de l'Algérie colonisée par la France. Le butin de guerre dont parle Kateb Yacine n'est pas seulement la langue française, mais aussi ce qu'elle véhicule comme culture, donc nous pouvons ainsi dire que le passage ci-dessus du roman fait allusion à la politique d'arabisation qui nia le fait interculturel indéniable en Algérie.

Outre cet aspect, nous signalons la présence d'une « *série de propositions négatives* »³ qui sont subliminales, voulant remettre en question la vision impérialiste réductrice de la différence qui manquerait de civisme, d'éducation noble.

Dans la parole du narrateur-héros, nous relevons une certaine lucidité par rapport à « *l'ethnisme en situation coloniale* »⁴ conjointement lié cependant à une ambiguïté sur l'appréhension de l'Autre. Il s'ouvre ainsi

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 338.

2. Ibid.

3. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 134.

4. YACINE, "Image de soi et altérité coloniale. L'exemple de Jean Amrouche", op. cit.

une réflexion sur le phénomène de l'identité et l'altérité dans ce roman où les visions stéréotypées sont dénoncées.¹

Nous relevons plutôt une nouvelle perception sur « *la rencontre des deux mondes* »,² diamétralement opposés. Le mythe camusien sur l'image de l'Arabe se trouve dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra biaisée.

Nous remarquons qu'il correspond certes à la chimère du « *missionnaire qui, par définition, a la charge d'éduquer, de transformer les mentalités, se trouve naturellement en position de supériorité* »,³ mais apparaît dans ce récit comme une stratégie discursive remettant en question ces idées :

« *Je suis aux portes de la mémoire, ces infinies bobines de rushes qui nous archivent, ces grands tiroirs obscurs où sont stockés les héros ordinaires que nous avons été, les mythes camusiens que nous n'avons pas su incarner, enfin les acteurs et les figurants que nous fumes tour à tour, géniaux et grotesques, beaux et monstrueux, ployés sous le fardeau de nos petites lâchetés, de nos faits d'armes, de nos mensonges, de nos aveux, de nos serments et nos abjurations, de nos bravoures et nos déflections, de nos certitudes et nos doutes ; bref, de nos indomptables illusions... Que garder de ces rushes en vrac ? Que rejeter ?*

S'il n'y avait qu'un seul instant de notre vie à emporter pour le grand voyage, lequel choisir ? Au détriment de quoi et de qui ? Et surtout, comment se reconnaître au milieu de tant d'ombres, de tant de spectres, de tant de titans ?... Qui

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 134.

2. Ibid.

3. YACINE, "Image de soi et altérité coloniale. L'exemple de Jean Amrouche", op. cit.

sommes-nous au juste ? Ce que nous avons été ou bien ce que nous aurions aimé être ? Le tort que nous avons causé ou bien celui que nous avons subi ? Les rendez-vous que nous avons ratés ou les rencontres fortuites qui ont dévié le cours de notre destin ? Les coulisses qui nous ont préservés de la vanité ou bien les feux de la rampe qui nous ont servi de bûchers ? Nous sommes tout cela en même temps, toute la vie qui a été la nôtre, avec ses hauts et ses bas, ses prouesses et ses vicissitudes ; nous sommes aussi l'ensemble des fantômes qui nous hantent... nous sommes plusieurs personnages en un, si convaincants dans les différents rôles que nous avons assumés qu'il nous est impossible de savoir lequel nous avons été vraiment, lequel nous sommes devenus, lequel nous survivra. »¹

Le narrateur-héros déclare que le peuple autochtone est emprisonné par des bobines d'archives. Mais pas seulement, cela est la métaphore faisant allusion à l'Histoire archivée qui démontre deux entités différentes (le Même et l'Autre) s'entretenant dans un combat guerrier d'armes ou de plumes. Dans cet extrait, Younes démantèle l'image stockée² glorifiante du guerrier du maquis quand il dit : « *stockés les héros ordinaires que nous avons été* ». ³

La définition de Soi associée à l'héroïsme dans la lutte contre le colonisateur se trouve d'emblée déconstruite ici. Nous pouvons ainsi dire que non seulement l'image utopique du héros algérien de la Révolution nationale est démontée dans ce roman, mais que le cliché diabolisant le colonisateur l'est aussi.

Nous remarquons qu'il s'effectue aussi bien une représentation péjo-

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 508.

2. Ibid.

3. Ibid.

rative du peuple autochtone par le regard du colonisateur, mais aussi une vision stéréotypée à travers le regard du colonisé.

Cette dichotomie émerge également dans les regards entrecroisés au sein de ce récit, puisque la parole est donnée aux deux côtés. La notion de l'altérité¹ est le sujet de prédilection dans ce texte romanesque, pour cela, nous trouvons qu'il est important d'en scruter les mécanismes.

Le rapport colonisé/colonisateur est symbolisé par la domination quand le narrateur évoque les mythes camusiens, cependant, il s'opère une dénonciation lorsqu'il dit : « *les mythes camusiens que nous n'avons pas su incarner* ». ² Nous relevons une écriture du parallèle dans l'extrait ci-dessus. En effet, nous assistons à une double figure du Même telle qu'elle est transcrite dans les archives (écriture historique), et le roman *L'Etranger* d'Albert Camus (écriture fictionnelle).

Le narrateur dresse une énumération de dichotomies concernant la représentation de soi, nous proposons à cet effet le tableau suivant où nous tentons d'en faire une analyse :

Dichotomies	Interprétations
Acteurs/ figurants	- Acteurs : dans les rapports, textes officiels historiques algériens ; - Figurants : dans le roman <i>L'Etranger</i> d'Albert Camus, le mythe de « l'Arabe » dépersonnifié ;

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 134.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 508.

Géniaux/ grotesques	<p>- Géniaux : héros utopique patriotique (personnage de Jelloul dans <i>Ce Que le Jour Doit à la Nuit</i> de Yamina Khadra) tel qu'il est représenté dans l'imaginaire algérien ;</p> <p>- Grotesque : une peinture de l'amour de la patrie exagérée¹ dans un ton ironique et parodique ;</p>
Beaux/ monstrueux	<p>- Beaux : angélisme du héros de la libération nationale vénéré à travers le regard du peuple autochtone déconstruit² dans ce roman ;</p> <p>- Monstrueux : les révolutionnaires considérés comme des hors la loi, des monstres qu'on devrait éradiquer aux yeux du colonisateur (ils sont diabolisés, incarnant le mal), cette vision stéréotypée³ est déconstruite aussi dans le roman <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> de Yasmina Khadra ;</p>

1. Tzvetan TODOROV. *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Le Seuil (Paris), 2013.

2. ³ reproduit dans⁴

3. YACINE, "Image de soi et altérité coloniale. L'exemple de Jean Amrouche", op. cit.

Lâcheté/prise d'armes	<p>- Lâcheté : incarnée par Younes/Jonas, qui malgré son patriotisme refuse l'idée de la guerre et de prendre les armes auprès des siens. Ici, nous constatons qu'il s'effectue une absence de tout idéal¹ autour de la figure du héros national ;</p> <p>- Prise d'armes : contre toute attente, Jelloul le factotum prend les armes afin de combattre l'ennemi, malgré son courage, il ne lui a pas été attribué l'image du héros telle qu'il est représenté dans l'imaginaire populaire algérien ;</p>
Mensonges/aveux	<p>- Mensonges : remise en question des textes historiques algériens qui ont tendance à sacraliser la guerre de libération nationale, nous constatons dans ce texte romanesque que ce fait est mis en doute ;</p> <p>Aveux : le narrateur fait allusion aux pages noires de l'Histoire de la guerre d'indépendance et que les hommes (les héros de cette révolution) ont commis des horreurs à leur tour ;</p>
Serments/abjurations	<p>- Serments : la révolution algérienne décrite de manière cérémonieuse se trouve désacralisée dans ce roman, ne servant que de cadre dans ce récit, où les histoires d'amour et d'amitiés priment ;</p> <p>- Abjurations : il s'opère dans ce roman l'idée de renoncer à la guerre à travers le personnage de Jonas, qui pense que la révolution armée peut avoir une autre alternative plus pacifique ;</p>

1. TODOROV, *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, op. cit.

Bravoures/ défections	<ul style="list-style-type: none">- Bravoures : dévalorisation de la bravoure des combattants algériens à travers les figures d'exagération de l'héroïsme ;- Défections : cet aspect se manifeste à travers le personnage de Jonas, qui abandonne la lutte pour la cause nationale, car tiraillé entre son appartenance ethnique et ses relations amicales avec les pieds-noirs ;
----------------------------------	--

<p>Certitudes/ doutes</p>	<p>- Certitudes : cela remet en question le caractère incertain des textes officiels de l'Histoire de la révolution ;</p> <p>- Doutes : sous forme de questionnement dans l'extrait analysé : « <i>Que garder de ces rushes en vrac ? Que rejeter ? S'il n'y avait qu'un seul instant de notre vie à emporter pour le grand voyage, lequel choisir ? Au détriment de quoi et de qui ? Et surtout, comment se reconnaître au milieu de tant d'ombres, de tant de spectres, de tant de titans ?... Qui sommes-nous au juste ? Ce que nous avons été ou bien ce que nous aurions aimé être ? Le tort que nous avons causé ou bien celui que nous avons subi ? Les rendez-vous que nous avons ratés ou les rencontres fortuites qui ont dévié le cours de notre destin ? Les coulisses qui nous ont préservés de la vanité ou bien les feux de la rampe qui nous ont servi de bûchers ? »¹</i></p> <p>Le doute se manifeste ainsi en soulevant des questions autour de l'identité et l'altérité, des questionnements souvent existentiels qui sont à l'image de l'horreur de la guerre, comme on en a posé dans les littératures post-seconde-guerre-mondiale où l'absurde dominait.</p>
--------------------------------------	---

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 508.

2.4 La typologie des relations à autrui selon Todorov

Nous proposons aussi ci-dessous un autre tableau d'analyse qui s'appuie sur la réflexion de Todorov autour des axes de l'altérité, nous tentons de retrouver dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra la typologie des relations à Autrui. Nous essayons de voir comment cela se manifeste sur le plan axiologique, praxéologique, et épistémique :

Les axes de l'altérité	Élucidation des différents axes de l'altérité dans le roman <i>Ce Que le jour doit à la nuit</i>
Plan axiologique Jugement de valeur L'autre : « bon/mauvais » ¹	- Bon : « <i>Tu es un garçon intelligent, Jonas, rétorqua-t-il, nullement impressionné. Tu as été élevé au bon endroit, restes-y. Les fellagas ne sont pas bâtisseurs. On leur confierait le paradis qu'ils le réduiraient en ruines. Ils n'apporteront à ton peuple que malheurs et désillusions.</i> » ² Il s'opère un jugement de valeurs à l'encontre de Jonas, valeurs estimées bonnes par le colon car elles sont inculquées par une mère française qui encourage son assimilation ³ (mythe du bon sauvage) ;

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 156.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 385.

3. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 157.

....	<p>- Mauvais : « <i>Je ne suis pas d'accord avec vous, monsieur. Cette terre ne vous appartient pas. Elle est le bien de ce berger d'autrefois dont le fantôme se tient juste à côté de vous et que vous refusez de voir. Puisque vous ne savez pas partager, prenez vos vergers et vos ponts, vos asphaltes et vos rails, vos villes et vos jardins, et restituez le reste à qui de droit.</i> »¹</p> <p>Dans cet extrait, les valeurs des colons sont jugées mauvaises car ces derniers se sont emparés des terres et des biens des autochtones et se sont tout appropriés exclusivement.</p> <p>Jonas est mauvais aux yeux de sa communauté d'origine car il s'est assimilé² à eux.</p>
------	---

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 385.

2. YACINE, "Image de soi et altérité coloniale. L'exemple de Jean Amrouche", op. cit.

<p>« Je l'aime/ je ne l'aime pas. »¹</p>	<p>- Je l'aime : « <i>ici, nous ne disons pas nostalgie... nous disons nostalgie.</i> »²</p> <p>L'amour que porte les pieds-noirs à l'Algérie est viscéral car ils croient à la chimère latine, cette nostalgie est aussi démontrée humaine ;</p> <p>- Je ne l'aime pas : « <i>Tu continues de te la couler douce pendant que l'on se casse les dents dans les maquis... Quand vas-tu choisir ton camp ? Faudrait bien te décider un jour... Je n'aime pas la guerre.</i> »³</p> <p>Le personnage-héros manifeste refuse l'idée de la guerre armée de libération de son pays, qui conduira certainement à la rupture des liens amicaux avec ses amis français ;</p>
---	---

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 156.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 500.

3. Ibid., p. 423.

<p>Plan praxéologique : rapprochement/ éloignement¹</p>	<p>- Rapprochement : « ... je m'accroupis devant la tombe d'Émilie, joins les doigts à hauteur de mes lèvres et récite un verset coranique. Ce n'est pas sunnite, mais je le fais quand même. Nous sommes les Uns et les Autres aux yeux des imams et des papes, mais nous sommes tous les mêmes devant le Seigneur. Je récite la fatiha, puis deux passages de Sourat Ya-Sin... »² Le vivre en paix que proclame les nations est élucidé à travers cet extrait qui met en scène la jointure de deux religions (gestuelle du protagoniste) appartenant respectivement à deux communautés ennemies ;</p> <p>- Éloignement : « J'avais besoin de quelqu'un, d'un confident ou d'une vieille connaissance auprès de laquelle puiser un semblant de complicité, établir un rapport de confiance puisque celle de mes amis de Rio s'étiolait... »³</p> <p>La guerre occasionne l'éloignement et la rupture des relations, le conflit ethnique⁴ refait surface ;</p>
---	---

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 488.

3. Ibid., p. 397.

4. Eric HOBBSAWM. "Qu'est-ce qu'un conflit ethnique?" In : *Actes de la recherche en sciences sociales* 100.1 (1993), p. 51-57.

<p>Soumission à l'autre/ soumission de l'autre¹</p>	<p>- Soumission à l'autre : « <i>J'étais jaloux de voir les autres retrouver leurs marques tandis que mon monde se désarticulait autour de moi</i> »²</p> <p>Jonas décrit ses amis européens comme supérieurs³ et voudrait leur ressembler et aussi son monde s'écroulerait sans leur présence (attachement et soumission par amour à l'Autre);</p> <p>- Soumission de l'autre : « L'Algérie française rendait l'âme dans de torrentielles saignées ».⁴</p> <p>Cet aspect se manifeste quand Jonas décrit le départ massif des pieds-noirs (« valise ou cercueil »), la soumission de l'autre est de quitter les lieux colonisés (triomphe du Même);</p>
--	---

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 393.

3. YACINE TASSADIT. "La fonction des mythes dans la société kabyle". In : YACINE Tassadit, *Les Voleurs de feu. Éléments d'une anthropologie sociale et culturelle de l'Algérie*, Paris, La Découverte/ Awal (1993), p. 129-158.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 451.

<p>Plan épistémique : Connaissance/ignorance de l'identité de l'autre.¹</p>	<p>- Connaissance : « — <i>J'irai droit au but, monsieur Jonas... Vous êtes musulman, un bon musulman d'après mes informations, et je suis catholique. Nous avons cédé, dans une vie antérieure, à un moment de faiblesse. J'ose espérer que le Seigneur ne nous en tienne pas rigueur. Il ne s'agissait que d'un dérapage sans lendemain...</i> »²</p> <p>Il est supposé que la connaissance de l'identité de l'autre est jugée sur son appartenance religieuse ;</p> <p>- Ignorance : « <i>On ne nous appelle plus que les pieds-noirs, maintenant. Comme si nous avions marché toute notre vie dans du cambouis...</i> »³ Une indifférence à l'égard des pieds-noirs de la part des deux communautés auxquelles ils appartiennent ;</p>
---	--

Dans l'extrait qui suit nous repérons l'entremêlement du Tu et du Je :

« Tout me répugnait. Je refusais d'entendre raison, me fichais d'avoir tort ; je ne voulais rien d'autre que le coin obscur au fond duquel je m'interdisais de réfléchir à ce que je devais faire, de penser à ce que j'avais fait, de savoir si j'avais mal ou bien agi. J'étais amer comme une racine de laurier-rose, renfrogné et furieux contre quelque chose que je ne tenais pas

1. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 291.

3. Ibid., p. 474.

à définir. »¹

Il est à signaler qu'il se dégage dans l'extrait ci-dessus du roman, une colère intérieure du personnage-héros « Jonas », qui se traduit par un emportement du « Je »² qu'il n'arrivait plus à « définir »,³ se confondant à un « Tu »⁴ dans son esprit, et pèse lourdement sur son état psychologique.

Par l'utilisation des dichotomies « raison/tort, mal/bien »⁵ il se manifeste un dualisme interne qui rend le protagoniste perplexe, il s'attribue l'adjectif « amer » par l'utilisation de la métaphore « *j'étais amer comme une racine de Laurier-rose* »⁶, l'amertume est employée pour désigner l'état dans lequel se trouve Younes face à ce « Tu » indéfinissable, qui se confond à son « Je », nous nous demandons si cette indistinction est arbitraire vu qu'à la chute de l'extrait, il déclare ne pas vouloir définir cette chose qui lui cause du mal.

Or, nous supposons que ce dernier est contraint de rester indifférent, car il évolue dans une société mixte dans laquelle il se trouve alors « *oscillé (et) tiraillé par une double identification, par une double conscience* ». ⁷ Afin de mieux expliquer cet aspect, nous nous appuyons sur la citation suivante de Tassadit Yacine :

« Il appartient précisément au dominé de s'enfermer dans son propre carcan sans jamais connaître les véritables raisons qui fondent son rejet. L'ignorance dans laquelle il est tenu d'évoluer concerne son histoire passée et présente (ascendance- descendance, langue, mythes, etc.). Tout ce qui lui appartient en

1. Ibid., p. 444.

2. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 158.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 444.

4. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 158.

5. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 444.

6. Ibid.

7. MEYNIER, "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique", op. cit., p. 66.

propre doit être renié et honni. »¹

Dans cette phase de ce chapitre, nous avons scruté de près la représentation du Même et de l'Autre dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra, nous avons constaté la présence d'une remise en question du rapport à l'altérité durant la période coloniale française en Algérie ; Aussi, il s'effectue dans ce récit un entrecroisement des regards.

Ce roman devient comme un lieu où il est décrit la rencontre de l'Occident et de l'Orient et cela est représenté par Le personnage-héros, Younes alias Jonas, nous essayerons de vérifier cet aspect dans la prochaine étape de ce chapitre.

2.5 Le personnage de Younes, une projection de la rencontre de l'Occident et de l'Orient

Le protagoniste Younes alias Jonas semble être la réincarnation d'Ulysse qui comme ce personnage de la mythologie grecque est contre toute forme de guerre. Dans cette étape, nous essayerons de voir comment ce personnage devient dans ce roman la représentation de la rencontre² de deux civilisations.

Nous remarquons dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* que Younes a deux prénoms représentatifs de deux sphères culturelles différentes. Le conflit identitaire qu'il vit est décrit comme suit :

« J'appelai Isabelle par la fenêtre. Comme d'habitude. Isabelle ne descendit pas m'ouvrir. Après m'avoir longuement épié à travers les persiennes, elle ouvrit les volets dans un claquement courroucé et me cria :

*— **Menteur !***

1. YACINE, "Image de soi et altérité coloniale. L'exemple de Jean Amrouche", op. cit.

2. SAID et al., *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, op. cit., p. 166.

(...) *Ignorant ce qu'elle me reprochait et ne m'attendant pas à être accueilli à froid de cette façon, je restai sans voix.*

— *Je ne veux plus te revoir, lâcha-t-elle sentencieusement. C'était la première fois que je l'entendais tutoyer quelqu'un.*

— *Pourquoi?... S'écria-t-elle, horripilée par ma perplexité. Pourquoi m'as-tu menti?...*

— *Je ne vous ai jamais menti.*

— *Ah oui?... **Ton nom est Younes, n'est-ce pas ? Younes... Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas ?***

— *Tout le monde m'appelle Jonas... Qu'est-ce que ça change ?*

— *Tout ! hurla-t-elle en manquant de s'étouffer. Son visage congestionné frétillait de dépit :*

— ***Ça change tout !...***

Après avoir repris son souffle, elle me dit, sans appel :

— ***Nous ne sommes pas du même monde, monsieur Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas.***

Avant de me claquer les volets de la fenêtre au nez, elle émit un hoquet de mépris et ajouta :

— ***Je suis une Rucillio, as-tu oublié?... Tu m'imagines mariée à un Arabe?... Plutôt crever !***

À un âge où l'éveil est aussi douloureux que les premiers saignements chez une fille, ça vous stigmatise au fer rouge. J'étais choqué, troublé comme au sortir d'un sommeil artificiel. Désormais, je n'allais plus percevoir les choses de la même façon. Certains détails, que la naïveté de l'enfance atténue au point de les occulter, reprennent du poil de la bête et se mettent à vous tirer vers le bas, à vous harceler sans répit, si bien que lorsque vous fermez solidement les paupières, ils

ressurgissent dans votre esprit, tenaces et voraces, semblables à des remords. Isabelle m'avait sorti d'une cage dorée pour me jeter dans un puits.

Adam éjecté de son paradis n'aurait pas été aussi dépaycé que moi, et sa pomme moins dure que le caillot qui m'était resté en travers de la gorge.

À partir de ce rappel à l'ordre, je me mis à faire plus attention où je mettais les pieds. Je remarquai surtout qu'aucun haïk de Mauresque ne flottait dans les rues de notre village, que les loques enturbannées, qui galéraient dans les vergers des aurores à la tombée de la nuit, n'osaient même pas s'approcher de la périphérie d'un Rio jalousement colonial où seul mon oncle – que beaucoup prenaient pour un Turc de Tlemcen – avait réussi, à la faveur d'on ne sait quelle mégarde, à se greffer. Isabelle m'avait terrassé. »¹

Younes affirme n'avoir pas menti à propos de son nom, en fait, cet extrait témoigne de l'hybridation² identitaire de ce personnage. Nous remarquons une référence au métissage³ culturel de la société algérienne. Ce mélange⁴ des cultures relate aussi la rencontre de l'Orient et de l'Occident lors de la période coloniale.

Nous repérons ici l'émergence d'une écriture interculturelle qui représente l'hybridité de deux sphères culturelles diamétralement opposées.

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 160-161.

2. Marie-Hélène JEANNOTTE. "L'identité composée: hybridité, métissage et manichéisme dans La saga des Béothuks, de Bernard Assiniwi, et Ourse bleue, de Virginia Pésémapéo Bordeleau". In : *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes* 41 (2010), p. 297-312, p. 299.

3. Amaryll Beatrice CHANADY. *Entre inclusion et exclusion: la symbolisation de l'autre dans les Amériques*. 22. Honoré Champion (Paris), 1999, p. 62.

4. JEANNOTTE, "L'identité composée: hybridité, métissage et manichéisme dans La saga des Béothuks, de Bernard Assiniwi, et Ourse bleue, de Virginia Pésémapéo Bordeleau", op. cit., p. 299.

Aussi, cet extrait met en scène la violence du rejet de l'Autre et l'éternel conflit de la relation « colonisateur/ colonisé » .¹

Nous relevons la présence d'un discours qui est au carrefour de l'entrecroisement culturel. Dans ce même élan d'idées, Edouard Saïd pense que « *L'orientalisme devient alors une approche occidentale systématique de l'Orient comme « sujet de découverte, d'étude et de pratique* ». ²

Nous nous intéressons à présent aux caractéristiques du protagoniste Younes/Jonas qui semble être connecté entre deux mondes culturels différents, il se dégage de cet actant ce que l'on appelle une « identité hybride »³ , cette notion est développée de manière approfondie par Homi Bhabha⁴ comme suit :

« Il s'agit moins d'identité, en réalité, que d'identification (au sens psychanalytique). J'essaie de parler de l'hybridité en recourant à une analogie psychanalytique, selon laquelle l'identification est un processus qui consiste à s'identifier à un autre objet et à travers cet objet, autrement dit un processus qui consiste à s'identifier à un objet de différence [otherness], ce qui explique que l'agent [agency] de l'identification – le sujet – est toujours lui-même ambivalent, du fait de l'intervention de cette différence. Mais l'importance de l'hybridité tient à ce qu'elle porte les traces des sentiments et des pratiques qui l'informent, tout comme une traduction, de sorte que l'hybridité

1. Martine DELVAUX et Pascal CARON. "Postcolonialisme". In : Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France (2002), p. 462-464, p. 462.

2. SAÏD et al., *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, op. cit., p. 91.

3. SAUVAIRE, *Hybridité et diversité culturelle du sujet : des notions pertinentes pour former des sujets lecteurs ?*. Op. cit.

4. Homi K. Bhabha, né le 6 mai 1949 à Bombay, est un professeur américain, spécialiste des études postcoloniales Il a publié notamment *Nation and Narration* (Routledge, 1990) et *The Location of Culture* (Routledge, 1993) ; Edward Saïd : *Continuing the Conversation*

combine les traces d'autres sens ou discours. Cela ne confère pas à ceux-ci l'autorité de l'antériorité, au sens où ils seraient des originaux : ils ne sont antérieurs qu'au sens où ils précèdent. Le processus d'hybridité culturelle donne naissance à quelque chose de différent, quelque chose de neuf, que l'on ne peut reconnaître, un nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation. »¹

Notons que les termes d'identification, différence, ambivalence, traduction, traces, négociation de sens et représentation, se manifestent clairement dans la personnalité de Younes/Jonas à travers l'extrait ci-dessus du roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, que nous tentons d'analyser.

Ces caractéristiques sont mises en gras, l'adjectif « menteur »² met l'accent sur cette hybridité du personnage, le processus du mensonge peut prendre plusieurs dimensions. Dans son essai critique de l'ouvrage *Psychologie du Menteur* de Claudine Biland, Jacques Trémintin pense que :

« Dans 25% des cas, le mensonge est altruiste (pour préserver l'autre). Dans les 75% qui restent, il est égoïste (donner une bonne image de soi, éviter une punition, un conflit, une rupture, obtenir un avantage...) »³

Nous supposons que le mensonge de Younes a servi de préserver son image du charmant Jonas aux yeux bleus afin d'éviter sa rupture amicale avec Isabelle, la « belle » Française. L'attitude du protagoniste peut être considérée comme un effort d'assimilation pour être accepté par la communauté européenne « supérieure », cela demeure hypothétique.

1. Jonathan Rutherford HOMI BHABHA. <http://www.multitudes.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec/>. [Consulté; 14/12/2018].

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 160-161.

3. Claudine BILAND. *Psychologie du menteur*. Odile Jacob, 2004.

Le rappel à Younes de son origine « *ton nom est Younes, n'est-ce pas ? You-nes...* »¹ appuie nos questionnements sur son « mensonge », une sorte de schizophrénie qui témoigne de son hybridité culturelle et identitaire² oscillant entre l'Orient et l'Occident.

Il se dégage de l'extrait analysé, une notion très pertinente du racisme sévit par les « Arabes ». Les phrases employées par Isabelle telles que « *Nous ne sommes pas du même monde, monsieur Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas...* »,³ « *Je suis une Rucillio, as-tu oublié?... Tu m'imagines mariée à un Arabe?... Plutôt crever!* »,⁴ invoquent la relation colonisé/colonisateur basée sur le racisme impérialiste, la supériorité de l'Occident par rapport à l'Orient.⁵

Il semble s'étendre derrière le « mensonge » de Younes sur son vrai nom un effacement identitaire de soi,⁶ son attitude antithétique face aux deux communautés française et arabe le rend indécis, voire désesparé. Ce mensonge est une hyperbole qui explique le déchirement culturel de ce personnage où il l'affirme maintes fois dans le roman : « *Je me rendis compte que je m'étais menti sur toute la ligne. Qui avais-je été, à Rio ? Jonas ou Younes ?* ».⁷

Vouloir être Younes par nostalgie ou par peur du jugement des siens, notamment Jelloul, ou Jonas, par amour à l'Autre qui représente la culture dominante et civilisatrice. Représente une sorte de déracinement de ce protagoniste, cet état de confusion est dû certainement à son détachement précoce de sa vraie famille, en l'occurrence son père Issa, sa mère et sa sœur. Pour expliquer ce fait, nous nous appuyons sur la

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 160-161.

2. Nina BOURAOUI. *Garçon manqué*. Stock (Paris), 2000.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 160-161.

4. Ibid.

5. Sophie FENOUILLET. "Edward Said, L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident". In : *Mots. Les langages du politique* 30.1 (1992), p. 117-121.

6. May WIDMER-PERRENOUD. "L'effacement de soi, une forme spécifique de trouble narcissique". In : *Revue française de psychanalyse* 76.3 (2012), p. 847-861.

7. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 355.

réflexion de May Widmer-Perrenoud :

« *Tous mes patients présentant ces symptômes avaient subi dans leur petite enfance des séparations plus ou moins longues de leurs parents, vécues de façon traumatique. . . d'autres patients n'avaient pas pu établir un objet interne stable et des représentants de soi constants. Dans leur organisation défensive, prédominaient des mécanismes de déni, de clivage et de désinvestissement s'exprimant par un « sentiment d'autodisparition du moi » »¹ .*

En effet, Younes fut remis dès son jeune âge à son oncle qui côtoyait les Européens. Il fut élevé par Germaine, la femme de Mahi (son oncle), une française qui lui attribua tout de suite le nom catholique de Jonas, l'éduqua à sa manière et l'envoya à l'école laïque.

Younes/Jonas, est donc mi-arabe, mi-français, ou l'inverse, ni l'un ni l'autre. De ce fait, nous préconisons que l'environnement socioculturel de Younes/Jonas (l'enfant en association avec son vécu psychanalytique) engendre en lui un être hybride et néant. Cette rencontre entre l'Orient et l'Occident émerge aussi dans l'extrait suivant du roman :

« — *Je parlais du bled. Je disais que nous avons vécu orphelins de **notre pays**.*

— *Et moi, orphelin de mes amis. **J'ignore qui de nous a le plus perdu** : n'empêche, ça pèse de la même façon sur le cœur.*

— *Je ne pense pas que tu aies plus perdu que nous au change, Jonas.*

— *C'est la vie, dit André avec philosophie. Ce que tu gagnes d'une main, tu le restitues de l'autre. Mais, grand Dieu ! Pour-*

1. WIDMER-PERRENOUD, "L'effacement de soi, une forme spécifique de trouble narcissique", op. cit.

*quoi faut-il y laisser les doigts aussi?... Bruno a raison. Ce n'est pas la même chose. Non, ce n'est pas du tout la même chose, perdre ses amis et perdre sa patrie. J'en ai les tripes qui se déchirent rien de d'y penser La preuve, ici, nous ne disons pas **nostalgie**... nous disons **nostalgérie**. »¹*

Dans cet extrait, la rencontre entre Occident et Orient s'apparente à un « sentiment de confrontation ». ² Nous remarquons que Jonas est tiraillé entre son appartenance ethnique (Orient), et son amour pour ses amis (Occident). La relation est conflictuelle entre ces deux sphères dans ce contexte colonial.

Par conséquent, nous notons que « la ligne de démarcation entre l'Est et l'Ouest » ³ chez ce personnage est impossible. Dans cette scène, le protagoniste vit une vacillation entre sa patrie et le corps colonial comme un « grand contraire complémentaire ». ⁴

La frontière de la différence ⁵ est ainsi indiscernable dans l'esprit de Jonas. Nous relevons cet aspect dans le vocabulaire que nous avons mis en gras dans l'extrait ci-dessus. En occurrence, l'identification ⁶ du Moi et de l'Autre. L'adjectif possessif « notre » est ambigu, car on ne sait à qui l'appartenance fait référence.

Le pronom « nous » réunit les deux rives, nous ne discernons pas qui est qui. L'adverbe « ici » assemble sous les deux termes « nostalgie » et « Algérie » : « nostalgérie », créant, de ce fait, un lien étroit entre « l'ici » et « l'ailleurs », entre : le « Moi » et « l'Autre ». Nous observons ce même fait d'association entre l'Orient et l'Occident dans l'extrait suivant du roman :

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 500.

2. SAID et al., *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, op. cit., p. 235.

3. FENOUILLET, "Edward Said, L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident", op. cit.

4. Ibid.

5. SAID et al., *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, op. cit., p. 70.

6. FENOUILLET, "Edward Said, L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident", op. cit.

« *L'incident s'était produit durant le cours. Nous avons rendu nos devoirs, et Abdelkader était confus. Il avait omis de s'acquitter du sien. L'instituteur l'avait saisi par l'oreille, fait monter sur l'estrade et présenté à la classe. « Pouvez-vous nous dire pourquoi vous n'avez pas de copie à me soumettre à l'instar de vos camarades, monsieur Abdelkader ? » L'élève pris en faute gardait la tête basse, écarlate de honte. « Pourquoi, monsieur Abdelkader ? Pourquoi n'avez-vous pas fait votre devoir ? » N'obtenant pas de réponse, l'instituteur s'était adressé au reste de la classe : « **Quelqu'un peut-il nous dire pourquoi M. Abdelkader n'a pas fait son devoir ?** » Sans lever le doigt, Maurice avait répondu dans la foulée : « **Parce que les Arabes sont paresseux, monsieur.** » L'hilarité qu'il avait déclenchée autour de lui m'avait broyé". »¹*

Dans ce passage, nous remarquons que la rencontre entre l'Orient et l'Occident fait naître ici le stéréotype de « l'Arabe ». Les phrases mises en gras accentuent d'emblée ce poncif. Cela est en fait une dénonciation de la vision impérialiste qui a tendance à réduire l'Autre.

Nous relevons que la figure de l'autochtone est « *négative, associée à la débauche, à la malhonnêteté, à l'incompétence ou à la défaite* ». ² Nous notons qu'il émerge de cet extrait, un discours invective « *qui déstabilise à la fois l'ordre colonial et la relation oppositionnelle de soi à l'autre* ». ³

Cette vision stéréotypée qui inféode l'Autre permet ici de démonter ce cliché et de mettre à l'index son essence erronée. ⁴ Cela révèle les distinctions des origines ethniques dans l'école dite « laïque » de Jules

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 115.

2. FENOUILLET, "Edward Said, L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident", op. cit.

3. JEANNOTTE, "L'identité composée: hybridité, métissage et manichéisme dans La saga des Béothuks, de Bernard Assiniwi, et Ourse bleue, de Virginia Pésémapéo Bordeleau", op. cit., p. 298.

4. Ibid.

Ferry en Algérie. En effet, les autochtones furent scolarisés, mais ne continuèrent jamais au-delà du CEP à l'exception de certains privilégiés.

Dans cet extrait, on nous montre que le colonisé est en position d'infériorité alors que le colonisateur occupe ici la position supérieure. Nous remarquons que « l'Arabe » représente « l'humiliation, le mépris et la honte ». ¹ L'Autre est donc assigné à être privé de ses droits par le pouvoir dominant. En fait, selon Tassadit Yacine :

« la vision du colonisateur s'inspire d'une mythologie selon laquelle l'humanité est scindée en deux : les hommes dotés d'une supériorité et les hommes déchus (associés aux animaux) ou aux hommes n'ayant pas évolué : c'est-à-dire demeurés au stade de la sauvagerie originelle. ² Cette mythologie servira à alimenter l'idéologie colonisatrice et raciste. En effet ce sont les Blancs (les civilisés, les Européens, les Chrétiens) qui se revendiquent des valeurs de l'humanité, tandis les non-Blancs par la couleur de la peau mais aussi par le statut (les indigènes, les Arabes, les Musulmans, les Juifs) sont étrangers au processus d'hominisation, car ravalés au rang de l'animalité. Ces derniers sont identifiés par le stigmat. » ³

Par conséquent, nous notons que dans cet extrait, cette perspective impérialiste est exposée par l'exclusion de l'Autre qui est d'emblée chose justifiée. Ce qui est dénoncé ici c'est aussi l'ethnocentrisme, ⁴ car contrairement à la chimère de la mission civilisatrice, le corps colonial avait pour but d'asservir l'Autre et de s'appropriier ses biens.

Le mythe du bon sauvage consiste à « placer l'autre dans l'illégitimité, à l'instar du bâtard » ⁵ , il est appelé à baisser la tête et à consentir

1. Jean Amrouche, *l'éternel Jugurtha: 1906-1962*. Archives de la ville de Marseille, 1985, p. 27.

2. TASSADIT, "La fonction des mythes dans la société kabyle", op. cit.

3. YACINE, "Image de soi et altérité coloniale. L'exemple de Jean Amrouche", op. cit.

4. CHALIER-VISUVALINGAM, "Littérature et altérité. Penser l'autre", op. cit., p. 157.

5. Jean AMROUCHE. "Colonisation et langage". In : *intervention au congrès méditerranéen de*

comme il est décrit dans ce passage du roman. Il doit faire acte de reconnaissance¹ envers le colonisateur.

2.6 Conclusion

En guise de conclusion, dans ce chapitre, nous avons essayé d'analyser l'écriture de l'entrecroisement des cultures dans *Ce que Le jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra. Nous avons tenté d'y scruter les traces discursives de la représentation socioculturelle de la société algérienne durant le règne colonial français en Algérie.

Dans ce texte émerge une description qui dénonce les différences entre les quartiers européens et les quartiers occupés par les autochtones. Nous avons repéré un discours qui expose la politique coloniale expropriant les « indigènes » de leur bien sous le prétexte de la mission civilisatrice « noble ».

Nous avons remarqué que l'expression du narrateur-héros (Jonas) ne s'inscrit pas dans le discours de la contestation, mais il dénonce de manière subtile l'illégitimité de la dépossession des terres des autochtones.

Nous avons constaté que le récit de ce roman, s'apparente au mythe de Crusoé qui, lorsqu'il fit naufrage dans une île sauvage, il en fit sa propriété juste parce qu'il est blanc. Cette métaphore est présente dans ce roman de manière implicite à travers la description du système colonial dans Rio Salado.

Nous avons noté la présence d'un discours ironique dénonçant les idées impérialistes, qui justifiaient la colonisation en Algérie à travers la mission civilisatrice de la France. En apparence, l'expression romanesque semble célébrer le mythe latin de Louis Bertrand, mais il s'avère que cela est factice, car ce discours littéraire dénonce justement cela.

la culture à Florence (1960), p. 330, p. 330.

1. YACINE, "Image de soi et altérité coloniale. L'exemple de Jean Amrouché", op. cit.

Ensuite, nous avons essayé de cerner la représentation du Même et de l'Autre dans *Ce que Le jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra. Nous avons tenté de faire émerger des images de soi et de l'autre à travers la perspective du héros-narrateur Younes et aussi, à travers le point de vue des autres protagonistes (notamment les Français de souche). Nous avons scruté aussi le croisement des regards qui de ce fait, déconstruit les idées reçues sur l'Autre.

Il est à noter que Younes ou Jonas est décrit comme un déraciné qui est mal dans sa peau, car il se sent dépersonnalisé. Son deuxième prénom fait allusion à son assimilation. Il est tiraillé entre deux cultures et deux appartenances contraires.

Le Même et l'Autre ont tendance à s'entremêler à travers ce personnage dans ce roman. Nous avons aussi élucidé les différents axes de l'altérité dans ce texte romanesque sur le plan axiologique, praxéologique et épistémique. Nous avons observé également que : le "Tu" et le "Je" ont tendance à se confondre dans l'esprit de Younes.

Enfin, nous avons essayé de voir comment ce personnage devient une projection de la rencontre de l'Occident et de l'Orient dans ce roman. Son hybridation identitaire fait allusion au métissage culturel de la société algérienne au temps colonial. Nous avons noté aussi qu'à travers cela se construit et se déconstruit le stéréotype de « l'Arabe » dans *Ce que Le jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra.

Le brassage culturel est omniprésent dans ce corpus, tel que nous l'avons noté dans ce travail. Il émerge pourtant à travers les idées reçues sur l'Autre une situation interculturelle dans ce roman de Khadra. Nous effectuerons une analyse concernant cet aspect dans le chapitre suivant.

Chapitre 3

La perception de la situation interculturelle dans le roman

3.1 Introduction

Dans ce chapitre, notre propos s'assigne pour objet d'examiner la situation interculturelle dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra. En premier lieu, notre but vise à étudier l'écriture interculturelle du mythe de la guerre, nous nous intéresserons plus particulièrement aux représentations de la figure du héros du maquis.

Younes dit Jonas, narrateur et personnage principal, se voit comme un antihéros guerrier, vu qu'il refuse de joindre le mouvement armé de la révolution ; nous supposons que cela consisterait à faire un démontage du mythe de la figure héroïque du moudjahid.

Notre but est aussi de démontrer que cette écriture interculturelle du mythe dans ce texte romanesque de Khadra, dégage un discours qui dénonce la chimère latine du système colonial français prétendant récupérer la terre de ses aïeux.

Cette écriture interculturelle du mythe, notamment autour du héros de la guerre de libération nationale, se constitue en un discours épideictique qui s'apparente à l'oraison funèbre. Nous nous intéressons

à examiner ce point dans le but de montrer l'aspect indiscutablement déraisonnable du récit historique dicté par l'institution. En fait, nous supposons que cela fait référence à ce qui fut occulté de l'Histoire de la guerre d'indépendance et qui est dénoncé dans *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit*.

Le discours épideictique dans ce roman, écarte les femmes et ne mentionnent que les hommes, à l'exception de Lalla Fatma N'soumer (comparée à Jeanne d'Arc). Nous envisageons d'analyser cela dans ce chapitre.

Un autre fait interculturel nous paraît important à explorer : Rio Salado en tant que lieu sis entre deux cultures. En effet, ce village est décrit comme une rencontre entre deux civilisations : occidentale et orientale. Cet isthme, nomination typiquement géographique, réunissant deux endroits parallèles, montrerait qu'à cette époque coloniale il se noua une relation de symbiose entre l'Algérie et la France.

Aussi, nous essayerons de voir comment se présente le personnage de Younes en tant que réincarnation d'Ulysse. Nous tenterons de démontrer cela à travers l'étude du discours pathétique autour de la guerre. Nous supposons que le héros du roman s'allie à cette figure mythique vu qu'il refuse l'idée de la guerre tout comme Ulysse aux « mille visages ». Nous étudierons ces aspects car ce serait à travers cela que se crée une écriture de l'interculturel dans notre corpus.

3.2 L'écriture interculturelle du mythe de la guerre

Dans cette étape, il nous semble judicieux d'étudier le thème de la guerre qui se constitue en mythe dans le roman. En effet, selon Sheila Mancini, il y a « *une continuité entre Mythe et Littérature* ». ¹ Pour

1. Sheila MANCINI. *Naissance et évolution de l'idée du « Mythe littéraire »*. [Consulté; 01/02/2019], p. 2.

cela, nous nous intéressons à cet aspect qui se manifeste notamment à travers la figure du guerrier héroïque du maquis.

Jonas ou Younes, le principal protagoniste de ce récit, se montre comme étant un antihéros par rapport à l'image conçue autour du héros de la guerre dans l'imaginaire collectif algérien. Nous essayerons donc d'examiner comment s'opère la déconstruction du mythe de la figure héroïque. Nous observerons dans ce roman une démythification du portrait du guerrier tant glorifié, nous présumons qu'il y a une « dégradation (de ce) mythe »¹ :

« En réalité, mon oncle était un pacifiste, un démocrate abstrait, un cérébral qui croyait aux discours, aux manifestes, aux slogans en nourrissant une hostilité viscérale à rencontre de la violence. »²

L'expression « en réalité » alimente d'emblée la figure mystifiée du héros pour donner l'allusion que l'image sacrée du maquisard est chimérique. Ce discours semble être valorisant, mais il entend le contraire de ce qu'il avance. Il s'opère alors un démontage de ce mythe qui perd ici son « caractère ésotérique ».³ Nous notons non pas une mutation de ce symbole mythique, mais une dégradation⁴ du cliché glorifié de la guerre algérienne d'indépendance.

En fait, dans l'imaginaire populaire algérien, une idée extrêmement sacrée s'est construite autour de la figure du maquisard (moudjahid) presque vénérée même, et ce, parce que l'institution dicta une Histoire « idéalisée » dans ce contexte, à commencer par les livres scolaires qui nourrissent les esprits des élèves à un très jeune âge laissant peu de

1. Petr KYLOUŠEK. "Mythe, roman et temporalité:(en marge des Mythologiques de Claude Lévi-Strauss)". In : *Etudes romanes de Brno* 25.1 (1995), p. L16, p. 7.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 141.

3. MANCINI, *Naissance et évolution de l'idée du « Mythe littéraire »*, op. cit., p. 4.

4. KYLOUŠEK, "Mythe, roman et temporalité:(en marge des Mythologiques de Claude Lévi-Strauss)", op. cit., p. 13-14.

place aux autres événements historiques qu'a connu l'Algérie et le reste du monde.

Il est important de signaler que ce texte romanesque adopte un discours ironique qui déconstruit cette image longtemps « intégrée dans un vaste système hiérarchisé »¹ par l'idéologie de la constitution. Dans l'extrait que nous analysons, émerge en apparence la glorification de « l'immanence statique du modèle structural »² inauguré par l'institution.

Par contre, dans ce roman il y a un discours contestataire qui dénonce le système colonial, à l'instar du passage suivant, mais à la fin nous relevons une autre déconstruction de la figure du héros du maquis :

*« La station arabe de sa TSF racontait la répression sanglante qui frappait les musulmans de Guelma, Kherrata et Sétif, les charniers où pourrissaient des dépouilles par milliers, la chasse à l'Arabe à travers les champs et les vergers, le lâcher des molosses et le lynchage sur les places publiques. Les nouvelles étaient tellement épouvantables que ni moi ni mon oncle n'eûmes la force de nous solidariser avec la marche pacifique qui défila sur l'avenue principale de Rio Salado ».*³

Dans cet extrait, nous découvrons bel et bien un discours de contestation contre le colonisateur, mais nous notons qu'à la chute, il y a une déconstruction apparente du modèle idéal de la bravoure du maquisard de la guerre d'indépendance algérienne. En effet, Jonas ou Younes ne représente aucunement cette figure héroïque, il évoque clairement ici la peur qui s'empare de lui et de son oncle.

Ils refusèrent catégoriquement de descendre dans les rues et s'exposer au danger de mort pour lutter contre les forces coloniales. Nous remar-

1. Ibid.

2. Ibid.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 230.

quons que la narration dans le roman humanise le héros de la guerre algérienne, et lui donne un aspect qui a trait à l'homme susceptible d'avoir des défauts, qui a le droit à l'erreur et dont l'imperfection est son essence même.

Par conséquent, contrairement à l'image idéale autour de la figure de guerre, on nous montre dans ce texte romanesque le caractère erroné de ce symbole. Ce récit met à nu l'exagération des écrits institutionnels décrivant le maquisard comme une icône sacrée, le roman de Khadra expose l'aspect ridicule de cette idéalisation vénérée.

En fait, la figure légendaire du héros du maquis se transforme dans ce texte romanesque en un « archétype ». ¹ On parlerait alors d'une mutation qui va « du mythe au cliché », ² si l'on suit la réflexion de Vierende et de Durand.

Ainsi, la « figure mythique » ³ se trouve d'emblée, critiquée de manière subtile, car ce n'est pas à travers le discours de véhémence que se fait la déconstruction mais par l'excès du ridicule pour stimuler l'incrédulité du lecteur. Pour revenir à la définition du mythe, nous proposons la réflexion suivante émise par Simone Vierende et Gilbert Durand :

« le berceau du légendaire, défini d'emblée comme «un dispositif poétique de mise en relation du mythe et de l'Histoire, de la religion et de la politique, avec pour horizon la fondation de la communauté dans son unité » ⁴

Nous constatons que la « résurgence du mythe » ⁵ dans le roman « peut aussi pousser au contresens », ⁶ cela s'avère une tendance critique

1. Simone VIERNE. "Gilbert Durand, Champs de l'imaginaire". In : *Romantisme* 29.104 (1999), p. 121-122.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. Ibid.

6. Frédéric MONNEYRON. "Gilbert Durand et l'étude des mythes". In : *Sociétés* 1 (2014), p. 41-49.

connue sous le nom de « mythocritique »¹ inventée par Gilbert Durand. De ce fait, nous remarquons que ce texte romanesque démontre « l'usure du mythe »² du héros de la guerre d'indépendance.

Il est judicieux de souligner que cet écrit littéraire n'a nullement l'intention de ternir l'image de cette figure mythique, mais en signale plutôt l'aspect exagéré de son idéalisation. Il s'opère une « dégradation du mythe »³ en question dont le sens se dissipera⁴ à travers le discours de l'éloge exagérée, ou par la critique acerbe dans ce roman.

D'un autre côté, il s'effectue la déconstruction d'un autre mythe qui est celle du fait que la colonisation française considérait la guerre d'indépendance algérienne comme chimérique et illégale, elle lui attribuait un rang de rébellion. Le terme « mythe » fut utilisé en ce sens pour signaler le statut fantasmagorique de la guerre contre le colon puisque celui-ci s'autoproclamait propriétaire légitime des lieux :

*« La guerre de l'indépendance avait commencé, mais pour le commun des mortels, hormis un bref accès d'indignation vite supplanté par une cocasserie de la rue, ce n'étaient pas quelques fermes brûlées dans la Mitidja qui l'empêcheraient de dormir sur ses deux oreilles. Pourtant, il y eut mort d'hommes à Mostaganem; des gendarmes surpris par des agresseurs armés. Et alors ? rétorquait-on. La route en tue autant. Et les bas-fonds aussi... »*⁵

Dans ce passage, nous remarquons l'usage d'un lexique faisant référence à l'aspect chimérique de la guerre d'indépendance telle qu'elle est

1. Gilbert DURAND. *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*. J. Corti, 1961, p. 12.

2. Gilbert DURAND. "Pérennité, dérivations et usure du mythe". In : *D. Chauvin (Textes réunis). Champs de l'imaginaire* (1996), p. 81-107.

3. KYLOUŠEK, "Mythe, roman et temporalité:(en marge des Mythologiques de Claude Lévi-Strauss)", op. cit., p. 11.

4. Ibid.

5. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 366.

perçue par le colonisateur, par exemple « *cocasserie de la rue* ». Nous relevons une minimisation des actes de la révolution dans les paroles du personnage pour décrire la pensée des colons à l'instar de l'usage du déterminant « quelque » appuyant la signification qui réduit du sérieux de la guerre. Cela fait allusion au mythe latin développé par Louis Bertrand qui pense que :

« *C'est en toute légitimité que la France règne en Algérie et qu'il lui appartient de récupérer, au nom de l'Occident, cette province perdue : Nous représentons la plus haute et la plus ancienne Afrique. Le monument symbolique du pays, ce n'est pas la mosquée, c'est l'arc de triomphe* »¹

Dans le roman *Ce Que le Jour Doit à de La Nuit* de Yasmina Khadra, il s'effectue une déconstruction du mythe latin à travers un discours qui ressemble à celui-ci, il nourrit cette idée impérialiste et en accentue le sens se trouvant ainsi atteindre le ridicule,² ce qui donne un effet inverse qui va démonter ce mythe. Nous notons la présence de cet impact de « déstabilisation de la structure du mythe et de sa dégradation »³ dans le passage ci-dessous :

« *Ça baigne pour toi, pas vrai ?... La guerre ne te concerne pas. Tu continues de te la couler douce pendant que l'on se casse les dents dans les maquis... Quand vas-tu choisir ton camp ? Faudrait bien te décider un jour...*

— *Je n'aime pas la guerre.*

— *Il ne s'agit pas de l'aimer ou de la détester. Notre peuple se soulève. Il en a marre de subir et de se taire. Bien sûr, toi,*

1. Alain CALMES. *Le roman colonial en Algérie avant 1914*. l'Harmattan (Paris), 1984.

2. MONNEYRON, "Gilbert Durand et l'étude des mythes", op. cit.

3. KYLOUŠEK, "Mythe, roman et temporalité:(en marge des Mythologiques de Claude Lévi-Strauss)", op. cit., p. 11.

avec ton cul entre deux chaises, tu peux manœuvrer à ta guise. Tu te mets du côté qui t'arrange ». ¹

Nous relevons une fois de plus le démontage du mythe du héros de la guerre, mais cette fois-ci, cela se fait à travers le personnage de Jonas ou Younes. Ce dernier est tiraillé entre deux pays, deux appartenances, deux cultures, donc il ne sait plus quel camp choisir quand la guerre de libération se déclenche. Par conséquent, c'est par ce protagoniste que se fait la déconstruction de la figure du guerrier brave qui n'a peur de rien.

En effet, Younes appréhende le fait d'aller sur le terrain et d'affronter la mort, il préfère se résigner. Il ne prend pas position, et n'arrive pas à se décider, car il ne veut pas perdre ses amis. Il se produit ici la déconstruction du stéréotype du « harki », on nous montre un personnage qui aime conjointement sa patrie et la culture française.

Nous ne notons pas de discours qui accuse Jonas, au contraire, il est un héros hybride qui dévoile le côté humain d'une personne qui a des émotions, et peut s'attacher à deux appartenances sans pour autant devenir un « traître ».

Nous constatons l'émergence de « significations nouvelles » ² autour des mythes cités. C'est la temporalité, ³ selon Lévi-Strauss, qui fait perdre à ces faits mystiques leurs valeurs. En effet, le roman *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* de Yasmina Khadra est postcolonial.

Par conséquent, nous relevons qu'il « se résout, sur le plan narratif, par l'accroissement de l'importance de l'action dans le récit », ⁴ nous observons cela aussi dans l'extrait suivant :

« J'étais sidéré par la violence de ses propos. **Jelloul** n'avait

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 423-424.

2. Pierre ALBOUY. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Armand Colin (Paris), 2012, p. 9.

3. KYLOUŠEK, "Mythe, roman et temporalité:(en marge des Mythologiques de Claude Lévi-Strauss)", op. cit., p. 12.

4. Ibid.

pas vingt ans, cependant il émanait de sa personne une force secrète et une maturité qui m'impressionnaient. Ce matin-là, il avait cessé d'être le larbin rampant auquel il nous avait habitués.

*Le garçon qui se tenait devant moi était quelqu'un d'autre. Curieusement, je lui découvrais des traits que je n'avais jamais remarqués avant. Il avait un visage solide aux pommettes saillantes, un regard dérangent, et il affichait une dignité dont je ne l'imaginai pas capable ».*¹

Nous remarquons dans ce passage la présence d'une description glorifiant le « Fellag », mais nous notons que cela verse dans l'exagération et l'hyperbole rendant cela presque caricatural. Par conséquent, nous relevons que l'immersion dans le ridicule de cette figure de la guerre est une déclaration « de la mort (de ce) (mythe) ». ²

Dans cette étape de travail, nous venons de voir que le mythe dans tous ses états se trouve d'emblée déconstruit. Nous avons relevé que le mythe latin est démonté via le discours grotesque de certains personnages représentant les colons.

Un autre démontage s'opère dans ce texte romanesque où la figure mythique du guerrier de la révolution est imprégnée par la « fascination » ³ qui va jusqu'au ridicule. Cette opération de déconstruction se fait aussi à travers le discours épideictique autour de la figure du héros de la guerre de libération nationale. Nous essayerons de démontrer cela dans l'étape suivante de ce chapitre.

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 234.

2. KYLOUŠEK, "Mythe, roman et temporalité:(en marge des Mythologiques de Claude Lévi-Strauss)", op. cit., p. 15.

3. MANCINI, *Naissance et évolution de l'idée du « Mythe littéraire »*, op. cit., p. 15.

3.3 Le discours épидictique autour des héros de la guerre de libération

Le discours épидictique autour de la figure du héros-maquisard de la libération nationale ressemble dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* à l'oraison funèbre. En effet, bien que les personnages représentant le « Moudjahid » soient encore vivants, la description de ces protagonistes verse dans l'éloge relatif aux funérailles. Il nous semble judicieux d'abord de définir le discours épидictique avant d'entamer cette analyse :

« L'épidictique, où, dit-on, il n'est nul besoin d'argumenter puisque l'accord de tous, sur ce qu'on loue ou blâme, d'ores et déjà, est acquis. Pour la tradition, l'affaire est close : la matière et le fond du discours épидictique n'étant pas sujets à caution, l'orateur peut (et, tout compte fait, doit) se centrer sur la seule forme »

Dans ce texte romanesque, nous notons l'émergence d'un discours tantôt glorifiant l'âme extraordinaire du guerrier qui va jusqu'à la caricature tantôt, en un blâme pour dénoncer les méfaits de la guerre par le narrateur-personnage Younes.

Il est important de souligner que le discours épидictique est considéré comme n'ayant pas de but,¹ selon Loïc Nicolas. La description du moudjahid verse donc dans « une sorte de spectacle »² où la louange prend place jusqu'au grotesque.

En fait, ce ne sont pas plus les documents officiels qui nourrissent le mythe du maquisard, mais plutôt les orateurs (l'oralité). De ce fait, l'imaginaire populaire fut alimenté par ces récits mythiques autour de cette figure emblématique de la guerre d'indépendance algérienne. Dans

1. Loïc NICOLAS. "L'épidictique: assise et pivot de l'édifice rhétorique". In : *Rivista italiana di filosofia del linguaggio* (2015).

2. Ibid.

le roman, *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, apparaît une sorte d'apparat,¹ qui est une des caractéristiques intrinsèques du discours épideictique.

Cependant, cette stratégie discursive fonctionne de telle façon pour justement déconstruire l'idée reçue sur le guerrier invincible de la révolution de novembre 1954. Cette opération relative à ce discours est en fait une prémisse² dont la conclusion aspire à démonter ce mythe. Nous remarquons que la déconstruction de la chimère de latinisation de l'Algérie se fait notamment à travers le discours épideictique de la guerre d'indépendance dans le roman de Khadra :

« *Ces terres ne sont pas les leurs. Si elles le pouvaient, elles les maudiraient comme je les maudis chaque fois que je vois des flammes criminelles réduire en cendres une ferme au loin. S'ils pensent nous impressionner de cette façon, ils perdent leur temps et le nôtre. Nous ne céderons pas. L'Algérie est notre invention. Elle est ce que nous avons réussi le mieux, et nous ne laisserons aucune main impure souiller nos graines et nos récoltes.* »³

Dans cet extrait, ce personnage est un colon, il tient un discours qui fait le procès de la guerre de libération algérienne. L'usage de l'expression « *main impure* » démontre la présence d'une parole qui minimise la valeur de la révolution d'indépendance et nie sa légitimité. Nous notons que le discours de ce protagoniste est une décadence, le sens de sa parole est actionné à vide.

Le protagoniste dans cet extrait explique dans cette « fausse éloquence »⁴ qui ressemble au fameux panégyrique de Pline, mais la tona-

1. Ch PERELMAN et Lucie OLBRECHTS-TYTECA. "Rhétorique et philosophie; pour une théorie de l'argumentation en philosophie". In : (1953), p. 14.

2. NICOLAS, "L'épideictique: assise et pivot de l'édifice rhétorique", op. cit.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 383.

4. Louis-Antoine PICHON. *De l'état de la France sous la domination de Napoléon Bonaparte*. Micolle, 1814.

lité est truquée. En fait, pour démontrer l'aspect ridicule de ce discours, la parole de ce personnage est d'emblée accentuée par « l'amplification propre à l'épidictique », ¹ et ce, dans le but de montrer l'illégitimité de l'idéologie coloniale qui tenait ce genre de discours oratoire afin de justifier sa présence en Algérie.

Nous repérons donc une intensification ² simulée de la chimère latine dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* qui a pour objectif de dénoncer les idées impérialistes du colonialisme français. Cette même stratégie est adoptée par l'extrait ci-dessous. Nous retrouvons dans la parole de Younes, le rapport de ce que pense la presse coloniale des mouvements révolutionnaires réduits à des actes de violences et de terrorisme :

« Les « **actes de vandalisme** » se multipliaient à travers le pays, sporadiques, puis plus importants, avec parfois une témérité sidérante. Les journaux parlaient de « **terroristes** », de « **rebelles** », de « **hors-la-loi** ». Des escarmouches se déclaraient çà et là, notamment dans les djebels, et il arrivait que l'on délestât les militaires tués de leurs armes et bagages. À Alger, un commissariat fut anéanti en un tournemain ; on abattait policiers et fonctionnaires à chaque coin de rue ; on égorgeait les traîtres. En Kabylie, on signalait des mouvements suspects, voire des groupuscules en treillis et en pétoires rudimentaires qui tendaient des embuscades aux gendarmes avant de s'évanouir dans la nature ». ³

Dans la parole du héros-narrateur, nous retrouvons des descriptions mises entre guillemets qui qualifient les mouvements révolutionnaires en Algérie. Ce discours colonial sur la guerre d'indépendance dépeint cette

1. NICOLAS, "L'épidictique: assise et pivot de l'édifice rhétorique", op. cit.

2. Marc DOMINICY. "Rhétorique et cognition vers une théorie du genre épictétique". In : *Logique et analyse* 38.150/152 (1995), p. 159-177, p. 159.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 367.

révolution d'actes isolés de vandalisme des terroristes. Cette accentuation qui se faisait notamment à travers la presse eut un effet inverse, cela est démontré aussi à travers les dits de ce personnage.

Cependant, ce discours ne plaide¹ pas pour autant pour les maquisards, le protagoniste cite les pages noires de l'Histoire de la révolution. Nous constatons que cette parole épидictique² se situe à la fois entre blâme et louange sur les événements de la guerre d'indépendance algérienne.

Ce discours se manifeste comme une confrontation³ à la honte de cette période historique des deux côtés algérien et français. Chaque rive n'avoue pas « la vérité », et a tendance à occulter les dépassements (crimes) qu'il y a eu à cette époque. Nous pouvons ainsi dire que ce discours se prononce comme un « examen des faits »⁴ qui met en doute ce qui fut transcrit par les documents officiels (du côté français et algérien).

Dans le passage suivant, il semblerait que ce texte romanesque déconstruit le cliché autour de la figure du guerrier d'indépendance qui fut amplifié par les discours épидictiques rédigés par l'institution :

*« - Je suis tombé à maintes reprises dans des guet-apens. Pas une fois je n'ai été touché. À la longue, je suis devenu fataliste. Mon heure ne sonnera que lorsque Dieu le décidera. **Je n'ai à craindre ni les hommes ni la foudre...** Et toi, de quoi as-tu peur ? La Révolution se porte bien. **Nous gagnons sur tous les fronts**, y compris à l'étranger, le peuple nous soutient, l'opinion internationale aussi. Le grand jour ne va pas tarder.*

Qu'attends-tu pour nous rejoindre ?

1. Rhétorique ARISTOTE. "texte établi et traduit par Médéric Dufour et André Wartelle, annoté par André Wartelle". In : *Paris, Les Belles Lettres* 1989.3 (1967).

2. Ibid.

3. NICOLAS, "L'épidictique: assise et pivot de l'édifice rhétorique", op. cit.

4. Ibid.

— *Tu vas nous tuer ?*

— *Je ne suis pas un tueur, Jonas. Je suis un combattant. Je suis prêt à sacrifier ma vie pour ma patrie. Qu'as-tu à lui offrir, toi ?* »¹

Dans cet extrait, nous relevons un double discours antithétique : il se place tantôt sur l'éloge autour de la figure du guerrier du maquis, et tantôt, un contre discours où Jonas semble ne pas adhérer à la guerre. Il est important de souligner que la parole du moudjahid dans cet extrait s'apparente à l'élocution épидictique qui verse dans l'hyperbole : « *Je n'ai à craindre ni les hommes ni la foudre [...]* ».²

Il est à noter que cette articulation se rapproche d'une déclaration herculéenne. Par conséquent, son discours verse dans le mythe du héros de la guerre « invincible ». À travers cela, il se manifeste un ridicule apparent. À cet effet, nous observons donc une déconstruction de la figure du guerrier du maquis.

D'un autre côté, nous relevons dans ce passage que Jonas refuse de rejoindre les rangs du combat. Jelloul (le maquisard) semble qualifier, à travers ses répliques, son interlocuteur de « traître », et ce de manière implicite. En effet, Jonas devient incontestablement ici « la honte »³ dans ce discours épидictique.

Le guerrier (Jelloul) dresse des reproches au héros du roman qui est plutôt vulnérable par rapport aux questions du combat armé. Cette vulnérabilité apparaît comme étant « réputée honteuse ».⁴ Nous observons ce fait-là dans l'extrait suivant du roman :

« *Jelloul venait souvent me narguer. Il en avait gros sur le cœur et mon attitude vis-à-vis de la guerre que*

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 425.

2. Ibid.

3. NICOLAS, "L'épidictique: assise et pivot de l'édifice rhétorique", op. cit.

4. Ibid.

menait notre peuple pour accéder à l'indépendance l'écœura-rait. Je savais qu'il n'attendait qu'un mot de ma part pour me traîner dans la boue ; aussi me taisais-je. Un soir, alors que je lisais un livre, il me dit, après avoir compris que je ne tenais pas à engager la conversation :

— *La vie, c'est comme dans les films : il y a des acteurs qui nourrissent l'histoire, et des figurants qui se fondent dans le décor. Ces derniers sont là, mais ils n'intéressent personne. Tu en fais partie, Jonas. Si je ne t'en veux pas, je te plains. Mon mutisme l'énerva ; il me cria :*

— *Comment peut-on se permettre de regarder ailleurs pendant que le monde se donne en spectacle ? »¹*

Dans ce passage, Jelloul tente de braver avec un mépris moqueur Younes. Il le défie, et le provoque orgueilleusement, en montrant qu'il ne craint pas sa réaction. Son attitude lui semble écœurante.² Il lui tient un discours réprobateur qui accuse Jonas de manière implicite à être un « harki ». Il condamne à travers sa parole accusatrice et désapprobatrice la conduite inadmissible de son interlocuteur vis-à-vis de sa patrie.

L'attitude arrogante et l'indignation³ de ce combattant du maquis forment des discours épidiectiques qui le rendent cependant ridicule. Cette technique discursive dans ce roman déconstruit la figure du maquisard tant glorifié de la guerre d'indépendance algérienne. Par conséquent, nous constatons que le lien épidiectique dans ce texte romanesque a des motifs de dénonciation⁴ de ce qui fut rapporté par les rapports historiques dictés par l'institution.

Nous remarquons ici la présence simultanée du blâme et de la louange

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 430.

2. Ibid.

3. NICOLAS, "L'épidictique: assise et pivot de l'édifice rhétorique", op. cit.

4. Ibid.

dans le discours de Jelloul. Cela se manifeste à travers sa réprobation pour Younes insinuant que celui-ci est devenu un traître, quant à la louange, elle est sous-entendue dans la mesure où ce combattant se vante de sa bravoure et ses exploits extraordinaires.

Nous notons que l'amplification¹ dans le discours de ce protagoniste tend donc aussi bien à minimiser la « gravité » de la décision de Jonas à ne pas rejoindre le maquis, que de déconstruire la « nature immuable »² de la figure du maquisard qui ressemble à Achille (héros du récit mythique de la guerre de Troie). La présence de la « bravoure totalement prototypique »³ qui verse dans la caricature se manifeste ainsi pour justement démonter l'image sacralisée du guerrier.

Dans l'extrait suivant du roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, nous relevons la présence d'un autre type de discours épидictique qui blâme la chimère latine et loue la révolution algérienne :

« Les voitures rentrèrent d'Aïn Témouchent. Elles étaient parties en fanfare, le matin, en pétaradant et en klaxonnant, le drapeau tricolore battant. Elles revenaient du meeting comme d'une chapelle ardente, dans un mutisme de cortège funèbre, les étendards en berne, le profil bas. Une chape de plomb s'abattit sur le village. Tous les visages portaient le deuil d'un espoir depuis longtemps condamné et qu'on avait essayé d'encenser avec des volutes de fumée. L'Algérie sera algérienne Le lendemain, sur la façade d'une cave viticole, une main triomphante traça, à la peinture rouge, un immense FLN. »⁴

Nous remarquons l'émergence d'une parole qui blâme la chimère la-

1. DOMINICY, "Rhétorique et cognition vers une théorie du genre épидictique", op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 141.

tine louant la présence de la France en Algérie. Le discours épideictique dans ce passage du roman n'a pas une fonction ironique, il est plutôt vindicatif de la présence coloniale en Algérie. Il dénonce la chimère latine qui justifie la présence de la France dans les territoires algériens.

Nous repérons dans la fin de l'extrait un discours louant l'indépendance qui émerge à travers l'expression suivante : « *l'Algérie sera algérienne, une main triomphante traça à la peinture rouge, un immense FLN* ». ¹ Cela indique que la parole épideictique se met à critiquer et dénoncer la pensée impérialiste.

Au terme de cette étape, nous avons constaté que le discours épideictique verse dans l'exagération et l'hyperbole pour déconstruire notamment l'image sacralisée du combattant-maquisard. Nous avons noté aussi que cette parole se situe entre le blâme et la louange, et ce, dans le but de démonter comme nous l'avons cité, la figure héroïque du maquisard, et de diminuer également la diabolisation de ceux qui n'ont pas participé à la guerre.

Aussi, nous relevons que le discours épideictique se montrait ironique en traitant le mythe latin. La parole était donnée à des personnages pieds-noirs qui faisaient l'éloge de la présence française en Algérie, justifiant d'une part, l'héritage latin qui constitue « les racines profondes » ² de la France et d'autre part, louant la mission civilisatrice dans ces terres vierges.

En fait, dans le roman, le discours épideictique semble ne mentionner que les hommes en tant que figures héroïques de la guerre d'indépendance, occultant presque la femme qui a participé à la révolution en lui donnant une petite place au sein de ce texte romanesque.

Nous envisagerons d'étudier cet aspect dans la prochaine étape de ce

1. Ibid.

2. NICOLAS, "L'épideictique: assise et pivot de l'édifice rhétorique", op. cit.

chapitre. Dans la trame narrative, il n'y a que la figure de Lalla Fatma qui émerge, elle est comparée à l'emblématique Jeanne d'Arc.

3.4 Lalla Fatma ou Jeanne d'Arc

Il nous semble important de rappeler qui est cette combattante contre la colonisation française. Dans ses documents sur Fadhma N'soumer, Malha Benbrahim propose la description suivante de ce personnage historique :

*« Ayant choisi la dévotion et la méditation, Fadhma n'Soumeur s'impose progressivement dans le monde de la médiation et de la concertation politico-religieuses jusque-là réservées aux hommes. Forte de sa lignée, elle exerce une grande influence sur la société kabyle (...). Le 11 juillet 1857, Fadhma n'Soumeur est arrêtée par le général Yusuf. Elle est conduite au camp du maréchal Randon à Timesguida. Elle est emprisonnée dans la zaouia des Beni Slimane à Tablat où elle meurt à l'âge de trente et un ans. Sa tombe demeure longtemps un lieu de pèlerinage pour les habitants de la région ».*¹

Cette femme fut une grande combattante. Par conséquent, elle devint un symbole de révolution, non seulement de la guerre, mais aussi de rébellion contre la société patriarcale. Il nous semble qu'il est important de rappeler que l'évocation de cette figure historique dans ce roman fait référence au fait que peu après l'indépendance, les femmes devaient retourner au *harem*.

Ce fait fut développé dans l'œuvre d'Assia Djebar qui mentionna cela de manière plus explicite. Par contre, dans ce corpus, la référence à

1. Malha BENBRAHIM. "Malha Benbrahim, Documents sur Fadhma N'Soumeur". In : (1999).

Lalla Fatma N'soumer dissimule toute cette pensée que nous venons de développer, et la signale plutôt implicitement :

« — *Il faut que tu saches une chose, mon garçon. Tu n'es pas tombé d'un arbre droit dans le fossé... Tu vois cette dame, sur la photo ?... Un général l'avait surnommée **Jeanne d'Arc**. C'était une sorte de **douairière, aussi autoritaire que fortunée**. Elle s'appelait **Lalla Fatma**, et avait des terres aussi vastes qu'un pays. **Son bétail peuplait les plaines**, et les notables de la région venaient laper dans le creux de sa main. **Même les officiers français la courtoisaient**. On raconte que si l'émir Abd el-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire... Regarde-la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière-grand-mère. Elle était belle, Lalla Fatma. Répandue sur ses coussins, le cou droit et la tête altière par-dessus son caftan brodé d'or et de gemmes, elle semblait régner aussi bien sur les hommes que sur leurs rêves ».¹*

Il est donc mentionné que cette femme avait beaucoup de bien et pouvait même côtoyer des hommes, elle était indépendante financièrement, alors qu'à cette époque les femmes n'avaient pas de ressources et dépendaient de leurs maris.

Par conséquent, cette dame extraordinaire avait tous les atouts pour accéder à une place privilégiée au sein de la société, elle se comparait aux hommes, elle prit l'initiative de faire la guerre contre le colonisateur, devenant de ce fait un symbole de révolution ; mais pas seulement, son nom se transforma pour désigner une femme qui se rebelle contre les coutumes :

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 97-98.

« L'expression « Lalla n'Ouerdja », nom par lequel est également désigné Fadhma n'Soumeur, est attribuée dans la tradition kabyle à toute jeune fille qui refuse de se résigner aux us et coutumes. Elle est étendue à toute attitude féminine qui privilégie la réflexion aux tâches manuelles pour lesquelles la femme est traditionnellement destinée »¹

Ce nom propre est donc devenu une attribution qualifiant une femme qui fait la révolution contre les règles sociales. Cette expression s'apparente à la pucelle d'Orléans que l'on qualifie de marginale, elle fit elle aussi la guerre contre les Anglais, elle fut accusée de sorcellerie vu qu'elle avait une force extraordinaire, elle a été brûlée vive. le passage ci dessous élucide nos propos à son sujet :

« Et la même année, le quinzième jour de mai, on fit un voyage en France auprès de la ville de Compiègne et à ce voyage furent tués des Français, Armagnacs et Écossais au nombre de huit cents hommes. Et l'on prit aux Français et à leurs compagnies beaucoup d'armures. Et au même voyage fut prise la sorcière de France qu'on appelait la pucelle et elle fut prise tout armée comme un homme d'armes. Et par son art et sorcellerie tous les Français et leurs compagnies étaient persuadés qu'ils triompheraient de tous les Anglais, mais Dieu fut le maître de cette victoire et déconfiture. Et ainsi elle fut prise et amenée et gardée en prison par le roi et son conseil, en tout temps à son contentement et désir ».²

Le nom de Lalla Fatma N'soumeur, en comparaison avec celui de Jeanne d'Arc désigne non seulement un nom propre, mais aussi un « re-

1. BENBRAHIM, "Malha Benbrahim, Documents sur Fadhma N'Soumeur", op. cit.

2. Seymour de RICCI. "Un texte inédit relatif à Jeanne d'Arc". In : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 53.53 (1909), p. 327-329, p. 328.

père de mémoire »¹ collective. Il se lie aussi à un nom de village sis en Kabylie et devient un toponyme² (Soumeur).

L'enracinement de cette figure héroïque dans l'Algérie est incontestable, cela montre notamment l'importance du rôle de la femme au sein du combat contre le colonisateur. Dans son ouvrage *Documents sur Fadhma N'soumeur*, Malha Benbrahim démontre comment ce nom de cette héroïne de la guerre devient aussi un :

« Aphorisme « *ur deffir d FaYma ur zdat d tirsasin* » (à l'arrière Fadhma, à l'avant des balles) renvoie à la difficile situation des combattants pris entre le feu des armes ennemies et la rigueur de Fadhma n'Soumeur qui n'accepte pas de relâchement. Si un soldat tente de reculer, il est brûlé au tison et porte ainsi une marque de lâcheté, dit le récit très répandu en Kabylie »³

Nous constatons que la référence à la figure de Lalla Fatma N'soumeur a pour but dans le roman de dénoncer l'écartement de la femme de la société et son retour forcé au *harem* dans la période postindépendance. La contribution féminine dans la guerre d'indépendance fut essentielle dans l'obtention de la libération nationale.

La mission de « faire reculer l'invasion française »⁴ fut grâce à la participation des femmes. Une fois la liberté obtenue, c'est le retour à l'emprisonnement, ce qui était tout à fait absurde. Occulter la femme et étouffer sa voix et son droit de participer à la vie sociétale est un fait contesté dans cet extrait du roman que nous étudions.

Nous notons dans cet extrait notamment un discours épideictique

1. BENBRAHIM, "Malha Benbrahim, Documents sur Fadhma N'Soumeur", op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ibid.

louant « celle que l'on nomme déjà la Jeanne d'Arc de Djurdjura », ¹ devenue un symbole de patriotisme comparable à la pucelle d'Orléans décrite par Alfred Coville :

« Il est capital en effet pour l' « héroïsme intégral » de la Pucelle et par suite pour sa béatification. A quelque point de vue que l'on se place, la passion de Jeanne n'a pas moins de portée historique que sa mission. Si elle avait prolongé, même avec succès, son activité militaire, que, grâce aux largesses royales, elle ait été mariée à quelque gros bourgeois, ou même qu'elle ait été délaissée et soit retournée finir sa vie parmi ses bons amis d'Orléans², nous ne la connaîtrions guère ; nous n'aurions pas sur elle les documents d'une valeur inestimable des deux procès de condamnation et de réhabilitation, et surtout elle n'eût pas achevé sa sainteté par le martyre et exercé par là même une action puissante et continue sur le patriotisme en France »³

En fait, dans notre corpus l'évocation de cette héroïne de guerre est un fait qui dénonce comme nous l'avons déjà cité le retour forcé des femmes au harem. Lalla Fatma N'soumeur demeure la représentation du déclin de la société patriarcale. Cependant, après l'indépendance, la figure féminine va disparaître derrière les murs de la maison.

Cette comparaison entre cette figure féminine maghrébine et française démontre l'aspect interculturel du roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Dans cette même perspective, nous remarquons que le village Rio Salado est décrit comme un lieu sis entre deux cultures.

1. Jean I. N. KANYARWUNGA. *Dictionnaire biographique des Africains*. Espace Sud, 2012, p. 855.

2. Voir le curieux bail passé par la pucelle pour une maison à Orléans, publié par Doniel, *Mém. de la Soc. Archéol. De l'Orléanais*, XV, 495.

3. Alfred COVILLE. "La mission de Jeanne d'Arc (deuxième et dernier article)[Gabriel Hanotaux. Jeanne d'Arc]". In : *Journal des Savants* 10.6 (1912), p. 249-258.

Nous essayerons d'analyser cela dans la prochaine étape de ce chapitre.

3.5 Rio Salado comme lieu d'isthme (entre-deux-cultures)

Il est important de préciser la définition de l'isthme. En fait, ce terme est une nomination géographique qui désigne une terre sise entre deux mers ou entre deux golfs, réunissant deux continents par exemple. Maurice Le Lannou définit le Moyen-Orient comme un isthme situé entre plusieurs cultures et plusieurs religions, un véritable carrefour où s'entrecroisent des civilisations multiples :

« Parmi les données de la nature terrestre que l'on retient sous le nom de géographiques, la plus essentielle, par son rôle dans le développement de l'histoire, est peut-être la configuration des continents et des mers x. Ainsi le trait le plus fondamental de la géographie de l'Ancien Monde est-il cette longue coupure de la masse continentale de Gibraltar à l'Insulinde. Même si elle était disposée exactement sur un parallèle, elle suffirait à rapprocher deux domaines que rend fort différents la considérable dissymétrie climatique des deux façades océaniques d'un même continent »¹

Dans notre corpus, le village colonial Rio Salado est dépeint comme un lieu d'intersection entre la culture algérienne et la culture française. Cet isthme est décrit comme suit :

« J'ai beaucoup aimé Rio Salado - Fulmen Salsum, pour les Romains ; El-Maleh, de nos jours. D'ailleurs, je n'ai pas cessé de l'aimer, incapable de m'imaginer en train de vieillir sous

1. Maurice LE LANNOU. "L'isthme du Proche et Moyen-Orient". In : *Géocarrefour* 41.4 (1966), p. 289-302, p. 289.

un ciel qui ne soit pas le sien ou de mourir loin de ses fantômes. C'était un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues. La place, où s'organisaient les bals et défilaient les troupes musicales les plus prestigieuses, déroulait son tapis dallé à deux doigts du parvis de la mairie, encadrée de palmiers arrogants que reliaient les uns aux autres des guirlandes serties de lampions. Se produiront sur cette place Aimé Barelli, Xavier Cugat avec son fameux chihuahua caché dans la poche, Jacques Hélian, Pérez Prado, des noms et des orchestres de légende Qu'Oran, avec son chiqué et son statut de capitale de l'Ouest, ne pouvait S'offrir »¹

Nous remarquons dans cet extrait que le village Rio Salado est un lieu francisé et occidentalisé, il a plusieurs toponymes, dont celui de Fulmen Salsum attribué par les Romains. Quant aux deux autres appellations, elles se ressemblent de par leurs définitions : Rio Salado, El Maleh (la rivière salée).

La première nomination est coloniale, la seconde est postcoloniale (rebaptisation par les autorités algériennes dans le cadre de la politique d'arabisation). Ce lieu est dépeint comme un carrefour où s'entrecroisent deux mondes et deux cultures parallèles, cela s'apparente à l'isthme du Moyen-Orient décrit par Maurice Le Lannou comme suit :

« Le rôle d'une Méditerranée séduisante qui tend à rassembler à peu près tous les cheminements »²

Nous remarquons que le discours concernant l'isthme dans notre corpus ne démontre pas un espace où se heurtent colonisateur et colonisé, il est plutôt question de la description d'un endroit qui prospère, où deux civilisations se superposent en harmonie loin de l'effet de la guerre.

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 151.

2. LE LANNOU, "L'isthme du Proche et Moyen-Orient", op. cit., p. 290.

En fait, Jonas, le narrateur-personnage, décrit une amitié entre les pieds-noirs et les autochtones. Il dépeint cette terre comme étant un lieu de symbiose entre deux cultures parallèles, la description est moins violente, le village Rio Salado n'est pas représenté comme un espace d'affrontement ou de violence d'antagonisme des races :

« *La majorité des habitants de Rio Salado étaient des Espagnols et des Juifs fiers d'avoir bâti de leurs mains chaque édifice et arraché à une terre criblée de terriers des grappes de raisin à souler les dieux de l'Olympe. C'étaient des gens agréables, spontanés et entiers; ils adoraient s'interpeller de loin, les mains en entonnoir autour de la bouche. On les aurait crus issus d'une même fonderie tant ils avaient l'air de se connaître sur le bout des doigts. Rien à voir avec Oran où l'on passait d'un quartier à un autre avec le sentiment de remonter les âges, de changer de planète* ». ¹

Dans cet extrait, nous relevons que cette description s'apparente à l'écriture du roman colonial algérieniste, ² qui loue la présence des différentes entités des colons qui asservissaient les autochtones et s'approprièrent les terres de ces derniers. Cependant, cela n'est qu'une apparence trompeuse, cette parole qui s'approche de l'idéologie de Louis Bertrand est illusoire.

Il est plutôt question de démontrer l'harmonie dans laquelle vivait tout le monde, car le mythe latin de l'école algérieniste avait tendance à effacer la présence de « l'Arabe » (de l'autochtone).

Cet extrait décrivant Rio Salado comme un espace où régnait l'harmonie entre des peuples censés être ennemis est conformément lié à l'idée

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 153.

2. Hubert GOURDON, Jean-Robert HENRY et Françoise HENRY-LORCERIE. "Roman colonial et idéologie coloniale en Algérie". In : *Revue algérienne des sciences juridiques, politiques et économiques* 11.1 (1974), p. 3-252.

de l'isthme décrite comme suit :

« un isthme climatique qui rompt d'une manière providentielle la géographie zonale des climats, la large écharpe des déserts de l'Ancien Continent, mettant au contact deux mondes profondément dissemblables, vite rendus complémentaires à l'initiative du plus avancé »¹

En effet, d'un côté le village El Maleh est dépeint comme une commune mixte, nous signalons que ce discours ne se situe nullement dans la perspective algérieniste, mais fait véhiculer plutôt une image d'une amitié qui s'est forgée entre les autochtones et les pieds-noirs loin de l'idée du conflit, le narrateur-personnage nous propose une peinture plus humaine au cœur de la période de la guerre d'indépendance.

D'un autre côté, Rio Salado est décrit comme un village de colons dont les espaces sont dérobés² de leurs vrais propriétaires. Nous remarquons cela dans l'extrait suivant du roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra :

« À partir de ce rappel à l'ordre, je me mis à faire plus attention où je mettais les pieds. Je remarquai surtout qu'aucun haïk de Mauresque ne flottait dans les rues de notre village, que les loques enturbannées, qui galéraient dans les vergers des aurores à la tombée de la nuit, n'osaient même pas s'approcher de la périphérie d'un Rio jalousement colonial où seul mon oncle – que beaucoup prenaient pour un Turc de Tlemcen – avait réussi, à la faveur d'on ne sait quelle mégarde, à se greffer ». ³

1. LE LANNOU, "L'isthme du Proche et Moyen-Orient", op. cit., p. 289.

2. Jean-Louis PLANCHE. "Charles Courtin, romancier de l'affrontement colonial". In : *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 37.1 (1984), p. 37-46, p. 37.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 162.

En effet, nous constatons dans cet extrait une description de ce lieu « épuré » de toute présence d'autochtone, dénonçant le système colonial qui écartait la population « indigène » de ses terres. Nous notons aussi l'émergence d'un discours qui met en exergue l'injustice que dictait le système colonial en expropriant les autochtones de leurs biens.

Par conséquent, l'idée de l'isthme est liée également dans le roman à « la séparation terrestre »¹ entre les « Arabes » et les colons. Rio Salado se trouve aussi décrit comme un lieu mortuaire de guerre, il est dépeint comme un no man's land.

Aussi, il s'agit d'une représentation frontalière entre le maquis dépeint comme un lieu mortuaire qui horrifiait Jonas, et entre le village Rio Salado où vivaient les Européens. En fait, il s'agit d'un comportement de repli sur soi de la part du héros-narrateur comme il est décrit dans le passage suivant :

« La colline aux deux marabouts ne se trouvait qu'à quelques encablures de Rio Salado ; pourtant, je ne me souvenais pas d'avoir poussé la randonnée jusque dans les parages. Les gens évitaient de se hasarder par ici. Comme s'il s'agissait d'un territoire maudit. Soudain j'eus peur d'être là, de l'autre côté de la colline ; peur de ne pas m'en sortir indemne, certain que si un accident m'arrivait, personne ne viendrait me chercher là où je n'avais aucune raison de m'aventurer. C'était absurde, mais la crainte était forte, bien réelle. Le hameau, subitement, m'épouvantait. Et cette odeur infernale, si proche de celle des décompositions ! »²

Nous remarquons dans cet extrait la présence d'un champ isotopique qui fait référence à un territoire mortifère (« territoire maudit »³). Aussi

1. LE LANNOU, "L'isthme du Proche et Moyen-Orient", op. cit., p. 289.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 235-236.

3. Ibid.

cela transparait par la peur qui domine le discours du protagoniste, il est tellement épouvanté, que l'odeur même du terrain s'apparente, selon lui, à celle des cadavres.

Le lexique de la terreur se prononce à travers les expressions suivantes : « *j'eus peur d'être là* », ¹ « *peur de ne pas m'en sortir* », ² « *je n'avais aucune raison de m'aventurer* », ³ « *la crainte était forte* », ⁴ « *le hameau subitement m'épouvantait* ». ⁵

Dans cette étape, nous venons de voir comment est représenté le village Rio Salado en tant que notion de l'isthme dans le roman, *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Nous avons constaté que cette nomination géographique est l'allégorie d'un lieu qui est sis entre deux cultures parallèles qui vivent en symbiose.

Aussi, nous avons remarqué que l'isthme se manifeste comme un no man's land où nul ne veut s'aventurer, comme le personnage-narrateur est contre la guerre, il livre un discours qui décrit le maquis comme un lieu mortifère qui fit des victimes des deux côtés.

Nous remarquons que ce repli et ce refus de la lutte armée par Younes reflètent le personnage mythique d'Ulysse, qui eut le même comportement vis-à-vis de la guerre de Troie. Nous essayerons d'examiner ce fait dans la prochaine phase de ce chapitre.

3.6 Younes, une réincarnation du personnage d'Ulysse

Dans cette étape, nous nous intéressons à voir comment se fait la réincarnation du personnage d'Ulysse à travers le narrateur-héros, Younes alias Jonas. Nous essayerons de démontrer que tout comme ce person-

1. Ibid.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. Ibid.

nage mythique, ce protagoniste du texte romanesque que nous étudions s'oppose à la guerre sanguine.

Dans un premier temps, nous tenterons d'étudier le discours pathétique autour de la guerre dans notre corpus. Ensuite, nous essayerons de voir comment se manifeste l'effet de masque dans ce roman, il sera question d'analyser les mille visages d'Ulysse qui émergent à travers le personnage-narrateur.

3.6.1 Écriture du pathos et de l'affect

Dans cette phase, nous essayerons d'examiner le discours qui bascule du pathos à l'affect dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*. En fait, nous avons choisi d'analyser cet aspect vu que le héros Younes est un personnage qui est émotif et très attaché à ses amis européens. Il nous décrit dans le passage suivant sa première entrée dans le monde mondain des colons qu'il va tant aimer :

« Mon oncle me tendis sa main, je la saisis au vol. Quand ses doigts se refermèrent autour de mon poignet, je cessai de regarder derrière moi. J'étais déjà ailleurs. »¹

Nous remarquons d'emblée que le héros-narrateur s'apparente fortement à la figure mythique d'Ulysse, il éprouve une certaine souffrance par rapport à son passé, le fait d'être nostalgique de ses souvenirs avec ses amis, nourrit en lui une certaine amertume après le départ des pieds-noirs.

En fait, nous notons la manifestation d'un « affect irrépressible »² chez le personnage-narrateur Younes dans sa parole imprégnée de pas-

1. Ibid., p. 112.

2. Damien BOQUET. *L'ordre de l'affect au Moyen Âge: autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*. Centre de Recherches Archéologiques et Historiques Médiévales, 2005, p. 114.

sion. Afin de déterminer cette notion, nous nous appuyons sur la définition suivante empruntée à P. Fontaine :

« *Le terme de passion est issu du grec pathos et du latin passio, qui signifient « souffrance, supplice ». Cette toute première teneur de sens semble devoir déterminer durablement la signification d'une notion comportant analytiquement, dans son concept, une irréductible dimension de « passivité» ; le terme renvoie toujours au fait de subir, de souffrir, d'éprouver et commence par désigner la souffrance physique, la douleur, la maladie, comme l'atteste l'usage du latin chrétien. »¹*

En effet, le caractère de passivité est repérable chez ce protagoniste. Nous constatons donc que conformément à ce que nous avons déjà étudié, ce personnage-principal se montre effectivement divergeant de la figure mythique du héros guerrier, il est décrit comme un grand insensible² s'apparentant à Ulysse :

« *J'avais pleuré et prié ; ensuite au fil des saisons, l'écran par-dessus ma tête s'éteignit et le plafond recouvra sa platitude. »³*

Nous remarquons dans cet extrait du roman l'usage d'un champ isotopique qui s'allie à l'écriture romantique. Cette parole d'exaltation et de rêverie s'oppose au discours épideictique autour de la figure mythique, glorifiant le héros invincible du maquis de la guerre d'indépendance de novembre 1954.

Nous relevons que ce personnage-narrateur est profondément affecté par l'avènement de la guerre à laquelle il ne voulait pas participer, tout comme Ulysse, qui refusait et condamnait la guerre de Troie et essayait

1. Fontaine PHILIPPE. *La passion*. Paris Ellipses, 2004, p. 160, p. 5-6.

2. Jacques ARDOINO. *Encyclopédie philosophique universelle. Les notions philosophiques*. 1990, p. 1872.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 113.

de dissuader toute personne d'y participer. En effet, tiraillé entre son peuple opprimé et ses amis pieds-noirs, Jonas sombre dans une profonde tristesse.

Conséquemment, ce héros romanesque éprouve une affection qui le dépasse¹ du pouvoir de prendre position entre sa mère patrie et ses amis européens. Nous remarquons que sa passion qui le fait souffrir émerge comme une caractéristique romantique comme nous venons de le souligner plus haut.

Nous considérons qu'il est important de définir cette notion de passion qui se lie à la foi à la tradition de l'Allemagne et de la France romantique ainsi que la Grèce mythique :

« Le vocable de passion connaitra ensuite une extension par laquelle la souffrance physique se dépassera, dans l'acception du terme, vers une souffrance morale. »²

C'est cette souffrance qui indique un certain apparentement avec le culte romantique s'alliant à l'écriture du roman *Souffrance du jeune Werther* de Goethe. Il est pathique,³ nous remarquons qu'il est soumis totalement à ses passions⁴ ce qui s'oppose à la figure mythique du héros du maquis.

En effet, il nous est présenté un personnage qui est aux antipodes des descriptions du discours épideictique glorifiant le moudjahid invincible. Par conséquent, nous observons que ce protagoniste est dépeint comme un sentimental dont le comportement et les paroles versent dans le pathos comme le souligne P. Fontaine :

« Selon son origine grecque, la passion est fondamentalement

1. PHILIPPE, *La passion*, op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. ARDOINO, *Encyclopédie philosophique universelle. Les notions philosophiques*, op. cit., p. 1872.

*pathos c'est-à-dire affection : elle désigne alors toute situation où l'existence d'un individu se trouve profondément affectée. »*¹

Dans un autre extrait, nous relevons le sentiment de peur de la mort et de révolte contre ceux qui l'incitaient à rejoindre le maquis, il décrit ci-dessous le chaos dans lequel il sombre en étant en conflit avec lui-même :

*« Je ne me reconnaissais plus. J'étais attiré par la violence et les foules délirantes comme un papillon de nuit par la flamme des bougies. Il n'y avait pas de doute : j'étais en guerre ouverte contre moi-même ».*²

Nous remarquons dans ce passage que le discours de Jonas « semble osciller du pathos au pathologique ». ³ Cela consolide donc l'idée du fait que la raison s'oppose⁴ à la passion dans laquelle est immergé ce personnage. En effet, la notion du pathos s'apparente à la négation de la logique qui fait alors sombrer ce protagoniste du roman dans le délire :

*« Le pathos connote tout ce qui vient affecter et perturber le mouvement naturel et harmonique des choses et du monde. Il fait figure d'évènement chaotique, qui détruit la belle ordonnance du cosmos. »*⁵

Aussi, dans un autre passage de notre corpus, nous relevons que le héros-narrateur s'en veut, au début c'est la société qui le persécuta en lui infligeant une condamnation morale, puis nous remarquons qu'il s'applique un supplice, il s'attire des reproches quant à son hésitation à prendre position entre ses amis européens et sa mère patrie :

1. PHILIPPE, *La passion*, op. cit.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 396.

3. PHILIPPE, *La passion*, op. cit.

4. Ibid.

5. Ibid.

« *Comment avais-je pu me passer de cette partie de moi-même ? j'aurais dû venir régulièrement par ici colmater mes fissures, forger mes certitudes. Maintenant que Rio Salado ne me tenait plus le même langage, quelle langue me fallait-il adopter ? Je me rendis compte que je m'étais menti sur toute la ligne* ». ¹

Nous notons dans l'extrait ci-dessus la présence d'un discours « d'auto-blâme ». Par conséquent, nous constatons que par opposition à l'éloge de la figure mythique du guerrier du maquis, l'imbrication ² de la passion et des remords chez ce personnage crée une sorte de confrontation interne en lui.

Cette aliénation de Younes est observable aussi dans l'extrait ci-dessous de notre corpus :

« *Rio se dépeuplait ; mes horizons ressemblaient à ceux d'un naufragé au large des dérives* » ³

Nous constatons dans cet extrait que le personnage-narrateur Jonas emploie une métaphore pour décrire son supplice. Il vit un conflit interne qui provient de l'opposition entre ce que lui dictait la raison (rejoindre les siens, et combattre à leurs côtés l'ennemi) et son cœur (son amour pour ses amis pieds-noirs et sa passion pour Émilie :

« *Le couple d'opposition passion-raison se développera encore d'avantage pour se substituer à celui de passion-action, sous l'influence de la philosophie chrétienne (avec saint Augustin,*

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 355.

2. Spinoza est Spinoza est l'illustration parfaite, à l'époque moderne, d'une telle imbrication, où les couples antinomiques passion-action et passion-raison vont jusqu'à coïncider ; chez ce philosophe en effet, la raison est active, en sorte qu'elle s'oppose à toute forme de passivité. La raison est active lorsqu'elle dégage les idées "adéquates", et, ainsi, est-elle même "cause adéquate" des phénomènes ; la passivité est, au contraire, le fait d'ignorer, en toutes circonstances, les causes des mécanismes qui nous font agir.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 397.

par exemple, ou encore saint Thomas) »¹

Dans cette étape, nous venons d'examiner comment se présente le héros-narrateur qui devient la réincarnation du personnage Ulysse du mythe grecque l'Iliade. Dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra, Younes alias Jonas emploie un discours qui verse dans le pathos, sa parole est émotive, il est dépeint comme un grand sentimental qui est tiraillé entre sa mère patrie l'Algérie, et son amour pour ses amis européens. Il refuse donc l'idée de la guerre (tout comme Ulysse).

Dans la prochaine phase, nous essayerons de scruter comment ce protagoniste s'allie à la figure d'Ulysse en ayant tout comme lui, mille visages.

3.6.2 Ulysse aux mille visages

Dans cette étape, nous considérons qu'il est important de mener une étude sur l'effet de masque qui transparait à travers le personnage principal Younes dit Jonas. Nous supposons que cet aspect le lie étroitement à la légende d'Ulysse aux mille visages.² C'est ce que nous tenterons de démontrer à travers cette étude.

Il est judicieux de rappeler que cette figure mythique de la Grèce ancienne est éminemment connue pour son « statut privilégié de diplomate durant la guerre de Troie ». ³ Cette caractéristique est remarquablement celle du héros-narrateur de notre corpus.

En effet, il aime sa mère patrie et en même temps ses amis pieds-noirs, il ne prend pas position pour ne pas perdre la confiance des siens, ni celle de ses compagnons européens bien qu'il soit tiraillé entre les deux. Aussi ce déchirement est un constitutif essentiel qui le lie à la légende d'Ulysse

1. PHILIPPE, *La passion*, op. cit.

2. Marie-Noëlle BROGLY. *Ulysse aux mille visages Acta fabula, Notes de lecture*. 2014. URL : <http://www.fabula.org/acta/document8501.php>.

3. Ibid.

« souffrant dans tous les cas ». ¹

C'est cet effet dialogique de cette figure mythique que nous essayons de retrouver dans notre corpus par le protagoniste de ce roman que nous étudions. En fait, selon Marie-Noelle Brogly, le roman « *semble un terrain privilégié à l'exploration des potentiels* » ² d'un personnage légendaire.

En conséquence, nous considérons qu'il est concluant d'examiner les aspects de la figure d'Ulysse dans ce texte romanesque. Dans l'extrait ci-dessous, nous remarquons que le tiraillement de Younes entre deux appartenances « ennemies » suscite un effet de masque lié à une déchirure identitaire :

« *Il était écrit, quelque part, qu'il me fallait partir, toujours partir, et laisser derrière moi une part de moi-même.* » ³

Nous relevons qu'il y a une description d'« autant de souffrances » ⁴ qu'a vécu Ulysse. En fait, nous remarquons que tout comme ce personnage de la Grèce antique, le protagoniste de ce roman a une place « en dehors de toute considération géographique ». ⁵

En effet, cela se rapproche donc de la notion de l'isthme que nous venons de traiter, puisque Rio Salado est le lieu où va se sentir déchiré le héros-narrateur Younes alias Jonas entre deux ethnies en conflit politique et culturel.

À travers le temps, la figure d'Ulysse a connu plusieurs métamorphoses ⁶ par le biais des représentations artistiques (théâtrales, musicales...); nous observons cette caractéristique du changement durant la

1. Maurice CROISSET. "Observations sur la légende primitive d'Ulysse". In : *Mémoires de l'Institut de France* 38.2 (1911), p. 171-214.

2. BROGLY, *Ulysse aux mille visages Acta fabula, Notes de lecture*, op. cit.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 143.

4. CROISSET, "Observations sur la légende primitive d'Ulysse", op. cit.

5. Ibid.

6. BROGLY, *Ulysse aux mille visages Acta fabula, Notes de lecture*, op. cit.

trame narrative.

Tout début, il s'oppose à la guerre et semble même se mettre du côté « ennemi » ensuite, nous remarquons qu'il éprouve une peine pour les siens. Il se trouve donc contraint d'aider discrètement Jelloul et ses compagnons du maquis.

Nous constatons que le portrait de ce personnage s'apparente à Ulysse « à travers ses différents avatars est tout en nuances ». ¹ Cette gradation dans la personnalité est remarquable chez le héros-narrateur Younes, car il a des facettes différentes, mais cela n'est pas une forme de schizophrénie.

En fait, le protagoniste est simplement tiraillé entre sa patrie mère opprimée par le pouvoir colonial français, son amitié avec les pieds-noirs et son amour pour Emilie.

Aussi, nous remarquons que le protagoniste essaie de dissuader Jelloul, ainsi que d'autres personnes pour renoncer à la guerre armée et de trouver une autre solution plus pacifique pour résoudre le conflit entre les deux nations. En effet, cet attribut est une « caractéristique-clef du portrait du personnage est le rôle de diplomate et d'orateur qu'il joue fréquemment dans l'Iliade ». ²

Il est important de mettre en exergue qu'en adoptant le mode de vie européen, Jonas ou Younes sent qu'il s'est menti sur toute la ligne. Nous notons que cette spécificité liée à la dissimulation et l'affabulation est un aspect que l'on retrouve « dans le déguisement et le mensonge qu'Ulysse outis-métis est le plus lui-même ». ³

Nous constatons que par ces variations identitaires, le protagoniste se manifeste comme empreint d'ambiguïté. Cette particularité est celle aussi de la figure mythique d'Ulysse. En effet, « à travers ces différents

1. Ibid.

2. Ibid.

3. Ibid.

*avatars, il apparaît que (ce) personnage (d’Ulysse) est marqué du sceau de l’ambivalence, que son identité elle-même est en dérive, entre plusieurs lieux ».*¹

Cette alternance est repérable aussi dans l’extrait ci-dessous du roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra :

*« J’étais **l’amour et la haine** ficelés dans un même ballot, captifs d’une même camisole. Je glissais vers quelque chose que j’étais incapable de définir et qui **m’étirait** dans tous les sens en **déformant** mon discernement, mes fibres, mes repères, mes pensées, pareil à un lycanthrope abusant des ténèbres pour naître à sa monstruosité. J’étais en colère ; une colère intérieure, sournoise, corrosive. J’étais jaloux de voir les autres retrouver leurs marques tandis que **mon monde se désarticulait** autour de moi »*²

Nous relevons ici l’utilisation d’oxymores témoignant de la déchirure du protagoniste. Aussi, nous constatons que Younes devient un héraut tout comme Ulysse, et émerge comme un « nouvel idéal héroïque »³ vu qu’il tente d’être un intermédiaire de paix entre les deux communautés « ennemies ».

Nous considérons que l’homonymie entre héraut et héros engendre une déconstruction de la figure du combattant du maquis dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*.

Nous signalons que la dissimulation du protagoniste à travers son deuxième prénom le lie à Ulysse qui « joue toujours un rôle et cache son identité ».⁴ Par conséquent, cette contrefaçon fait acquérir au héros-

1. Ibid.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 393.

3. BROGLY, *Ulysse aux mille visages Acta fabula, Notes de lecture*, op. cit.

4. Françoise LÉTOUBLON. *Les récits d’Ulysse*. <http://expositions.bnf.fr/homere/arret/04.htm>. [Consulté; 19/09/2018]. 1849.

narrateur, tout comme cette figure mythique (d'Ulysse), un caractère « polymorphe, insaisissable ». ¹

Dans un autre extrait de notre corpus, Jelloul prend la parole et adresse un discours où il blâme Younes de s'être assimilé et avoir embrassé la culture de l'Autre, de l'ennemi :

« Tu ne peux pas comprendre, toi. Tu es des nôtres, mais tu mènes leurs vies... » ²

Nous constatons que l'usage de la conjonction de coordination « mais » montre le déchirement identitaire de Younes. Cela le fait apparemment fortement à la figure d'Ulysse aux mille visages qui a « des identités diverses » : ³

« Ulysse essaie d'abord de biaiser en remplaçant l'énoncé de son nom et de son origine par un paradoxal éloge du « bon roi » que semble être Pénélope (V, 107-114), avant de repousser carrément la question : « Pourtant, ne me demande pas ma race et ma patrie, Ou tu redoubleras le chagrin de mon cœur... » (Odyssée, XIX, 116-117) » ⁴

Tout comme cette figure mythique subit un éclat identitaire, Younes alias Jonas se retrouve confronté à la même situation, nous constatons cela à travers le dialogue suivant :

*« - Ah oui ? ... Ton nom est Younes, n'est-ce pas You-nes ?[...] Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas ?
- Tout le monde m'appelle Jonas[...] qu'est-ce ça change ? »* ⁵

1. Ibid.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 234.

3. LÉTOUBLON, *Les récits d'Ulysse*, op. cit.

4. Ibid.

5. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 160-161.

Isabelle, la fille d'un colon qui était en relation amoureuse avec Younes lui tient un discours épideictique qui le blâme sur son potentiel « mensonge »¹ par rapport à son identité véritable. Nous remarquons que le protagoniste ne s'en rend pas compte de cela, bien au contraire il trouve ce fait plutôt naturel.

Donc tout comme Ulysse, il est mensonger et ne s'aperçoit pas qu'il « prend une fausse identité »² dont « tous ces mensonges, il leur donnait l'aspect de vérités. (Odyssée, XIX, 203.) ».³

En fait, cela est l'allégorie de la symbiose qui existait entre ses deux cultures bien qu'elles aient été en conflit. C'est un symbole qui indique clairement le fait interculturel dans ce roman.

Dans cette phase de ce chapitre, nous venons donc de voir comment le personnage-narrateur Younes alias Jonas réincarne la légende d'Ulysse, et à travers cela, il va se créer donc une écriture de l'interculturel dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Nous avons constaté que ce protagoniste a le même « goût d'Ulysse pour le mensonge et le travestissement ».⁴ En fait, cela est une allégorie qui met en doute la véracité de ce qui fut dicté par l'institution dans les archives historiques. Ceci fait référence donc à l'aspect plurivoque de l'Histoire algérienne qui est tout comme « la profondeur polyphonique de *l'Odyssée* ».⁵

3.7 Conclusion

Nous avons essayé tout au long de ce chapitre d'effectuer une perception de la situation interculturelle dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra.

1. LÉTOUBLON, *Les récits d'Ulysse*, op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. Ibid.

Premièrement, nous avons étudié l'écriture interculturelle du mythe de la guerre dans notre corpus. Nous avons examiné cet aspect scripturaire à travers la figure du guerrier du maquis. Nous avons remarqué que le narrateur-héros du roman Younes dit Jonas se montre plutôt comme un antihéros contrairement à l'idée reçue du moudjahid de la guerre de libération nationale.

Nous avons constaté donc qu'il s'effectue dans ce texte littéraire une démythification du portrait du maquisard glorifié par les textes historiques dictés par l'institution. Nous avons alors noté une dégradation du mythe de la figure mystifiée du héros de la guerre à travers le discours hyperbolique qui montre l'image chimérique de ce cliché.

Aussi, nous avons relevé que cette écriture romanesque remet en cause la véracité des faits narrés par l'institution qui dicta une Histoire « utopique » et presque troyenne. Par conséquent, contrairement au modèle structural imposé par ces instances officielles, le narrateur-héros Younes, est décrit plutôt comme quelqu'un qui est émotionnel, qui désapprouve la participation à la guerre, car il a peur.

L'idéal de la bravoure du maquisard est donc déconstruit dans ce roman. Nous avons remarqué aussi que cela expose le caractère erroné de ce qui fut rapporté par les écrits historiques institutionnels. En fait, nous avons relevé qu'il s'agit d'une dénonciation de l'exagération des descriptions faites autour de cette figure de guerre.

Cette écriture interculturelle du mythe dénonce aussi la chimère latine du système colonial français qui prétend être le légitime héritier de la terre de ses aïeux. Cela transparait notamment à travers les répliques des personnages représentant les colons dans ce roman.

Dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, nous repérons un discours qui expose le ridicule des rapports historiques rédigés par l'institution. La figure du maquisard se transforme dans ce roman en un archétype. Dans

ce texte romanesque, nous avons noté l'usure du mythe du héros de la guerre. Nous avons constaté que cette écriture n'a aucunement pour but de ternir l'image du maquisard, mais expose son idéalisation, il demeure un être humain non dépourvu de défauts. Aussi, nous avons remarqué que cette écriture fait allusion à ce qui fut dissimulé par des pages noires de l'Histoire de la guerre d'indépendance algérienne.

Cette déconstruction de la figure mythique du guerrier de la révolution se fait à travers le discours épideictique qui s'apparente dans ce texte romanesque à l'oraison funèbre. Par conséquent, ce discours glorifiant bascule entre la louange qui va jusqu'à la caricature ridiculisant l'exagération de la description du maquisard, et entre le blâme qui dénonce les méfaits de la colonisation de la France en Algérie.

Nous avons relevé aussi que le discours épideictique condamne la chimère latine à travers la parole donnée aux personnages pieds-noirs qui louent dans le roman la mission civilisatrice de la France en Algérie.

Au fait, nous avons remarqué que le discours épideictique ne prend en charge que les hommes, occultant la femme qui pourtant participa à la guerre de libération nationale. Nous avons constaté que cela fait allusion au fait que la femme ait été enfermée (retour au harem) après l'indépendance. Cependant, nous avons noté la présence d'une seule figure féminine dans ce roman : Lalla Fatma N'soumer.

Elle est comparée à Jeanne d'Arc, ce fait interculturel nous a semblé important à analyser dans ce chapitre. Nous avons constaté que cette comparaison démontre le déclin de la société patriarcale, et dénonce l'emprisonnement des femmes une fois que la liberté a été obtenue.

Un autre aspect interculturel nous a semblé important à étudier : décrire comment le village Rio Salado est représenté en tant qu'isthme dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Nous avons conclu que cette notion géographique fait allusion au fait que ce lieu fut

sis entre deux cultures différentes, mais qui cohabitèrent à un moment donné. Nous avons constaté que l'isthme dans ce roman se montre aussi comme un *no man's land*, vu qu'il y avait la guerre entre deux ethnies. Il est décrit comme un lieu mortifère car il y a eu des victimes lors de ce conflit armé (Guerre d'Algérie 1954). Nous tenons cette description de l'isthme dans les dits du personnage principal Younes dit Jonas qui refuse de participer à la guerre. Ce refus et ce repli le font apparenter au personnage d'Ulysse qui rejetait la guerre de Troie.

C'est ce que nous avons tenté d'examiner dans ce chapitre. En effet, nous nous sommes intéressée à analyser comment le héros de ce roman se manifeste comme la réincarnation d'Ulysse. Dans un premier temps, nous avons examiné le discours autour de la guerre qui va de l'affect au pathétique. En fait, Younes le héros-narrateur est décrit comme quelqu'un d'émotif, contrairement à la figure du moudjahid qui n'a peur de rien.

Le discours du protagoniste du roman va de l'affect au pathétique, il s'apparente fortement au personnage d'Ulysse vu qu'il souffre de l'effet de la guerre. Il est tiraillé entre sa passion pour ses amis pieds-noirs et son appartenance à sa mère patrie l'Algérie. Il est tout comme la figure mythique d'Ulysse affecté par l'avènement de la lutte armée et refuse cette idée de combat. Nous avons remarqué que Younes est représenté comme un personnage qui est aux antipodes des peintures du discours épique célébrant le héros du maquis. Au contraire, il est dépeint comme un grand sentimental (Ulysse).

Ensuite, nous avons tenté de scruter comme ce protagoniste s'allie à la figure mythique d'Ulysse du fait qu'il y a un effet de masque dans le roman. En effet, nous avons conclu que ces « mille visages », caractéristiques du héros mythique (Ulysse), se manifestent par le fait que Younes ait deux prénoms (Younes et Jonas). Cela assoit sa double « identité »,

il vit un déchirement et ne prend pas position, car il ne veut pas perdre ses compatriotes arabes, ni ses amis européens. Nous avons donc vu dans la dernière étape de ce roman comment le protagoniste Younes devient la réincarnation du personnage d'Ulysse produisant une écriture interculturelle au sein de notre corpus.

Conclusion de la première partie

Dans cette partie, nous avons essayé de relever les caractéristiques de l'écriture romancée de la guerre d'Algérie, et de mettre en exergue la vision interculturelle qui émane de ce texte littéraire.

Dans le premier chapitre, notre objectif était de montrer comment s'effectue le processus mémoriel de l'écriture dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Nous avons vu comment la fiction transcode l'Histoire pour dire ce qui fut occulté par les documents historiques officiels. Nous avons aussi noté la fusion entre l'écriture de l'Histoire (posture scientifique), et le récit fictionnel (l'expression de l'intime), qui réalise un transfert de l'autofiction à l'historicité dans notre corpus. Nous nous sommes intéressée également à analyser les traces d'énonciation pour démontrer ce transfert, et nous avons constaté qu'effectivement, le discours oscille entre les caractéristiques d'un rapport historique et celles d'un récit autofictionnel. Notre intérêt s'est sis aussi autour de l'écriture de la remémoration et de l'amnésie dans ce roman, dont les traces scripturaires sont situées dans l'entre-deux (entre remémoration et amnésie). Par conséquent, nous avons noté l'émergence d'une hybridité du discours dans notre corpus qui chancelle entre une écriture du déchirement et la réconciliation avec le passé colonial.

Dans le deuxième chapitre, nous avons essayé d'analyser l'écriture de l'entrecroisement des cultures dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*. Nous avons tenté d'examiner les traces discursives de la représentation so-

cioculturelle de la société algérienne durant l'époque coloniale française. Ensuite, notre but était de cerner les images du Même et de l'Autre dans ce roman à travers la perspective du héros narrateur Younes, ainsi que les autres protagonistes représentant les colons français ou européens. Nous avons essayé aussi d'analyser les axes de l'altérité dans notre corpus sur le plan axiologique, praxéologique et épistémique. Nous avons observé également que le personnage-narrateur Younes, devient une projection de la rencontre de l'Occident et de l'Orient dans ce roman, son hybridité identitaire fait référence au métissage culturel du temps colonial au-delà des conflits enregistrés durant cette époque entre l'Algérie et la France.

Dans le troisième chapitre, nous avons essayé de scruter la situation interculturelle dans le roman. Nous avons étudié l'écriture interculturelle du mythe de la guerre à travers la figure du héros du maquis. Nous avons tenté de démontrer que le discours épideictique autour du mythe de la guerre démythifie ce qui fut rapporté par les documents officiels et ce, dans le but de réinterroger le passé. Nous avons noté que ce discours épideictique ne cite que l'homme en tant que figure de guerre, et a tendance à occulter la femme sauf qu'il évoque Lalla Fatma N'soumer, qui est comparée à Jeanne d'Arc.

Nous avons conclu que cette marginalisation de la figure féminine dans ce roman fait en réalité allusion aux femmes qui ont été condamnées au retour au harem et furent enfermées à nouveau après l'indépendance. Un autre fait interculturel nous a paru judicieux à étudier : le village Rio Salado en tant qu'isthme dans notre corpus. Nous avons constaté que cette notion géographique fait référence au fait que ce lieu soit le point de rencontre entre deux civilisations parallèles qui vivent pourtant à un moment donné en harmonie. C'est le héros-narrateur Younes dit Jonas qui décrit cet isthme, ainsi il refuse la guerre et croit à la réconciliation entre les deux communautés. Il se voit devenir tout comme Ulysse réfu-

tant la guerre de Troie, et a tout comme lui, milles visages, c'est ce que nous avons essayé de prouver dans le troisième chapitre.

Nous étudierons dans la deuxième partie de cette thèse les caractéristiques de récit de guerre romancé et leur impact sur la construction et l'évolution des personnages.

Deuxième partie

LE RÉCIT DE GUERRE
ROMANCÉ ET SON IMPACT SUR
DES PERSONNAGES

Introduction de la deuxième partie

Dans cette seconde partie, il sera question d'analyser les caractéristiques du récit de guerre romancé dans notre corpus, ainsi que leur impact sur la construction et l'évolution des personnages dans un environnement multiethnique.

Dans le premier chapitre, nous allons essayer de scruter les éléments du discours qui font du roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra, un récit nostalgique abordant la question de la guerre d'une manière éthérée pour laisser place à des histoires d'amours et d'amitiés déchues. Néanmoins, nous essayerons de prouver que ce discours romanesque adopte en même temps, une approche dénonciatrice du colonialisme français en Algérie.

Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les travaux de Paul Ricoeur afin de pouvoir démontrer qu'il existe un dédoublement de mémoires tantôt annésiques, tantôt obsessionnelles. Nous prospectorons aussi les stratégies discursives présentes dans ce roman pour mettre en lumière la tentative d'apaisement des tensions entre les deux camps adverses dans ce texte romanesque. Nous scruterons également le discours ambivalent du héros-narrateur résultant du fait qu'il n'arrive pas à se situer entre son appartenance ethnique (Algérie) et son affiliation culturelle (France).

Nous tenterons de montrer qu'il existe une parole qui dénonce le système colonial hostile vis-à-vis des autochtones et des injustices commises par les colons à travers les dialogues des protagonistes. Notamment les

pieds noirs. Nous aborderons essentiellement la question de la repentance qui demeure un complexe permanent, nous supposons que cette stratégie discursive a pour but d'outrepasser le passé colonial.

Dans le second chapitre, nous nous focaliserons sur le « Personnage » dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Khadra. Pour ce faire, nous utiliserons le schéma actanciel de Greimas afin de dégager les différents axes où se placent les protagonistes de notre corpus. Par l'étude des personnages, nous souhaiterons mettre en épigraphe les relations qui unissent les différents protagonistes au héros et surtout leurs influences sur la construction identitaire de ce dernier.

Nous remarquons que l'histoire d'amour qui surplombe le texte narratif au détriment de l'Histoire coloniale fait appel à une reconsidération de l'écriture romanesque dans ce texte qui s'éloigne en apparence des écritures qui ont pour cadre la colonisation, c'est pourquoi, nous essaierons de prouver que le cliché attribué à la littérature maghrébine d'expression française comme étant une littérature engagée n'a pas lieu dans ce roman bien qu'il ait comme cadre la guerre d'Algérie.

Enfin, nous aborderons la prépondérance chronotopique sur la constitution de l'identité du héros. Nous estimons que dans cette trame narrative, le temps et l'espace jouent un rôle majeur dans la vie personnelle du personnage principal. Les travaux de Färnlöf Hans et Michael Bakhtine nous seront très utiles dans cette analyse.

Dans le dernier chapitre, nous envisagerons d'aborder l'onomastique. Cette branche nous semble très importante dans notre analyse. Nous serions certes, emmenée à se limiter aux noms et prénoms de personnage, mais par cette étude, nous pensons dégager les enjeux interculturels et religieux qui surgissent de la signification des prénoms et noms des protagonistes dans notre corpus.

Il sera question de dresser un tableau contenant les noms et leurs

significations et de faire une interprétation par la suite. Un point pertinent nous semble important dans notre analyse, celui du manque du prénom de la mère du héros, nous essayerons de l'examiner et de faire ressortir les motifs de cette absence.

Un travail sur la dénomination « pied-noir » est donc envisageable dans le troisième chapitre. L'omniprésence de cette catégorie dans le déroulement du récit nous pousse à réserver une étape entière à la définition et l'analyse de ce « sobriquet » pour faire ressortir sa conséquence sur la mémoire collective. Nous adopterons l'approche socio-psychologique dans cette étude.

Chapitre 4

Caractéristiques du récit de mémoire de la guerre

4.1 Introduction

Dans ce présent chapitre, nous allons tenter de démontrer que le récit de *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra est un récit de nostalgie, qui relate les faits d'une guerre à la manière d'un reportage. Nous essayerons de relever les formes de contestations dans notre corpus et de peser par la suite leurs étendues sur les deux pays ennemis.

Pour ce faire, nous exposerons deux types de contestations qui versent tantôt dans la balance des Algériens et tantôt dans celle des français. Ce qui nous permettra de relever le voile sur les impacts du resurgissement du passé colonial sur la mémoire collective.

Nous nous appuierons dans cette analyse sur les propos de Paul Ricoeur qui évoque « *les institutions et l'oubli* ». Afin de démontrer le refoulement des mémoires qui ne cesse pas de resurgir. Nous parlerons donc de dédoublement de mémoires amnésiques et obsessionnelles en même temps.

Nous tenterons de déceler les stratégies discursives employées dans notre corpus qui fond de ce texte un amalgame d'accusations et de ten-

tatives de propositions d'oubli et de pardon mutuel afin d'apaiser les tensions.

Nous essayerons ensuite de scruter les propos du héros-narrateur, qui se met en contradiction avec son discours. Au fait, il nous semble judicieux de démontrer qu'il s'agit d'une hantise à faire passer le message de l'oubli du passé et de ses souvenirs douloureux.

Nous prélèverons également le discours dénonciateur du système colonial dans le but de montrer qu'il existe des revendications contre le colonialisme, mais qui ne sert que de rapport historique obligé pour la trame narrative. Il sera question d'exposer la polémique sur l'instruction des algériens, d'établir une sorte de recensement des paroles des acteurs de cette fiction pour parvenir à trouver le juste équilibre dont le narrateur aspire.

Nous allons procéder à la définition de la construction mémorielle par l'écriture de la repentance et du pardon afin d'outrepasser l'aspect obsessionnel du passé amer.

La question des pieds-noirs est fortement présente dans notre corpus, c'est pourquoi nous essayerons de voir comment la parole de ces derniers est interprétée, dans le sens où la repentance est un sujet tabou en France et qui reste une requête obsessionnelle en Algérie.

4.2 Le rit de mémoire coloniale

Nous repérons un discours optimiste¹ dans cette fiction autour de l'évènement colonial. L'« antagonisme des races »² n'est pas mis en avant dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, contrairement au discours officiel « assimilationniste »³ (côté français) où les rapports historiques

1. PLANCHE, "Charles Courtin, romancier de l'affrontement colonial", op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

algériens qui dénoncent la politique colonialiste de l'indigénat (rejet de l'autochtone).

Le récit de mémoire coloniale dans ce roman ne s'apparente pas à la littérature algérieniste¹ qui refoule le colonisé « *nostalgique d'un monde colonial révolu*, »² aussi, il s'éloigne du texte romanesque engagé qui inculpe la colonisation. Nous décelons plutôt un récit qui tente de recomposer³ une mémoire coloniale « *fait écran à toute une histoire fort complexe qui a concerné des zones étendues, a laissé des traces inégales et a pris des formes multiples* ». ⁴

Le récit de mémoire coloniale dans ce corpus ne se veut pas comme une quête ou une enquête qui s'obstine à élucider⁵ le passé, mais plutôt à décrire une Algérie heureuse⁶ qui fut à moment donné, au-delà de l'avènement colonial sanguin, une terre où se sont installés différents peuples (européens) et vécurent ensemble en harmonie.

Cependant, ce discours utopique recèle une dénonciation du système colonial, le narrateur démontre que ce ne sont que quelques privilégiés qui eurent la chance d'étudier ou d'avoir accès au rang de la société européenne :

« *Ce sont les bonnes sœurs qui m'ont sauvé. Ça a duré des années au bout desquelles j'ai décroché mon baccalauréat. Ton grand-père, ruiné par les hypothèques et les épidémies, accepta de me payer mes études de pharmacie. Peut-être avait-il compris que j'avais plus de chances de m'en sortir avec les livres*

1. Ibid.

2. Ibid.

3. Veronic ALGERI. "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?" In : *Le roman français contemporain face à l'Histoire*. Quodlibet, 2014, p. 313-332.

4. Sophie DULUCQ et Colette ZYTNICKI. "Penser le passé colonial français". In : *Vingtième siècle. Revue d'histoire* 2 (2005), p. 59-69.

5. Guy PERVILLÉ. "Mémoire partagée ou mémoires antagonistes ? Les originaires de Tunisie en France, et ceux d'Algérie". In : *Sud-Nord, Cultures coloniales en France (XIXème-XXème siècles)* (2001), p. 199-203.

6. PLANCHE, "Charles Courtin, romancier de l'affrontement colonial", op. cit.

qu'avec ses créanciers ». ¹

Nous remarquons que cette description apparaît comme une photographie ² de l'époque coloniale. Nous relevons qu'il s'effectue une peinture du cliché des privilégiés algériens qui eurent l'occasion de faire des études et aller au-delà du certificat d'étude primaire (CEP) .

Par ailleurs, ce qui nous intéresse à signaler c'est l'aspect humaniste quand le narrateur-personnage évoque les bonnes sœurs. La cohabitation entre les français et les algériens fut possible à cette époque sanguine de l'Histoire.

En effet, loin de la politique d'assimilation, tout comme Jonas, beaucoup « d'autochtones » passèrent par le système d'éducation français, sans pour autant être naturalisés et c'est grâce à cette intelligentsia que la révolution fut déclenchée.

Notre propos s'assigne à mettre en exergue les relations humaines témoignant d'une hétérogénéité ³ culturelle dans cette terre colonisée « *par rapport à une surreprésentation de certains épisodes fondants de l'histoire de la France, notamment la mémoire de la Grande Guerre* ». ⁴

Nous constatons, en effet, que le récit de mémoire coloniale dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* ne se réduit ⁵ pas à décrire le choc ⁶ entre « *(les) colonisateurs et (les) colonisés* ». ⁷

Un autre aspect nous paraît important à signaler dans le récit de mémoire coloniale : c'est la révolution et ses coulisses. Dans le passage ci-dessous, Younes, le narrateur-héros, nous fait la description suivante :

« Un soir, qui ne ressemblait pas aux précédents, mon oncle

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 100.

2. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

3. Ibid.

4. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

5. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

6. Ibid.

7. Ibid.

*m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon. Il me présenta à eux avec fierté. Je reconnaissais quelques têtes, mais l'ambiance était moins tendue, presque solennelle. Une seule personne se permettait de discourir. Lorsqu'elle ouvrait la bouche, ses compagnons s'agrippaient à ses lèvres et buvaient ses paroles avec infiniment de délectation. Il s'agissait d'un invité de marque, charismatique, devant lequel mon oncle était en admiration... Ce ne fut que beaucoup plus tard, en parcourant un magazine politique, que je pus mettre un nom sur son visage : Messali Hadj, figure de proue du nationalisme algérien ».*¹

Le narrateur-personnage Younes, relate l'épisode, où son oncle Mahi le pharmacien, lui présenta pour la première fois cette organisation secrète des moudjahidine. « Interdit d'Histoire ».²

Nous relevons un aspect de vraisemblance dans ce récit de mémoire coloniale quand on cite le nom de Messali Hadj. En fait, cette scène n'adopte pas une « démarche militante »,³ mais elle sert de mise en contexte.

Nous constatons qu'il s'agit juste de « réactiver les souvenirs enfouis des temps coloniaux ».⁴ Nous observons tout de même un discours sarcastique sur le fait que le groupe vénère Messali Hadj, le narrateur décrit ce personnage comme étant le seul à se permettre de discourir.

Nous constatons la présence d'une peinture satirique autour de cette « table ronde »,⁵ les compagnons de cette figure de la guerre d'indépendance sont dépeints comme les chevaliers de la légende arthurienne. Cette image relève du grotesque, cela engendre un discours qui décons-

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 134.

2. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

3. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

4. Ibid.

5. Jacques BERLIOZ et Jean-Luc EICHENLAUB. "Les tombeaux des chevaliers de la Table Ronde à Saint-Émiland (Saône-et-Loire)? Recherches sur un exemplum du dominicain Étienne de Bourbon (mort vers 1261)". In : *Romania* 109.433 (1988), p. 18-49.

truit l'Histoire colonisée.¹

En effet, dresser un tableau sarcastique autour de ce récit de mémoire coloniale tend à signaler que le rapport aux faits historiques tant sacralisés devient dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* une « mise à distance critique ».²

Cependant, nous observons que ce discours ironique du récit de mémoire coloniale se veut dénonciateur du système de la colonisation française. En guise d'exemple, nous proposons l'extrait suivant :

« *La majorité des habitants de Rio Salado étaient des Espagnols et des Juifs fiers d'avoir bâti de leurs mains chaque édifice et arraché à une terre criblée de terriers des grappes de raisin à souler les dieux de l'Olympe* ».³

Nous remarquons que Younes, le personnage-narrateur, utilise une ironie mordante pour se moquer du discours impérial qui prétend que « l'Algérie (est) française ».⁴

Il use de l'adjectif « fiers » pour consolider l'effet ironique, il accentue ensuite son sarcasme en disant que tous les édifices (traces de civilisations) furent « bâtis de leurs mains ». Nous constatons que ce discours autour de l'Histoire se veut de « décoloniser »⁵ et ce, dans le but de s'éloigner du passé colonial auquel l'Algérie reste encore enchaînée.

Nous relevons qu'il ne s'agit donc pas dans ce roman d'une historiographie, vu que le récit de mémoire coloniale ne s'inscrit nullement dans le souci de mener une quête ou une enquête du passé colonial, ou même de chercher quelconque vérité. Il s'agit simplement du fait de vouloir placer ce discours romanesque aux antipodes du roman algérien engagé

1. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

2. Ibid.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 153.

4. Benjamin STORA et Alexis JENNI. *Les Mémoires dangereuses: Suivi d'une nouvelle édition de Transfert d'une mémoire*. Albin Michel, 2016.

5. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

d'expression française.

Cette étape de ce chapitre a « *pour ambition de prendre le pouls d'une historiographie du fait colonial (qui est) en constante évolution* »¹ dans le roman. Il s'agit certes de décrire une « Algérie coloniale »,² mais qui est figée dans un temps révolu.

Il est question de s'éloigner également du discours du « sudisme à la française »,³ de l'idée de la périphérie, ou du statut de terres dites anciennes colonies françaises.

Un autre aspect du récit de mémoire coloniale nous semble important à évoquer : l'idée de l'assimilationnisme. En effet, le discours colonialiste français se cachait derrière l'idéologie de la mission civilisatrice de la France dans ces terres sauvages (héritage légitime de leurs aïeux latins). Donc, ce discours de l'assimilation est présent dans notre corpus, nous citons le passage suivant à titre d'illustration :

« — *Nous ne sommes pas du même monde, monsieur Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. Avant de me claquer les volets de la fenêtre au nez, elle émit un hoquet de mépris et ajouta :*

— *Je suis une Rucillio, as-tu oublié ?... Tu m'imagines mariée à un Arabe ?... Plutôt crever ! À un âge où l'éveil est aussi douloureux que les premiers saignements chez une fille, ça vous stigmatise au fer rouge.*

J'étais choqué, troublé comme au sortir d'un sommeil artificiel. Désormais, je n'allais plus percevoir les choses de la même façon. Certains détails, que la naïveté de l'enfance atténue au point de les occulter, reprennent du poil de la bête et

1. Ibid.

2. STORA et JENNI, *Les Mémoires dangereuses: Suivi d'une nouvelle édition de Transfert d'une mémoire*, op. cit.

3. Ibid., p. 12.

se mettent à vous tirer vers le bas, à vous harceler sans répit, si bien que lorsque vous fermez solidement les paupières, ils ressurgissent dans votre esprit, tenaces et voraces, semblables à des remords. Isabelle m'avait sorti d'une cage dorée pour me jeter dans un puits »¹

Younes alias Jonas, le héros-narrateur dans ce roman, incarnait parfaitement le modèle d'intégration et eut tendance à s'assimiler à ses amis français ; sauf, qu'il va vite se rendre compte qu'il a vécu un leurre. Il est rejeté par les « Autres », il va donc vivre une dualité, il est tiraillé entre deux appartenances de par ses deux prénoms : Younes/ Jonas.

En fait, il est à préciser que ce rejet est double. En effet, ce protagoniste n'arrive pas à se positionner, il est lui-même la synthèse de deux cultures parallèles.

Pour revenir au récit de mémoire coloniale, il est important de préciser qu'il ne s'agit pas dans ce roman de glorifier le surhumain moudjahid patriotique de la révolution nationale algérienne, mais de montrer plutôt le côté humain et vulnérable d'un Homme face à la calamité de la guerre.

C'est d'ailleurs le cas de Jonas qui est souffrant, il vit un déchirement car d'une part, il a noué des amitiés depuis sa tendre enfance avec des européens européens, et d'une autre part, il est en colère contre les injustices que subissent ses compatriotes.

Autre aspect pertinent à mettre en exergue, le récit de mémoire coloniale dans le roman se veut comme un devoir de combler une « absence de commémoration ».²

Paul Ricoeur parle, dans son article *L'écriture de l'histoire et la représentation du passé*, d' « énigme (...) de la présence en image de l'absent ».³ Nous constatons donc que dans ce corpus, il y a présence

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 161.

2. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

3. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

d'un souci de « partage de mémoire »¹ qui tente de compenser ce qui fut occulté par les documents officiels (du côté français et du côté algériens).

Aussi, il est judicieux de souligner dans cette même perspective que ce roman se veut d'être au-delà « d'une guerre des mémoires ».² Dans le même élan d'idées, Benjamin Stora pense que :

« Il faut mener une bataille culturelle pour connaître l'histoire, celle de la France et des pays du Sud. C'est une bataille longue, difficile, complexe, mais il n'y a pas d'autre choix. »³ »⁴

Dans un autre extrait de notre corpus, nous remarquons une autre caractéristique du récit de mémoire coloniale : les dates et les lieux sont inscrits dans un souci de vraisemblance :

« Notre premier été à Rio Salado débuta mal. Le 3 juillet 1940, le pays fut ébranlé par l'opération Catapult qui vit l'escadre britannique « Force H » bombarder les vaisseaux de guerre français amarrés en rade à la base navale de Mers el-Kébir. Trois jours après, ne nous laissant même pas le temps démesurer l'ampleur de la catastrophe, les avions de Sa Majesté revinrent achever leur travail de sape »⁵

Le détail de la description est important à souligner ici. Cela est fait dans le but de se rapprocher d'un « récit vrai »,⁶ cela semble être une « prétention » d'une volonté de réécrire⁷ l'Histoire. Or, ce n'est pas le cas, il s'agit plus d'une écriture qui se veut représentative d'un passé

1. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

2. STORA et JENNI, *Les Mémoires dangereuses: Suivi d'une nouvelle édition de Transfert d'une mémoire*, op. cit., p. 17.

3. Benjamin Stora, *Le Monde*, 20 Janvier 2014.

4. STORA et JENNI, *Les Mémoires dangereuses: Suivi d'une nouvelle édition de Transfert d'une mémoire*, op. cit., p. 17.

5. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 165.

6. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

7. Ibid.

colonial. Cette fiction se place du côté de la remémoration dans le but de l'oubli.¹

En effet, le roman tourne autour de l'idée du « *trop de mémoire ici et le trop d'oubli là* », ² selon la thèse de Paul Ricœur. Il s'agit donc plus d'une représentation « du passé » ³ en fiction dans le but de s'en libérer (du passé colonial).

Nous constatons que le récit de mémoire coloniale dans *Ce Que le jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra se veut de donner à ce passé historique un aspect d' « antériorité », ⁴ surtout à la fin où le narrateur-héros, Jonas décrit le départ des pieds-noirs en France :

« *Je me démène dans la cohue immense inondant le port d'Oran en cet été 1962; je vois des familles hébétées sue les quais, amoncelées sur les rares bagages qu'elles ont réussi à sauver, les enfants assommés de fatigue dormant par terre, le paquebot qui s'apprête à livrer les déracinés aux errements de l'exil* » ⁵

Nous repérons ici un récit de mémoire coloniale qui devient une « expérience mnémonique » ⁶ dans le but de se défaire des chaînes du passé imposé par l'institution. Cette fiction autour de ces faits historiques se veut de dénoncer :

« *la difficulté avec laquelle la France a abandonné le mot « événements » pour indiquer celle qui est devenue une « guerre » en 1999 seulement, par vote de l'Assemblée Nationale* ». ⁷

1. Ibid.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 511.

6. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

7. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

Cependant, nous repérons un double discours dans ce corpus ; en effet, d'un côté, nous décelons une dénonciation contre le système colonial qui n'avoue pas les crimes de la guerre. D'un autre côté, le discours du narrateur semble être nostalgique de cette colonisation. Nous relevons donc une sorte « d'aporie »¹ dans ce récit de mémoire coloniale.

Au fait, nous considérons que cela n'est qu'une diversion pour n'attribuer à ce texte ni le statut d'un récit engagé, ni la position de roman algérien. Nous pouvons simplement dire que ce récit de mémoire coloniale est une « revendication mémorielle »² du côté algérien (le fait de la colonisation et les crimes commis par l'état français), et français (les pieds-noirs qui furent exclus de l'Algérie n'eurent plus le droit d'y retourner) au même temps.

À ce propos, nous invoquons la pensée de Benjamin Stora :

*« dans les années 1980, un nouveau groupe a surgi dans la société, formé par les enfants ou les petits-enfants issus de l'immigration algérienne, qui sont, eux porteurs d'une mémoire différentes »*³

En fait, la marque temporelle de la mémoire dans ce roman revêt un aspect fantaisiste. Nous venons donc de voir les caractéristiques du récit de mémoire coloniale dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra, nous avons constaté qu'il y a un discours optimiste⁴ dans cette fiction autour de l'évènement colonial.

Nous avons vu que l'« antagonisme des races »⁵ n'est pas mis en avance dans ce roman contrairement au discours officiel des deux côtés (français et algériens). Nous avons remarqué que cette description

1. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

2. STORA et JENNI, *Les Mémoires dangereuses: Suivi d'une nouvelle édition de Transfert d'une mémoire*, op. cit.

3. Ibid., p. 18.

4. PLANCHE, "Charles Courtin, romancier de l'affrontement colonial", op. cit.

5. Ibid.

apparaît comme une photographie¹ de l'époque coloniale. Dans notre corpus, nous avons noté que le récit de mémoire coloniale a un souci de vraisemblance.

Aussi, nous avons constaté que cette fiction autour de la guerre ne relève pas d'une « démarche militante »² mais elle sert de mise en contexte. Nous avons également repéré un effet ironique dans ce discours autour des idées impérialistes de la France colonialiste, se moquant de la mission civilisatrice dans ces terres « sauvages ».

Le récit de mémoire coloniale est « décolonisé »³ dans ce roman. Nous avons remarqué qu'il n'est pas question de glorifier le héros du maquis mais de montrer plutôt la vulnérabilité de l'homme face à l'aspect implacable de la guerre.

Nous avons vu aussi que la description est vraisemblable dans ce roman et ce, dans le but de se rapprocher d'un « récit vrai ».⁴ Bien que cela semble être une volonté de réécrire⁵ l'Histoire, sauf qu'il s'agit plus d'une écriture qui se veut représentative d'un passé colonial.

Nous avons constaté que le récit de mémoire coloniale se place du côté de la remémoration dans le but de l'oubli.⁶ Nous essayerons d'approfondir ce point dans la prochaine étape de ce chapitre.

4.3 La mémoire amnésique ou l'obsession de la mémoire coloniale

Dans cette phase, nous tentons de démontrer que dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra, en tant que récit de

1. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. RICOEUR, "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé", op. cit.

5. Ibid.

6. Ibid.

mémoire de guerre, inclut deux caractéristiques contradictoires : il relate une mémoire amnésique (qui se veut d'oublier le passé colonial) et en même temps il raconte une obsession de la mémoire coloniale.

Ce dédoublement nous paraît important à décrire et à analyser. Dans cette perspective, il est judicieux d'invoquer l'idée de Ricoeur qui parle des « institutions de l'oubli », productrices de contenus refoulés autour desquelles la mémoire collective a dû organiser son passé ». ¹

En effet, dans cette fiction, il n'est pas question de faire une quête laborieuse pour faire émerger cette mémoire des fin fonds de l'oubli, mais plutôt de prononcer un discours qui relate de manière plus ou moins apaisante cette période historique sanglante bien que la parole du héros-narrateur semble adopter une démarche contradictoire, qui s'inscrit plutôt dans le ressassement et l'obsession des souvenirs du passé.

Dans l'extrait suivant, c'est un personnage pied-noir qui prend la parole, son discours semble être obsessionnel des souvenirs de la période coloniale :

« — L'Algérie me colle à la peau, avoue-t-il. Des fois, elle me ronge comme une tunique de Nessus, des fois elle m'embaume comme un parfum délicat. J'essaye de la semer et n'y arrive pas. Comment oublier ? J'ai voulu mettre une croix sur mes souvenirs de jeunesse, passer à autre chose, repartir à zéro. Peines perdues. Je ne suis pas un chat et je n'ai qu'une vie, et ma vie est restée là-bas, au bled... J'ai beau essayer de rassembler toutes les horreurs pour le vomir, rien à faire. Le soleil, les plages, nos rues, notre cuisine, nos bonnes vieilles cuites et nos jours heureux supplantent mes colères et je me surprends à sourire là où je me prépare à mordre. Je n'ai jamais oublié Río, Jonas. Pas une nuit, pas un instant Je me

1. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

*rappelle chaque touffe d'herbe sur notre colline, chaque boutade dans nos cafés, et les pitreries de Simon occultent jusqu'à sa mort, comme si Simon refusait que l'on associe sa fin tragique à celle de nos rêves algériens. Je t'assure que là aussi j'ai essayé d'oublier ».*¹

Le discours de ce personnage semble verser dans la nostalgie de l'Algérie française. Au fait, il s'agit de faire ici le procès des historiens qui mirent les pieds-noirs en quarantaine (aux oubliettes).

Dans cet extrait du roman, le texte semble vouloir « *sortir (ce groupe) de l'oubli* ». ² Le récit de mémoire de la guerre se veut de lever le voile ³ sur cette partie de l'Histoire vouée au silence.

En effet, selon Valérie Esclangon-Morin, cet ensemble de personnes « *reste déchiré par ses guerres de mémoires* ». ⁴ En fait, il n'est pas question d'évoquer la nostalgie de l'Algérie française pour la dénoncer, mais de condamner le silence sur certains faits historiques.

Benjamin Stora dénonçait au début des années 1990 dans son ouvrage *La Gangrène et l'oubli*⁵ les épisodes liés à l'Histoire coloniale des pieds-noirs. Au fait, cet historien pense que ce groupe a ressenti « *une douleur, une souffrance qui tourne autour de cette période, de cette séquence très particulière* » ⁶ de postindépendance.

Cette même idée qui est prise en charge par ce récit de la mémoire coloniale dans notre corpus, se veut de donner voix à tous les « acteurs de la colonisation », ⁷ notamment les pieds-noirs qui vécurent une déchirure quand ils furent rapatriés en France.

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 165.

2. Valérie ESCLANGON-MORIN. "La mémoire déchirée des pieds-noirs". In : *Hommes & Migrations* 1251.1 (2004), p. 99-109.

3. Benjamin STORA. "La mémoire retrouvée de la guerre d'Algérie". In : *Le monde* 19 (2002).

4. ESCLANGON-MORIN, "La mémoire déchirée des pieds-noirs", op. cit.

5. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

6. STORA, "La mémoire retrouvée de la guerre d'Algérie", op. cit.

7. ESCLANGON-MORIN, "La mémoire déchirée des pieds-noirs", op. cit.

L'Histoire institutionnelle algérienne en fait une amnésie, et ne met pas beaucoup de lumière sur cet ensemble de personnes, par conséquent, nous remarquons que dans ce récit de la mémoire coloniale, on met l'accent sur ce point-là jusqu'à en faire une obsession.

Au fait, cet aspect obsessionnel fait, en réalité, allusion à « *une sorte de surprésence de cette Histoire* », ¹ mais cherche à travers « un apaisement » ² d'un « passé qui ne passe pas ». ³

Nous repérons donc un récit de mémoire coloniale qui ressasse de l'époque révolue de la guerre. En effet, dans l'extrait qui suit, le personnage narrateur Younes dit Jonas n'arrive pas à oublier. C'est cet aspect que nous voudrions analyser ici qui évoque cette impossibilité de l'oubli, bien que le protagoniste parle de son déchirement entre deux cultures :

« *J'ai voulu me prouver qu'il y avait d'autres pays, qu'une patrie se reconstruit comme une nouvelle famille ; c'est faux. Il me suffisait de m'arrêter une seconde pour que le bled me rentre dedans. Je n'avais qu'à me retourner pour m'apercevoir qu'il était là, à se substituer à mon ombre* ». ⁴

Même si le personnage évoque le fait de n'avoir pas pu chasser de son esprit son appartenance ethnique. Ce retour à l'origine qui est incessant du protagoniste fait référence ici à l'aspect obsédant de l'Histoire dans le temps présent de l'Algérie.

Nous remarquons dans ce récit de la guerre une obsession qui fait des allées et retours qui se répètent continuellement, que ce soit autour des faits historiques, ou de ce qui est en liaison avec le déchirement identitaire de Jonas.

Ce rabâchage montre « *toute la difficulté et l'incapacité à accepter*

1. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 165.

le partage (entre l'Algérie et la France) d'une histoire commune et à atteindre une mémoire apaisée ». ¹ En fait, cet aspect obsessionnel de l'Histoire (et surtout des faits liés à la colonisation) est omniprésent dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* et ce, dans le but de ré-explore à travers la fiction ce passé colonial. Car, selon Benjamin Stora :

« En dépit de l'immense travail accompli par les historiens dans le champ des études postcoloniales, la société française n'a pas mémorisé l'histoire coloniale. Elle est demeurée une question périphérique. » ²

Dans ce texte romanesque, nous constatons qu'il y a une dénonciation de « la dénégation de la guerre d'Algérie : dans la méconnaissance de l'histoire coloniale » ³ par l'institution française. Par conséquent, cette écriture de l'obsession a pour but de mettre la lumière sur ce qui fut occulté par l'Histoire française, et cherche en même temps à trouver un apaisement par rapport à ce passé épineux.

Nous décelons également dans ce corpus une écriture du souvenir qui fait allusion à la recherche de l'oubli, ou de faire émerger ce qui fut dissimulé des pages de l'Histoire :

« — Pour rien au monde je n'irais finir mes jours ailleurs. Aix est une ville magnifique. Ma mère disait que son soleil la consolait presque de celui de Río Salado ». ⁴

Nous remarquons qu'il se tient ici un discours autour de la nostalgie de l'Algérie française, mais en fait, il s'agit de montrer le sentiment humain de l'attachement à une terre, bien qu'il s'agisse du cas des pieds-noirs. Nous trouvons dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* un

1. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

2. STORA et JENNI, *Les Mémoires dangereuses: Suivi d'une nouvelle édition de Transfert d'une mémoire*, op. cit., p. 18-19.

3. Ibid.

4. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 487.

discours qui fait apparaître ce qui a été « longtemps voué au pilori ». ¹

Nous constatons donc que quand il évoque l'amnésique ou l'obsession de la mémoire coloniale, le récit de la guerre dans ce roman ne prend pas position entre « les opprimés et les oppresseurs », ² il relate les faits de la colonisation dans le but « (d')empêcher que se perpétuent ces tensions dues à un passé impossible à raconter ». ³

Dans cette étape de ce chapitre, nous venons de voir que le récit de mémoire de guerre compte deux aspects contradictoires : il raconte une mémoire amnésique qui a pour but de transcender le passé colonial, et au même temps, il narre une obsession de la mémoire coloniale.

Nous avons constaté que dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, il ne s'agit pas d'une enquête qui réécrit l'Histoire ou écrit ce qui a été oublié, mais plutôt de relater avec sérénité les événements de cette période historique épineuse dans cette fiction.

Nous avons relevé que le discours du héros-narrateur met en avant les pieds-noirs mis en quarantaine par l'Histoire institutionnelle algérienne. En effet, ce récit de mémoire coloniale de la guerre semble vouloir sortir (ce groupe) de l'oubli qui fut longtemps voué au pilori, si l'on suit la réflexion de Valérie Esclangon-Morin.

Dans notre corpus, nous avons remarqué qu'il y a une dénonciation de la dénégation de la guerre d'Algérie par l'institution française. Nous avons donc observé que cette écriture du récit de mémoire coloniale de la guerre verse dans l'obsession dans but de mettre en exergue sur ce qui fut refoulé par l'Histoire française et cherche en même temps à trouver une sérénité par rapport à ces événements du passé colonial.

Dans la prochaine étape, nous nous intéresserons à étudier le dis-

1. ESCLANGON-MORIN, "La mémoire déchirée des pieds-noirs", op. cit.

2. Ibid.

3. STORA et JENNI, *Les Mémoires dangereuses: Suivi d'une nouvelle édition de Transfert d'une mémoire*, op. cit., p. 18-19.

cours de dénonciation du système colonial inégalitaire dans ce récit de la mémoire coloniale de guerre.

4.4 Une dénonciation du système colonial inégalitaire

Dans cette étape, nous allons mettre en lumière le discours dénonciateur du système colonial dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Suite aux grands débats sur « la mise sur agenda des « polémiques mémorielles » », ¹ ce texte fut écrit en guise de trouver une issue fictionnelle afin de sortir « *de la dialectique de la célébration et de la condamnation du fait colonial qui a si longtemps et si profondément biaisé l'écriture de son histoire* ». ²

Nous remarquons donc que le discours de dénonciation du fait de la colonisation est une réponse à la controverse de la loi du 13 février 2005 citée dans l'article 4 suivant :

« les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord ». ³

Ainsi, dans notre corpus, nous relevons un passage de discours dénonciateur du système scolaire français en Algérie durant la période coloniale :

« À l'école, les choses se normalisèrent à partir de ma deuxième année. J'avais réussi à me fondre dans les rangs. C'est vrai, les petits roumis étaient des enfants étranges. Ils pouvaient

1. Romain BERTRAND. "La mise en cause (s) du «fait colonial»". In : *Politique africaine* 2 (2006), p. 28-49.

2. Daniel RIVET. "Le fait colonial et nous. Histoire d'un éloignement". In : *Vingtième siècle. Revue d'histoire* (1992), p. 127-138.

3. BERTRAND, "La mise en cause (s) du «fait colonial»", op. cit.

*vous accueillir à bras ouverts et vous rejeter tout de suite après l'accolade. Ils s'entendaient très bien entre eux. Il leur arrivait de se chamailler à la récré, de se vouer des haines implacables mais dès qu'un intrus se déclarait quelque part - généralement un Arabe ou un « parent pauvre » de leur propre communauté - ils se liguèrent en bloc contre lui. Ils le mettaient en quarantaine, se payaient sa tête et le montraient systématiquement du doigt quand un coupable était recherché ».*¹

Bien que le passage décrit les relations entre des camarades de classes français et « indigènes » (algériens autochtones), sauf qu'il s'agit en fait de mettre à l'index le système inégalitaire de l'école française qui excluait les enfants algériens dès l'obtention du certificat d'études primaires.

Il s'agit certes à travers cela de faire implicitement le procès des projets de « *réhabilitation de la mémoire des français d'Algérie* »² mais, il est plus question de mettre en place une stratégie d'écriture qui va au-delà du « procédé de la victimisation ».³

Le discours de dénonciation du système colonial inégalitaire est aussi présent dans une conversation entre Jonas et Jelloul, ce dernier lui tient des propos réprobateurs, il lui en veut de faire partie du camp adverse qui inféode ses compatriotes et les opprime, nous opérons ses propos dans le passage suivant :

« — C'est comme ça que vivent les nôtres, Jonas. Les nôtres qui sont aussi les tiens. Sauf qu'ils n'évoluent pas là où tu te la coules douce... Qu'est-ce que tu as ? Pourquoi ne dis-tu rien ? Tu es choqué ? Tu n'en reviens pas n'est-ce pas ?... J'espère que tu me comprends maintenant quand je te parle de chien. Même

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 501.

2. BERTRAND, "La mise en cause (s) du «fait colonial»", op. cit.

3. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

*les bêtes n'accepteraient pas de tomber si bas. J'étais éberlué. La peste me retournait les tripes, le bourdonnement des mouches me vrillait le cerveau. J'avais envie de dégueuler, mais je craignais que Jelloul le prît mal ».*¹

C'est la vague de la création des associations algérianistes qui provoqua une grande polémique autour de la colonisation en Algérie. L'orientation mémorielle de ces organismes met en avant la célébration et la louange des bienfaits du colonialisme français en Afrique du Nord et notamment en Algérie.

Nous remarquons dans ce passage un discours de dénonciation du système hostile français durant la période coloniale qui met en exergue la violence de la conquête impériale. Cependant, nous relevons que ce discours n'est pas monolithique, il se montre tantôt dénonciateur et s'efface tantôt comme une volonté de transcender la victimisation.

Un autre point est abordé dans le récit de mémoire coloniale, c'est la condamnation de la politique colonialiste qui déposédait les autochtones de leurs biens. Cette spoliation se faisait à travers le fait de laisser les épidémies se propageaient dans les villages, ce qui engendrait le départ des populations fuyant les maladies, et laissant l'accès libre à leurs propriétés aux colons ; le passage suivant élucide nos propos :

*« En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation. Nos rares parents ne donnaient plus signe de vie Quant aux loques qui se silhouettaient au loin, nous étions certains qu'elles ne faisaient que passer en coup de vent, le sentier qui traînait ses ornières jusqu'à notre gourbi était en passe de s'effacer »*²

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 237.

2. Ibid., p. 12.

Cet extrait dénonce l'idée du « *héros modeste de la colonisation modernisatrice* »¹ dont a parlé la ministre française Christiane Taubira garde des sceaux en louant « *le rôle émancipateur des instituteurs français en Algérie* »,² ce qui a déclenché une vive polémique en 2005. Il s'agit dans ce texte romanesque de dénoncer cette tergiversation de la colonisation.

Pour cela, et en réponses aux associations mémorielles algériennes, il est question dans ce roman de mettre en place un discours qui condamne le fait colonial français et son système inégalitaire en Algérie :

« *Le « faubourg » où nous atterrîmes rompit d'un coup les charmes qui m'avaient émerveillé quelques heures plus tôt. Nous étions toujours à Oran, sauf que nous étions dans l'envers du décor. Les belles demeures et les avenues fleuries cédèrent la place à un chaos infini hérissé de bicoques sordides, de tripots nauséabonds, de kheïmas de nomades ouvertes aux quatre vents et d'enclos à bestiaux* ». ³

Dans l'extrait ci-dessus, nous remarquons que le narrateur-personnage Younes fait une comparaison entre les cadres de deux vies parallèles (européens/« indigènes »). Il dresse un tableau descriptif qui fait le procès des inégalités sociales engendrées par le système colonial français.

Dans cette étape du chapitre, nous avons essayé de voir comment se prononce le discours dénonciateur de la colonisation française en Algérie. Nous avons remarqué que cela s'avère comme une réponse à la controverse de la loi du 13 février 2005, article 4 qui reconnaît « *le rôle positif de la présence française outre-mer* ». ⁴

Nous avons relevé que récit de mémoire coloniale condamne le sys-

1. BERTRAND, "La mise en cause (s) du «fait colonial»", op. cit.

2. Ibid.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 33.

4. BERTRAND, "La mise en cause (s) du «fait colonial»", op. cit.

tème scolaire français en Algérie durant la période coloniale. Il est donc question dans ce roman d'invalider éventuellement les propos de la ministre garde des sceaux Christiane Taubira.

Cependant, nous avons observé que ce discours n'est pas monolithique, il essaie de mettre en place une stratégie d'écriture qui transcende la « victimisation des opprimés »¹ (algériens).

Nous avons relevé un autre point abordé dans ce récit de mémoire coloniale, c'est la dénonciation de la politique du système colonial : exploitation, spoliation et ségrégation du peuple algérien.

Dans la prochaine étape de ce chapitre, nous essayerons de voir comment s'exprime le récit de mémoire coloniale dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* sur les effets de la guerre d'indépendance algérienne.

4.5 La construction mémorielle de l'écriture ou l'obsession de la repentance

Dans cette étape, nous essayerons de voir comment se fait la construction mémorielle de l'écriture de l'obsession de la repentance dans le récit de mémoire coloniale dans notre corpus. Cette fiction semble s'inscrire dans un « renouveau historiographique »² qui a pour but de remémorer ce qui a été refoulé mais surtout de transcender l'aspect obsessionnel du passé colonial.

La question de la repentance qui se présente comme un tabou en France est certes abordée dans le roman, mais pas seulement, nous remarquons que le déchirement des pieds-noirs est abondamment décrit dans cette fiction. Nous en avons choisi l'extrait qui suit :

« *Si seulement on avait quitté le bled de notre propre gré, se*

1. ALGERI, "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?", op. cit.

2. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

*plaint Gustave à deux doigts du coma éthylique. Mais on nous a forcés à tout abandonner et à partir en catastrophe, nos valises chargées de fantômes et de peines. On nous a dépossédés de tout, y compris de notre âme. On ne nous a rien laissé, rien de rien, pas même les yeux pour pleurer. C'était pas juste, Jonas. Tout le monde n'était pas colon, tout le monde n'avait pas une cravache contre ses bottes de seigneur ; on n'avait même pas de bottes tout court, par endroits. Nous avons nos pauvres et nos quartiers pauvres, nos laissés pour compte et nos gens de bonne volonté, nos petits artisans plus petits que les vôtres, et nous faisons souvent les mêmes prières. Pourquoi nous a-t-on tous mis dans un même sac ? Pourquoi nous a-t-on fait porter le chapeau d'une poignée de féodaux ? Pourquoi nous a-t-on fait croire que nous étions étrangers sur la terre qui a vu naître nos pères, nos grands-pères, et nos arrière-arrière-grands-pères, que nous étions les usurpateurs d'un pays que nous avons construit de nos mains et irrigué de notre sueur et de notre sang ?... Tant qu'on n'aura pas la réponse, la blessure ne cicatrisera pas ».*¹

Dans les écrits officiels algériens de l'Histoire coloniale française, les pieds-noirs sont bannis et vus comme des anciens colons ennemis de l'Algérie. Dans ce passage du roman, nous remarquons que le côté humain est mis en avant pour remettre en question la politique de l'anamnèse qui oublie ce groupe de personnes.

C'est l'aspect du pardon qui est le plus accentué dans ce récit de la mémoire coloniale qui promeut « *des mutations de (l'historiographie) récente* »² »³ pouvant contribuer à affronter d'une certaine manière « la

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 502.

2. RIVET, "Le fait colonial et nous. Histoire d'un éloignement", op. cit.

3. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

mise au présent (...) de ce passé ». ¹ Nous détectons cette volonté dans le passage ci-dessous extrait de notre roman :

« — *Et Rio ? Comment va Rio ?*
— *Tu n'as qu'à le vérifier par toi-même.*
— *M'a-t-on pardonné ?*
— *Et toi, est-ce que tu as pardonné ?*
— *Je suis trop vieux, Jonas. Je n'ai plus les moyens de ma rancune ; la moindre petite colère me terrasse ».* ²

Nous remarquons que ce qui est le plus mis en exergue c'est « *la diversité et les contradictions des visions coloniales* ³ (*racisme officiel, indigénophilie, assimilationnisme, associationnisme...*) ». ⁴ En effet, nous relevons non seulement une construction mémorielle autour de « l'indigène » ⁵ et l'importance de dénoncer la conception de la « mission civilisatrice », ⁶ mais aussi la déconstruction des tabous autour du statut des pieds-noirs en Algérie.

Il s'agit donc dans ce roman de traiter un passé qui « ne passe pas ». ⁷ Nous remarquons que dans ce récit, il n'y a pas « rapports de domination ». ⁸ Nous relevons plus de descriptions amicales que conflictuelles.

1. Sylvie THÉNAULT. "Travailler sur la guerre d'indépendance algérienne: Bilan d'une expérience historique". In : *Afrique histoire* 2.1 (2004), p. 193-209.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 517.

3. Alice L CONKLIN. *A mission to civilize: the republican idea of empire in France and West Africa, 1895-1930*. Stanford University Press Stanford, 1997.

4. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

5. François-Xavier FAUVELLE-AYMAR. *L'invention du Hottentot: histoire du regard occidental sur les Khoisan, XVe-XIXe siècle*. T. 48. Publications de la Sorbonne, 2002.

6. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

7. THÉNAULT, "Travailler sur la guerre d'indépendance algérienne: Bilan d'une expérience historique", op. cit.

8. DULUCQ et ZYTNICKI, "Penser le passé colonial français", op. cit.

4.6 Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons repéré un discours optimiste dans notre corpus autour de l'évènement colonial. Il nous a semblé que la différence culturelle est en quelque sorte éthérée. Elle met en sourdine certains discours coloniaux qui prétextent l'intention d'instruire le peuple indigène afin d'atteindre le même niveau égalitaire des français. En même temps, nous avons perçu qu'il y a omission de la part du narrateur dans l'évocation des textes algériens dénonçant le code de l'indigénat par exemple ou la loi de la terre brûlée. C'est un texte qui se veut neutre.

Le récit de khadra dans ce roman témoigne d'une nostalgie enfouie qui refait surface près de cinquante ans après. C'est un discours qui s'éloigne de ceux dits algérianistes ou engagés, qui dénoncent la colonisation sous différents angles. Cette trame narrative tente de rétablir une mémoire de guerre indélébile pour les deux peuples dissimulant leurs souvenirs tantôt douloureux, tantôt heureux, et portant l'empreinte bilatérale de victimisation.

Nous avons constaté que ce récit de mémoire coloniale n'aspire pas à revendiquer ou à investiguer le passé, mais s'ambitionne à dépeindre une Algérie composée de peuple multi-ethniques, vivant en harmonie et indifférent aux évènements qui l'entourent (la guerre). C'est pourquoi, nous pensons que le roman de *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* qui s'apparente de prime à bord à un récit de mémoire coloniale, inclut un discours « bohème », effleurant à peine les aspects que l'on s'attend à retrouver dans un discours qui traite la question coloniale.

La divergence entre les deux peuples ennemis est presque mise en sourdine par le narrateur. Bien qu'il ait quelques répliques à ce sujet, mais la majorité de son discours tends vers sa persuasion d'une coexistence pacifique. Une contrariété de vraisemblance remet en question les

textes officiels émis des deux instances, qui demeurent à nos jours dans une situation de conflits vis-à-vis de leurs scénarios sur les événements historiques de la guerre d'Algérie.

Nous avons repéré un effet ironique concernant les concepts expansionnistes des colonisateurs français venant apporter la civilisation française aux Algériens considérés comme sauvages. C'est une mise en situation nécessaire pour le contexte qui sert de cadre de narration dans cette fiction, mais ne relève nullement d'une démarche révolutionnaire.

Nous notons aussi, que le narrateur-héro devient un personnage calomnié au fil de la narration, de par sa vulnérabilité et son manque de courage face à une guerre qui demande des hommes de maquis glorieux et aguerris. Le récit, tout en ayant l'intention de résoudre le problème de la mémoire coloniale partagée, la rend par ses tournures calligraphiques irrésolue.

La description qui se rapproche du vraisemblable dans ce roman, s'éloigne à priori de ce qui est réel. Au fil de cette narration, l'écriture tend à rendre compte d'un passé colonial fictionnel qui demeure à notre avis subjective dans le sens où les faits racontés ne concordent pas d'une manière objective avec ceux authentiques durant cette guerre atroce.

Cette tentative d'apaiser les remémorations du passé colonial des deux côtés vise à proposer l'oubli comme moyen de réconciliation. Seulement, le récit est infiltré de contradictions multiples. En effet, on retrouve une certaine dichotomie qui unie l'idée d'une amnésie et celle d'une obsession toutes deux en rapport avec la mémoire coloniale. Comment peut-on transcender un passé tout en s'acharnant à ne pas oublier ? cette narration se veut comme un reportage montrant que les effets de la guerre peuvent être racontés d'une manière sereine dans le but d'apaiser les tensions et d'harmoniser les relations entre deux peuples partageant un passé commun.

À travers ce qui a été analysé, nous constatons que *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, traite d'une manière affective la question des pieds-noirs, chassés de l'Algérie dès 1962. Le narrateur accuse ce manque d'intention vis-à-vis de ce groupe social qui constituait la majeure partie de son entourage, il proclame leur droit au sol algérien, il regrette leur départ massif et imposé par la fameuse expression « la valise ou le cercueil ». Il semblerait qu'il lance un appel à la réconciliation avec cette catégorie communautaire dans le but de la sortir du tunnel de l'oubli.

La parole est donnée à tous les acteurs de cette fiction afin d'imager la société multi-ethnique de l'époque coloniale. L'accent est surtout mis sur la voix des pieds-noirs qui fait écho de la brisure de ces derniers lors de leur rapatriement en France métropolitaine. De ce fait, il s'y manifeste un passé qui ne passe pas, qui reste gravé dans les mémoires se traduisant dans le roman à travers les discussions quotidiennes qu'entretiennent les personnages pieds-noirs et qui finissent toujours par une remémoration subconsciente.

Durant l'analyse de notre corpus, nous avons constaté qu'il y a une tentative d'apaisement de tensions entre les deux pays (Algérie et France). Même si on peut observer une contestation de déni de la part du côté français de la guerre d'Algérie qui fût qualifiée d'évènements et non de guerre proprement dit.

Ainsi, le récit de la mémoire de guerre dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, prend en charge certaines formes de dénonciations surtout dans le domaine d'instruction qui favorisait la souche française et européenne à celle des Algériens. Aussi nous avons relevé la politique de spoliation des terres de leurs propriétaires sans contrepartie, une forme d'oppression d'un peuple démuné et dominé.

Or, même si ces protestations semblent verser dans la condamnation du système colonial, il s'en suit une autre stratégie discursive qui per-

mute la victimisation tantôt au profit des Algériens, et tantôt au profit des Français. C'est une forme de balance qui pèse la douleur des deux peuples à part égale.

Nous avons constaté que la question de la repentance représente un tabou dont la France refuse l'évocation et que l'Algérie proclame à nos jours. Cette polémique historique est abordée d'une manière nuancée. Avec la protestation des pieds-noirs, nous avons conclu qu'il s'agit d'un appel de détresse de cette catégorie décrite comme damnée par la société algérienne qui sera à la fin chassée et vouée au déchirement dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*.

Nous pensons enfin que la perspective essentielle dans ce récit demeure celle du pardon que le narrateur tente d'infiltrer dans la mémoire coloniale des deux communautés bannissant les conflits au profit des descriptions de l'intensité des relations amicales entre les ethnies. Pour cela, nous pensons qu'il serait probant d'effectuer une étude sur les personnages du roman.

Chapitre 5

La construction du héros-narrateur entre personnages et influence chronotopique

5.1 Introduction

Dans ce chapitre, notre but s'assigne à mieux cerner la notion du personnage dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Nous utiliserons pour ce faire le schéma actanciel d'A. J Greimas. Nous voudrions notamment à travers cela mettre en exergue l'axe du vouloir du héros (entre axe du pouvoir et axe de transmission). L'intrigue se tisse autour d'une quête d'amour dans un contexte hostile de guerre où les deux « amoureux » font partie de deux camps adverses.

Au fait, cela n'est pas l'objectif de ce chapitre. Il ne s'agit pas de faire une description de la conquête amoureuse, mais plutôt de décrire l'ambivalence d'un personnage-héros qui n'arrive pas à prendre position entre les siens et ses amis pieds-noirs, contrairement à l'idée du héros idéal (Moudjahid) qui se démarque par sa bravoure. Nous supposons que l'histoire d'amour a pour but de mettre en action une stratégie discursive mutante, qui transforme l'écriture de l'Histoire en une écriture

d'histoire. En effet, il se tissa autour de la littérature algérienne de graphie française un cliché : écriture engagée ou roman engagé. Ce chapitre s'assigne certes à une étude descriptive de différents personnages et leurs influences mutuelles dans notre corpus, mais il a pour but de démontrer l'aspect « littéraire » de ce roman.

Nous tenterons d'aborder en premier lieu le personnage principal de cette fiction Younes dit Jonas. Nous essayerons de décrypter le déchirement identitaire de ce protagoniste. Ensuite, nous nous intéresserons à étudier le personnage d'Émilie qui semble être le maillon qui attache Younes « au camp adverse », même après l'indépendance de l'Algérie.

Aussi, pour mieux comprendre l'évolution du personnage central de ce roman, nous nous focaliserons sur la description de Mahi et la mère adoptive de Jonas, car tous deux jouent un rôle décisif dans l'éducation et la construction identitaire de ce protagoniste. Nous développerons également une réflexion autour du rôle de madame Cazenave, mère d'Émilie, nous décrirons la complexité de la relation de ce trio (le héros, madame Cazenave et Émilie). Cet aspect tragédien nous semble important à mettre en exergue afin de mieux comprendre la formation identitaire du héros.

De plus, nous essayerons de décrire les liens amicaux de Jonas. Il se tissa des rapports d'amitiés « improbables » dans un contexte de guerre entre des personnages supposés être ennemies. Nous tenterons de prouver que ces amitiés représentent une lueur d'espoir pour une réconciliation entre deux nations irréconciliables.

Un autre personnage nous semble important à dépeindre, Jelloul. Ce dernier apparaît dans la vie du héros et exerce une pression sur lui afin de le persuader de rejoindre le maquis. Il va pousser Younes à remettre en question ses principes qui sont en contradiction avec celles de ses relations amicales. Nous essayerons donc d'analyser les liens entre le

héros et les autres personnages. Nous tenterons d'examiner comment Younes interagit avec les différents protagonistes tantôt sous forme de connivence et tantôt sous forme de désunion.

En dernier lieu, il sera question de voir comment se constitue l'identité du héros-narrateur à travers les espaces et le temps. Nous définirons ce qu'est le chronotope dans l'écriture romanesque et son rôle dans l'évolution des personnages. Nous nous appuierons pour ce faire sur les travaux de Färnlöf Hanset et Micheal Bakhtine.

5.2 Les personnages, repères théoriques

Afin de mieux analyser notre texte romanesque, nous devons expliciter la notion du personnage, on abordera cette analyse par l'application du schéma actanciel de Algirdas Julien Greimas¹ proposant ainsi six actants : Sujet/Objet, pour ce qui est de l'axe du vouloir du héros, adjutant/opposant, pour l'axe du pouvoir, et enfin, destinataire/destinataire pour l'axe de la transmission.

Dans le schéma actanciel,¹ le sémioticien Algirdas Julien Greimas rassemble l'ensemble des rôles des personnages (les actants) et des relations qui les unissent pour faire progresser un récit comme il est décrit ci-dessous :

1. Algirdas Julien GREIMAS. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Presses universitaires de France, 2015.

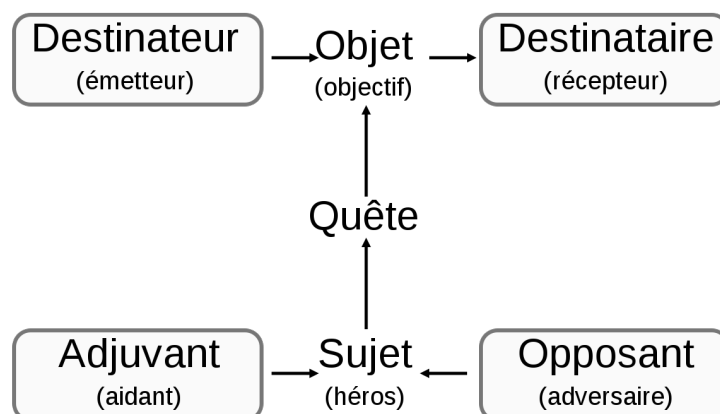


FIGURE 5.1 – Schéma actantiel (source : sémantique structurale, A.J Greimas)

Les relations des différentes entités dans ce schéma constituent l'intrigue dans une œuvre romanesque. La fiction se tisse donc par les interactions de ces derniers dans un environnement imaginaire qui tend à représenter le réel, comme nous le confirme M. Erman dans son ouvrage *Poétique du Personnage du Roman*, en parlant d'« *une représentation possible du réel* ». ¹

5.2.1 Les principaux personnages

Dans le tableau suivant nous placerons chacun des personnage principaux avec son rôle selon le schéma actantiel.

1. Michel ERMAN. *Poétique du personnage de roman*. Ellipses, 2006, p. 17.

Destinateur	objet	Destinataire
Emilie : <i>" Non, Jonas. On n'a pas le droit d'exiger une chose pareille. Je vous aime. Il est impératif que vous le sachiez. "</i>	Amour d'Emilie : <i>" Je n'avais qu'elle en tête... "</i>	Simon : <i>" A Rio Salado, les gens saluaient Simon quand il passait dans sa voiture. Les filles félicitaient publiquement Emilie. "</i>
adjuvant	sujet	opposant
Mahi Oncle de Younes / Jonas : <i>" Si une femme t'aimais et si tu avais la présence d'esprit de mesurer l'étendu de ce privilège, (...) "</i>	Younes / Jonas <i>" Je cherchais Emilie, j'avais peur pour elle J'avais besoin d'elle. "</i>	Mme cazenave, mère d'Emilie <i>" cette histoire ne doit pas arriver "</i>

Nous remarquons dans le tableau ci-dessus, que Younes (le sujet-héros), poursuit Émilie (destinateur) tout au long de l'histoire, leur amour est l'objet principal de leur relation.

L'oncle Mahi (adjuvant) semble encourager son neveu à réaliser son rêve de s'unir avec Émilie. Or, Simon (destinataire) sanctionne l'action du héros en détournant le déroulement des événements en sa faveur, il se marie avec cette dernière. Madame Cazenave se constitue en tant qu'« opposant », en effet, son aide est précieuse pour Simon car elle a entravé l'union du héros avec sa fille Émilie déchantant ainsi toute tentative de la part de Jonas à atteindre son objectif.

Nous tenterons à présent de faire une étude descriptive des différents personnages du roman, nous aborderons en premier lieu le personnage principal de cette fiction.

Younes/Jonas et le conflit identitaire

Le Nom Younes/Jonas nous laisse perplexe quant à l'identité de ce dernier ; quel est donc son vrai nom ? Younes ou Jonas, nous dirons les deux à partir de la page 88 du roman. Plongé dans le désespoir et la misère dès les premières lignes narratives du roman, Younes semble survivre au lieu de vivre, ses propos le confirment dans le passage suivant :

« Et moi, garçonnet malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané, portant mes dix ans comme autant de fardeaux. Ce n'était pas une vie ; on existait, et c'est tout. Le fait de se réveiller le matin relevait du miracle, et la nuit, lorsqu'on s'apprêtait à dormir, on se demandait s'il n'était pas raisonnable de fermer les yeux pour de bon, convaincus d'avoir fait le tour des choses et qu'elles ne valaient pas la peine que l'on s'attardât dessus. Les jours se ressemblaient désespérément ; ils n'apportaient jamais rien »¹

Nous notons ici, une vie monotone sans aucun intérêt pour ce personnage, une routine exaspérante, portée comme un fardeau ne valant pas la peine d'être vécue. Mais cette période va s'éclipser au fil de la narration, laissant place à une nouvelle vie pour le protagoniste. Younes débarquera dans un patio à Jenane Jato où il connaîtra misère et pauvreté, il vivra des jours pénibles, séparé toute la journée de son père Issa, un vide affectif l'accablera ; toutes ses journées passeront entre les femmes occupant le patio et les enfants du quartier qui le harcèleront à

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 12.

cause de ses yeux bleus et ses cheveux châtain lui donnant l'allure d'un Européen.

La situation changea pour ce dernier avec son nouveau prénom : Jonas, attribué par sa nouvelle mère adoptive. En effet, Younes deviendra Jonas dans le passage suivant :

« *Chère Germaine, dit mon oncle d'une voix frémissante, je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils.[...] Jonas, dit-elle en essayant d'étouffer un sanglot, Jonas, si tu savais combien je suis heureuse !* »¹

Il est confié à son oncle Mahi, pharmacien assimilé et marié à une Française. Il va incarner deux différentes cultures, musulmane et catholique, "Younes", l'enfant de la mère biologique, et "Jonas", fils adoptif de Germaine.

Les références à la religion musulmane et la religion catholique se joignent à travers une vision interreligieuse. Dans les deux livres sacrés, Younes/Jonas est celui qui est avalé par une baleine pour être recraché après. Une fois sur la terre ferme, ce prophète se sent malade et son chemin vers la guérison prendra beaucoup de temps, lui laissant l'occasion de réfléchir quant à ses actes envers Dieu. Il finira par obtenir la grâce du tout puissant et l'ordre de retourner au sein de sa communauté.

Il se dégage de notre corpus une image allégorique qui se lie à cette histoire biblique/coranique. En effet, le protagoniste qui fût "avalé" par la France, se retrouve prisonnier de sa double identité qu'il n'arrive pas à acculer tout au long du récit, il se demande souvent « *Qui avais-je été, à Rio ? Jonas ou Younes ?* ». ² Troublé par la métamorphose de son existence, il passe toute sa vie en quête de sa propre identité.

Il ne sera recraché par cette "France" qu'après avoir été secoué par

1. Ibid., p. 88.

2. Ibid., p. 355.

Jelloul, combattant du FLN qui lui rappellera le devoir de ne pas fuir les siens comme il le fait tout au long du roman. Il commencera alors par fournir aide et médicaments aux combattants recevant ainsi les éloges de Jelloul : « *Tu es un homme instruit, tu as répondu présent quand la patrie a fait appel à toi.* »¹

Le héros-narrateur renie ses origines et sa famille pour adhérer à une nouvelle communauté totalement différente de la sienne, il côtoiera une nouvelle mère, un nouveau père et de nouveaux amis, mais, restera, tout au long du récit perplexe face à cette nouvelle vie qui n'est pas vraiment la sienne, comme nous allons le découvrir dans le passage suivant : « Je n'étais pas tout à fait un des leurs et ils ne manquaient aucune occasion de me rappeler »²

Ainsi, il éprouvera souvent lors des réunions entre amis ou à l'école le sentiment d'être toujours rejeté, de ne pas être dans sa vraie place.

Aussi, le choix de ce prénom représente une symbolique double qui se traduit à travers le déchirement entre deux communautés, nous notons une sorte de schizophrénie chez le héros qui sera deux personnes "Younes" et "Jonas" en même temps. Nous remarquons cela lorsqu'il se retrouvera devant la tombe d'Émilie dans un cimetière chrétien pour réciter le Coran :

*« Je m'accroupis devant la tombe d'Émilie, joins les doigts à hauteur de mes lèvres et récite un verset coranique. Ce n'est pas sunnite, mais je le fais quand même. Nous sommes les Uns et les Autres aux yeux des imams et des papes, mais nous sommes tous les mêmes devant le Seigneur. Je récite la Fatiha, puis deux passages de Sourat Ya-Sin... »*³

Nous constatons que Younes/Jonas se retrouve face à un « paradoxe

1. Ibid., p. 462.

2. Ibid., p. 115.

3. Ibid., p. 488.

fondamental ». ¹ Il passe son temps à réfléchir sur qui il est, ni Arabe ni Français. Bien qu'il semble être plus Français qu'Algérien, il n'est pas d'accord avec les Autres (les colons) chez qui il a grandi et a passé la majorité de sa vie.

Cet aphorisme traquera Younes et produira en lui une certaine souffrance psychique qui se traduit dans le passage suivant de Johann Jung et René Roussillon :

« La réflexivité marque également l'idée d'un retour sur soi en même temps qu'un détour par l'autre, un mouvement qui ouvre le sujet à un rapport à soi autant qu'un rapport à l'autre, un autre soi-même aussi bien au-dedans qu'au dehors de soi » ²

Notons que le protagoniste vivra un déchirement identitaire et demeurera tout au long de la narration à la recherche d'une identité compromise.

Nous étudierons à présent le personnage d'Émilie, qui semble être important dans le roman. En effet, Émilie constitue le maillon qui attachera Younes à cette communauté française même après l'indépendance de l'Algérie.

Émilie

Émilie, semble être un personnage important, elle est le nœud de cette intrigue, elle est présente dans tout un chapitre au moment où elle fait son entrée dans la pharmacie de l'oncle de Younes :

« Émilie assise dans la porte cochère de notre pharmacie, la tête dans le capuchon de son manteau, les doigts triturant les

1. Johann JUNG et René ROUSSILLON. "L'identité et le «double transitionnel»". In : *Revue française de psychanalyse* 77.4 (2013), p. 1042-1054.

2. Ibid.

*lacets de ses bottines [...] Je m'appelle Younes – Moi Émilie-
J'aurai treize ans dans trois semaines. »¹*

On ne la retrouvera que plus tard dans une autre partie du récit, où l'on présente le comptoir-lunch qu'André, un ami de Jonas a ouvert, à Rio Salado. Elle était assise toute seule à une table. Elle charma et éblouit son entourage par sa beauté et son charisme :

*« Je la vis. Elle était assise seule, à une table en retrait [...] la fille était **d'une beauté à couper le souffle!** Moulée dans une **robe lactescente**, les **cheveux noirs ramassés en chignon**, le **sourire aussi léger qu'une volute de fumée**, elle contemplait les danseurs sans les voir »²*

Émilie est décrite comme « *une beauté à couper le souffle!* », cette peinture nous semble verser dans l'hyperbole, nous notons aussi l'usage de la métaphore et de la comparaison respectivement dans « *robe lactescente* » et « *le sourire aussi léger qu'une volute de fumée* ». Ces figures de style renforcent la description de la belle Émilie qui laissa tout le monde ébahi par son charme.

Elle est en permanence convoitée par les trois amis de Jonas : Fabrice, Jean Christophe et Simon. Mais c'est pour le héros-narrateur qu'elle porte de l'intérêt. C'est pourtant avec Simon qu'elle se mariera à la suite d'un arrangement de Mme Cazenave qui a fait jurer à Jonas de ne pas s'approcher sa fille :

« Je vous interdis de vous approcher de ma fille. [...] Je crois que vous ne m'avez pas très bien comprise, monsieur Jonas. [...] Ce que je veux est que vous vous teniez le plus loin possible de ma fille. Et vous allez me le jurer ici, et tout de suite »³ .

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 156.

2. Ibid., p. 259.

3. Ibid., p. 292.

Jonas/Younes vécut très mal cet amour impossible, beaucoup d'évènements se sont succédé pour entraver son union avec Emilie, et ce n'est qu'à travers une lettre posthume de sa dulcinée que Younes se résigna devant son destin, le "Mektoub" selon la culture arabo-musulmane :

« Cher Younes, Je t'ai attendu le lendemain de notre rencontre à Marseille. Au même endroit. Je t'ai attendu le jour d'après, et les jours qui ont suivi. Tu n'es pas revenu. Le mektoub, comme on dit chez nous. Un rien suffit à tout, à ce qui est bon et à ce qui ne l'est pas. Il faut savoir accepter. Avec le temps, on s'assagit. Je regrette tous les reproches que je t'ai fait. C'est peut-être pour ça que je n'ai pas osé ouvrir tes lettres. Il est des silences qu'il ne faut pas déranger. Pareils à l'eau dormante, ils apaisent notre âme. Pardonne-moi comme je t'ai pardonné. De là où je suis maintenant, auprès de Simon et de mes chers disparus, j'aurai toujours une pensée pour toi. Emilie»¹

Nous observons dans la lettre d'Émilie une cession au mektoub, (mot arabe désignant la fatalité, le destin dont on ne peut s'échapper), elle demande à Younes le pardon mutuel afin d'apaiser les âmes des vivants et des morts, le narrateur fait allusion au pardon qui devrait s'opérer entre deux communautés qui ont cohabités plus d'un siècle ensemble.

Mahi, l'oncle de Younes et Germaine la mère adoptive de Jonas

Ces personnages ont joué un rôle très important et décisif dans l'éducation de Younes/Jonas car ils lui ont réservé une place fort importante dans leur cœur. Mahi, homme cultivé, parfaitement intégré dans la communauté française, pharmacien de formation, habite le quartier européen

1. Ibid., p. 512.

et côtoie des côlons, qui le respectent. Son mariage avec Germaine solidifie ses relations européennes. On remarque la fierté de l'oncle Mahi dès la première rencontre avec son neveu : « *C'est mon neveu ? s'enquit l'inconnu en s'approchant de moi.[...] Dieu ! Qu'il est beau. [...] Tu as là un sacré jeune homme, Issa.* »¹

L'oncle, le pharmacien, le militant pacifiste de la cause algérienne, s'occupa de l'éducation intellectuelle de Younes et lui inculqua l'histoire de l'Algérie : « *Il m'installait derrière un petit bureau, dans l'arrière-boutique, et, pendant qu'il s'occupait de ses clients, il me faisait recopier des lettres d'alphabet sur un cahier.* »²

Il savait qu'il avait devant lui une lourde responsabilité quant à l'éducation de son neveu. De son côté, Germaine, une catholique vertueuse, s'occupait également de Younes, qui deviendra son fils adoptif "Jonas" : « *Germaine ne ménageait aucun effort pour me rendre la vie agréable [...] L'après-midi, elle m'apprenait à lire et à écrire. Elle voulait m'inscrire à l'école* »³

Ces deux personnages incarnant une parfaite interculturalité vont contribuer au développement de la personnalité de Younes/Jonas, qui par la suite deviendra pharmacien lui aussi, tout en s'intégrant parfaitement à la communauté européenne, et ce, grâce à son physique et son entourage colonial.

Il nous semble également judicieux d'étudier le rôle de madame Cazenave dans ce roman, en effet, elle constitue une impasse tout au long du vécu de Younes, nous développerons ce point dans la phase suivante.

1. Ibid., p. 31.

2. Ibid., p. 97.

3. Ibid.

Madame Cazenave

Madame Cazenave est représentée dans le roman comme étant un personnage problématique dans la mesure où elle est la mère d'Émilie et c'est avec elle que Jonas le (jeune homme amoureux de sa fille) va connaître un bref moment enchanteur de l'amour :

*« C'est moi qui vous mets dans cet état ? ... Ce n'était peut-être pas elle qui me parlait ainsi. C'était peut-être moi, même si je ne reconnaissais pas ma voix. Ses doigts se répandirent sur mon visage. Je sentis le mur contre mon dos tel un rempart me barrant toute retraite. Monsieur Jonas ? ... Ses yeux m'enveloppèrent, m'escamotèrent en un tour de passe-passe. Je me diluais dans son regard. Son souffle voleta autour de mon halètement, l'aspira ; nos visages fusionnaient déjà. Lorsque ses lèvres effleurèrent les miennes, je crus partir en mille morceaux ; c'était comme si elle **m'effaçait pour me réinventer du bout de ses doigts** »¹*

Effectivement, cette protagoniste qui séduit le héros, a une force de caractère remarquable, cette femme, réussit à contenir Jonas, il est prisonnier de ses mouvements : elle *«m'effaçait pour me réinventer du bout de ses doigts»*.

Madame Cazenave était impressionnante avec son allure de femme de magazine, s'habillait avec beaucoup de classe, et avait l'air d'être sûre d'elle :

« Je l'avais revue quelques jours plus tard, sur l'avenue principale de Rio. Elle sortait d'une boutique, son chapeau telle une couronne sur son bon visage. Les gens se retournaient sur son passage ; elle ne les remarquait même pas, raffinée,

1. Ibid., p. 219.

le port noble, elle ne marchait pas, elle cadencait la foulée du temps »¹

Il est à préciser que l'allure de madame Cazenave a joué un rôle majeur dans la séduction du jeune Jonas, elle faisait retourner tout le monde sur son passage tout comme Émilie (sa fille). Ainsi, la mère et la fille séduisent le même homme.

La rencontre de ces deux personnages était fortuite, c'est la pirouette d'un parasol, qui a mis Jonas face à la mère d'Émilie, le héros-narrateur relate cela comme un fait malheureux. En effet, c'est elle qui va se révolter contre l'amour qu'éprouve sa fille pour le jeune Jonas :

« C'est à propos d'Émilie [...] Émilie ma fille précisa-t-elle. [...] Elle ne parle que de vous, monsieur Jonas [...] Je parle de vous et de ma fille. Je voudrais connaître la nature des relations que vous entretenez, tous les deux, et dans quelles perspectives ? Savoir si vous avez des projets communs, des intentions sérieuses... s'il s'est passé des choses entre vous [...] Nous avons cédé, dans une vie antérieure, à un moment de faiblesse. J'ose espérer que le Seigneur ne nous en tienne pas rigueur. Il ne s'agissait que d'un dérapage sans lendemain... Toutefois, il existe un péché de la chair qu'il ne saurait absoudre ou supporter : l'inceste ! [...] On ne couche pas avec la mère et la fille sans offenser les dieux, leurs saints, les anges et les démons ! [...] Ce que je veux est que vous vous teniez le plus loin possible de ma fille. Et vous allez me le jurer ici, et tout de suite [...] Promettez-le. Je vous le promets... Jurez-le-moi.

— Je le jure ».²

1. Ibid., p. 212.

2. Ibid., p. 289-292.

Nous constatons que Madame Cazenave eut recours à la prohibition de l'inceste afin d'éloigner sa fille du héros. Sachant impérativement qu'un musulman ne se permet guère de transgresser les lois de sa religion, elle saura éloigner ce dernier de sa fille.

Bien que Jonas ait du mal à oublier la belle Émilie et le mal que lui a causé madame Cazenave, il se sommera le devoir de ne plus penser à cet amour interdit. Par conséquent, le chemin sera alors libre pour ses amis, qui se sont tous disputés l'amour d'Émilie, nous essayerons dans la suite de notre analyse de décrire la nature du lien qui les unit.

Les amis de Jonas

Ils se sont tous rencontrés à Rio Salado, un village céleste favorisant par sa beauté et ses paysages féériques les liaisons et les relations humaines : « ... *On nous appelait les doigts de la fourche. Nous étions inséparables.* »¹

Ils étaient : Jonas le musulman, Jean-Christophe et Fabrice les chrétiens et Simon le juif : « *Nous venions de sceller, tous les quatre, l'une des plus belles amitiés qu'il m'ait été donné de partager* ». ²

Étant enfants, ils étaient inséparables. Mais leur relation va connaître un déclin lorsqu'ils vont faire la connaissance d'Émilie. Après l'indépendance, les amis de Jonas partent en France mais ils vont demeurer prisonniers du passé. Ils resteront donc, attachés à jamais à cette mère-patrie, leur souffrance apparaît dans le passage ci-dessous : « *On ne nous appelle plus que les pieds-noirs, maintenant. Comme si nous avions marché toute notre vie dans du cambouis.* »³

Nous notons que ce discours verse dans la nostalgie. En effet, cette parole décrit les souvenirs du passé des histoires d'amour et d'amitié entre

1. Ibid., p. 177.

2. Ibid., p. 165.

3. Ibid., p. 474.

les différents personnages (pieds-noirs, autochtones. . .). Nous supposant que cela fait allusion à la possibilité d'une réconciliation de l'Algérie avec son passé colonial.

Un personnage très influent nous semble important à évoquer : Jelloul. Celui-ci fait irruption dans la vie du héros et exercera une forte pression sur lui, il le pousse à faire une remise en question sur ses principes et valeurs qui sont en opposition avec le rang social auquel il croit appartenir, c'est Jelloul le factotum qui prendra le dessus sur Younes.

Jelloul

Factotum chez André Sosa, en plus des sauvageries qu'il subissait de ce dernier, il était exploité et traité comme un esclave. Jelloul est présenté comme l'arabe type au service de son maître, le colon. À peine âgé très précoce, il est chargé d'une mission rude et délicate celle de subvenir aux besoins d'une famille terriblement dépourvue et rongée par les maladies telles, qu'illustre le passage suivant :

*« Jelloul n'avait pas vingt ans, cependant il émanait de sa personne une **force secrète** et une **maturité qui m'impressionnaient**. Ce matin-là, il avait **cessé d'être le larbin rampant** auquel il nous avait habitués. Le garçon qui se tenait devant moi était quelqu'un d'autre. Curieusement je lui découvrais des traits que je n'avais jamais remarqués avant. Il avait **un visage solide aux pommettes saillantes, un regard dérangeant**, et il **affichait une dignité** dont je ne l'imaginais pas capable »¹*

Ainsi, Jelloul est cet « Arabe » typique qui incarne le courage et l'audace d'affronter l'Autre sans peur. Impressionné par ce qu'il croyait le

1. Ibid., p. 234.

« *larbin rampant* ». Younes découvrira un Jelloul éloquent, doté d'une « *maturité impressionnante* », le regard « *dérangeant* » de ce dernier marquera Younes à vie. Il ne cessera jamais de se remémorer leurs entrevues durant la période de la guerre de libération. Jelloul eut une grande influence sur Younes.

Dans le roman, ce protagoniste (Jelloul) connaîtra une mutation sociale radicale¹ ; en effet, ce factotum misérable et chétif va devenir une personnalité de haut rang au sein du FLN. Une fois le cessez-le-feu entré en vigueur, il s'attachera à libérer un des amis de Younes et ce, grâce à l'influence de son nouveau grade comme lieutenant dans l'armée algérienne :

*«Je reconnus Jelloul, l'ancien domestique d'André. Il portait un treillis délabré, une mitraillette sur l'épaule et des bottes dégoulinantes de boue. [...] Vous pouvez disposer, leur ordonna-t-il. Rejoignez l'unité. [...] La Peugeot pénétra dans la caserne Magenta où l'Armée de libération nationale, récemment entrée dans la ville, avait établi son état-major. [...] Jonas, mon bon Jonas, quel bonheur de te revoir ! Jelloul m'ouvrit ses bras sur le perron du bâtiment. C'était lui, le lieutenant.»*²

Dans ce passage, Younes raconte la métamorphose de Jelloul qui devient lieutenant au sein du Front de libération nationale, plaidant ainsi la cause algérienne sans hésitation, avec bravoure et courage ; ce qui n'est pas le cas du héros qui peine à se résoudre quel camp choisir.

Nous décelons durant l'étude des différents protagonistes dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, que le héros-narrateur interagit avec les autres personnages tantôt sous forme de connivence, et tantôt sous forme de désunion, c'est pourquoi il nous semble judicieux d'étudier ces

1. Georges BALANDIER et Yvonne ROUX. *Sociologie des mutations*. Anthropos, 1970.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 420.

types de relations entre Younes et les autres protagonistes dans l'étape suivante.

5.3 La relation entre le héros et les autres personnages

Nous nous intéressons dans cette étape à la relation du personnage-héros avec les autres protagonistes qu'on pourrait qualifier d'ambigüe, si l'on considère l'état psychologique du héros qui vit une ambivalence identitaire. C'est autour du personnage principal, pivot de la narration, que tournent les autres protagonistes. Il est présent dans toute la trame narrative telle une vraie personne. À cet égard, Khadra, dans un entretien au journal El Watan, nous livre la réflexion suivante : « *Je veux rester dans l'émotion, la sensibilité, le geste, les odeurs, c'est ma façon d'écrire. Je préfère m'attarder sur le personnage et en faire une personne* ». ¹

Les liens qui se tissent entre Jonas et ses amis dévoilent une certaine intensité de ces relations en dépit du contexte socio-historique dans lequel ils évoluent. Le héros devient témoin impuissant face à tous les événements de la narration, il vit un dilemme intérieur, ne pouvant se séparer de ses amis européens (l'ennemi colon) ni se détacher complètement des siens.

Nous essayerons de traduire cette souffrance psychique et morale par l'évocation des relations qui régissent le héros-narrateur et les personnages du roman, Younes devient donc « unité diffuse de signification » ² sans laquelle l'histoire n'aura aucun sens, il connaîtra des relations de

1. Yasmina Khadra : Les Algériens sont ceux qui m'agressent le plus», paru dans le quotidien El-Watan, le 02 novembre 2013.

2. Philippe HAMON. *Le personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Librairie Droz, 2012.

connivences et de désunions.

D'une part, les relations de connivences se manifestent à travers l'amitié qui unit Jonas avec ses quatre amis pieds-noirs, malgré leurs différences ethniques, il se dégage une certaine complicité entre eux que rien ne semble entraver, elle se traduit par le témoignage du héros-narrateur comme suit : « *On nous appelait les doigts de la fourche. Nous étions inséparables.* »¹

Cette relation semble véhiculer un message de paix entre les différentes ethnies. En effet, Younes alias Jonas est un Arabe de confession musulmane, Simon Benyamin, juif de confession judaïque, Fabrice Scaramoni et Jean-Christophe Lamy, tous les deux de confession chrétienne. À priori, ces différences religieuses et culturelles ne semblent guère atteindre leurs relations amicales. Ils grandissent ensemble, partageant leurs joies et leurs peines. D'ailleurs, Younes le musulman et Simon le juif sont très proches ; nous le constatons dans les témoignages du héros décrivant l'intensité de leur amitié : « Simon et moi étions le plus souvent ensemble. Nous habitions à une portée de fronde l'un de l'autre, et il passait tous les jours me prendre » ;² « Ce n'était pas mon Simon, mon boute-en-train, mon confident et mon allié ».³

Il est à signaler que cette entente entre le juif et le musulman nous renvoie vers des conjonctures historiques⁴ établies par le statut dhimmi⁵, ainsi, il est très normal pour un juif et un arabe de cohabiter ensemble durant cette époque. Comme il été convenu à l'époque du « pacte d'Umar »⁶ ; ainsi, il est très normal pour un Juif et un Arabe de co-

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 177.

2. Ibid., p. 178.

3. Ibid., p. 343.

4. STORA et JENNI, *Les Mémoires dangereuses: Suivi d'une nouvelle édition de Transfert d'une mémoire*, op. cit., p. 42.

5. La dhimmitude fait partie de la vie quotidienne des pays arabes jusqu'à l'époque moderne. Les juifs semblent s'en être mieux accommodés que les chrétiens : ces derniers ont disparu de plus d'un pays où les juifs réussissent à se maintenir comme en Afrique du Nord.

6. Tatiana PIGNON. *Les dhimmî dans l'Empire islamique médiéval*. [Consulté; 14/12/2018].

habiter ensemble durant cette ère, comme il était convenu à l'époque du « pacte d'Umar ». ¹

D'autre part, des relations de désunions se manifestent durant la trame narrative entre le héros et son entourage, à commencer par madame Cazenave, qui semble réprouber l'union de Jonas et sa fille Émilie. Or, tout laisse à croire qu'il s'agissait uniquement du racisme qui nourrissait les esprits coloniaux à l'encontre des indigènes. Cette disjonction semble s'installer progressivement entre Jonas et ses meilleurs amis. L'apparition d'Émilie dans leur vie, l'éclatement de la guerre et les reproches de Jelloul s'avèrent des facteurs déterminants dans cet éloignement.

Émilie sème la discorde entre les jeunes protagonistes ; chacun voudrait se l'approprier, mais par respect à sa promesse à madame Cazenave, Jonas, se tient éloigné d'elle. Il se crée un fossé entre eux et malgré cela, Émilie s'entête à lui courir après, ce qui engendrera la jalousie de ses amis qui finissent par lui vouer de la haine, tel que nous constatons dans l'extrait suivant :

« — *Va te faire foutre, salopard ! Va au diable avec elle ! Tu n'es qu'un fumier, un sale faux jeton de fumier de merde !... — je te maudis ! Je te maudis et maudis le jour qui t'as mis sur mon chemin ! hurlait-il en s'enfuyant. Je ne veux plus te voir, plus entendre parler de toi jusqu'à la fin des temps, faux jeton, minable, ingrat ! »* ²

Cette scène marquera Jonas tout au long de son existence, ses rêves d'amitié sellée s'évaporeront à jamais. De son côté, Jelloul ne cesse de reprocher à Younes son infidélité envers les siens, il le blâme : « *Notre*

2013. URL : <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Les-dhimmi-dans-l-Empire-islamique-medieval.html>.

1. Ibid.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 317.

*peuple se soulève, il en a marre de subir et de se taire, Bien sûr, toi, avec ton cul entre deux chaises, tu peux manœuvrer à ta guise, tu te mets du côté qui t'arrange »*¹

Il est clair que Jelloul accuse Younes d'hypocrisie en utilisant l'expression « *manœuvrer à ta guise* », qui renvoie à choisir son bien-être au détriment de la souffrance de son peuple. Younes fuit la réalité et, Jelloul ne manque pas de la lui rappeler. C'est une lourde sentence qu'affronte le héros avec amertume, ne cessant de se questionner sur sa place au sein de ces deux communautés qui s'entredéchirent.

Il est à noter qu'à côté de l'influence des protagonistes sur le héros, s'ajoutent deux éléments décisifs dans la constitution et l'évolution de ce dernier ; ce sont l'espace et le temps. Nous essayerons d'analyser leurs étendues sur le développement du héros dans l'étape suivante.

5.4 L'influence chronotopique sur la constitution identitaire du héros

Il nous paraît nécessaire de définir ce qu'est la notion du chronotope romanesque, son rôle et son rapport avec les protagonistes et leurs évolutions.

Mikhaïl Bakhtine définit le chronotope comme étant : « *Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par « temps-espace » : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature.* »²

La notion de l'espace dans un roman peut être abordée sous différents angles, le temps est l'élément constitutif qui s'unit avec l'espace pour produire un sens dans notre corpus. Ainsi, un lieu à un moment donné

1. Ibid., p. 378.

2. Mikhaïl BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*, traduction par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier. Gallimard (Paris), 1978.

peut représenter l'enfermement ; un climat peut générer la tristesse ou le bonheur ; la campagne ou la ville peuvent témoigner d'une classe sociale. Tous ces éléments peuvent refléter l'état émotionnel du personnage d'un roman. En ce sens, nous ferons appel aux différents lieux par lesquels le héros-narrateur passera une partie de son enfance et sa jeunesse au fil du temps.

Ce Que le Jour Doit à la Nuit, raconte l'histoire d'un jeune garçon à travers des lieux divers. L'histoire commence par la description d'un lieu aride et misérable (la campagne), où Younes ne connut pas la joie de vivre, le temps est clairement indiqué, il s'agit des années de la colonisation algérienne : « En ces années 1930, la misère décimait les familles et le cheptel avec une incroyable perversité ». ¹

Le narrateur décrit son vécu à la campagne avec beaucoup de tristesse, il se demande si la vie valait la peine d'être vécue, ceci nous amène à la réflexion de H. Färnlöf sur les questions posées par le narrateur en avançant que :

« L'étude du chronotope débouche naturellement sur une réflexion sur la perception du monde à travers les relations spatio-temporelles, prises au sens large, du roman, c'est-à-dire sur la façon dont la perception du monde émane du récit global² Pour compléter cette réflexion, il faut surtout étudier comment cette perception est liée à l'expérience du personnage principal. On peut ainsi évoquer les questions posées par le narrateur »³

Nous soutenons les propos de H. Färnlöf dans la mesure où nous re-

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 12.

2. Pour Bakhtine, pratiquement tout motif répond à la définition du chronotope, étant donné que tout événement a lieu quelque part à un certain moment (c'est le niveau « thématique » identifié par Mitterand). Cependant ce sont avant tout les considérations plus générales, se rapportant plus directement au temps et à l'espace, que nous considérerons dans cette étude.

3. Hans FÄRNLÖF. "Chronotope romanesque et perception du monde". In : *Poétique* 4 (2007), p. 439-456.

trouvons les conditions spatio-temporelles réunies qui reflètent la vision du narrateur quant au monde qui l'entoure, nous appuyons notre constat par le passage qui suit :

« *Nous vivions reclus sur notre **lopin de terre** [...], ma mère à l'ombre de son **taudis** [...] ce n'était une vie, on existait, et c'est tout. Le fait de se réveiller **le matin** relevait du miracle, et **la nuit**, lorsqu'on s'apprêtait à dormir, on se demandait s'il n'était pas raisonnable de fermer les yeux pour de bon, convaincus d'avoir fait le tour des choses et qu'elles ne valaient pas la peine que l'on s'attardât dessus. Les jours se ressemblaient désespérément ; il n'apportait jamais rien, ne faisaient, en partant que nous déposséder de nos rares illusions qui pendouillaient au bout de notre nez, semblables aux carottes qui font avancer les baudets »¹*

À travers cette trame narrative, nous remarquons que le personnage principal Younes, se voit délaissé par son père qui n'a d'yeux que pour ses terres, il manquera d'amour et de tendresse paternelle, la rudesse de la terre saharienne semble avoir durci le caractère du père, comme nous le constatons dans l'extrait suivant :

« *Moi, j'aurais aimé qu'il me dît un mot affectueux ou qu'il me prêtât attention une minute ; mon père n'avait d'yeux que pour ces terres. Ce n'était qu'à cet endroit, au milieu de **son univers** blond, qu'il était dans **son élément**. Rien ni personne, pas même ses êtres les plus chers, n'était en mesure de l'en distraire »²*

Ainsi, les terres du père sont son univers, son élément à lui. Absorbé entièrement par l'agriculture, le petit Younes semble malheureux, il es-

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 12.

2. Ibid., p. 13.

pérait de l'attention de son père, de l'affection, mais ce dernier ne se rendait même pas compte de la souffrance de son fils. Ces terres semblent distancier le père et l'enfant, Younes aura donc toujours une rancune envers ces « lieux séparateurs ».

Nous décelons un autre espace symbolique « Oran ». Cette ville offre une nouvelle perception du monde au héros-narrateur. Nous revenons ici à la notion du chronotope afin d'explicitier au mieux le rôle de cette ville dans le développement personnel et identitaire du personnage Younes.

Dans un article publié en 2017, une définition plus détaillée du concept chronotopique est proposée par P. Aron comme suit :

« Le chronotope désigne la fusion d'indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Il peut se condenser dans une image (le seuil, la route, le salon), ou même devenir le propre d'une structure romanesque comme c'est le cas dans ce que Mikhail Bakhtine lui-même appelle le « roman grec » ou le roman de chevalerie. Au final, le concept de chronotope constitue une invitation à porter attention aux « espace-temps » structurant la matière même de la fiction, parce qu'ils permettent aux personnages de se rencontrer ou de faire avancer le récit. »¹

Christiane Achour et Simone Rezzoug nous proposent à leur tour dans le passage suivant concernant cette même notion :

« En effet, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative : le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants [...] L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre,

1. Paul ARON et al. "À la recherche des chronotopes du roman urbain. Une cartographie des Mystères de Bruxelles (1845-1846)". In : *Mappemonde* (2017).

n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur.»¹

Nous considérons donc que l'espace dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra, génère la constitution identitaire du héros-narrateur tout au long du récit. Aussi, par la présence des déictiques dans le passage consacré à la description de la ville d'Oran, nous relevons certains pronoms personnels et indices spatio-temporels dans la parole du narrateur qui décrit la ville comme suit :

« La ville !... Je ne soupçonnais pas que des agglomérations aussi tentaculaires puissent exister. C'était délirant. Un instant, je m'étais demandé si le malaise chopé à l'autocar ne me jouait pas des tours. Derrière la place s'alignaient des maisons à perte de vue, joliment emboîtées les unes sur les autres, avec des balcons fleuris et des fenêtres hautes. Les chaussées étaient asphaltées, bordées de trottoirs. Je n'en revenais pas, ne savais même pas mettre un nom sur les choses qui me sautaient aux yeux comme des flashes. [...]. Il émanait, de ces privilégiés, une quiétude et un bien-être que je ne croyais pas possible – aux antipodes du relent viciant mon bled où les potagers rendaient l'âme sous la poussière, ou les enclos à bestiaux étaient moins affligeants que nostaudis. [...].

C'est quoi ce pays ? Demandais-je à mon père ?

Tais-toi et marche, rétorqua-t-il. Et regarde devant toi si tu ne veux pas tomber dans un trou.

C'était Oran.»²

1. CHAULET-ACHOUR et REZZOUG, *Convergences critiques: Introduction à la lecture du littéraire*, op. cit., p. 208.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 28-29.

Nous décelons la présence d'indices spatio-temporels comme : (un instant, la ville, derrière la place, le Bled, un enclos à bestiaux, un instant . . . etc.). La présence des déictiques renforce « un rapport entre l'énoncé et son acte producteur ».¹ De plus, dès le début, nous remarquons que « l'élocution est spécifique »² ; il s'agit du référent « Je », qui décrit la ville d'Oran au temps colonial, entre la ville européenne et les enclos à bestiaux.

Nous relevons que le personnage-héros est tantôt déclencheur d'actions, tantôt il est le sujet qui les subit. Dans le passage que nous analysons, Younes semble charmé par la ville d'Oran, il vient de la campagne ou il a grandi au milieu d'un « trou perdu, triste à crever »³, il contemple ces lieux où il rêve d'y habiter : « *La ville !... Je ne soupçonnais pas que des agglomérations aussi tentaculaires puissent exister* »⁴. L'adjectif « délirant », qui renvoie au délire (état mental d'une personne hallucinante), rend compte de l'état psychique du héros-narrateur : « *Je n'en revenais pas, ne savais même pas mettre un nom sur les choses qui me sautaient aux yeux comme des flashes* »,⁵ il rajoute qu'il « était sur une autre planète ».⁶

Il est à noter que l'espace romanesque offre plus qu'un simple cadre de narration. Sa particularité se manifeste à travers la reconstitution de l'itinéraire du personnage-héros à partir des lieux fréquentés, la réflexion suivante de H. Mitterand appuie nos propos :

« Lorsque le circonstant spatial, comme dans Ferragus, devient à lui seul d'une part la matière, le support, le déclencheur de l'événement, et d'autre part l'objet idéologique principal,

1. Pierre VAN DEN HEUVEL. "Le rôle des déictiques dans la constitution du sujet". In : *Voix, traces, avènement. L'Écriture et son sujet* (1999), p. 199-217.

2. Ibid.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 14-15.

4. Ibid., p. 28-29.

5. Ibid.

6. Ibid., p. 28.

*peut-on encore parler de circonstant, ou, en d'autres termes, de décor ? Quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description, tandis que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie du récit. Le roman, depuis Balzac surtout, narrativise l'espace, au sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative ».*¹

Avant de connaître le luxe de vivre dans le quartier huppé d'Oran, Younes débarquera à Jenane Jato ; un endroit pour les désœuvrés et les misérables indigènes reclus et abandonnés à leur sort. Il vivra une période de pauvreté et de misère dans un taudis. Nous discernons, de ce fait, que le héros sera encore plus perturbé dans son enfance, il sera même victime d'une tentative de viol par les jeunes clochards du quartier : « *On avait même essayé de me trainer derrière les buissons pour me déshonorer* ». ² Cet incident semble avoir affecté la personnalité de Younes plus tard influençant ses comportements assertifs vis-à-vis des autres, ce qui engendrera en lui l'incertitude dans tout ce qu'il entreprendra.

Nous constatons que Jenane Jato qui est un endroit réservé aux misérables, aux charlatans et aux damnés du pays devient un espace déterminant de la trajectoire identitaire de Younes, qui sera doté comme nous l'explique Gerrilo d' : « *une faible assertivité, de la dépendance et de l'insécurité dans la relation avec autrui* ». ³

Cette période transitoire entre Jenane Jato et Oran (côté européen)

1. Henri MITTERAND. *Le discours du roman*. PUF (Paris), 1980, p. 211-212.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 47.

3. Stefano CIRILLO. "L'enfant abusé devient adulte: réflexions à partir de plusieurs situations traitées". In : *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux* 1 (2011), p. 139-163.

marquera les premières caractéristiques identitaires du héros, qui feront de lui un personnage en guerre continuelle contre sa propre personne durant tout le récit. Sauvé en quelque sorte par son oncle civilisé, il découvrira ainsi le bonheur de dormir dans un vrai lit, de manger à sa faim et de se cultiver en allant à l'école comme les "Roumis". Ce confort, il le doit au sacrifice de son père comme nous pouvons le constater dans le passage suivant :

« - c'est pour ton bien, mon enfant. Je ne t'abandonne pas, je ne te renie pas ; je cherche seulement à te donner ta chance. Il m'embrassa sur la tête – usage réservé aux doyens révérends – , tenta de me sourire, n'y parvint pas, se releva et quitta brusquement l'officine en courant presque, sans doute pour cacher ses larmes »¹

Nous remarquons que ce père autoritaire s'engage à offrir à son fils une vie meilleure, quitte à renoncer à sa paternité. Finalement, nous nous rendons compte que derrière cette rudesse d'esprit, le père porte en son cœur beaucoup d'amour pour son fils qui se traduit par les expressions : *«tenta de me sourire, n'y parvint pas»²* et *« quitta brusquement l'officine en courant presque, sans doute pour cacher ses larmes »³*. Cet amour supposé donner confiance au jeune Younes le rendra malheureux toute sa vie, lorsqu'un enfant quitte sa famille, c'est toute une partie de lui-même qui est laissée derrière lui, il le dit : *« j'étais déjà ailleurs »⁴*.

À Oran « l'européenne », Younes deviendra Jonas, il apprendra à lire et à écrire. Cet espace aura à son tour une influence cette fois-ci, positive sur la conception identitaire du héros-narrateur. En effet, il s'imprégna de la culture française lui permettant de s'intégrer facilement à la com-

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 85-86.

2. Ibid.

3. Ibid., p. 86.

4. Ibid., p. 111.

munauté française. Il ira à l'école où, il se fera de nouveaux amis, on a l'impression que son passé est resté derrière lui, sa famille s'effacera progressivement de la trame narrative. Ainsi, le quartier européen dans lequel grandira Younes, la villa dans laquelle il habitera et l'école française dans laquelle il s'instruira sont tous des espaces déclencheurs de changement dans la personnalité du jeune Younes rebaptisé Jonas.

Néanmoins, Rio Salado demeure l'espace le plus marquant dans la vie de Jonas, c'est un lieu d'entrecroisement de ses deux cultures, provoquant un débat continu dans son esprit, il n'est ni Arabe comme à la Compagne, ni Français comme à Oran, d'où son questionnement « *qui avais-je été à Rio ? Younes ou Jonas ?* »¹

L'endroit le plus important dans l'évolution du narrateur-héros est donc Rio Salado (El Maleh, de nos jours). Dans ce lieu, Jonas va vivre les plus belles années de sa vie, il nous décrit cet endroit comme suit :

*« J'ai beaucoup aimé Río Salado – FulmenSalsum, pour les Romains ; El-Maleh, de nos jours. D'ailleurs, je n'ai pas cessé de l'aimer, incapable de m'imaginer en train de vieillir sous un ciel qui ne soit pas le sien ou de mourir loin de ses fantômes. C'était un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues. »*²

Nous qualifions Rio Salado d'espace paradoxal dans la mesure où il représente le paradis pour les Européens et l'enfer pour les autochtones (nous faisons allusion au colon qui profita des terres des autochtones, et réduisant ceux-là à de simples domestiques dans leurs propres propriétés).

À Rio, Younes alias Jonas va se lier d'amitié avec de jeunes colons, il connaîtra sa première expérience amoureuse durant sa période d'ado-

1. Ibid., p. 355.

2. Ibid., p. 151.

lescent avec une adulte (madame Cazenave) et il vivra le désespoir et le déchirement à cause de l'amour impossible pour Émilie. Donc, c'est dans ce lieu où le héros va se confronter avec lui-même pour essayer de se retrouver, de cerner sa vraie identité par ces questionnements redondants : « *qui avais-je été, à Rio ? Jonas ou Younes ?* »¹

Rio est aussi le lieu de rencontre et de désunion de Jonas et ses amis, de la mort de son père adoptif, du départ massif de ses voisins et amis pieds-noirs vers la France, et de l'éloignement de son amour éternel. Il est aussi le lieu où sa position vis-à-vis des siens reste floue, ses pensées s'entremêlent, son cœur bat pour ses amis colons, et sa raison lui rappelle son devoir envers les siens. Cette ambivalence le poursuivra pour toujours, et même après l'indépendance. À Aix-en-Provence, il retrouvera ses amis cinquante ans plus tard rongés par la nostalgie, il ne manquera pas de se recueillir sur la tombe de son amour impossible « Émilie ». Cet espace (Aix-en-Provence) deviendra celui de la réconciliation avec des accolades submergées de larmes chaudes :

*«Je me voyais enlacer les uns, repousser les autres pour bien les regarder, retrouver d'un coup les sobriquets et les quolibets d'antan, retomber en enfance l'espace d'une anecdote et damer le pion à toutes ces choses qui ont hanté nos nuits des années durant pour n'en garder que ce qui nous arrange, que ce qui est susceptible de donner un ton pastel aux évocations.»*²

Il est à souligner que Younes alias Jonas a franchi depuis le début du récit jusqu'à sa fin quatre espaces symboliques durant une durée bien déterminée (des années 30 à l'année 2008). Ces espaces auront une influence sur la constitution identitaire de ce protagoniste. Nous supposons que le milieu socioculturel européen dans lequel a évolué Jonas

1. Ibid., p. 355.

2. Ibid., p. 201.

a contribué à influencer sa vision sur l'avenir de sa nation, bien qu'il s'était montré indifférent aux événements historiques dans ce roman.

5.5 Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons essayé d'analyser la notion du personnage dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Nous nous sommes appuyée sur le schéma actantiel d'A.J Greimas, nous avons constaté que le héros-narrateur se place entre l'axe du pouvoir (quand il se montre défavorable à la guerre d'indépendance) et l'axe de transmission (quand il désapprouve le discours prêchi-prêcha de Jelloul le maquisard sur valeurs nationales).

Nous avons relevé que dans cette fiction qu'il s'établit une stratégie discursive réalisant un transfert de l'écriture de l'Histoire vers une écriture d'histoire (fiction). Nous avons constaté qu'il émane de ce texte romanesque un souci d'esthétique bien qu'il ait pour cadre la guerre, il s'éloigne de ce fait du roman engagé.

Nous avons réalisé une étude descriptive des personnages, nous avons mis l'accent sur le protagoniste principal, Younes alias Jonas. Ensuite, nous nous sommes intéressée à étudier le personnage d'Émilie qui représente l'anneau rattachant Jonas au camp adverse. Puis, pour mieux comprendre le personnage-héros du roman, nous avons abordé les rôles importants de l'oncle de Younes et sa femme dans l'éducation et le développement de sa personnalité.

Nous nous sommes intéressée également au rôle de Madame Caze-nave, la mère d'Émilie, avec qui Jonas commettra le péché de l'inceste (aspect tragédien). Aussi, nous avons tenté de décrire les liens d'amitié entre Jonas et ses amis, des liens supposés improbables dans un contexte aussi hostile que celui de la guerre.

De plus, nous nous sommes focalisée à décrire un autre personnage clé dans cette fiction : Jelloul. Celui-ci a exercé une pression morale sur Younes, qui va, suite à cela, se remettre en question.

Enfin, nous avons conclu que les rapports entre le héros et les autres personnages se manifestent tantôt sous forme de connivence et tantôt sous forme de désunion. Nous avons effectué une étude sur la nature des relations qui existent entre le protagoniste principal et les autres personnages.

Enfin, nous avons tenté de démontrer comment se constitue l'identité du héros-narrateur à travers le concept chronotopique et l'influence qu'exercent les espaces et le temps sur la construction de l'identité du personnage principal Younes.

Nous considérons dans ce même cadre qu'une étude onomastique s'avère nécessaire à mener pour mieux appréhender les enjeux identitaires et interculturels qui émanent de notre corpus. C'est ce dont il sera question dans le chapitre qui suit.

Chapitre 6

L'onomastique entre interculturalité et polémique identitaire

6.1 Introduction

Dans le présent chapitre, nous tenterons d'aborder la notion onomastique en général, et le nom propre en particulier. Nous aborderons essentiellement les noms de personnages du roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Ysmina Khadra et ce, dans le but de dégager les enjeux interculturels et religieux émanant des significations des noms des protagonistes.

Nous nous focaliserons aussi sur un point qui nous paraît très important, celui de l'absence du nom de la mère du narrateur-héros. Il semblerait que ce manque aurait un impact décisif sur la construction/déconstruction de l'identité de ce dernier.

Nous estimons qu'un travail sur la nomination « pied-noir », son origine, sa signification et l'influence de ce « sobriquet » sur la mémoire collective de cette communauté, semblerait probant à mener ici. Nous tenterons de définir cette appellation et de décrire par la suite les conséquences de cette catégorisation sur tout un groupe d'individus (pieds-noirs).

Tel que l'intitulé de ce chapitre l'indique, il sera question d'adopter une approche onomastique dans l'étude des noms de personnes (attribués aux personnages) qui vivent ensemble (pieds-noirs, autochtones).

6.2 Définition de l'onomastique

Il nous semble difficile d'attribuer une définition exhaustive de l'onomastique. Souvent qualifiée comme branche de la linguistique, son champ d'étude s'étend à d'autres disciplines notamment celles qui relèvent du domaine social (littérature, philologie, anthropologie... etc.). Nous appuyons notre réflexion par l'extrait suivant :

« l'onomastique (...) concilie des démarches qui n'ont pas, de toute manière, à être séparées artificiellement pour les besoins de l'analyse, elle s'alimente aux sphères aussi bien anthropologique que philosophique, psychanalytique ou symbolique »¹

Nous retrouvons de nombreuses définitions de l'onomastique, notamment celle d'André THIBAUT :

« L'onomastique est une branche de la linguistique qui étudie les noms propres. On peut considérer que les deux principales sous-disciplines de l'onomastique sont l'anthroponomastique, c'est-à-dire l'étude des anthroponymes, des noms de personne, et la toponomastique, c'est-à-dire l'étude des toponymes, des noms de lieux. »²

Nous décelons donc deux principales sous-disciplines de cette science, qui sont l'anthroponomastique et la toponomastique. Deux catégories

1. Diane PAVLOVIC. "Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne". In : *Études françaises* 23.3 (1988), p. 89-98.

2. André THIBAUT. "Linguistique comparée des langues modernes". In : *Lingua franca, sabirs, pidgins; créoles* (2011).

qui réunissent les noms de personnes et de lieux. Une personne existe donc par son nom, qui la rattache à un groupe d'individus, en l'occurrence sa famille, et d'un prénom qui la distingue. Souvent, les anthroponymes sont associés aux toponymes, car les groupes de personnes sont liés à un lieu donné.

C. Baylon et P. Fabre estiment que l'étude onomastique (considérée comme branche de la lexicologie) est connue comme étude des noms propres¹, regroupant de ce fait les noms de personnes, d'objets différents d'usage quotidienne, de localités, de régions, de vêtements... etc.

Cependant, selon S. Bouhadjar : « [...] « même au sens restreint traditionnellement, le nom onomastique n'a pas pour tout le monde la même valeur ». Brunot,² par exemple, dans « la pensée de la langue », réduit l'onomastique aux noms de personnes; Marouzeau³ dans « le lexique de la terminologie linguistique » applique le mot à l'anthroponymie (étude des noms d'hommes) et à la toponymie (étude des noms de lieux). « C'est en général dans cette acception plus compréhensive que l'on emploie le terme d'onomastique qui regroupe en effet l'anthroponymie, pour les noms de personnes, et la toponymie, pour les noms de lieux ». ⁴

Dans notre corpus, il s'agit d'étudier des noms propres relatifs aux personnages de l'intrigue, c'est pourquoi il nous semble judicieux de limiter notre champ d'investigation à l'onomastique. Il sera donc question de relever les noms propres (ceux des personnages) se trouvant dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, et tenir compte du cadre historique de cette trame narrative.

1. Marcel BAUDOT. "Christian Baylon et Paul Fabre. Les noms de lieux et de personnes, 1982". In : *Nouvelle revue d'onomastique* 1.1 (1983), p. 63-63, p. 5.

2. Ferdinand BRUNOT. *La pensée et la langue: méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*. Masson et cie, 1922.

3. Jules MAROUZEAU. "Lexique de la terminologie linguistique. 3e éd". In : *P., Geuthner* (1951).

4. Souad BOUHADJAR. "Approche Sociolinguistique des Noms des Lieux en Algérie Cas de la toponymie de Boussemghoun". Thèse de doct.

L'étymologie du mot onomastique remonte dans ses origines à l'ère des Grecques : « du Grecque ancien : onomastikos (« propre à donner un nom ») »¹. Or, le colonisateur français toucha en Algérie à tout un système d'anthroponymes et cela engendra des conséquences désastreuses que F. Benramdane qualifie d'«onomacide sémantique»².

Nous considérons qu'il est important dans cette même perspective d'évoquer la signification du nom propre et son enjeu interculturel et religieux.

6.3 Nom propre entre interprétation et esprit interculturel et religieux

Nous nous contenterons dans cette étape d'étudier les noms de personnes vu que le champ onomastique est vaste et comporte plusieurs formes anthroponymiques et toponymiques. Mais avant de passer à l'analyse de ce concept, il nous semble important de définir ce qu'est le nom propre, le nom de personne et le toponyme.

Le nom propre n'a pas de définition toute faite, il est variable selon ses champs d'analyse, sémiotique, anthropologique, sociologique, philosophique ou autre. Barthes propose la définition suivante : « *le nom propre (est) tenu pour le prince des signifiants* ».³ En effet, selon lui : « *On peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme nom propre* ».⁴ Cet axiome nous semble être très pertinent à employer dans notre analyse ultérieurement.

Aussi, il nous paraît nécessaire de définir l'anthroponymie et la toponymie. F. Benramdane propose la réflexion suivante :

1. <https://fr.wiktionary.org/wiki/onomastique>.

2. El Watan, 8 novembre 2014, Algérien, quel est ton « vrai » Nom ?

3. Roland BARTHES. "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe". In : *Sémiotique narrative et textuelle* (1973), p. 29-54, p. 34.

4. Yves BAUDELLE. *Onomastique romanesque*. l'Harmattan (Paris), 2008.

« *L'anthroponymie, formée de "anthropos" "homme" et de "nymie" "nom", fait partie avec la toponymie (de « topos » : lieux) de la science des noms propres appelée "onomastique", du grec "onoma" qui veut dire "nom propre" : "science des noms propres".* »¹

Or, il se trouve que ces catégorisations englobent plusieurs autres termes plus spécifiques tels que : pseudonymes, patronymes, appellations, surnoms, ethnonymes, organisations sociales ou partis politiques... etc., en relation avec l'anthroponymie.

Afin de mieux comprendre l'enjeu de noms/Prénoms et leur apport significatif, tant sur le plan interculturel, que celui du religieux, dans notre corpus, nous nous proposons de dresser ci-dessous, un tableau contenant les prénoms des personnages (autochtones et pieds-noirs avec les surnoms et sobriquets), nous tenterons par la suite de le commenter.

1. Farid BENRAMDANE et B ATOUI. "Des noms et des noms... Etat civil et anthroponymie en Algérie". In : *Oran: CRASC* (2005).

6.3.1 Prénoms de personnages et leurs significations

Prénoms de personnages	Significations
Zahra	Fleur, Blanche lumineuse ¹
Issa (Prophète)	Dérivé de Mouloud, Fête (Mouloud Nabaoui) de la naissance du prophète Mahomet ²
Miloud	Dérivé de Mouloud, Fête (Mouloud Nabaoui) de la naissance du prophète Mahomet ³
Bliss (sobriquet)	« Nom péjorative désignant le diable, chaytaneen arabe » ⁴
Badra	« Nom médinois donné au prophète Mahomet (el Badr) pleine lune ». ⁵
Batoul	« La Détachée du monde, la religion désigne la vierge Marie de Meriem El Batoul » ⁶
Mama	« Jouet cher. Prénom courant dans le sud-est du Maroc » ⁷
Hadda	« Chaleureuse » ⁸
Daho	« On peut lire que son nom d'origine serait Dahan (patronyme juif d'Afrique du Nord) » ⁹

1. Rita EL KHAYAT. *Le livre des prénoms du monde arabe*. Eddif, 1996.

2. Chantal TANET et Tristan HORDÉ. *Dictionnaire des prénoms*. Larousse, 2000.

3. Ibid.

4. EL KHAYAT, *Le livre des prénoms du monde arabe*, op. cit.

5. TANET et HORDÉ, *Dictionnaire des prénoms*, op. cit.

6. EL KHAYAT, *Le livre des prénoms du monde arabe*, op. cit.

7. Ibid.

8. Ibid.

9. Ibid.

Mahi	« Celui qui efface le péché » ¹
El Moro d'origine espagnole (sobriquet)	Désignant le Maure « Arabe » en espagnole. ²
Simon	Prénom masculin qui représente le Grec Simôn, forme adoptée dans le nouveau testament pour transcrire l'hébreu Shim'on, peut être sous l'influence du mot grec simos, « qui a le nez camus » ³
Jelloul	« Prénom arabe désignant homme important » ⁴
Ouari	« Diminutif de Houari, homme courageux » ⁵

1. Ibid.

2. <http://users.antrasite.be/ppoisie/Documents/prenoms.htm>

3. TANET et HORDÉ, *Dictionnaire des prénoms*, op. cit.

4. Ibid.

5. EL KHAYAT, *Le livre des prénoms du monde arabe*, op. cit.

<p>Germaine</p>	<p>« Féminin de Germain, représentant le latin impérial Germanus qui a une double origine. C'était d'abord un surnom ethnique, signifiant « qui vient de Germanie [Germania]; dans ce cas, il vient du nom celte donné par les Gaulois aux peuples de l'est, « peuple [maon] voisin [Gair] ». Germanusa dû ensuite être interprété comme un emploi particulier du latin classique Germanus, Germana « frère », « soeur », au sens propre « qui est de la même souche », dérivé de Germen, « Bourgeon », « descendance ». C'est à partir de là qu'il a pris une valeur mystique, par référence à la notion de fraternité chrétienne. »¹</p>
<p>Jonas</p>	<p>« Prénom masculin qui représente la forme latinisé du grec biblique Iônas, transcription du nom d'origine hébraïque Yônah « colombe »²</p>
<p>Younes</p>	<p>« Forme arabe de Jonas, la sourat 10 du saint Coran porte le nom du prophète Younes ».³</p>

1. TANET et HORDÉ, *Dictionnaire des prénoms*, op. cit.

2. Ibid.

3. Ibid.

Émir Abdelkader	« Abdelkader serviteur du puissant) évoque pour les Français le personnage des livres d'histoire nommé ebd-el-kader Ibn (« fils de ») Mouhi –ad-Din qui a symbolisé, après la prise d'Alger en 1830, la lutte contre la colonisation de l'Algérie. » ¹
Abdelmoumène	« Serviteur croyant en Dieu » ²
Kaddour	« Nom de personne arabe (qaddûr), diminutif de qadîr (ou qâdir) = puissant. Dérivés : Kaddoura, Kaddouri, Kadouri. » ³
Hassan	« Hassan et Hussein tiennent une place particulière dans le monde musulman (v.625-669) fut le premier fils d'Ali, cousin de Mahomet, et de Fatima, la fille de ce dernier... Hassan fut assassiné et il est vénéré comme un martyr par les musulmans chiïtes ». ⁴

1. Ibid.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ibid.

Abdessamad	« L'élément Abd, « serviteur » apparaît en composition dans un grand nombre de prénoms masculins de même origine, le plus souvent suivi de el (article défini, variante de al) et d'une épithète caractérisant Dieu (ici, c'est le maître absolu, le soutien universel, celui en qui en place notre confiance) » ¹
Lucette	« Dérivée du prénom féminin qui représente le latin Lucia, féminin de Lucius prénom romain traditionnellement rattaché au nom commun lux, lucis « lumière [du jour] », luciuset lucia étant dès l'antiquité interprétés comme « celui qui est née à la première lumière », « c'est-à-dire « à l'aube » .Lucina, « lucine », épithète de Junon, était la déesse des Accouchement, c'est-à-dire celle qui amène les enfants au jour. » ²

1. Ibid.

2. Ibid.

Jérôme	« Prénom masculin qui représente un nom d'origine grecque, Hieronymus ; transmis par le latin Hieronymus ; il est composé de hieros, « sacré » (que l'on a dans hiéroglyphe) , et d'une forme de onoma, « nom » (présent dans le mot savant) » ¹
Émilie	« Féminin d'Émile, nom d'une gens romaine importante. Il est généralement rattaché au substantif et adjectif aemulus, « rival », à l'origine du français émule ; Émilie est emprunté à l'anglais Emily » ²
Isabelle	« Prénom féminin emprunté à l'espagnol Isabel, forme correspondant au Français Elisabet . De l'Espagne, Isabel est passé en France, puis en Angleterre. . . Comme Elisabeth, Isabelle fut un prénom de souveraines, porté en France par Isabelle de Hainaut, épouse du roi Philippe Auguste ». ³

1. Ibid.

2. Ibid.

3. Ibid.

Jean-Christophe	« Prénom composé, Jean : prénom masculin qui représente la forme moderne du latin chrétien Joannes ou Johannes, emprunt au grec Iôannes, transcription de l'hébreu Yohanan, c'est l'une des lectures du nom propre de Dieu dans le judaïsme. Jean entre dans la formation d'un grand nombre de composés, tel que Jean-Christophe, Cristophe représente le grec Khristophoros, composé de Kristos, « Christ » et Phoros, « qui porte », du verbe pherein, « porter », qui signifiait au sens propre « qui a vu naître le Christ » ou « qui honore le Christ » a été adopté par les premiers chrétiens avec la valeur spirituelle de « qui porte le Christ en lui » ¹
Benjamin	« Prénom masculin ayant pour origine le nom hébreu Benyamin, « fils[ben] de la droite [yamin], c'est-à-dire de la chance. Benjamin apparaît dans l'Ancien testament, douzième fils de Jacob » ²

1. Ibid.

2. Ibid.

Fabrice	« Prénom masculin qui représente le latin Fabricius, nom d'une famille romaine (gens Fabricia) : les anciens le dérivait de faber, qui désignait un ouvrier spécialisé dans le travail du métal, du bois, de l'ivoire, etc. ». ¹
Cazenave	« Cazenave est un nom de famille du sud-ouest qui signifie maison neuve »
Moutchos (Sobriquet)	« Garçon de bain (laveur) » ²
Hélène	« Prénom féminin qui représente le latin Helena, variante Helene, emprunté au nom de femme grec Helenê, d'origine incertaine, c'est peut-être un dérivé de helê, « chaleur », « splendeur du soleil », mot de la famille de hêlios, « soleil » » ³

1. Ibid.

2. EL KHAYAT, *Le livre des prénoms du monde arabe*, op. cit.

3. TANET et HORDÉ, *Dictionnaire des prénoms*, op. cit.

Lala Fatna n'soumeur	Son surnom est composé de Lalla, mot aussi bien arabe que berbère, attribué en tant que titre honorifique aux femmes en raison de leur âge ou de leur rang social, ou pour désigner la femme sainte. Fatna équivoque à Fatma ou Fatima, la fille du prophète Mahomet et n'Soumeur, nom du village auquel appartenait son lignage. » ¹
André	« Prénom masculin qui représente le grec Andreas, nom d'homme formé à partir de la base andr- du mot anêr, andros, « homme », que l'on retrouve dans d'autres prénoms de même origine (Alexandre, Léandre). André est dans le nouveau testament le nom d'un des douze apôtres, il était pêcheur, comme son frère Simon (surnommé Pierre) et, comme lui, appelé par le Christ : »suivez-moi, et je vous ferai pêcheurs d'hommes en même temps ils quittèrent leurs filets et le suivirent » (Évangile selon Saint Marc I, 17-18) » ²

1. Ibid.

2. Ibid.

Zabana	« La signification du nom Zabana est : Flame (of a candle), la flamme d'une bougie » ¹ Ahmed Zahana dit Zabana est le premier martyr depuis le déclenchement de la guerre de libération algérienne.
Ali la pointe la pointe étant un surnom)	« Nom de personne arabe très fréquent ('aliyy = élevé) porté par le cousin et gendre de Mohammed, qui fut le quatrième calife de l'Islam et dont l'assassinat explique en grande partie la rupture entre chiïtes et sunnites » Son surnom de « La Pointe » lui vient du quartier de la Pointe des blagueurs, à Miliana » ²

1. EL KHAYAT, *Le livre des prénoms du monde arabe*, op. cit.

2. <https://www.geneanet.org/nom-de-famille>

Michel	« Prénom masculin qui représente le latin Michael, en grec biblique Mi-kaël, transcription de l'hébreu Mi-ka'el, ce nom est traditionnellement Glosé « qui[mi] est semblable à [ka] Dieu [el] », affirmation de la ressemblance ou, avec qui interrogatif, du caractère unique de Dieu, la réponse à la question ne pouvant être que négative. Le second élément, el, est présent dans de nombreux noms bibliques, notamment ceux des anges Gabriel et Raphael » ¹
Krimo (harki)	« Diminutif de Abdelkrim, signifie le serviteur du tout généreux » ²
Fellagas (combattants)	« Nom donné par les Français aux partisans algériens et tunisiens soulevés contre l'autorité française pour obtenir l'indépendance » ³
Si Rachid	« Prénom masculin d'origine arabe qui est un emploi particulier d'un adjectif signifiant « raisonnable », « sensé » et , dans le vocabulaire religieux « bien dirigé », « bon guide » ⁴

1. TANET et HORDÉ, *Dictionnaire des prénoms*, op. cit.

2. Ibid.

3. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

4. TANET et HORDÉ, *Dictionnaire des prénoms*, op. cit.

Laoufi	« Ou El Aoufi. Nom correspondant à l'arabe 'awf, qui peut avoir plusieurs sens. Il désigne entre autres le lion, le loup et le coq, à quoi on ajoutera un verbe signifiant accomplir, tenir sa promesse ou sa parole » ¹
De Gaulle (président français à l'époque coloniale)	« Apparemment, il s'agit de la francisation d'un nom flamand, De Walle, qui signifie sans doute le Wallon (= l'étranger, celui qui n'appartient pas au peuple germanique, du vieux-haut-allemand walah = étranger, également à l'origine des toponymes Gaule et Galles). À noter l'existence du patronyme Waulle dans le Pas-de-Calais. Autre possibilité : walle = mur, fossé. » ²

Après avoir énuméré la majorité des noms de protagonistes cités dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra, nous nous proposons d'analyser la signification des plus pertinents dans le déroulement de cette narration. En effet, il s'avère nécessaire de décrire l'enjeu interculturel qui se dégage de ces anthroponymes et leurs symboliques au sein de ce roman. Nous considérons que le choix des prénoms des protagonistes n'est pas fortuit et pourrait faire allusion à certains faits

1. EL KHAYAT, *Le livre des prénoms du monde arabe*, op. cit.

2. <https://www.geneanet.org/nom-de-famille>

liés à l'Histoire, etc. Il nous paraît également important d'établir par la suite une synthèse sur la présence de la religion qui renforce cet esprit interculturel dans notre corpus.

D'après les significations des différents personnages cités dans le tableau ci-dessus, nous remarquons la présence de prénoms d'origines diverses, chaque prénom porte sa signification en adéquation avec son rôle dans l'intrigue. Prenons l'exemple des personnages les plus importants dans le récit à savoir :

Younes, la colombe de la paix

Ce prénom a comme interprétation « colombe », un oiseau à qui l'on attribue la signification de paix. Il est évident que Jonas est en quête de paix (cherche à établir la paix entre deux ethnies ennemies, et essaie de trouver une certaine sérénité intérieure). Cela se traduit dans l'extrait suivant du roman : « *J'avais un compte à régler avec moi-même, on ne fuit jamais soi-même* »¹

Le prénom attribué au héros-narrateur n'est pas le fruit du hasard, c'est un prénom qui puise son origine dans la Bible² et est présent dans le Saint Coran³, ces deux textes évoquent respectivement une histoire similaire du prophète Jonas (pour les chrétiens) ou Younes (pour les musulmans). Ce messenger de Dieu va être avalé par une baleine, il est dans les ténèbres tourmenté et confus, il ne sait quoi faire, regrettant son manque d'audace et de courage envers les siens (le peuple de Ninive).

Dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, la religion qui demeure implicite, joue un rôle assez important pour renforcer l'esprit interculturel, cela se traduit par le mariage mixte des parents adoptifs de Younes, Mahi le musulman (l'effaceur du péché) et Germaine la catholique (qui porte la

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 353.

2. Livre de Jonas, L'évangile selon le Saint Matthieu (12,38-40)

3. Le saint Coran, Sourat 10 « Younes »

signification de fraternité chrétienne). Il en ressort de cette union une sorte de cohabitation harmonieuse entre gens de confessions différentes.

Nous notons la présence d'une autre relation qui transgresse les lois religieuses des deux côtés, une liaison qui unit Jonas et madame Caze-nave, mère d'Émilie. Tous deux tombent dans le péché de l'inceste. Un péché qui affranchit la loi, cela se manifeste comme un second aspect de rapprochement communautaire brisant tous les tabous.

La signification d'un autre prénom de personnage est importante mettre en exergue : Émilie.

Émilie, l'amour interdit

Ce prénom signifie la rivale. En fait, il est important de préciser que Younes, le héros-narrateur, et l'amoureux d'Émilie, représente le côté algérien (camp adverse), sa dulcinée quant à elle incarne l'« ennemi » (le colon français). Et pourtant, il naîtra entre ces deux « opposés » une grande histoire d'amour transcendant tabous et interdits.

Cela nous rappelle le titre du roman : *Les Opposés s'Attirent*¹, qui relate l'histoire de deux êtres totalement différents, mais qui s'attirent par leurs oppositions. Nous supposons que la relation d'Émilie et de Younes est l'allégorie du lien de l'Algérie et de la France qui s'aiment et s'entredéchirent.

Les histoires d'amour impossible sont souvent liées dans la grande littérature à des cas de conflits politiques. Bachir Hadjadj évoque l'exemple de Roméo et Juliette pour illustrer cela :

« Il y eut bien, également, quelque Roméo et Juliette qui bravèrent non seulement des familles et des clans, mais les sociétés elles-mêmes. Ils ont été rejetés avec une extrême violence,

1. Black MILY et al. *Les opposés s'attirent*. Harlequin, 2017.

j'en connais des deux bords : leurs amours n'ont pu s'épanouir que loin de la colonie »¹

Nous décelons ici que l'amour interdit, né pourtant dans des circonstances socioculturelles et religieuses contraignantes, pourrait faire référence dans le cas de notre corpus à une atmosphère de paix et de pardon qui régna en temps de guerre.

Nous passons à présent à l'analyse de la signification du prénom du père de Younes : Issa.

Issa vs Jésus

Jésus a pour signification « Dieu sauve »², ce qui veut dire celui qui croit en Dieu. Contrairement à la croyance chrétienne, dans le Coran, le prophète « Issa », en l'occurrence Jésus, n'est pas mort, comme il est clairement indiqué dans le verset suivant :

« Et à cause de leur parole : "Nous avons vraiment tué le Christ, Jésus, fils de Marie, le Messager d'Allah"... Or, ils ne l'ont ni tué ni crucifié ; mais ce n'était qu'un faux semblant ! Et ceux qui ont discuté sur son sujet sont vraiment dans l'incertitude : ils n'en ont aucune connaissance certaine, ils ne font que suivre des conjectures et ils ne l'ont certainement pas tué. »³

Les juifs, quant à eux, croient que Jésus fut crucifié par leurs aïeux :

« Les Juifs ont commis le péché de l'assassinat et de la crucifixion en ce sens qu'ils ont prétendu avoir tué le Christ, 'Issa

1. Benjamin STORA et Tramor QUEMENEUR. *Mémoires d'Algérie: lettres, carnets et récits des Français et des Algériens dans la guerre (1954-1962)*. Éditions J'ai Lu, 2014.

2. <http://www.egliseduchrist-strasbourg.com/lessons/lessons/lecon4.pdf>

3. Quran Sourate An-Nisa' : 157

(Jésus) fils de Mariam (Marie), le messenger d'Allah alors qu'ils ne l'ont pas tué dans les faits. Ils tuèrent et crucifièrent, en fait, une personne d'entre eux (les Juifs) qui ressemblait à 'Issa (Jésus).»¹

Dans les deux cas, Issa/Jésus, par sa signification, pour toutes les confessions c'est lui le Sauveur de l'humanité de l'antéchrist. De ce fait, nous constatons que le protagoniste Issa père de Younes, s'est sacrifié en cédant ses terres brûlées pour aller à la ville chercher de quoi faire vivre sa famille, il travaille avec acharnement comme « un galérien ». ²

Le plus dur des sacrifices qu'a enduré Issa, est celui de confier son fils à son frère Mahi, ne pouvant pas réaliser son rêve de faire de son fils un intellectuel, et c'est avec les larmes aux yeux qu'il quitta son fils pour toujours :

« - c'est pour ton bien, mon enfant. Je ne t'abandonne pas, je ne te renie pas ; je cherche seulement à te donner ta chance. Il m'embrassa sur la tête – usage réservé aux doyens révéérés-, tenta de me sourire, n'y parvint pas, se releva et quitta brusquement l'officine en courant presque, sans doute pour cacher ses larmes »³

Les significations de Issa/Jésus d'un point de vue religieux sont à prendre en considération pour comprendre l'enjeu du choix du prénom du père de Younes. En effet, nous relevons que cela fait allusion à l'instauration de l'idée de pacification entre les ethnies ayant vécu ensemble à un moment donné (temps de colonisation de la France en Algérie). Ce fait déconstruit les idées reçues sur le conflit entre ces deux nations (Algérie, France).

1. Sheikh Mohammad ibn Salih Al-'Uthaymine, rahimahou Allah, Traduction : Abou Abdillah, <http://www.mosquee-lyon.org>

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 47.

3. Ibid.

Aussi, nous ajoutons que dans notre corpus, on ne sait pas si Issa est vivant ou mort, le narrateur-héros s'exprime :

« [...] jamais je n'ai réussi à l'approcher[...] une fois, je l'avais suivi jusque dans une impasse, certain de le coincer, et qu'elle n'a été ma stupeur en ne trouvant personne au pied de la palissade[...], c'était parce qu'il portait le même paletot vert, qui échappait à l'usure du temps et aux incléquences des saisons, que j'avais fini par comprendre qu'il n'était pas de chair et de sang[...]. Jusqu'au jour d'aujourd'hui, à mon âge finissant, il m'arrive encore de l'entrevoir au loin, le dos voûté sous son éternel paletot vert, clopinant lentement vers son propre effacement »¹

Ceci reflète la tourmente dans laquelle se trouve le narrateur-héros, il ne sait pas si son père est vivant ou mort. Il hallucine parfois en croyant le voir partout. Le lecteur ne sait donc pas ce que devient le père de Younes plus tard.

Les prénoms européens

Nous notons que les significations des prénoms d'amis de Jonas restent pour leur majorité des prénoms d'origine chrétienne ou juive. Nous remarquons que nous ne retrouvons pas un seul nom arabe qui figure sur la liste des amis du narrateur (Jean Christophe, Simon, Lucette, Isabelle, Fabrice... etc.). Cela semble renforcer l'idée de l'acculturation du protagoniste et son assimilation française.

1. Ibid., p. 206-207.

Les noms et prénoms Arabo-berbères

Les noms et prénoms arabes que nous avons relevé du texte sont des prénoms de combattants martyrs pour la libération de l'Algérie, tels que El Amir Abdelkader, Zabana, Larbi Ben M'hidi, Ali la pointe, etc. Un nom de femme émerge au sein du roman, Lalla Fatna N'soumeur, aïeule du héros-narrateur.

Nous nous sommes aperçue que les prénoms : Ouari et Si Rachid, représentent un seul être. Nous déduisons que ce n'est pas par hasard que l'auteur lui a attribué ces deux prénoms. Leurs significations se rejoignent et se complètent, pour ce qui est de Ouari il s'agit de l'homme courageux :

« Ouari avait un regard sombre, métallique, impénétrable qui faisait reculer les casse-pieds. C'est vrai il ne disait pas grand-chose, mais quand il fronçait les sourcils, les galopins décrochaient si vite que leur ombres mettaient un certain temps à les rattraper »¹

Quant à Si Rachid, on le retrouve dans la scène du capitaine de l'ALN², blessé et emmené chez Jonas afin de lui prodiguer les soins nécessaires.

Nous constatons, par la signification de Rachid le raisonnable, que les deux adjectifs qualificatifs se joignent pour faire du protagoniste Ouari alias Si Rachid l'homme courageux et raisonnable à la fois, qui a opté pour le combat du colonialisme. Le héros-narrateur est en position d'admiration pour ce personnage téméraire, car il n'arrive pas à avoir le même courage que lui.

Nous nous focaliserons à présent sur l'analyse de l'absence du prénom de la mère du héros. Dans cette analyse onomastique, nous nous deman-

1. Ibid., p. 66.

2. Armée de Libération Nationale

dons pourquoi la mère de Younes est l'unique personnage qui ne porte pas de prénom, désigné seulement par la célèbre expression camusienne « ma mère ».

6.4 L'absence du prénom de la mère

Dans le roman, *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra, nous remarquons que le prénom de la mère du héros ne figure pas du tout dans ce texte romanesque. En fait, dans les travaux *Le Jeu des Noms*, De l'onomastique chez Roger Vailland, cette question de l'absence de nom d'un personnage y est évoquée : « *Les femmes sans prénom sont souvent des personnages secondaires apparentés à d'autres plus importants* »¹

Nous notons aussi :

« *Il en va de même pour la mère de Rodrigue, héros du roman *Bon Pied Bon Œil*, de Roger Vailland, elle n'est jamais appelée autrement que « la mère de Rodrigue », indication directe de ce que ce personnage secondaire n'a d'intérêt que par son rapport au personnage principal.* »²

D'après les auteurs du : *Le Jeu des Noms : de L'onomastique chez Roger Vailland*, si un personnage ne porte pas de prénom c'est qu'il n'a d'intérêt que par rapport au héros. C'est cette même idée qui se trouve dans notre corpus. En effet, le manque d'intérêt que portait la société algérienne de l'époque aux femmes, souvent soumises et effacées, transparait dans ce texte littéraire.

Or, dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, les autres femmes, notamment celles du patio de Jenane Jato portent des prénoms (Yezza, mama, Hadda, Badra, Batoul...) alors qu'elles n'ont pas de rôles particuliers.

1. *Le jeu des noms : de l'onomastique chez Roger Vailland*. www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique. [Consulté; 14/06/2019].

2. Ibid.

C'est la mère de Younes dont le statut est important qui se trouve dépourvue d'appellation, sa place importante lui vaut le prénom dans ce roman :

« Elle était belle, ma mère, avec ses cheveux noirs qui lui arrivaient au renflement des hanches et ses yeux grands comme des soucoupes. Souvent quand nous étions encore sur nos terres et que je la voyais contempler nos champs du haut d'une butte, je la prenais pour une sultane. Elle avait de l'allure, de la grâce, et lorsqu'elle dévalait le flanc des tertres, la misère qui s'accrochait à l'ourlet de sa robe telle une meute de chiens ne parvenait pas à la rattraper »¹

Nous remarquons, dans cet extrait, que le narrateur compare à une *sultane*². Il fait, au début, une description du physique de cette femme, la qualifiant de belle avec de longs cheveux et de très grands yeux noirs (traits spécifiques désignant beauté féminine arabe). Il ajoute que c'est une femme qui possède de l'allure et de la grâce.

Il la dépeint comme étant une personne forte qui défie les circonstances les plus difficiles de la vie ; « la misère qui s'accrochait à l'ourlet de sa robe ». ³ Nous constatons donc que le héros-narrateur glorifie sa mère. Nous supposons que cette description symbolise l'amour de la mère-patrie.

C'est toute une symbolique qui se dégage ici. L'absence du prénom de la mère pourrait faire allusion à la déclaration d'amour patriotique que Jonas n'arrive pas à faire pour son pays natal, car il n'arrive pas à prendre position entre la cause nationale et ses amis pieds-noirs.

Nous présumons que « ma mère » qui n'a pas de nom ou de surnom insinue cette Algérie qui n'avait pas de statut libre, qui n'existait pas

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 107.

2. Femme favorite du Sultan, son épouse ou sa mère.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 107.

dans les écoles qu'a fréquenté Jonas, et dans le milieu où il a vécu. N'arrivant point à mettre un nom sur celle qui l'a mise au monde et qui l'a en quelque sorte confié à une autre femme appartenant à l'autre pays ; c'est la France qui deviendra sa mère-patrie. Cet aspect transparait dans le passage suivant :

« *Comme tu es beau dans tes habits ! on dirait un petit roumi*
- *Germaine m'appelle Jonas.*
- *qui est-ce ?*
- *la femme de mon oncle.*
- *ce n'est pas grave. Les français prononcent mal nos noms.*
*Ils ne le font pas exprès »*¹

Nous décelons que le terme mère-patrie, est en lui-même ambigu, d'une part il désigne l'Algérie où Younes est né, et d'autre part, il évoque la France où Jonas a grandi.

Un groupe d'individus désigné par l'appellation pied-noir qui vécut (et vis toujours) cette tourmente (tirailée entre deux pays) engendrée par les circonstances historiques. Cette polémique nous semble importante à étudier dans ce chapitre.

6.5 Écriture de la polémique identitaire autour des pieds-noirs

Nous nous proposons dans un premier lieu de faire un éclairage sur la dénomination « pied-noir » qui a souvent une connotation négative. Nous tenterons par la suite de décrire les enjeux identitaires liés à ce groupe de personnes.

1. Ibid., p. 108.

6.5.1 Origines de l'appellation pied-noir

Nous avons constaté l'existence de plusieurs sources définissant cette catégorie de gens. En effet, le mot composé « pied-noir » renvoie souvent aux Français nés en Algérie lors de l'adoption de la politique de peuplement du pays colonisé.

M. Assante et O. Plaisant nous proposent la définition suivante autour de l'étymologie de cette appellation : « à l'art divinatoire de *Mélampous*¹, ancêtre sacré de tous les "hommes aux pieds noirs" »²

Selon les mêmes auteurs cités ci-dessus, des enquêtes menées à ce sujet ne parviennent pas à s'entendre sur l'acceptation de l'origine de la dénomination « pied-noir ». Il y aurait des explications multiples concernant ce « sobriquet », nous nous proposons de citer quelques définitions :

- « *Les militaires du corps expéditionnaire français qui débarquèrent en Algérie en 1830, ainsi que les premiers colons venus d'Alsace, portaient des chaussures noires. Étonnés, les indigènes les auraient alors baptisés : les pieds-noirs !* »³
- « *On dit aussi que cette expression vient des premiers vigneronns qui foulaiient le raisin de leurs pieds nus, qui se trouvaient ainsi imprégnés d'une sorte de teinture sombre, ou encore d'une teinture noire dont certains colons se badigeonnaient les pieds pour se protéger du paludisme* »⁴

Nous remarquons dans les deux définitions citées ci-dessus qu'elles partent de deux hypothèses différentes qui n'aboutissent finalement pas à une désignation déterminante de ce qu'est un « pied-noir ». Nous re-

1. « Mot grec composé de l'adjectif *mela* qui veut dire noir, et de *pous* qui renvoie à pied, ce dernier possédait un don de guérisseur »

2. Michèle ASSANTE et Odile PLAISANT. "Origine et enjeu de la dénomination". In : *Langage & société* 60.1 (1992), p. 49-65.

3. Ibid.

4. Ibid.

venons donc à la première supposition qui parle de Français d'Algérie, car officiellement, cette dénomination date de la guerre d'Algérie. Néanmoins, cette appellation avait une connotation injurieuse,¹ au début de son apparition, si l'on considère la définition qu'attribue le Robert (1901) à ce mot composé : « *"chauffeur sur un bateau à charbon", définition ne concernant plus en 1917 que les Arabes d'Algérie qui occupaient généralement cette fonction sur les bateaux français de Méditerranée* ». ²

Si l'on se réfère aux propos de Marcel Homet : « *tuer un pied-noir (un Arabe) n'avait guère d'importance* ». ³ Cette appellation a dû être appliquée à l'autochtone en premier lieu, attribuant ainsi à l'Arabe « pied-noir » le surnom de « Bicot ».

Nous nous pencherons beaucoup plus sur la définition qui paraît la plus plausible celle d'européens venus peupler la terre d'Algérie composée essentiellement de : Français, d'Espagnols, d'Italiens, de juifs d'Europe et de la Tunisie et le Maroc, etc.

Dans un passage tiré du Peuplement français de l'Algérie, Bugeaud précise :

« *Il faut, pour coloniser, une population guerrière, habituée aux travaux des champs, organisée à peu près comme le sont les tribus arabes, cultivant et défendant le sol. [...] Vos soldats libérés peuvent seuls vous offrir la base de population européenne* » ⁴

L'an 1836, le général Bugeaud débarqua en Algérie. Il figure parmi les acteurs principaux de la colonisation de l'Algérie possédant toutes

1. Ibid.

2. Ibid.

3. L. LEBLOND. "Marcel Homet: Afrique du Nord, terre d'attente". In : *Esprit (1932-1939)* 4.39 (1935), p. 498-500.

4. (Thomas BUGEAUD. *Le peuplement français de l'Algérie, éditions du comité Bugeaud, société d'éditions géo maritimes et coloniales*. Paris, 1900) cité par (Catherine GOMEZ-BELLOMIA. "Construction-reconstruction identitaire dans le discours des Pieds-noirs: étude de cas". Thèse de doct. Université d'Avignon, 2009, p. 15)

les qualités requises pour gérer les organisations militaires. Son autorité défait toute résistance à son pouvoir, ce qu'il lui permit de gagner de nombreux combats contre les « Arabes ». « *C'est grâce à « la stratégie militaire de Bugeaud" que l'armée française put vaincre Abd-el-Kader* ». ¹ C'est ainsi que beaucoup de familles de militaires eurent le courage de venir s'installer en Algérie.

Nous apprendrons durant nos diverses lectures que les premiers Européens débarqués en Algérie furent constitués de déserteurs, de prisonniers, de prostituées, ou d'aventuriers à la recherche du rêve de l'Orient exotique. Après le traité de Francfort en 1871, les habitants de l'Alsace et la Lorraine affluent en masse vers l'Algérie. Plus tard, Catherine Gomez parle dans sa thèse d'autres vagues de colons qui rejoignent cette nouvelle colonie :

« Ils furent rejoints par des habitants de la Corse, des Alpes Maritimes, du Var, des Hautes-Alpes, de l'Aveyron, de la Drôme, de l'Isère ainsi que quelques Savoyards, Bretons et Auvergnats. Les métropolitains occupant les régions les plus proches de la Méditerranée furent les seuls à vivre l'aventure algérienne. » ²

Des désignations commencent à apparaître avec le débarquement des « pieds noirs » qui acquièrent, avec le temps, un statut de « stéréotype caricatural » ³ produisant les sobriquets suivants : « roumis, ratons, troncs de figuier, pétrels... ». ⁴

Pour résumer, Zonabend nous dit « *qu'on n'est jamais certain de recueillir l'explication originelle* » ⁵ de cette dénomination.

Aussi, nous avons recueilli des données approximatives du nombre

1. Ibid.

2. Ibid.

3. ASSANTE et PLAISANT, "Origine et enjeu de la dénomination", op. cit.

4. Ibid.

5. Zonabend, Françoise. Pourquoi nommer ? dans (Claude LÉVI-STRAUSS. *L'identité: séminaire interdisciplinaire*. PUF (Paris), 2007)

d'Européens des trois départements français de 1872 à 1927 qui s'élevait de « 245 000 à 833 000 ». ¹ Pendant la Troisième République, les pieds-noirs « *endossèrent une nouvelle identité collective symbolisée par l'expression : « Nous Algériens ». Les Algériens européens constituaient une entité raciale et culturelle qui se distinguait aussi bien des musulmans que des Français métropolitains dégénérés et efféminés* ». ²

Nous relevons que les européens d'Algérie portaient le dénominatif « pied-noir » et les Algériens autochtones celui de « musulman ».

6.5.2 L'empreinte de l'étiquette « pied-noir » et ses enjeux identitaires

Nous nous intéressons d'emblée au rôle qu'a joué ce sobriquet sur la construction et la déconstruction de l'appellation pied-noir pendant la période coloniale et postcoloniale en s'appuyant sur les extraits suivants de notre corpus :

« - *Bien forcément. Tu n'arrêtes pas de me casser les oreilles avec toutes les saloperies que tu as laissées derrière toi au bled. Tu ne peux pas parler d'autre chose ?*
- *Parler de quoi d'autre, Roger, L'Algérie est toute ma vie* » ³

Dans ce bref extrait, nous décelons dans le dialogue des deux personnages une nostalgie au pays d'origine (le « *Bled* » désigne pour les pieds-noirs l'Algérie), dans lequel ils sont peut-être nés ou ont débarqués très jeunes. Il y a une sorte d'amertume dans les paroles de l'interlocuteur de Roger qui dit que « *l'Algérie est toute ma vie* ». ⁴ Nous repérons dans

1. Julia Clancy SMITH et Françoise ARMENGAUD. "Le regard colonial: Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962". In : *Nouvelles questions féministes* 25.1 (2006), p. 25-40.

2. Ibid.

3. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 476.

4. Ibid.

sa parole un refus d'appartenance à l'ethnie d'origine (la France) après l'indépendance. Les pieds-noirs se proclament plus Algériens qu'euro-péens, ils sont nés et ont grandi dans ce pays. Ils se rendent très vite compte qu'ils ne peuvent pas avoir accès au même rang que les Français métropolitains. Dans cette même perspective, il nous semble judicieux d'évoquer l'extrait suivant du *Dictionnaire de la révolution algérienne* (1954-1962) où il est question de décrire la situation des pieds-noirs :

« Membre de la minorité européenne en Algérie. Durant longtemps, cette communauté hybride, à la recherche d'une problématique identité et d'une aléatoire unité, se donna des noms qu'elle a fini par vite changer car ne correspondant pas à la réalité. On ne peut parler de « Français », car cela ne les distinguaient pas des métropolitains ... Or précisément, les Français d'Algérie se revendiquaient à la fois l'Africanité et l'Algérienité pour effacer les Algériens d'origine, et c'est l'appellation de « pieds-noirs » qui a été consacrée à la fin des années 50 et que certains ne découvriront qu'au moment de leur départ... en 1962 »¹

Remplacer un peuple par un autre, telle était la devise de la colonisation française, les chiffres de « 110.000 Européens en 1850 »² passés à près d'« un million en 1954 »³, soutiennent cette thèse de colonie de peuplement. La loi du 26 juin 1889 fait des pieds-noirs des citoyens français et écarte la population autochtone soumise au code de l'indigénat qui est une « batterie de lois ségrégationnistes ».⁴

Ce groupe d'individus évoque l'Algérie pour :

« [p]arler de mémoire, c'est évoquer immédiatement l'incons-

1. Achour CHEURFI. *Dictionnaire de la révolution algérienne (1954-1962)*. 2004, p. 283.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ibid.

cient, et celui-ci ne ressortit non pas simplement au registre de l'individuel, mais aussi à celui du social et du collectif. Nous sommes traversés, en tant qu'individus, par les mots et les images de notre passé et de notre présent comme par ceux du passé et du présent vécus par le ou les groupes auxquels nous appartenant »¹

Dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, nous remarquons que le simple fait qu'un pied-noir évoque l'Algérie fait allusion à la nostalgie de l'Algérie française (sujet tabou) : « - tu sais à quoi je pense, Juan ? à l'omelette que j'avais oubliée sur le feu pendant que je pliais bagage en catastrophe. Je me demande si la maison n'a pas brûlé après mon départ précipité »²

Lors de l'indépendance de l'Algérie, les Européens furent chassés en masse, ils étaient soumis au choix de « la valise ou le cercueil »³. La nostalgie de ce personnage dans notre corpus est pareillement liée à la madeleine de Proust. En effet, c'est donc le souvenir d'une omelette oubliée sur le feu qui déclencha chez ce protagoniste cette ressouvenance. On s'aperçoit de la vicissitude (terme que nous empruntons à D. Dupuis) qu'a prise la trajectoire de ce pied-noir.

Il était tranquille chez lui à préparer son repas, et tout d'un coup, il se retrouva happé à plier bagage pour un départ précipité. Cette situation dans laquelle s'est retrouvé ce personnage nous fait penser à l'observation de D. Dupuis à propos des textes de Balzac dans *La Comédie Humaine* où elle nous explique que :

« Dans La Comédie Humaine, s'il existe des souvenirs de bonheur, leur plénitude est irrémédiablement entamée par l'amer-

1. Henry ROUSSO. *Le syndrome de Vichy (1944-198...)* Le Seuil (Paris), 2014.

2. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 475.

3. Film documentaire français de Charly Cassan et Marie Havenel , date de sortie 2011.

*tume liée à la perte de ce Bonheur. Les vicissitudes de la vie peuvent être, certes, incriminées »*¹

Nous appréhendons ce phénomène de la mémoire,² du point de vue de la mélancolie, cet œuf oublié sur le feu acquiert une fonction symbolique génératrice de souvenirs, l'œuf produira dans le mémoire du personnage des flashes, il se transforme en un élément rémunérateur, qui se veut d'être un passé qui ne passe pas.³

Dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, nous remarquons que dans la partie consacrée à la période postindépendance, les personnages pieds-noirs tiennent un discours fondé sur « principe de mélancolie ». ⁴ Comme dans cet extrait que nous analysons, nous remarquons que cet épisode de res-souvenance est un « réinvestissement de traces mnésiques durables », ⁵ si l'on suit la réflexion de Freud.

En effet, cela doit être considéré, selon lui, « comme des copies de processus psychiques anciens ». ⁶ Nous relevons que la remembrance de cette omelette brûlée sert de « support d'un souvenir douloureux ». ⁷ Ce mode nostalgique du discours est simplement une manière d'humaniser ceux (pieds-noirs) qui furent « diabolisés » par le système institutionnel algérien.

Cela semble être « une valeur herméneutique propre au passé », ⁸ mais cela est une allusion au fait douloureux du passé des deux côtés (algérien et français). L'idée du bonheur perdu est aussi reliée à la nostalgie de

1. Danielle DUPUIS. "Souvenir et douleur dans «La comédie humaine»". In : *L'Année balzacienne* 1 (2005), p. 265-285.

2. Ibid.

3. Eric CONAN et Henry ROUSSO. *Vichy, un passé qui ne passe pas*. Fayard/Pluriel, 2013.

4. DUPUIS, "Souvenir et douleur dans «La comédie humaine»", op. cit.

5. Sigmund FREUD. *Au-delà du principe de plaisir*. Éditions Payot, 2013.

6. Ibid.

7. DUPUIS, "Souvenir et douleur dans «La comédie humaine»", op. cit.

8. Werner BOHLEBER. "Remémoration, traumatisme et mémoire collective." In : *Revue française de psychanalyse* 71.3 (2007), p. 803-830.

l'Algérie française (« *la nostalgérie* »¹) et ce fait est dénoncé ici à travers ce passage du roman que nous venons d'analyser.

6.6 Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons essayé d'examiner l'onomastique et la polémique identitaire de la dénomination « pied-noir » en Algérie dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. En premier lieu, il nous a semblé important de mettre en exergue ce qu'est la définition de l'onomastique. Puis, nous avons tenté d'étudier des noms propres relatifs aux personnages de l'intrigue.

Ensuite, nous avons fait une analyse des noms de protagonistes (noms de personnes), de ce fait, nous avons jugé qu'il est important de définir ce qu'est le nom propre, le nom de personne. Nous avons essayé de comprendre le jeu de noms/Prénoms et leurs apports significatifs sur le plan interculturel et sur le plan religieux dans notre corpus. Pour effectuer cette analyse, nous avons proposé de dresser un tableau contenant les prénoms des personnages (autochtones et pieds noirs avec les surnoms et sobriquets).

Nous nous sommes ainsi intéressée à la signification des prénoms des personnages afin d'en tirer l'impact interculturel sur ces deux ethnies. Nous nous sommes notamment attardée sur l'analyse du prénom Jonas ou colombe de la paix dans notre corpus.

Nous avons constaté que Younes est tout comme cet oiseau à qui l'on attribue la signification de paix, car, en effet, ce protagoniste cherche tout au long de l'intrigue une paix entre deux communautés ennemies auxquelles il appartient. Nous avons aussi effectué une description de l'origine biblique et coranique du prénom du héros-narrateur.

1. KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 500.

Nous avons vu également qu'il était judicieux de voir la signification du personnage d'Émilie, car son amour avec Jonas est interdit. Nous avons relevé que son prénom signifie la rivale. Cela fait donc allusion à leur impossible union vu qu'elle fait partie du camp adverse et que l'assimilation de Younes est irréalisable pour lui et pour la communauté pied-noir qui ne l'acceptera jamais au sein des siens.

Un autre prénom nous a semblé pertinent à analyser : la signification du prénom du père de Younes : Issa. Nous avons tenté de faire une description de l'origine de ces prénoms dans la religion musulmane et chrétienne.

Nous nous sommes aussi intéressée à la signification des prénoms européens dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Vu que la majorité des amis de Jonas ont des prénoms d'origines chrétiennes ou juives, nous avons constaté que cela consolide l'idée de l'acculturation du protagoniste et son assimilation française.

Nous avons essayé de faire également une étude des prénoms arabo-berbères dans ce texte romanesque. Ils sont pour la plupart des prénoms de combattants martyrs durant la guerre de libération d'Algérie.

Nous nous sommes focalisée sur l'idée de l'absence du prénom de la mère. Nous avons essayé de voir pourquoi la mère de Younes est l'unique personnage qui ne porte pas de prénom. Nous avons déduit que cela a un rapport étroit avec l'appartenance identitaire du protagoniste.

Nous nous sommes intéressée aussi aux pieds noirs dans notre corpus. Nous avons essayé de voir ce qu'est la signification de la dénomination « pied-noir ». Puis, nous avons tenté d'examiner l'empreinte de l'étiquette « pied-noir » et ses enjeux identitaires dans notre corpus. Nous avons essayé de voir comment les personnages pieds-noirs tiennent un discours fondé sur « principe de mélancolie »¹ lié aux souvenirs de l'Al-

1. DUPUIS, "Souvenir et douleur dans «La comédie humaine»", op. cit.

gérie française dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra.

Dans ce chapitre, nous avons essayé d'examiner l'onomastique et la polémique identitaire de la dénomination « pied-noir » en Algérie dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. En premier lieu, il nous a semblé important de mettre en exergue ce qu'est la définition de l'onomastique. Puis, nous avons tenté d'étudier des noms propres relatifs aux personnages de l'intrigue.

Ensuite, nous avons élaboré une analyse des noms de protagonistes (noms de personnes), de ce fait, nous avons jugé qu'il est important de définir ce qu'est le nom propre et le nom de personne. Nous avons essayé de comprendre le jeu de noms/prénoms et leurs apports significatifs sur le plan interculturel et sur le plan religieux dans notre corpus. Pour effectuer cette analyse nous avons proposé de dresser un tableau contenant les prénoms des personnages (autochtones et pieds-noirs avec les surnoms et sobriquets).

Nous nous sommes intéressée à la signification des prénoms des personnages afin d'en tirer l'impact interculturel sur les deux ethnies. Nous nous sommes notamment attardés sur l'analyse du prénom Jonas ou colombe de la paix.

Nous avons constaté que Younes est tout comme cet oiseau à qui on attribue la signification de paix. Car, ce protagoniste cherche tout au long de l'intrigue une paix entre deux communautés ennemies auxquelles il appartient. Nous avons aussi effectué une description de l'origine biblique et coranique du prénom du héros-narrateur.

Nous avons également jugé qu'il était judicieux de voir la signification du personnage d'Émilie. Nous avons relevé que son prénom signifie la rivale. Cela fait donc allusion à leur impossible union, vu qu'elle fait partie du camp adverse et que l'assimilation de Younes est irréalisable.

Un autre prénom nous a semblé pertinent à analyser : la significa-

tion du prénom du père de Younes, Issa. Nous avons tenté de faire une description de l'origine de ces prénoms dans la religion musulmane et chrétienne.

Nous nous sommes aussi intéressée aux prénoms européens et leurs significations dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit de Yasmina Khadra*. Vu que la majorité des amis de Jonas ont des prénoms d'origines chrétiennes ou juives, nous avons constaté que cela consolide l'idée de l'acculturation du protagoniste et son assimilation française.

Nous avons essayé de faire également une étude des prénoms arabo-berbères dans ce texte romanesque. Ils sont pour la plupart des prénoms de combattants martyrs durant la guerre de libération d'Algérie.

Nous nous sommes focalisée sur l'idée de l'absence du prénom de la mère. Nous avons essayé de voir pourquoi la mère de Younes est l'unique personnage sans prénom. Nous avons déduit que cela a un rapport étroit avec l'appartenance identitaire du protagoniste.

Aussi, nous avons essayé de voir ce qu'est la signification de la dénomination « pied-noir ». Puis, nous avons tenté d'examiner l'empreinte de l'étiquette « pied-noir » et ses enjeux identitaires. Nous avons étudié comment les personnages pieds-noirs tiennent un discours fondé sur le « principe de mélancolie » lié aux souvenirs de l'Algérie française dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*.

Conclusion de la deuxième partie

Dans cette seconde partie de notre thèse, nous nous sommes intéressée à l'étude des caractéristiques du récit de guerre dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Nous avons jugé qu'il était intéressant de montrer l'impact de ces aspects sur l'évolution et la construction du personnage dans notre corpus.

Dans le premier chapitre, nous avons décelé dans notre corpus un discours affable autour de l'avènement colonial. En apparence, la dissimilitude culturelle et ethnique se trouve plus ou moins éthérée. Cependant, le texte de Khadra dénonce les idées impérialistes qui prétendaient avoir une mission civilisatrice en Afrique.

Le discours de Khadra dans notre corpus s'éloigne de celui des auteurs algérianistes et celui des écrivains engagés. Aussi, nous avons constaté que le roman de Yasmina Khadra propose une sorte de mémoire de paix de la colonisation française en Algérie et tente d'effacer le statut de victime que ce soit du côté algérien ou du côté français (pieds-noirs).

Nous avons conclu également que le récit de guerre coloniale n'établit pas une quête ou une enquête sur la vérité du passé, mais décrit un vivre ensemble entre différentes ethnies en Algérie coloniale. L'oubli, est le mot d'ordre dans ce récit et c'est surtout la question des pieds-noirs qui appuie cette idée de l'oubli.

Dans le second chapitre, nous nous sommes intéressée à la notion du personnage. Nous avons essayé de situer chaque protagoniste dans l'axe

qui lui est approprié. Nous sommes ensuite passée à la description des personnages importants dans notre corpus et la relation qui les unit avec le héros du roman. À travers la description et l'analyse de la relation héros/protagonistes, nous avons décelé que ce texte dégage un souci d'esthétique dans la mesure où il s'effectue un transfert de l'écriture de l'Histoire (rapport historique de guerre) à l'écriture d'histoires (amour, amitié, etc.).

Nous avons constaté à travers cette analyse que les relations qui unissent Younes/ Jonas avec les autres protagonistes nourrissent en lui une ambivalence identitaire, il se retrouve tiraillé entre les siens (Algériens) et les autres (Français).

Les liens entre le héros et ses amis européens semblent improbables dans un contexte aussi farouche que celui de la guerre. De cela émerge une tentative de réconciliation entre les deux adversaires dans ce roman. Cependant, il y figure un personnage qui joue un rôle déstabilisateur dans la vie du héros et qui le met en situation de remise en question perpétuelle face à ceux qui l'entourent : Jelloul. Les rapports entre le narrateur-héros et les différents protagonistes se manifestent tantôt sous forme de connivence et tantôt sous forme de désunion. En dernier lieu, nous avons abordé l'influence chronotopique sur la construction et l'évolution identitaires du héros-narrateur sous ses différents aspects spatio-temporels.

Enfin, dans le dernier chapitre, nous avons mené une analyse sur l'onomastique dans le roman *Ce Que le Joue Doit à la Nuit*. Nous nous sommes limitée à l'étude des noms propres des personnages, vu que le champ onomastique est vaste et demande un grand investissement de recherche.

Notre but était de décrire les enjeux culturels et identitaires du choix des noms et prénoms des protagonistes dans ce récit. Cette analyse était

effectuée sous forme de tableau contenant les noms/prénoms des protagonistes, ainsi que leurs significations. Il était ensuite question de commenter le tableau et de dresser les résultats obtenus en fonctions des interprétations faites.

L'absence du prénom de la mère nous a semblé importante à évoquer. En effet, tous les personnages de l'intrigue portent un prénom, un nom ou un sobriquet, sauf la mère biologique de Younes. Nous avons essayé d'explicitier ce point en le raccordant avec l'identité déchue de ce dernier.

Nous nous sommes attardée sur la question des pieds-noirs d'Algérie. Nous avons tenté de trouver une définition adéquate à cette catégorie de personnes qui se résume aux Français nés ou venus habiter l'Algérie dès 1830. Nous avons également évoqué l'enjeu identitaire que peut induire cette appellation sur ce type de communauté à travers les dialogues des protagonistes appartenant à cette catégorie dans notre corpus. Nous avons constaté qu'il se manifeste un sentiment de mélancolie lié aux souvenirs d'une mère-patrie, en l'occurrence, l'Algérie qui restera gravée à jamais dans leurs esprits. Ils évoquent toujours leur pays perdu sous le nom de « nostalgérie ».

Conclusion générale

Conclusion générale

En guise de conclusion, nous avons tenté tout au long de ce travail d'apporter notre contribution à de nombreuses recherches qui ont porté sur le célèbre roman de Yasmina khadra, *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*. Un travail que nous estimons différent, mais complémentaire à ceux qui l'ont précédé.

Dans la première partie de notre thèse, nous avons essayé de démontrer de quelle manière est abordé le processus mémoriel de la guerre d'Algérie dans notre corpus. En nous basant sur la façon dont le récit transcende l'Histoire pour mettre en avant l'impensé de cette guerre, nous avons pu relever les mécanismes utilisés en écriture fictionnelle pour faire resurgir le passé qui n'arrive pas à passer tout au long du récit.

Nous pensons que l'écriture romancée de ce passé est une manière de pluraliser la transcription historique afin de désacraliser l'Histoire restée longtemps inviolable.

Nous avons constaté que la mise en graphie fictionnelle de l'histoire de la révolution dans ce roman engendre une déconstruction du simulacre de la guerre. Nous avons décelé la présence de témoignage dans le transcodage du passé colonial, le narrateur-héros s'exprime à la première personne depuis le début de sa narration, nous avons observé qu'il se manifeste une fusion entre l'écriture romanesque (écriture subjective) et celle de l'Histoire (à posture scientifique) à travers la structure textuelle dans ce récit.

Il s'effectue aussi un processus du transfert de l'autofiction à l'historicité dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de khadra. Par l'analyse des traces de l'énonciation qui chancèlent entre les caractéristiques d'un récit personnel et celles d'un rapport historique, nous avons pu noter une écriture de l'entre-deux (fiction vs Histoire).

Le processus mémoriel tend à désacraliser les documents institutionnels. En ce sens, il se produit un transfert qui favorise l'Histoire plurielle de l'Algérie coloniale. Nous avons décelé que cette stratégie discursive tente de repenser les événements historiques en sollicitant la lutte contre l'oubli.

Ainsi, nous avons jugé qu'il était intéressant d'aborder la question de l'écriture de la remémoration et de l'amnésie dans notre corpus. Nous avons pu relever les traces scripturaires de l'entre-deux (fiction et Histoire). Nous avons constaté aussi que la posture profane des événements historiques leur donne un aspect ridicule.

La quête d'une vérité, sur un passé colonial douloureux peu importe au narrateur, car il est influencé par ses sentiments, ne sachant de quel côté se mettre. De ce fait, nous avons remarqué l'émergence d'un discours hybride vacillant entre une écriture du déchirement et une réconciliation avec le passé.

Aussi, nous avons noté que les non-dits de la guerre sont représentés par une écriture du deuil qui adoucit les violences et exprime l'impensé du passé d'une manière atténuée dans ce discours romanesque. L'écriture romancée de la guerre d'Algérie dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* reflète l'obsession mémorielle du passé franco-algérien.

Nous nous sommes intéressée à l'écriture de l'entrecroisement des cultures. Pour ce faire, nous avons essayé de décrire la représentation socioculturelle algérienne durant l'ère coloniale en disséquant les traces discursives dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina

Khadra. La représentation de la société algérienne à l'époque coloniale s'est manifestée à travers la description des quartiers européens et populaires des autochtones qui affiche une nette différence entre les deux communautés. Par conséquent, ce discours se veut comme une dénonciation de la politique française qui destitue les indigènes de leurs biens sous prétexte de « la civilisation ». Cette dénonciation par le narrateur-héros ne s'inscrit pas dans un discours de constatation catégorique, elle est transcrite d'une manière subtile, le discours s'avère nuancé.

La peinture du système colonial de Rio Salado, nous a fait penser au mythe de Crusoé qui s'appropriera une île sauvage, car il est « blanc », cette politique impérialiste est parfaitement représentée dans notre corpus. De même, le mythe latin de Louis Bertrand semble se réincarner dans cette intrigue à travers la mission civilisatrice française. Or, nous avons déduit qu'il s'agit d'un discours ironique dénonçant justement ce prétexte de « civilisation » qui se cache derrière des idées impérialistes et racistes.

Aussi, nous avons tenté de cerner la représentation du Même et de l'Autre dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Khadra. À travers les images de l'altérité, nous avons remarqué qu'il se dégage un croisement de regards qui déconstruit les stéréotypes. Notons que le héros Younes est décrit comme un personnage déraciné qui n'arrive pas à se situer par rapport aux autres protagonistes qui l'entourent (Européens et Arabes), son second prénom « Jonas » rend compte de son état d'assimilation à une culture qui n'est pas sienne.

Le « Moi » et « l'Autre » s'entremêlent dans l'esprit du narrateur, ce constat s'avère crédible à partir des différents axes (axiologique, praxéologique, épistémique) de l'altérité que nous avons traité. Enfin, nous avons abordé l'hybridation identitaire du personnage-héros qui renvoie au métissage culturel des diverses communautés de l'époque coloniale

en Algérie. Ce personnage devient une projection de la rencontre entre l'Orient et l'Occident et par ce fait, il est objet de construction et déconstruction du stéréotype « Arabe » dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*.

Nous avons également jugé nécessaire de rendre compte de la perception de la situation interculturelle dans ce roman. Nous avons en premier lieu abordé l'écriture interculturelle du mythe de la guerre en analysant la graphie de la figure du maquisard. C'est ainsi que nous avons constaté que l'idée reçue sur le Moudjahid de la révolution algérienne est déconstruite à travers le comportement du narrateur-héros Younes qui devient un antihéros au fil de la narration.

Nous avons noté une dégradation du mythe de la figure du héros de la guerre à travers un discours hyperbolique qui met en avant une image utopique de ce cliché. Il s'y effectue dès lors une démystification du portrait imagé d'un guerrier glorifié par les textes institutionnels dans la transcription historique.

La peur, qui constitue un élément omniprésent dans la vie du narrateur-héros, fait de ce dernier un personnage réticent qui désapprouve la guerre. L'idéalisation et la bravoure du maquisard semblent déconstruites dans ce roman. Nous avons remarqué la présence d'une autre forme de dénonciation, concernant la glorification des Moudjahidines par les rapports historiques officiels qui peuvent parfois s'avérer erronés, voire mensongers.

Nous nous sommes aperçue qu'il existe une double dénonciation qui place ce roman dans un contexte ambivalent (dénonciation de la glorification du guerrier/dénonciation du système colonial). L'image du maquisard devient un archétype dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, cela s'avère comme une tentative de caricaturer les textes institutionnels le sacralisant.

Ainsi, ce texte romanesque use du mythe du héros de la guerre afin de lui donner un aspect profane. L'écriture n'a nullement l'intention de ternir l'image de ce dernier, bien au contraire, elle évoque ses gloires et ses défaites tout en faisant allusion aux pages noires de l'Histoire qui furent dissimulées par les deux pays (France/Algérie).

Nous avons constaté la présence d'un discours épideictique qui s'approche de l'oraison funèbre et qui déconstruit par conséquent la figure mythique du révolutionnaire. En conséquence, nous avons relevé que ce discours glorifiant, chavire entre la louange caricaturale ridicule à travers une description exaltante du maquisard, et le blâme dénonciateur des ravages de la colonisation française en Algérie. Aussi, ce discours épideictique semble désapprouver le fantasme latin, qui se traduit par les élocutions flatteuses des personnages pieds-noirs, évoquant fièrement la mission civilisatrice de la France en Algérie.

La présence féminine semble être occultée par le discours épideictique dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*. Les femmes restent en arrière-plan, enfermées dans les patios, ayant des dialogues sans intérêt particulier. Or, nous avons noté une exception, l'évocation d'une figure féminine, celle de Lalla Fatna N'soumer. Cette femme fait l'objet d'un discours interculturel qui nous a semblé important à analyser dans ce roman. À travers la comparaison, entre N'soumer et Jeanne D'Arc, il ressort le déclin d'une société archaïque qui séquestre les femmes arabes. Cette comparaison défit les mœurs conservatrices de la société algérienne.

Dans la seconde partie de notre thèse, nous avons repéré un discours optimiste dans notre corpus autour de l'évènement colonial. Il nous a paru que la différence culturelle est en quelque sorte éthérée dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*. L'écriture de ce roman semble mettre en sourdine certains discours coloniaux qui prétendent avoir l'intention de civiliser le peuple indigène. Ce récit témoigne en apparence d'une nostalgie enfouie

qui refait surface près de cinquante ans après. Cependant, nous avons constaté que ce discours s'éloigne de celui des Algérianistes même s'il évoque des faits coloniaux.

Nous avons constaté que ce récit de mémoire coloniale n'aspire pas à revendiquer ou à investiguer le passé, mais s'ambitionne à dépeindre une Algérie composée de peuples multi-ethniques, vivant en harmonie et indifférents aux événements qui l'entourent (la guerre). C'est pourquoi, nous pensons que le roman de *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* qui s'apparente, de prime à bord, à un récit de mémoire coloniale, inclut un discours « bohème », effleurant à peine les aspects que l'on s'attend à retrouver dans un discours romanesque algérien traitant la question coloniale.

L'évocation des divergences entre les deux peuples ennemis est modérée dans ce roman, car fréquemment, le discours romanesque tend à rendre compte d'une coexistence pacifique. Nous avons pu observer que le narrateur-héros devient un personnage équivoque au fil de la narration, en raison de sa vulnérabilité et son manque de courage face à une guerre qui demande des hommes braves. Le récit, tout en ayant l'intention de résoudre le problème de la mémoire coloniale partagée, la rend par ses tournures calligraphiques irrésolue.

Nous avons remarqué une tentative d'apaiser les remémorations du passé colonial des deux côtés visant à proposer l'oubli comme moyen de réconciliation. Seulement, le récit est infiltré de contradictions multiples. En effet, on retrouve une certaine dichotomie qui unit l'idée d'une amnésie et celle d'une obsession de repentance, toutes deux en rapport avec la mémoire coloniale. À travers ce qui a été analysé, nous avons conclu que *Ce que le Jour Doit à la Nuit*, traite d'une manière subjective la question des pieds-noirs. Nous avons repéré un discours dénonciateur vis-à-vis de la situation de ce groupe social.

Nous avons relevé que la parole est donnée à tous les acteurs de la guerre d'Algérie afin de représenter la société multi-ethnique de l'époque coloniale. L'accent est surtout mis sur la voix des pieds-noirs qui se sont sentis déchirés entre deux pays juste après l'indépendance lors de leur rapatriement en France métropolitaine.

Le récit de la mémoire de guerre dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit*, prend en charge certaines formes de dénonciations surtout dans le domaine d'instruction qui favorisait la souche européenne à celle des autochtones. Le discours romanesque dans notre corpus semble dénoncer un fait d'actualité, en effet, l'article 4 de la loi du 13 février 2005, mettant l'accent sur le rôle positif de la présence française en outre-mer, surtout dans la civilisation des autochtones, suscita une polémique. Il se trouve que les propos de la ministre Christiane Taubira en 2005 portant sur le rôle émancipateur des écoles françaises en Algérie sont de ce fait controversé par le discours dénonciateur de notre corpus.

Il s'en suit une autre stratégie discursive qui accorde un aspect de victimisation tantôt aux Algériens et tantôt aux Français. Nous avons constaté que la question de la repentance présente un tabou dont la France refuse l'évocation et que l'Algérie réclame toujours. Cette polémique historique est abordée d'une manière nuancée. Nous pensons que, la perspective essentielle dans ce récit demeure celle du pardon que le narrateur tente d'inculquer dans la mémoire coloniale des deux communautés, bannissant ainsi, les conflits au profit des descriptions de l'intensité des relations amicales entre les ethnies.

Nous nous sommes intéressée également au personnage en tant qu'élément fondamental dans l'intrigue. Pour ce faire, nous nous sommes appuyée sur le schéma actanciel d'A.J. Greimas, grâce auquel nous avons pu situer le narrateur-héros entre l'axe du pouvoir et celui de la transmission. Le rôle des autres personnages a fait l'objet d'une analyse détaillée,

vu leur importance dans le déroulement de l'intrigue.

Nous avons constaté que ce texte romanesque dégage un souci d'esthétique. En effet, une nouvelle stratégie discursive effectue une transposition scripturaire de l'Histoire en une écriture d'une histoire qui met en avant des relations d'amour et d'amitiés durant la période coloniale (littérisation de l'Histoire).

Nous nous sommes focalisée sur la relation qu'entretient le héros avec ses amis. Cette liaison semble être une proposition de réconciliation entre les deux pays autrefois « ennemis ». Il est peu probable que des liens aussi forts se tissent entre deux camps adverses dans un contexte aussi hostile que la guerre.

Nous avons pu relever que les relations que nous avons tenté d'analyser entre les différents personnages se présentent tantôt sous forme de connivence et tantôt sous forme de désunion. Ce qui nous a emmené à scruter le contexte chronotopique dans lequel se sont formés ces types de liaisons.

De plus, nous avons mené une analyse onomastique dans *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* autour de la polémique de l'appellation « pied-noir ». Dans l'analyse des significations des noms propres, nous avons pu déterminer les impacts interculturels et religieux qui s'y dégagent.

Tout au long de ce travail, nous avons analysé la situation interculturelle durant la période coloniale dans le roman *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* de Yasmina Khadra. Au fait, nous avons remarqué qu'il y a une rupture temporelle dans ce texte romanesque, en effet, le narrateur-héros évoque sans transition l'année 2008 (postcoloniale).

Cette coupure serait intéressante à analyser dans une perspective de recherche future. Il est important de faire une étude pour tenter de comprendre ce blanc temporel. Nous supposons qu'une telle analyse comparée avec d'autres corpus incluant cette même caractéristique se-

rait probante à mener. Dans la mesure où cela serait un fait allusif à la stagnation qu'a subi l'Algérie dans la période postcoloniale, ensuite, rattacher tout cela à l'avènement du mouvement populaire algérien (Hirak) du 22 février 2019.

Bibliographie

Livres

- ALBOUY, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Armand Colin (Paris), 2012.
- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman, traduction par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier*. Gallimard (Paris), 1978.
- BALANDIER, Georges et Yvonne ROUX. *Sociologie des mutations*. Anthropos, 1970.
- BAUELLE, Yves. *Onomastique romanesque*. l'Harmattan (Paris), 2008.
- BENVENISTE, Émile. *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes. vol. 2, pouvoir, droit, religion*. Les Éditions de Minuit (Paris), 1969.
- BERGSON, Henri. *Matière et mémoire: essai sur la relation du corps à l'esprit*. Flammarion (Paris), 2012.
- BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. T. 226. Gallimard (Paris), 1984.
- BERQUE, Jacques. *Le Maghreb entre deux guerres*. Le Seuil (Paris), 1962.
- BILAND, Claudine. *Psychologie du menteur*. Odile Jacob, 2004.
- BONN, Charles. *Kateb Yacine: Nedjma*. l'Harmattan (Paris), 2009.
- BOQUET, Damien. *L'ordre de l'affect au Moyen Âge: autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*. Centre de Recherches Archéologiques et Historiques Médiévales, 2005.
- BOURAOUI, Nina. *Garçon manqué*. Stock (Paris), 2000.
- BRUNOT, Ferdinand. *La pensée et la langue: méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*. Masson et cie, 1922.
- BUGEAUD, Thomas. *Le peuplement français de l'Algérie, éditions du comité Bugaud, société d'éditions géo maritimes et coloniales*. Paris, 1900.
- CALMES, Alain. *Le roman colonial en Algérie avant 1914*. l'Harmattan (Paris), 1984.
- CAMUS, Albert. *Actuelles III Chroniques algériennes 1939-1957*. Paris, 1958.

- CAMUS, Albert et Jacqueline LÉVI-VALENSI. *Œuvres complètes*. T. 3. Gallimard (Paris), 2006.
- CERTEAU, Michel de. *La prise de parole: pour une nouvelle culture*. Desclée de Brouwer, 1968.
- CHANADY, Amaryll Beatrice. *Entre inclusion et exclusion: la symbolisation de l'autre dans les Amériques*. 22. Honoré Champion (Paris), 1999.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane et Simone REZZOUG. *Convergences critiques: Introduction à la lecture du littéraire*. Office des publications universitaires (Alger), 1995.
- CHEURFI, Achour. *Dictionnaire de la révolution algérienne (1954-1962)*. 2004.
- CLAUDE DUCHET Bernard Merigot, Amiel van Teslaar (dirs). *Sociocritique*. Nathan (Paris), 1979.
- CONAN, Eric et Henry ROUSSO. *Vichy, un passé qui ne passe pas*. Fayard/Pluriel, 2013.
- CONKLIN, Alice L. *A mission to civilize: the republican idea of empire in France and West Africa, 1895-1930*. Stanford University Press Stanford, 1997.
- CRU, Jean Norton. *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*. Editions des Régionalismes, 2016.
- DAY, Loraine. *L'écriture dans l'entre-deux temporel: une étude de L'Événement*. Artois Presses Université, 2004.
- DE CERTEAU, Michel. *L'absent de l'histoire*. T. 4. Mame, 1973.
- *L'écriture de l'histoire*. T. 975. Gallimard (Paris), 1975.
- *La faiblesse de croire*. Le Seuil (Paris), 2016.
- DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit (Paris), 1974.
- DOUBROVSKY, Serge. *Le livre brisé*. Grasset, 1989.
- DUCHET, Claude et Patrick MAURUS. *Un cheminement vagabond: Nouveaux entretiens sur la sociocritique*. Honoré Champion (Paris), 2011.
- DUCHET, Claude et Stéphane VACHON. *La recherche littéraire: objets et méthodes*. XYZ editeur/XYZ Publishing, 1998.
- DURAND, Gilbert. *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*. J. Corti, 1961.
- EL KHAYAT, Rita. *Le livre des prénoms du monde arabe*. Eddif, 1996.
- ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Ellipses, 2006.
- FAUELLE-AYMAR, François-Xavier. *L'invention du Hottentot: histoire du regard occidental sur les Khoisan, XVe-XIXe siècle*. T. 48. Publications de la Sorbonne, 2002.
- FREUD, Sigmund. *Au-delà du principe de plaisir*. Éditions Payot, 2013.

- GLISSANT, Édouard. *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Gallimard (Paris), 1997.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Presses universitaires de France, 2015.
- GRELL, Isabelle. *L'autofiction*. T. 1. Armand Colin, 2014.
- GUÉRIN, Jeanyves. *Albert Camus. Littérature et politique*. Honoré Champion, 2013.
- HAMON, Philippe. *Le personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Librairie Droz, 2012.
- Jean Amrouche, *l'éternel Jugurtha: 1906-1962*. Archives de la ville de Marseille, 1985.
- JEAN-FRANÇOIS, Bayart. *L'illusion identitaire*. 1996.
- KANYARWUNGA, Jean I. N. *Dictionnaire biographique des Africains*. Espace Sud, 2012, p. 855.
- KHADRA, Yasmina. *Ce que le jour doit à la nuit*. Sedia (Alger), 2008.
- KRISTEVA, Julia. *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*. Gallimard (Paris), 2009.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'identité: séminaire interdisciplinaire*. PUF (Paris), 2007.
- LITTRÉ, Emile. *Dictionnaire de la langue française*. T. 4. L. Hachette et Cie, 1869.
URL : <https://www.littre.org/>.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Le Seuil (Paris), 2016.
- MANCINI, Sheila. *Naissance et évolution de l'idée du « Mythe littéraire »*. [Consulté; 01/02/2019].
- MILY, Black et al. *Les opposés s'attirent*. Harlequin, 2017.
- MITTERAND, Henri. *Le discours du roman*. PUF (Paris), 1980.
- NORA, Pierre. *Essais d'ego-histoire*. Sirsi) i2070711722. 1987.
- PHILIPPE, Fontaine. *La passion*. Paris Ellipses, 2004, p. 160.
- PHILIPPE, Gasparini. *Autofiction: une aventure du langage*. 2008.
- PICHON, Louis-Antoine. *De l'état de la France sous la domination de Napoléon Bonaparte*. Micolle, 1814.
- PIERRE, Barberis. *Le prince et le marchand: idéologiques: la littérature, l'histoire*. Fayard (Paris), 1980.
- RICOEUR, Paul. *Mémoire, histoire, oubli*. 3. Editions Esprit, 2006, p. 20-29.
- ROUSSO, Henry. *Le syndrome de Vichy (1944-198...)* Le Seuil (Paris), 2014.
- SAID, Edward W et al. *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Le Seuil (Paris), 2005.
- SERGE, Doubrovsky. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. 1988.

- SPIQUEL, Agnès et Anne PROUTEAU. *Lire les Carnets d'Albert Camus*. Presses Univ. Septentrion, 2012.
- STORA, Benjamin et Alexis JENNI. *Les Mémoires dangereuses: Suivi d'une nouvelle édition de Transfert d'une mémoire*. Albin Michel, 2016.
- STORA, Benjamin et Jean-Baptiste PÉRETIÉ. *Camus brûlant*. Stock (Paris), 2013.
- STORA, Benjamin et Tramor QUEMENEUR. *Mémoires d'Algérie: lettres, carnets et récits des Français et des Algériens dans la guerre (1954-1962)*. Éditions J'ai Lu, 2014.
- TANET, Chantal et Tristan HORDÉ. *Dictionnaire des prénoms*. Larousse, 2000.
- TODOROV, Tzvetan. *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Le Seuil (Paris), 2013.
- WHITE, Hayden. *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. JHU Press, 1990.
- YACINE, Kateb. *Nedjma*. 1956.

Articles scientifiques

- ALI-BENALI, Zineb. "La mémoire et l'oubli. L'histoire comme enjeu dans les fictions algériennes". In : *Karthala* (2004), p. 275-284.
- AMROUCHE, Jean. "Colonisation et langage". In : *intervention au congrès méditerranéen de la culture à Florence (1960)*, p. 330.
- "Notes pour une esquisse de l'état d'âme du colonisé". In : (1958).
- ARISTOTE, Rhétorique. "texte établi et traduit par Médéric Dufour et André Wartelle, annoté par André Wartelle". In : *Paris, Les Belles Lettres* 1989.3 (1967).
- ARON, Paul et al. "À la recherche des chronotopes du roman urbain. Une cartographie des Mystères de Bruxelles (1845-1846)". In : *Mappemonde* (2017).
- ASSANTE, Michèle et Odile PLAISANT. "Origine et enjeu de la dénomination". In : *Langage & société* 60.1 (1992), p. 49-65.
- BARTHES, Roland. "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe". In : *Sémiotique narrative et textuelle* (1973), p. 29-54.
- BAUDOT, Marcel. "Christian Baylon et Paul Fabre. Les noms de lieux et de personnes, 1982". In : *Nouvelle revue d'onomastique* 1.1 (1983), p. 63-63.
- BEGHDADI, Fatima Zohra. "La technique psychanalytique comme procédé narratif dans L'œuvre de Boudjedra". Fr. In : *Revue LAROS* 10.1 (2018), p. 101-108. ISSN : 1112-5373.

- BENBRAHIM, Malha. "Malha Benbrahim, Documents sur Fadhma N'Soumeur". In : (1999).
- BENRAMDANE, Farid et B ATOUI. "Des noms et des noms... Etat civil et anthroponymie en Algérie". In : *Oran: CRASC* (2005).
- BENVENISTE, Émile. "L'appareil formel de l'énonciation". In : *langages* 17 (1970), p. 12-18.
- BERLIOZ, Jacques et Jean-Luc EICHENLAUB. "Les tombeaux des chevaliers de la Table Ronde à Saint-Émiland (Saône-et-Loire)? Recherches sur un exemplum du dominicain Étienne de Bourbon (mort vers 1261)". In : *Romania* 109.433 (1988), p. 18-49.
- BERTRAND, Romain. "La mise en cause (s) du «fait colonial»". In : *Politique africaine* 2 (2006), p. 28-49.
- BLOCH, Marc Léopold Benjamin. "Apologie pour l'histoire, ou, Métier d'historien". In : (1949), p. 74-86.
- BOHLEBER, Werner. "Remémoration, traumatisme et mémoire collective." In : *Revue française de psychanalyse* 71.3 (2007), p. 803-830.
- CHALIER-VISUVALINGAM, Elisabeth. "Littérature et altérité. Penser l'autre". In : *Revue d'études françaises* 1 (1996), p. 133-162.
- CIRILLO, Stefano. "L'enfant abusé devient adulte: réflexions à partir de plusieurs situations traitées". In : *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux* 1 (2011), p. 139-163.
- COVILLE, Alfred. "La mission de Jeanne d'Arc (deuxième et dernier article)[Gabriel Hanotaux. Jeanne d'Arc]". In : *Journal des Savants* 10.6 (1912), p. 249-258.
- CROISSET, Maurice. "Observations sur la légende primitive d'Ulysse". In : *Mémoires de l'Institut de France* 38.2 (1911), p. 171-214.
- DELVAUX, Martine et Pascal CARON. "Postcolonialisme". In : *Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis et Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire, Paris, Presses universitaires de France* (2002), p. 462-464.
- DIDIER, Béatrice et C BERG. "Dictionnaire universel des littératures". In : (1994).
- DOMINICY, Marc. "Rhétorique et cognition vers une théorie du genre épideictique". In : *Logique et analyse* 38.150/152 (1995), p. 159-177.
- DOSSE, François. "Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire". In : *Vingtième siècle. Revue d'histoire* 2 (2003), p. 145-156.
- DUCHET, Claude. "La Méthode sociocritique, exemple d'application: le sociogramme de la guerre". In : (1995).

- DULUCQ, Sophie et Colette ZYTNICKI. "Penser le passé colonial français". In : *Vingtième siècle. Revue d'histoire* 2 (2005), p. 59-69.
- DUPUIS, Danielle. "Souvenir et douleur dans «La comédie humaine»". In : *L'Année balzacienne* 1 (2005), p. 265-285.
- DURAND, Gilbert. "Pérennité, dérivations et usure du mythe". In : *D. Chauvin (Textes réunis). Champs de l'imaginaire* (1996), p. 81-107.
- ESCLANGON-MORIN, Valérie. "La mémoire déchirée des pieds-noirs". In : *Hommes & Migrations* 1251.1 (2004), p. 99-109.
- FÄRNLÖF, Hans. "Chronotope romanesque et perception du monde". In : *Poétique* 4 (2007), p. 439-456.
- FENOUILLET, Sophie. "Edward Said, L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident". In : *Mots. Les langages du politique* 30.1 (1992), p. 117-121.
- FREUD, Sigmund. "Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie". In : *Sociétés* 4.86 (2004), p. 7.
- FUSARO, Anaïs. "Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire". In : *Itinéraires* 2017 (fév. 2018).
- GENGEMBRE, Gérard. "Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque?" In : *Études* 413.10 (2010), p. 367-377.
- GINZBURG, Carlo. "Traces. Racines d'un paradigme indiciaire". In : *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire* (1989), p. 139-180.
- GIRARD, Eudes. "Une relecture de Tintin au Congo". In : *Études* 417.7 (2012), p. 75-86.
- GOURDON, Hubert, Jean-Robert HENRY et Françoise HENRY-LORCERIE. "Roman colonial et idéologie coloniale en Algérie". In : *Revue algérienne des sciences juridiques, politiques et économiques* 11.1 (1974), p. 3-252.
- HARZOUNE, Mustapha. "Jean el-Mouhoub Amrouche, Un Algérien s'adresse aux Français ou l'histoire d'Algérie par les textes (1943-1961), Édition établie par Tassadit Yacine". In : *Hommes & Migrations* 1204.1204 (1996), p. 48-49.
- HOBSBAWM, Eric. "Qu'est-ce qu'un conflit ethnique?" In : *Actes de la recherche en sciences sociales* 100.1 (1993), p. 51-57.
- JEANNOTTE, Marie-Hélène. "L'identité composée: hybridité, métissage et manichéisme dans La saga des Béothuks, de Bernard Assiniwi, et Ourse bleue, de Virginia Pésémapéo Bordeleau". In : *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes* 41 (2010), p. 297-312.

- JUNG, Johann et René ROUSSILLON. "L'identité et le «double transitionnel»". In : *Revue française de psychanalyse* 77.4 (2013), p. 1042-1054.
- KYLOUŠEK, Petr. "Mythe, roman et temporalité:(en marge des Mythologiques de Claude Lévi-Strauss)". In : *Etudes romanes de Brno* 25.1 (1995), p. L16.
- LE LANNOU, Maurice. "L'isthme du Proche et Moyen-Orient". In : *Géocarrefour* 41.4 (1966), p. 289-302.
- LEBLOND, L. "Marcel Homet: Afrique du Nord, terre d'attente". In : *Esprit (1932-1939)* 4.39 (1935), p. 498-500.
- MAROUZEAU, Jules. "Lexique de la terminologie linguistique. 3e éd". In : *P., Geuthner* (1951).
- MARTINI, Lucienne. "Littérature et travail de mémoire". In : *Où va l'Algérie* (2013), p. 347-363.
- MEYNIER, Gilbert. "L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique". In : *Insaniyat. Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales* 65-66 (2014), p. 13-70.
- MONNEYRON, Frédéric. "Gilbert Durand et l'étude des mythes". In : *Sociétés* 1 (2014), p. 41-49.
- NICOLAS, Loïc. "L'épidictique: assise et pivot de l'édifice rhétorique". In : *Rivista italiana di filosofia del linguaggio* (2015).
- OUELLET, Real. "A la découverte de Lahontan". In : *Dix-Huitième Siècle* 27.1 (1995), p. 323-333.
- PAVLOVIC, Diane. "Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne». In : *Études françaises* 23.3 (1988), p. 89-98.
- PERELMAN, Ch et Lucie OLBRECHTS-TYTECA. "Rhétorique et philosophie; pour une théorie de l'argumentation en philosophie". In : (1953).
- PERVILLÉ, Guy. "Mémoire partagée ou mémoires antagonistes ? Les originaires de Tunisie en France, et ceux d'Algérie". In : *Sud-Nord, Cultures coloniales en France (XIXème-XXème siècles)* (2001), p. 199-203.
- PLANCHE, Jean-Louis. "Charles Courtin, romancier de l'affrontement colonial". In : *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 37.1 (1984), p. 37-46.
- PONCHON, Catherine. "«Le Moi, la fiction et l'Histoire»: la petite et la grande Histoire". In : *L'Esprit Créateur* 49.3 (2009), p. 79-89.
- POPOVIC, Pierre. "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique". In : *Signata. Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics* 5 (2014), p. 153-172.
- RICCI, Seymour de. "Un texte inédit relatif à Jeanne d'Arc". In : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 53.53 (1909), p. 327-329.

- RICOEUR, Paul. "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé". In : 55.4 (2000).
- RIVET, Daniel. "Le fait colonial et nous. Histoire d'un éloignement". In : *Vingtième siècle. Revue d'histoire* (1992), p. 127-138.
- ROBIN, Régine. "Trou de mémoire: le travail de la judéité". In : *Temps modernes* 611 (2001), p. 192-209.
- ROSIER, Laurence. "Analyse du discours et sociocritiques: quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes". In : *Littérature* (2005), p. 14-29.
- SALHA, Habib. "Le Maghreb littéraire dans Ecrire le Maghreb(collectif) par Cérès Editions". In : *Études littéraires africaines* 5 (1998), p. 86. DOI : 10.7202/1042216ar. URL : <https://doi.org/10.7202/1042216ar>.
- SAVEAU, Patrick. "Serge Doubrovsky: une sexualité fichée à l'an 40". In : *Australian Journal of French Studies* 42.1 (2005), p. 110-121.
- SIMONET-TENANT, Françoise. "La guerre d'Algérie: les voix camusines d'un déchirement intime". In : *Francofonia* 66 (2014), p. 147-162.
- SMITH, Julia Clancy et Françoise ARMENGAUD. "Le regard colonial: Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962". In : *Nouvelles questions féministes* 25.1 (2006), p. 25-40.
- STORA, Benjamin. "La mémoire retrouvée de la guerre d'Algérie". In : *Le monde* 19 (2002).
- TASSADIT, YACINE. "La fonction des mythes dans la société kabyle". In : *YACINE Tassadit, Les Voleurs de feu. Éléments d'une anthropologie sociale et culturelle de l'Algérie, Paris, La Découverte/ Awal* (1993), p. 129-158.
- THÉNAULT, Sylvie. "Travailler sur la guerre d'indépendance algérienne: Bilan d'une expérience historique". In : *Afrique histoire* 2.1 (2004), p. 193-209.
- THIBAUT, André. "Linguistique comparée des langues modernes". In : *Lingua franca, sabirs, pidgins; créoles* (2011).
- TROVATO, Loredana. "Patrick Saveau, Serge Doubrovsky ou l'écriture d'une survie". In : *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone* 168 (LVI|III) (2012), p. 614-615.
- VAN DEN HEUVEL, Pierre. "Le rôle des déictiques dans la constitution du sujet". In : *Voix, traces, avènement. L'Écriture et son sujet* (1999), p. 199-117.
- VIERNE, Simone. "Gilbert Durand, Champs de l'imaginaire". In : *Romantisme* 29.104 (1999), p. 121-122.

- VLADIMIR, Jankélévitch. "L'imprescriptible". In : *Pardonnez? Dans l'honneur et la dignité* (1986).
- WIDMER-PERRENOUD, May. "L'effacement de soi, une forme spécifique de trouble narcissique". In : *Revue française de psychanalyse* 76.3 (2012), p. 847-861.
- YACINE, Tassadit. "Image de soi et altérité coloniale. L'exemple de Jean Amrouche". In : *Cahiers de la Méditerranée* 66 (2003), p. 293-303.
- ZYKA, Jean-Roger. "Paul Ricoeur, La Mémoire, l'histoire, l'oubli". In : *Autres Temps* 70.1 (2001), p. 111-112.

Autres

- ALGERI, Veronic. "Mémoire coloniale et immigration: comment raconter cette histoire?" In : *Le roman français contemporain face à l'Histoire*. Quodlibet, 2014, p. 313-332.
- ARDOINO, Jacques. *Encyclopédie philosophique universelle. Les notions philosophiques*. 1990.
- BOUHADJAR, Souad. "Approche Sociolinguistique des Noms des Lieux en Algérie Cas de la toponymie de Boussemghoun". Thèse de doct.
- BROGLY, Marie-Noëlle. *Ulysse aux mille visages Acta fabula, Notes de lecture*. 2014. URL : <http://www.fabula.org/acta/document8501.php>.
- FROUVILLE, Olivier de. *Amnistie : la faculté de pardonner, le devoir de mémoire*. 1999. URL : http://www.frouville.org/Publications_files/amnistie.pdf.
- GOMEZ-BELLOMIA, Catherine. "Construction-reconstruction identitaire dans le discours des Pieds-noirs: étude de cas". Thèse de doct. Université d'Avignon, 2009.
- HOMI BHABHA, Jonathan Rutherford. <http://www.multitudes.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec/>. [Consulté; 14/12/2018].
- HUGO, Victor. *Détruire la misère*. <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-moments-d-eloquence/victor-hugo-9-juillet-1849>. [Consulté; 14/07/2017]. 1849.
- Le jeu des noms : de l'onomastique chez Roger Vailland*. www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique. [Consulté; 14/06/2019].
- LÉTOUBLON, Françoise. *Les récits d'Ulysse*. <http://expositions.bnf.fr/homere/arret/04.htm>. [Consulté; 19/09/2018]. 1849.

- PIGNON, Tatiana. *Les dhimmî dans l'Empire islamique médiéval*. [Consulté; 14/12/2018]. 2013. URL : <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Les-dhimmi-dans-l-Empire-islamique-medieval.html>.
- SAUVAIRE, Marion. *Hybridité et diversité culturelle du sujet : des notions pertinentes pour former des sujets lecteurs ?*. <http://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2016/02/16/numero-4-2011-article-3-ms/>. [Consulté; 19/08/2018]. 2012.

Résumé

Dans ce travail, notre but est de scruter dans *Ce Que le jour doit à la Nuit* de Yasmina Khadra les artifices de style qui rendent une vision de la guerre de l'Algérie complètement nuancée, voire atténuée ou éthérée. L'écriture adoucit les atrocités du colonialisme et met en sourdine certains aspects douloureux de l'ère coloniale. Notre étude se veut objective, nous essayerons d'étudier l'Histoire romancée dans ce texte romanesque. Nous essayerons aussi d'analyser comment se transcode l'impensé de la guerre dans ce corpus. La fiction s'arrête-t-elle au simple exercice fascinant de la langue ou bien s'installe-t-elle dans la représentation manipulée et éventuelle source de l'équivoque dans la postérité ?

Mots-clés : mythe de la guerre, entrecroisement des cultures, transcodage de l'Histoire, Histoire/histoire, guerre d'Algérie, pied-noir, onomastique.

Abstract

In this work, our goal is to scrutinize in the novel *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* by Yasmina Khadra the artifices of style that render a vision of the war of Algeria completely nuanced and accommodated, even attenuated or ethereal. Writing softens the atrocities of colonialism and mutes some painful aspects of the colonial era. Our study aims to be objective, we will try to study the romanticized History and how to transcode the unthought of the war in this corpus. Does fiction stop at the simple fascinating exercise of the language or does it settle in the manipulated and possible representation source of equivocation in posterity?

Keywords : myth of the war, crisscrossing cultures, transcoding history, History/story, war of Algeria, pied-noir, onomastics.

الملخص

في هذا البحث يتمثل هدفنا في دراسة رواية *Ce Que le Jour Doit à la Nuit* للكاتب ياسمين خضرة التي تجعل رؤية حرب الجزائر مخففة ومميزة. تعمل الكتابة على تخفيف فظائع الاستعمار وكنم بعض الجوانب المؤلمة للعصر الاستعماري. تهدف دراستنا إلى أن تكون موضوعية وسوف نحاول دراسة التاريخ في هذه الرواية فهل يتوقف الخيال عند التمرين المذهل البسيط للغة أم أنه يستقر في مصدر التلاعب المحتمل والمتمثل في المراوغة في الأجيال القادمة؟

الكلمات المفتاحية: أسطورة الحرب ، الثقافات المتقاطعة ، تاريخ تحويل الشفرة ، التاريخ / القصة ، حرب الجزائر، الأقدام السوداء.