



**Thèse de doctorat Classique**

**Option : Littérature**

**Étude onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit*  
de Yasmina KHADRA**

**Présentée par :**

**Leila BENYAGOUB**

**Sous la direction de :**

**Dre TAIBI-MAGHRAOUI Yamina**

**Membres du jury :**

<b>Président</b>	<b>Abdelkader SAYAD</b>	<b>Professeur</b>	<b>U. Mostaganem</b>
<b>Promoteur</b>	<b>Yamina TAIBI- MAGHRAOUI</b>	<b>MAA</b>	<b>U. Mostaganem</b>
<b>Examineur</b>	<b>Nadia BENTAIFOUR</b>	<b>MAA</b>	<b>U. Mostaganem</b>
<b>Examineur</b>	<b>Fatima-Zohra BRAHIMI</b>	<b>Professeure</b>	<b>ENS Oran</b>
<b>Examineur</b>	<b>Hadjer MERBOUH</b>	<b>Professeure</b>	<b>U. Ain Temouchent</b>
<b>Examineur</b>	<b>Sid Ahmed KHELLADI</b>	<b>Professeur</b>	<b>U. Adrar</b>

*« J'espère que tu te souviens encore de ton nom....hé!  
Younes..... »*

*« Tu es des nôtres et tu mènes leur vie »*

Yasmina Khadra

# Dédicace

*À mon défunt père ; Docteur Abdelhamid BENYAGOUR*

*& à ma très chère maman*

*À mon cher mari Mejdî*

*À mes adorables enfants*

*« Anès et Karam »*

*À mes sœurs, à mon frère et à leurs familles respectives*

*Aux familles Benyagoub & Boufayed.*

# Remerciements

Mes vifs remerciements sont adressés premièrement à Mme Yamina TAIBI-MAGHRAOUI qui a accepté de diriger ce travail.

Je la remercie également pour ses encouragements permanents et ses conseils précieux ainsi que pour les ouvrages qu'elle a mis à ma disposition.

Merci à elle pour l'efficacité de sa direction, pour la pertinence de ses conseils et pour son soutien moral.

Je tiens à témoigner une reconnaissance particulière à mes collègues qui m'ont soutenue durant la rédaction de cette thèse.

Je souhaiterais également adresser mes remerciements aux membres du jury pour le temps et l'effort qu'ils accordent à la lecture et à l'évaluation de cette thèse ainsi que pour leurs remarques et appréciations qui ne pourront que me faire avancer dans mes recherches futures.

Mes remerciements vont également à mes collègues de l'université de Mostaganem, et particulièrement à ceux du département de Français.

Un grand Merci à ma famille et à ma belle-famille.

# Résumé

Cette thèse se propose d'explorer les noms propres dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, en se focalisant particulièrement sur les anthroponymes et les toponymes, tout en prenant en considération d'autres catégories de noms propres tels que les noms des boutiques, des montagnes, des objets et des saints, entre autres. L'analyse vise à dévoiler la profondeur et la signification de ces dénominations dans le contexte narratif et culturel du roman, en mettant en lumière leur rôle dans la construction de l'identité des personnages et des lieux, ainsi que leur contribution à la richesse sémantique de l'œuvre.

Nous cherchons ainsi à comprendre, à travers cette histoire, la relation entre le personnage principal en tant qu'entité dénominative et l'espace en tant que paramètre du récit. Cette étude permettra de mieux saisir comment les noms propres, en tant que vecteurs de sens et d'identité, participent à la création d'un univers narratif cohérent et enrichi, et comment ils influencent la perception du lecteur quant à la complexité des interactions entre les personnages et leur environnement.

**Mots clés :** onomastique, roman, fiction, colonialisme, identité.

# Abstract

This thesis aims to explore the proper names in the novel "What the Day Owes the Night" by Yasmina Khadra, with a particular focus on anthroponyms and toponyms, while also considering other categories of proper names such as the names of shops, mountains, objects, and saints, among others. The analysis seeks to reveal the depth and significance of these denominations within the narrative and cultural context of the novel, highlighting their role in constructing the identities of characters and places, as well as their contribution to the semantic richness of the work.

Through this story, we aim to understand the relationship between the main character as a denominative entity and the space as a narrative parameter. This study will provide better insight into how proper names, as vectors of meaning and identity, contribute to the creation of a coherent and enriched narrative universe, and how they influence the

reader's perception of the complexity of interactions between the characters and their environment.

**Key words :** Onomastics, Novel, Fiction, Colonialism, Identity

## ملخص

تسعى هذه الأطروحة إلى استكشاف الأسماء العلم في رواية "ما الذي يحمله النهار إلى الليل" لياسمينه خضراء، مع التركيز بشكل خاص على الأسماء الشخصية وأسماء الأماكن، مع مراعاة فئات أخرى من الأسماء العلم مثل أسماء المحلات، والجبال، والأشياء، والقديسين، وغيرها. تهدف التحليل إلى الكشف عن عمق ودلالة هذه التسميات في السياق السردي والثقافي للرواية، مع تسليط الضوء على دورها في بناء هوية الشخصيات والأماكن، وكذلك مساهمتها في الثراء الدلالي للعمل.

نحن نسعى من خلال هذه القصة إلى فهم العلاقة بين الشخصية الرئيسية ككيان تسميتي والمكان كمعامل سردي. ستساعدنا هذه الدراسة في فهم كيفية مشاركة الأسماء العلم، باعتبارها حوامل للمعنى والهوية، في خلق عالم سردي متماسك وغني، وكيف تؤثر على إدراك القارئ لتعقيد التفاعلات بين الشخصيات وبيئتها.

الكلمات المفتاحية: علم الأسماء، رواية، خيال، الاستعمار، الهوية

# SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	Erreur ! Signet non défini.
PARTIE I : SUBTILITÉS DE LA LITTÉRATURE, DE L'ONOMASTIQUE ET DU PSEUDONYMAT CHEZ YASMINA KHADRA .....	Erreur ! Signet non défini.
CHAPITRE 1 : ONOMASTIQUE LITTÉRAIRE ET ENJEU PSEUDONYMIQUE .....	Erreur ! Signet non défini.
CHAPITRE 2 : DÉNOMINATION ET HISTOIRE : LES FONDEMENTS NARRATIFS CHEZ YASMINA KHADRA.....	Erreur ! Signet non défini.
CHAPITRE 3 : INTERPERSONNELLES ET VARIATIONS DÉNOMINATIVES .....	Erreur ! Signet non défini.
PARTIE II : ESPACE, IDENTITÉ, ALTÉRITÉ ET CULTUREL DANS L'UNIVERS NARRATIF DE YASMINA KHADRA.....	Erreur ! Signet non défini.
CHAPITRE 1 : IDENTITÉ ET ALTÉRITÉ.....	Erreur ! Signet non défini.
CHAPITRE 2 : PROFONDEURS ONOMASTIQUES : CONTEXTE, THÉMATIQUE ET CONNOTATION DES NOMS PROPRES .....	Erreur ! Signet non défini.
CHAPITRE 3 : RÔLE DE L'ESPACE DANS L'ACTE DE DÉNOMMER .	Erreur ! Signet non défini.
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	Erreur ! Signet non défini.
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	240
ANNEXES .....	247
LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX.....	Erreur ! Signet non défini.
TABLE DES MATIÈRES .....	Erreur ! Signet non défini.

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

La littérature algérienne de graphie française s'est épanouie en contrepoint de la littérature française traditionnelle, souvent représentée par des écrivains français originaires d'Afrique du Nord. Ce courant littéraire distinct a émergé dans un contexte socio-historique singulier, profondément marqué par la colonisation française. C'est au cœur de cette période tumultueuse que des auteurs algériens, formés dans les institutions éducatives françaises, ont commencé à exprimer leur voix et à produire leurs œuvres. Ces écrivains, bien que imprégnés de la culture et des codes littéraires français, ont cherché à se détacher des conventions établies pour forger une identité littéraire propre. Leur écriture subit ainsi une transformation profonde, enrichie par des valeurs nouvelles et des catégories inédites. Cette évolution stylistique et thématique a donné naissance à un champ littéraire distinct et original, miroir des aspirations et des réalités de la société algérienne de l'époque.

La colonisation française a joué un rôle paradoxal dans cette genèse littéraire. D'une part, elle a imposé la langue et les institutions éducatives françaises, façonnant ainsi les esprits et les sensibilités des futurs écrivains algériens. D'autre part, elle a suscité une prise de conscience identitaire et une volonté de résistance culturelle, incitant ces auteurs à explorer et à affirmer leur singularité.

Dans leurs œuvres, les écrivains algériens de graphie française ont abordé des thèmes variés, souvent liés à leur condition de colonisés. La question de l'identité, la quête de liberté, les injustices sociales et politiques, ainsi que la richesse et la complexité de la culture algérienne, sont autant de sujets qui traversent leurs écrits. Leur style, tout en étant marqué par une maîtrise de la langue française, se distingue par une sensibilité et une perspective propre, reflet de leur double appartenance culturelle.

Cette littérature, née d'un croisement entre deux mondes, est devenue une voix incontournable de la littérature francophone. Elle témoigne de la capacité des auteurs algériens à transformer leur héritage linguistique en un outil de revendication et

d'expression de leur identité. Ainsi, la littérature algérienne de graphie française se présente comme un espace de dialogue entre les cultures, un lieu où se confrontent et se réconcilient les influences françaises et algériennes, pour donner naissance à une création littéraire riche et novatrice.

L'innovation apportée par la littérature algérienne de graphie française réside essentiellement dans sa capacité à intégrer harmonieusement des éléments de la culture algérienne, en utilisant une langue qui, bien que française, est habilement transformée pour véhiculer des perspectives et des expériences uniques. Ce métissage culturel et linguistique confère à cette littérature une profondeur et une richesse particulières, la distinguant nettement de ses homologues françaises.

La maîtrise de la langue française par les écrivains algériens ne se limite pas à une simple adoption des codes et des structures syntaxiques. Elle est enrichie et transformée par l'introduction de termes, d'expressions, de symboles et de référents culturels propres à l'Algérie. Cette hybridation linguistique devient un outil puissant pour exprimer la complexité de l'expérience algérienne, ancrée à la fois dans la tradition et la modernité, dans la culture locale et l'influence coloniale. Les auteurs algériens exploitent cette langue pour narrer des histoires imprégnées des réalités sociales, politiques et historiques de leur pays. Leurs œuvres capturent les nuances de l'identité algérienne, marquée par une quête incessante de reconnaissance et de liberté, tout en dépeignant les luttes et les aspirations d'un peuple confronté à la domination coloniale et aux défis du post-colonialisme.

Ce métissage se manifeste également par une exploration profonde de la mémoire collective et individuelle, de la transmission des valeurs culturelles, et de la résistance face à l'oppression. La langue française, dans ce contexte, devient un instrument de revendication identitaire et de réappropriation culturelle. Les écrivains algériens réinventent cette langue pour en faire un vecteur de leur propre narration, une voix singulière et puissante qui transcende les frontières imposées par la colonisation.

En cela, la littérature algérienne de graphie française se pose comme un témoignage vivant de la richesse et de la complexité de l'identité algérienne. Elle reflète les tensions et les harmonies d'un peuple en quête de soi, et contribue à la construction d'une mémoire collective, tout en s'inscrivant dans une dynamique de dialogue interculturel. Cette littérature, par sa capacité à intégrer des éléments divers et à

transcender les barrières linguistiques et culturelles, offre une vision unique de la condition humaine, ancrée dans la réalité algérienne mais résonnant bien au-delà de ses frontières

Il est primordial de souligner que l'écriture en langue française, celle du colonisateur, suscitait de vives contestations à l'époque. Cependant, les écrivains algériens se trouvaient dans l'impossibilité de faire autrement que d'utiliser cette langue. En effet, leur formation initiale s'était déroulée en français, conséquence directe de la domination coloniale française sur l'Algérie. Cette imposition linguistique, bien que perçue comme une contrainte, a paradoxalement offert à ces auteurs la possibilité de revisiter et de mettre en lumière le passé collectif de leur peuple.

Les écrivains algériens, bien que soumis à cette pression linguistique, ont su tirer parti de la langue française pour en faire un instrument de revendication et de résistance. L'usage du français leur a permis de s'approprier les codes littéraires pour les transformer en outils de dénonciation des injustices et de documentation des luttes, des souffrances et des aspirations de la société algérienne de l'époque. En employant la langue du colonisateur, ils ont pu atteindre un public plus large et donner une résonance internationale à leurs récits.

Il est également crucial de noter que cette adoption du français ne se faisait pas sans réticences ni critiques. Nombreux étaient ceux qui voyaient dans l'utilisation de la langue coloniale une forme de capitulation culturelle. Pourtant, les écrivains algériens ont réussi à subvertir cette contrainte en intégrant des éléments de leur propre culture, en enrichissant la langue française de leur propre patrimoine linguistique et culturel. Ainsi, ils ont forgé une écriture hybride, reflet de leur double appartenance et de leur identité complexe.

L'utilisation de la langue française a donc permis à ces auteurs de créer un espace de dialogue et de réflexion sur l'histoire et l'identité algériennes. Par leur plume, ils ont pu explorer les méandres de la mémoire collective, mettre en lumière les traumatismes de la colonisation et esquisser les contours d'une société en quête de reconnaissance et de liberté. Cette langue, imposée par la colonisation, est devenue un vecteur d'expression des voix algériennes, un moyen de documenter et de transmettre les expériences vécues par leur peuple.

Dans ce contexte, Boudjedra (1995 :25) déclare : « Pour moi, Algérien, je n'ai pas choisi le français, il m'a choisi, ou plutôt il s'est imposé à moi à travers des siècles de sang et de larmes, et à travers l'histoire douloureuse de la longue nuit coloniale. »

De même, d'autres écrivains des années cinquante, tels que Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib et Kateb Yacine, se sont engagés à témoigner de la vie misérable de la population indigène. Leur objectif était non seulement de divulguer ce mode de vie, mais également de contester la situation sociale opprimée par le système colonial français. Dans cette lignée de réflexion (Lacheraf, 1988 :119) souligne :

*Au lendemain de la deuxième guerre mondiale..., c'est alors que va se passer un phénomène d'une certaine importance : l'apparition de romanciers d'expression française. Ce sera le fait d'Algériens qui avaient été éveillés à un certain nombre de valeurs, moins à cause de l'enseignement français qu'ils avaient reçu que par les bouleversements inhérents à cette guerre, à la formation idéologique de quelques uns, à la participation de quelques autres aux événements sanglants de mai 1945, comme Kateb Yacine, qui avait seize ans à l'époque des massacres de Sétif, et qui en avait été le témoin. Cette littérature va refléter pour la première fois dans les lettres françaises, une réalité algérienne qu'aucun écrivain, même Camus, n'avait eu le courage de traduire.<sup>1</sup>*

Il faut également signaler que le choix d'écrire dans cette langue était inéluctable puisque le lectorat de cette époque était français, et que les Algériens étaient majoritairement analphabètes.

Les publications les plus connues de Mouloud Feraoun, Assia Djebbar, Malek Haddad, et Mohamed Dib avaient comme cible de censurer et d'oblitérer le concept de «L'Algérie française ».

Après l'indépendance, la littérature d'expression française entame une nouvelle visée axée sur la stabilité de la nation. Nous observons à travers cette littérature la volonté délibérée chez les écrivains algériens de préserver leur identité algérienne, et leur refus catégorique de la politique d'assimilation telle que voulue par le système colonial en place. Ces intellectuels voulaient récupérer leur histoire, voire ; leur passé, en affirmant leur différence par rapport à la culture de l'occupant. Ces écrivains ont manifesté leur

---

<sup>1</sup> LACHERAF, Mostefa, *Écrits didactiques sur la culture, l'histoire, et la société*. Alger. ENAP, 1988.

opposition à toute forme d'assimilation du fait de leur différence sur les plans idéologie, langue, tradition<sup>2</sup>, etc...

La dénonciation a un rôle fondamental dans la littérature contestataire. Elle est là pour dévoiler les torts du colonisateur, de s'affirmer, et de briser les préjugés et les représentations. L'écrivain, à travers cette écriture relate sa vie réelle et ses souffrances exercées par le joug colonial. Cette littérature est connue par l'engagement nationaliste, par la liberté de la parole, et de la maturité de l'esprit à dénoncer la vie du peuple algérien. A ce propos, Rachid Mimouni affirme :

*C'est ma voie d'engagement, c'est la seule chose que je sais encore faire..... C'est mon arme préférée ; elle ne tue pas et elle me permet de dire mon opinion aux autres... elle évolue avec l'évolution des problèmes de mon pays. J'essaye d'exprimer des drames et bonheurs que vivent les citoyens algériens.*<sup>3</sup>

Fouzia Bendjelid dans « le discours de la dénonciation dans le roman *Tombéza* de Rachid Mimouni explique que la dénonciation n'est pas une parole étrangère à la tradition de la littérature algérienne d'expression française, dès son émergence, dans les années trente, elle appréhende le langage comme ayant une force, une puissance d'intervention du réel.<sup>4</sup>

Cette littérature avait donc comme objectif de contester la notion coloniale, et de valoriser les Algériens à travers la parole pour être aux antipodes de la littérature coloniale réductrice de l'homme. A travers cette littérature, nous assistons à de nouvelles mutations du statut surprenant et choquant l'ennemi. Il fallait que ces écrivains s'investissent pleinement dans la conquête de l'identité du peuple algérien.

Rachid Boudjedra bouleverse le paysage littéraire algérien francophone. Il défie dans « La répudiation » l'idée de prédire la disparition de cette littérature. En ce sens, Déjeux atteste que : « *Boudjedra prend place dans le courant littéraire nord-africain non pas gentiment, mais en ouvrant la porte d'un coup de pied et en basculant les fauteuils.* »<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> YAHIAOUI, Fadhila, *Roman et société coloniale dans l'Algérie de l'entre-deux guerres*. Ed.Enal- Gam. Alger-Bruxelles. 1985

<sup>3</sup> Liberté, quotidien national. Propos recueillis par Amine Chikhi le 13.01.1993.

<sup>4</sup> BENDJELID, Fouzia, « Le discours de l'énonciation dans le roman *Tombéza* de Rachid Mimouni ». *Revue Insaniyat*. 14-15, 2001, pp. 175-187.

<sup>5</sup> DEJEUX, Jean, *Maghreb. Littérature de langue française*. Paris. Arcantère éditions.1973, p. 126.

Son œuvre s'attaque violemment aux abus des pouvoirs de l'homme musulman, au faux dévot, à la polygamie, et le sort de la femme en Algérie. Il faut reconnaître qu'il a constamment été critiqué pour son occidentalisme et son obscénité. La plupart des auteurs algériens à cette époque ont toujours puisé leur inspiration dans le terroir algérien, et aux problèmes liés à la société, tels que *L'incendie* de Mohamed Dib, et *Nedjma* de Kateb Yacine.

Les nouvelles plumes affichent aussi leur désir de se libérer du poids contraignant des monstres sacrés. Ces auteurs ont posé les premiers jalons de la littérature algérienne d'expression française. C'est cette même littérature qui fit de Yasmina Khadra, sans contexte, le successeur des précurseurs algériens comme Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, et Kateb Yacine, et tant d'autres, certes avec des registres, et des contextes différents, mais avec la même richesse, la même maîtrise de langue et le même acharnement d'être par les lettres. Dans un entretien accordé à Yasmina Khadra par La nouvelle république, il s'exprime :

*Mon ambition est de contribuer à la transcendance de la littérature algérienne. D'abord, j'essaye de suivre l'exemple de mes aînés, d'être de leur enseignement, et j'essaye aussi d'aider la littérature algérienne. Elle est jeune, elle est moins connue, et je crois que lorsqu'on découvre un écrivain, on découvre son pays mais également toute une littérature et de là, on peut peut-être s'intéresser à d'autres auteurs algériens. Je n'aime pas être seul car être fait de nous une cible.<sup>6</sup>*

Il convient de préciser qu'à partir de 1988 l'engagement de certains écrivains est orienté vers l'intégrisme qui règne en Algérie à cette époque. De ce fait ils s'inspirent de la situation politico-sociale pour produire une littérature de diverses formes ; une littérature descriptive, une littérature de dénonciation, de refus, et de contestation. Nous citons ainsi quelques exemples ; *Peurs et mensonges* en 1996 de Aïssa Khelladi, *Un été de cendre* en 1995 de Abdelkader Jemai, *La vie à l'endroit* en 1997 de Rachid Boudjedra, *Les agneaux du seigneur* et *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra en 1995.

La littérature contestataire dite aussi de dénonciation, protestataire et d'engagement prend appuie chez Yasmina Khadra dans ses premiers romans policiers, notamment *Le dingue au bistouri* et *Morituri* que l'auteur examine et défait une société en pleine crise. Il réussit à rompre avec les interdits tout en dénonçant un système corrompu, une injustice sociale, et les diverses formes de violences en Algérie. En se

---

<sup>6</sup> Entretien accordé par Yasmina Khadra. *La nouvelle république*.25.09.2002

lançant dans le roman policier, Yasmina Khadra construit ses récits à partir des situations réelles à travers lesquelles, il nous fait revivre des moments et des événements vécus depuis l'avènement du terrorisme ici en Algérie, à Kaboul, ou ailleurs. Dans *Ce que le jour doit à la nuit* même si le roman est considéré comme un récit autobiographique, il est également contestataire et identitaire.

Dans cette section de notre étude consacrée à Yasmina Khadra, nous aborderons d'abord en profondeur sa vie familiale et sociale avant de présenter son parcours littéraire et professionnel. Pour ce faire, nous nous appuyons sur des entretiens accordés par l'écrivain lui-même aux journaux "Liberté" et "El Watan", qui offrent un éclairage précieux sur ses expériences et sa vision du monde.

Tout d'abord, il convient de noter que Yasmina Khadra, pseudonyme de Mohammed Moulessehoul, a mené une vie marquée par des événements personnels et historiques qui ont profondément influencé son œuvre. Issu d'une famille algérienne, son enfance et son adolescence ont été empreintes des turbulences de l'Algérie post-coloniale, ce qui se reflète souvent dans ses écrits.

Ensuite, nous explorerons son parcours, depuis ses débuts dans l'armée jusqu'à sa carrière d'écrivain reconnu internationalement. En effet, ses années passées en tant qu'officier ont non seulement façonné sa discipline et son regard critique sur la société, mais elles ont également enrichi sa plume d'une perspective unique et d'une profondeur narrative remarquable.

Les entretiens publiés dans "Liberté" et "El Watan" nous permettent de plonger au cœur de ses motivations et de ses inspirations, nous révélant ainsi un homme passionné par la justice et la vérité, et profondément engagé dans la lutte contre les injustices de son temps.

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohamed Moulessehoul, est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa, un village situé à proximité de la ville de Béchar. Ses parents se séparent alors qu'il est encore jeune, une séparation qui marque profondément sa vie. Son père, ancien officier dans l'armée algérienne, décide de l'envoyer, à l'âge de neuf ans, à l'école des cadets de la révolution d'El-Mechouar à Tlemcen, avant de poursuivre sa formation à El Koléa. En 1975, il s'engage à l'Académie militaire de Cherchell, où il devient sous-lieutenant en 1978. Par la suite, il sert dans les unités frontalières occidentales du pays.

La rupture familiale, suivie de son isolement et de son intégration dans l'armée, a profondément marqué Yasmina Khadra. Cette période de sa vie, débutée à l'âge de neuf ans, représente une épreuve difficile. Confronté à l'éloignement de sa famille et à l'austérité de la vie militaire, il forge progressivement son esprit et son caractère. Le sentiment d'être un orphelin adopté par l'armée lui confère une résilience particulière, qu'il évoque avec émotion et lucidité. Il déclare d'ailleurs :

*Mon enfance fut un délire, mon adolescence un martyre, mes plus belles années un gâchis. J'ai grandi dans le malentendu et lorsque l'incompréhension me mettait en quarantaine, il me suffisait d'ouvrir un livre pour lire dans mes propres peines. La thérapie qu'ils me prodiguaient me remettait d'aplomb.<sup>7</sup>*

La séparation d'avec sa famille a profondément marqué Yasmina Khadra, mais elle a également contribué à forger son caractère, faisant de lui une personne à la fois disciplinée et dotée d'un esprit rebelle. Cette dualité a orienté sa quête dans l'univers du livre, où il a trouvé une forme de refuge et d'expression. La privation d'affection, subie durant ses années de formation militaire, a laissé des séquelles durables sur sa psyché.

C'est peut-être ce sentiment de frustration et de manque qui l'a poussé à écrire avec tant de beauté et de profondeur sur l'amour, un amour qu'il n'a que peu ou pas connu dans sa propre vie. Loin d'être simplement un thème littéraire, l'amour chez Khadra devient une quête personnelle, une aspiration à combler les vides laissés par une enfance et une adolescence marquée par l'isolement et la rigueur.

Il n'est donc pas surprenant que ses œuvres soient imprégnées d'une sensibilité particulière, où chaque mot semble être un écho de son propre besoin d'affection et de reconnaissance. Par sa plume, Yasmina Khadra transcende ses propres expériences douloureuses pour offrir à ses lecteurs des réflexions profondes et touchantes sur la condition humaine et la quête d'amour.

Yasmina Khadra quitte l'Algérie après trente-six ans de service dans l'armée algérienne avec le grade de Commandant pour s'installer définitivement en France, plus précisément à Aix-en-Provence au sud. Tenant à son origine, Yasmina Khadra ne cesse d'évoquer son identité en précisant son appartenance à une tribu connue « Doui Menia » tout en parlant de *Bouamama*, de *Ould Bouzid*, et *Ouled Belkheir*. Il cite également à ce propos : « *Ma tribu avait les siens. Mohamed Moulessshoul, mon arrière-grand-père était*

---

<sup>7</sup> Il s'agit d'un entretien réalisé par Bouziane Benachour dans le journal « El Watan » le 18/05/2004.

*le premier cheikh à avoir réussi à unifier les rangs de l'ensemble des tribus qui étaient en désaccord. »<sup>8</sup>*

Yasmina Khadra commença à écrire des poèmes dès l'âge de huit ans, initialement en langue arabe. Cependant, il ne reçut guère d'encouragements de la part de ses maîtres à l'école primaire, ce qui le poussa à se tourner vers l'écriture en langue française. À l'école des cadets, sous le régime strict de l'internat, l'écriture devint pour Yasmina Khadra une échappatoire essentielle, lui permettant de surmonter ses appréhensions et ses angoisses.

Il est important de souligner que ces deux univers, celui du jeune soldat et celui de l'écrivain, sont fondamentalement différents et souvent en contradiction. D'un côté, le monde militaire est caractérisé par la soumission, l'exécution des ordres et la discipline rigoureuse. De l'autre, le monde littéraire incarne la liberté, la désinvolture et une certaine forme de nonchalance créative.

Yasmina Khadra aspirait à s'éloigner du carcan militaire pour trouver refuge dans la littérature. L'écriture représente pour lui une sorte de thérapie, un moyen de transcender les dures réalités de sa vie quotidienne. En se plongeant dans l'univers littéraire, il pouvait exprimer ses sentiments, ses frustrations et ses rêves, tout en explorant les profondeurs de l'âme humaine. Cette dichotomie entre son rôle de militaire et son désir d'évasion littéraire confère à son œuvre une profondeur et une richesse uniques, où l'autorité et la liberté se confrontent et se complètent.

Ainsi, la littérature devint pour Yasmina Khadra non seulement un refuge, mais aussi un espace de libération personnelle et créative, lui permettant de naviguer entre deux mondes apparemment inconciliables. Son parcours témoigne de la puissance de l'écriture comme moyen de résistance et de résilience face aux épreuves de la vie.

*Ce que le jour doit à la nuit* nous offre une fresque magistrale de l'Algérie coloniale, couvrant la période de 1936 à 1962. Ce roman se distingue par sa capacité à rassembler des données culturelles hétérogènes, explorant les dimensions identitaires, religieuses, historiques et politiques de cette époque tumultueuse. À travers cette œuvre,

---

<sup>8</sup> Entretien accordé par Yasmina Khadra à Mohamed Chafik- Mesbah , un journaliste résidant à Aix-en-provence le 14/04/2007

Yasmina Khadra nous fait découvrir une histoire exceptionnelle, racontée dans un style chargé d'émotions et d'amour, tissant un récit où se mêlent passion et drame.

Le roman témoigne de l'amour d'un couple franco-algérien, déchiré entre deux cultures distinctes, et partageant un récit historique marqué par la colonisation. Khadra s'efforce de jumeler l'amour et l'histoire, la joie et le malheur, offrant ainsi une vision nuancée et complexe de la vie sociale en Algérie durant cette période. Le vécu des personnages est un reflet poignant des réalités de l'époque, où chaque relation est teintée de la douleur, de la fierté, de l'espérance, du drame et du malheur inhérents à la condition coloniale.

L'histoire d'amour centrale du roman est à la fois nostalgique et profondément ancrée dans le contexte historique. Cette romance, confrontée aux tensions et aux divisions de l'époque, devient un symbole des contradictions et des espoirs de l'Algérie coloniale. Yasmina Khadra, par le biais de cette narration complexe, réussit à saisir un tableau vivant et saisissant de l'Algérie sous domination française, où les interactions entre les différents personnages reflètent les défis et les aspirations d'un peuple en quête de son identité.

*Ce que le jour doit à la nuit* est une œuvre qui transcende la simple narration d'événements historiques pour offrir une exploration profonde des sentiments humains, des conflits culturels et des dynamiques sociales de l'Algérie coloniale. Yasmina Khadra nous convie à un voyage à travers le temps, où l'amour et l'histoire se rencontrent et se confrontent, nous livrant ainsi une vision riche et émouvante d'une époque marquée par des bouleversements profonds.

Le titre du roman *Ce que le jour doit à la nuit* se compose de deux termes antithétiques, « Jour » et « Nuit », chacun symbolisant une réalité vécue par l'auteur-narrateur tout au long de l'histoire. Le jour incarne l'espoir, la lumière et la possibilité, tandis que la nuit représente la tristesse, l'obscurité et les épreuves.

Structuré en quatre parties distinctes, le roman déploie son récit à travers différents lieux et époques, chacun marquant une étape significative dans la vie et le parcours des personnages :

- 1) JENANE JATO
- 2) RIO SALADO
- 3) EMILIE
- 4) AIX-EN-PROVENCE

Nous remarquons à travers cette composition l'usage onomastique réparti entre toponymie et anthroponymie que nous développerons dans les lignes en bas.

Avant d'analyser le titre de notre étude, il est essentiel de comprendre la signification et l'importance du titre dans le contexte de la publication littéraire. Titrer un ouvrage, qu'il s'agisse d'un roman, d'un article ou de tout autre écrit, remonte à l'histoire même du livre et de l'édition, ainsi qu'à la pratique de la lecture et de la littérature. L'usage du titre tel que nous le connaissons aujourd'hui s'est largement répandu avec l'invention de l'imprimerie, où une page entière était souvent dédiée à ce premier élément du paratexte.

Le titre représente l'un des aspects les plus cruciaux du paratexte, jouant un rôle multifacette. D'une part, il a une fonction commerciale essentielle : il doit attirer l'attention du public, susciter la curiosité et inciter à l'achat. D'autre part, il revêt une dimension émotionnelle et littéraire, étant souvent le premier contact du lecteur avec l'œuvre. Claude Duchet dans son article définit le titre comme « *un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman* ». <sup>9</sup>

Dans les pratiques contemporaines de l'édition, les titres d'œuvres littéraires ont subi une transformation notable. Ils sont souvent longs et complexes, ils sont simplifiés et diversifiés selon les maisons d'édition et le public ciblé. *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, par exemple, apparaît maintenant en deuxième position sur la quatrième de couverture, immédiatement après le nom de l'auteur imprimé. La première page de couverture ne se limite pas au titre et à l'identification de l'auteur ; elle intègre également des éléments visuels significatifs. Une photographie capturant une femme coiffée d'un chapeau, son profil tourné.

---

<sup>9</sup> DUCHET, Claude, « *La Fille abandonnée et La Bête humaine, Éléments de titrologie romanesque* » in *Littérature*, N° 12, 1973. pp. 49-73.

Ainsi, l'agencement minutieux de ces éléments sur la couverture d'un livre contemporain ne se limite pas à sa fonction informative, mais vise également à susciter une résonance émotionnelle et thématique chez le lecteur, invitant à une immersion préliminaire dans l'univers narratif

Le titre *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra ne se contente pas d'être une simple dénomination ; il se présente comme une figure de rhétorique qui enchante le lecteur et dévoile les intentions subtiles de l'auteur. En adoptant une forme interrogative indirecte avec « Ce que », le titre suscite immédiatement la curiosité et incite à une exploration plus profonde. L'opposition entre « jour » et « nuit », deux pôles diamétralement opposés, renvoie à des références.

Ce titre énigmatique révèle ainsi une riche profondeur thématique et symbolique au sein du roman. Il explore la dualité omniprésente dans la condition humaine, mettant en lumière l'interdépendance et les interactions complexes entre des éléments en apparence contradictoires. À travers cette juxtaposition, Yasmina Khadra invite les lecteurs à méditer sur les nuances subtiles de la vie, sur les transitions entre l'ombre et la lumière, et sur les multiples facettes de l'existence où la souffrance et l'espoir

De plus, le titre évoque non seulement des contrastes physiques mais aussi des oppositions métaphoriques qui peuvent être interprétées à plusieurs niveaux. Il incite à réfléchir sur les transformations personnelles et sociales, sur les cycles de la vie et sur les choix moraux qui façonnent le destin des individus et des communautés. En captivant l'attention par sa beauté poétique et sa profondeur sémantique, *Ce que le jour doit à la nuit* s'impose comme une porte d'entrée magnétique vers un voyage littéraire où chaque lecteur est invité à explorer les mystères de l'existence humaine avec sensibilité et réflexion.

La dualité exprimée dans le titre se manifeste profondément dans les expériences vécues par le protagoniste, écartelé entre deux cultures distinctes et deux mondes opposés : l'Algérie traditionnelle et la société coloniale française. Cette dichotomie est magistralement symbolisée par le jour et la nuit, représentant respectivement la visibilité et la clarté d'une vie structurée et ordonnée, ainsi que la profondeur obscure des conflits intérieurs et des luttes historiques.

Le roman met en exergue l'interdépendance inéluctable entre ces forces antithétiques. Les instants de clarté et de bonheur, symbolisés par le jour, sont inextricablement liés aux périodes de douleur et de confusion, incarnées par la nuit. Cette relation dialectique souligne que l'une de ces réalités ne peut exister sans l'autre. Chaque période de difficulté et de tourmente contribue, de manière essentielle, à la formation et à la compréhension de l'identité du personnage. Ainsi, le parcours du protagoniste, marqué par cette alternance entre lumière et obscurité, devient une métaphore poignante des tensions et des complémentarités qui façonnent son être et sa quête identitaire.

Le titre de l'œuvre suggère une relation intrinsèque entre le jour et la nuit, symbolisant la coexistence et l'interdépendance des contraires. Cette dualité, omniprésente, incarne la complexité de la vie des personnages, notamment la coexistence des cultures française et algérienne, la juxtaposition de la richesse et de la pauvreté, ainsi que l'alternance entre la paix et le conflit.

La vie de Younès, le protagoniste, est marquée par des contradictions et des luttes internes qui reflètent cette dualité profonde. Son parcours existentiel illustre comment les moments de bonheur, symbolisés par le jour, sont souvent entremêlés avec des épisodes de douleur et de lutte, représentés par la nuit. Cette alternance souligne la manière dont les épreuves et les joies façonnent la personnalité et le destin du personnage, chaque période de lumière étant inéluctablement liée à une période d'obscurité.

Le jour peut être interprété comme un symbole du présent et de la visibilité, tandis que la nuit représente le passé, souvent enfoui ou oublié. Le roman explore avec subtilité comment les événements historiques et les mémoires personnelles influencent le présent. Il met en lumière l'idée que le jour (le présent) doit beaucoup à la nuit (le passé). Ainsi, les expériences et les souvenirs, même les plus douloureux, contribuent à façonner l'identité et la conscience du personnage principal.

L'auteur, par cette exploration des dualités, nous invite à considérer la vie dans toute sa complexité, où chaque moment de clarté est accompagné d'une ombre, et où chaque succès est marqué par des luttes antérieures. Cette interrelation entre le jour et la nuit, entre le passé et le présent, renforce l'idée que l'identité est une construction dynamique, façonnée par la coexistence et l'interdépendance des opposés.

Le titre de l'œuvre rappelle de manière éloquente que notre compréhension actuelle du monde et notre identité sont inextricablement façonnées par notre histoire et nos expériences passées. Il peut également être interprété comme une métaphore puissante de la résilience humaine et de notre capacité à trouver l'espoir et la lumière, symbolisés par le jour, même après avoir traversé des périodes de souffrance et d'obscurité, incarnées par la nuit.

Dans le roman, malgré les nombreuses difficultés et les épreuves auxquelles ils sont confrontés, les personnages font preuve d'une force remarquable et d'une capacité indéniable à persévérer. Cette ténacité illustre de manière poignante comment les épreuves et les moments de désarroi, représentés par la nuit, peuvent, paradoxalement, renforcer et enrichir leur existence, symbolisée par le jour. Les luttes intérieures et extérieures auxquelles les personnages font face deviennent ainsi des catalyseurs de croissance et de transformation, révélant leur profondeur et leur humanité.

« Younes », le personnage principal, incarne cette dualité de manière particulièrement frappante. Son parcours, marqué par des contradictions et des luttes internes, reflète une quête incessante d'équilibre entre ses racines algériennes et son appartenance à la société coloniale française. Cette tension constante entre deux mondes et deux identités met en lumière comment chaque période de clarté et de bonheur (le jour) est inextricablement liée à une période de douleur et de lutte (la nuit).

L'auteur nous invite à contempler la vie dans toute sa complexité, où chaque moment de lumière est accompagné de son ombre, et où chaque réussite est le fruit de défis surmontés. Cette interrelation entre le jour et la nuit, entre le passé et le présent, renforce l'idée que l'identité est une construction dynamique, façonnée par la coexistence et l'interdépendance des contraires. En fin de compte, le roman célèbre la résilience humaine et la capacité à trouver la lumière même dans les moments les plus sombres, soulignant que c'est précisément cette dualité qui enrichit et donne sens à notre existence.

*Ce que le jour doit à la nuit* encapsule de manière magistrale les thèmes centraux du roman, soulignant les liens profonds entre des éléments apparemment opposés et la manière dont ils se complètent et se nourrissent mutuellement. Le titre invite les lecteurs à une réflexion profonde sur les influences réciproques du passé et du présent, et sur la

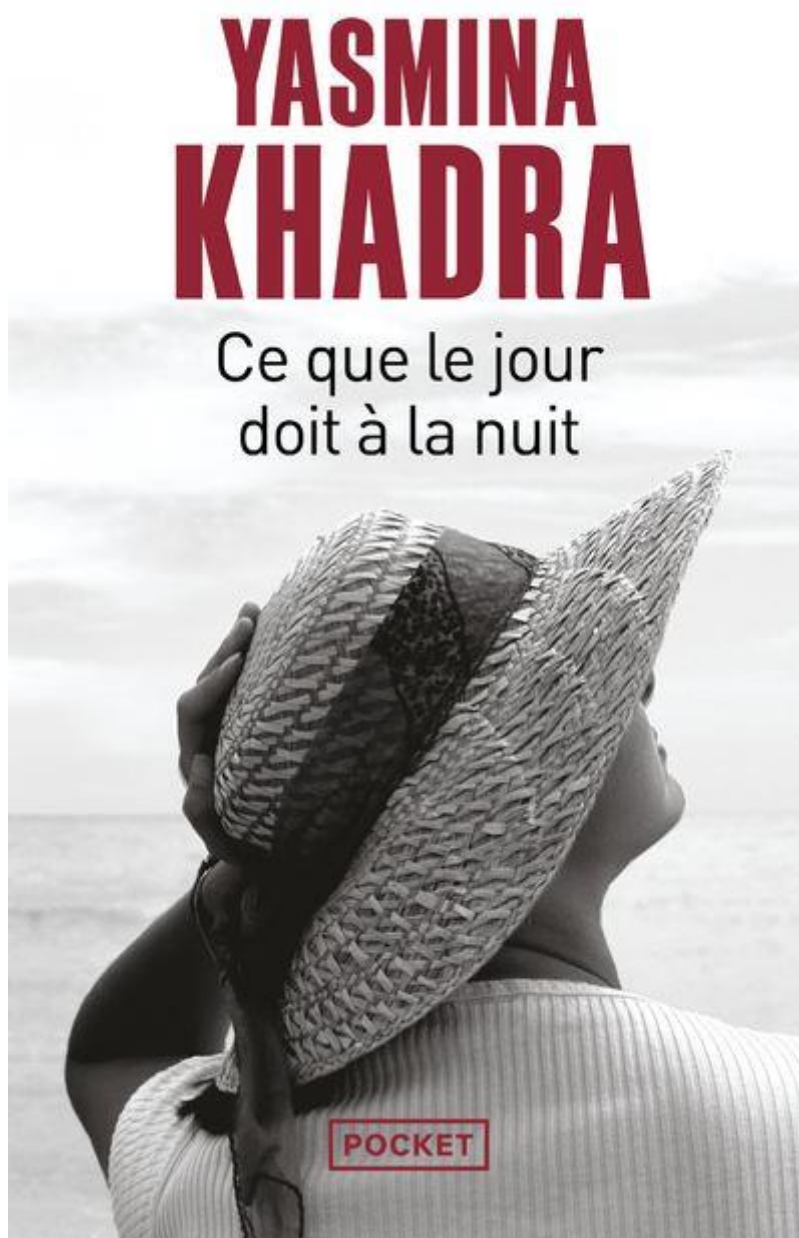
manière dont les expériences humaines, qu'elles soient joyeuses ou douloureuses, contribuent à façonner l'identité et la résilience des individus.

L'œuvre met en lumière l'interdépendance essentielle entre le jour et la nuit, symboles respectifs de la clarté et de l'obscurité, de la présence et de l'absence, de la joie et de la souffrance. Ces dualités ne sont pas simplement des oppositions irréconciliables, mais plutôt des forces qui se nourrissent l'une de l'autre, chaque élément trouvant son sens et sa valeur dans l'existence de l'autre. Ainsi, le jour, représentant la lumière et la visibilité, ne pourrait être pleinement apprécié sans la nuit, qui apporte son lot de mystères et de réflexions introspectives.

Dans le contexte du roman, cette dualité se manifeste particulièrement dans la vie de « Younes », le personnage principal. Son existence est marquée par une quête incessante d'équilibre entre ses racines algériennes et son appartenance à la société coloniale française. Les expériences contrastées de bonheur et de douleur, de succès et d'épreuves façonnent son identité de manière indélébile. Chaque moment de clarté et de bonheur est le résultat d'une lutte contre les ombres du passé, et chaque période de difficulté est une opportunité de croissance et de transformation.

Le récit nous enseigne que les expériences humaines, même les plus douloureuses, sont indispensables à la construction de l'individu. Les épreuves de la vie, symbolisées par la nuit, enrichissent et fortifient l'âme, préparant ainsi le terrain pour les moments de joie et de réussite, représentés par le jour. Cette interaction dynamique entre le jour et la nuit, entre le passé et le présent, nous rappelle que l'identité humaine est une mosaïque complexe de souvenirs, d'émotions et de luttes.

*Ce que le jour doit à la nuit* célèbre la résilience humaine et la capacité à trouver la lumière dans les moments les plus sombres. Le roman nous invite à embrasser la dualité de la vie, à reconnaître que chaque expérience, qu'elle soit lumineuse ou obscure, contribue à la richesse de notre existence et à la profondeur de notre être.



**Image 1 : Quatrième de couverture**

En lisant le titre *Ce que le jour doit à la nuit*, une diversité d'interrogations surgit naturellement, même sans s'être réellement renseignée. Il semble que l'auteur, Yasmina Khadra, cherche à éveiller la réflexion du lecteur, l'invitant à découvrir les réponses au fil de la lecture. Ce titre, bien que suggérant une opposition apparente entre le jour et la nuit, révèle en réalité une profonde complémentarité, une interdépendance où chaque élément se parachève et se croise réciproquement, dissimulant une certaine forme de protection.

Khadra réussit, par cette dualité symbolique, à affronter les contradictions vécues par le jeune « Younes », aussi appelé Jonas, dans l'Algérie coloniale. À travers l'usage des termes "jour" et "nuit", il met en lumière des oppositions significatives telles que la richesse et la misère, l'aspiration et le désarroi, le bonheur et le malheur. Ces deux vocables, bien que contrastés, ne sont pas simplement des antithèses ; ils représentent les deux faces d'une même réalité, chaque expérience trouvant son sens à travers l'existence de l'autre.

Le choix du verbe « devoir » dans le titre introduit une nuance impérative et souligne la relation intrinsèque entre ces deux termes. Le jour doit à la nuit une reconnaissance implicite, car c'est après les ténèbres et les cauchemars de la nuit que le miracle du matin et de la lumière se révèle. Cette interaction est non seulement une métaphore de la résilience humaine mais aussi une illustration de la manière dont chaque période de ténèbres prépare et enrichit la clarté du jour.

Dans le contexte du roman, cette relation entre le jour et la nuit est particulièrement symbolique des expériences de « Younes ». Ses luttes internes, marquées par la quête d'identité entre ses racines algériennes et l'influence de la société coloniale française, sont à l'image de cette dualité. Chaque moment de bonheur (le jour) qu'il vit est souvent le résultat d'un combat contre les ombres du passé (la nuit), et chaque épreuve qu'il traverse est une opportunité de croissance personnelle et de découverte de soi.

Yasmina Khadra nous invite ainsi à une contemplation profonde de la vie et de ses paradoxes, où chaque instant de lumière est indissociablement lié à une période d'obscurité. En fin de compte, le roman célèbre la capacité humaine à trouver la lumière même après les nuits les plus sombres, soulignant que c'est précisément cette dualité et cette interdépendance qui donnent à notre existence toute sa richesse et sa profondeur. Le titre présente éloquemment la réalité, et que le jour présent doit quelque chose à la nuit passée.

Les deux premières pages du roman sont consacrées à la présentation du nom de l'auteur et au titre de son œuvre, *Ce que le jour doit à la nuit*. Dès la troisième page, le lecteur est invité à méditer sur deux épigraphes, soigneusement choisies, appartenant à deux auteurs de renom : Albert Camus et Gabriel Garcia Marquez.

\* Epigraphe (1) :

*À Oran comme ailleurs,  
faute de temps et de réflexion,  
on est bien obligé de s'aimer sans le savoir.* Albert Camus, *La peste*.

Cette épigraphe contient les références suivantes ; le toponyme « Oran » et le verbe « s'aimer », le nom de l'auteur ainsi que l'œuvre dont l'épigraphe est extraite.

Le roman raconte l'histoire d'une épidémie de « peste » qui sévit sur la ville d'Oran et symbolise le fléau du malheur sous toutes ses formes, même celle de la guerre. L'auteur raconte également une histoire d'amour vécue par le journaliste Rambart.

\*Epigraphe (2) :

*J'aime l'Algérie, car je l'ai bien ressentie,* Gabriel Garcia Marquez.

La deuxième épigraphe appartient à Gabriel Garcia Marquez, écrivain et romancier colombien refoulé parmi les Algériens en octobre 1961 à Paris, qui, depuis ce jour admirait la lutte du peuple algérien. Cette épigraphe se veut un renforcement à la première sur le plan sémantique, elle porte des éléments qui annexent ceux d'Albert Camus, notamment celui du vocable « Amour ».

Albert Camus, écrivain français né en Algérie, est reconnu pour son engagement en faveur de la cause algérienne, bien qu'il ait souvent navigué entre deux mondes, celui de l'Europe coloniale et celui de l'Afrique du Nord. Son œuvre, imprégnée d'humanisme et de réflexions philosophiques profondes sur l'absurde et la révolte, trouve un écho poignant dans les thématiques abordées par Yasmina Khadra. En intégrant une épigraphe de Camus, Khadra rend hommage à cet auteur qui a su, à travers ses écrits, saisir la complexité et la beauté de l'Algérie, tout en dénonçant les injustices et les contradictions de l'époque coloniale.

Gabriel Garcia Marquez, écrivain colombien de renommée mondiale, journaliste et militant politique, est une figure emblématique de la littérature latino-américaine et du réalisme magique. Son œuvre est caractérisée par une narration riche et imaginative, où le merveilleux et le quotidien se confondent, et par une critique incisive des réalités sociopolitiques de son temps. L'inclusion d'une épigraphe de Garcia Marquez suggère une dimension universelle et intemporelle au récit de Khadra, tout en soulignant

l'importance de la mémoire collective et de l'histoire personnelle dans la construction de l'identité.

Ces deux épigraphes, placées en ouverture du roman, établissent un dialogue entre les œuvres de Khadra, Camus et Garcia Marquez. Elles offrent au lecteur une clé de lecture précieuse pour appréhender les thèmes centraux du roman : la dualité, la mémoire, la quête d'identité et la résilience face aux épreuves. Par ce choix littéraire, Yasmina Khadra situe son œuvre dans une lignée prestigieuse de la littérature mondiale, enrichissant son récit par des échos philosophiques et poétiques provenant de deux voix puissantes et engagées.

Ainsi, dès les premières pages, le lecteur est plongé dans un univers littéraire dense et réfléchi, où les mots de Camus et Garcia Marquez résonnent avec force et pertinence, préparant le terrain pour le récit poignant et complexe qui va suivre. Ce prélude annonce une œuvre riche en nuances et en interrogations, où les thèmes de la lumière et de l'obscurité, de la joie et de la douleur, de l'Algérie et de la France, se tissent pour former un tableau profond et émouvant de l'expérience humaine.

Yasmina Khadra choisit ces deux épigraphes d'abord parce que les deux auteurs sont des militants politiques, et aussi dans le but d'orienter le lecteur vers le contenu de son œuvre. Il faut souligner dans ce sens que l'épigraphe est un élément paratextuel qui donne des indices significatifs sur le texte. Gérard Genette cite à cet effet que « l'épigraphe est à elle seule (qui se veut indice) un mot de passe d'intellectualité »<sup>10</sup>. L'épigraphe est considérée comme une phase transitoire entre l'auteur, le texte et le lecteur.

C'est le début du manuscrit appelé incipit et qui, peut contenir soit une phrase ou tout un paragraphe. Le rôle de l'incipit est de capter l'attention du lecteur à lire le roman ou pas suite aux informations données. Il noue une sorte de contrat de lecture avec le lecteur et apporte des éléments essentiels à la compréhension de l'intrigue, mais aussi à l'esthétique de l'auteur.

---

<sup>10</sup> GENETTE, Gérard, *Seuils*, Editions du seuil, 1987.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* Yasmina Khadra commence son roman par « *Mon père était heureux. Je ne l'en croyais pas capable. Par moments, sa mine délivrée de ses angoisses me troublait* »

Cet incipit est formulé d'une phrase simple dans un style aussi facile et compréhensible qui intrigue le lecteur. L'auteur/ narrateur présente l'état d'âme dans lequel se trouvait son père.

Il désigne les derniers mots, ou dernières phrases d'un texte annonçant la fin de l'histoire. Il existe deux types d'excipit ; une fin peut être ouverte ou fermée. Son rôle est d'exprimer un sentiment d'achèvement chez le lecteur, principalement si ce dernier entretient une relation directe avec l'incipit. La fin de l'histoire dans *Ce que le jour doit à la nuit* ne semble pas avoir un lien avec l'incipit dans la mesure où au début de l'histoire, l'auteur parle de son père alors qu'à la fin il parle de lui-même et de son retour en Algérie.

*Au moment où je m'apprête à franchir le seuil de la zone franche, 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.*

Il s'agit d'un excipit fermé puisque la destinée du héros s'achève par son retour au pays.

La fin du roman porte sur la présentation des pages de couverture de certains ouvrages du même auteur, des résumés, et des épigraphes.

Le roman raconte l'histoire poignante de « Younes », un jeune garçon vivant avec sa famille dans la campagne algérienne. Son destin bascule lorsque, à l'âge de neuf ans, il est confié à son oncle paternel, « Mahi, » suite à un incendie criminel qui anéantit les récoltes de son père, « Issa ».

« Issa et Mahi » incarnent deux destins nettement contrastés. « Mahi », pharmacien de profession, jouit d'une vie privilégiée et réside avec son épouse française dans un quartier cossu de la ville d'Oran. En revanche, Issa mène une existence misérable, marquée par la précarité et les vicissitudes du sort. Ce clivage familial et social, malgré son ampleur, n'empêche pas Issa de solliciter l'aide de son frère dans ce moment de désespoir.

Conscient de sa situation désespérée mais animé par une fierté inébranlable, Issa refuse toute aide financière de la part de « Mahi ». Il se contente d'accepter un logement dans un quartier déplorable, Jenane Jato, refusant de compromettre sa dignité. Ce geste souligne la noblesse de son caractère et sa détermination à préserver son intégrité malgré les difficultés accablantes.

Ainsi, « Younes » se retrouve plongé dans un monde nouveau et étranger, partagé entre la simplicité de sa vie passée et le confort relatif de son oncle. Cette transition marque le début d'un parcours complexe et introspectif, où le jeune garçon devra naviguer entre deux univers opposés, chacun ayant ses propres défis et leçons. Ce récit, riche en émotions et en contrastes, explore les thèmes de la résilience, de l'identité et des liens familiaux. Il offre une réflexion profonde sur les disparités sociales et les choix déchirants auxquels les individus sont confrontés dans des situations de crise. En dépit des épreuves et des contradictions, « Younes » devra apprendre à trouver son propre chemin, forgeant ainsi une identité unique, nourrie par les expériences de sa double appartenance.

Dans la nouvelle famille Younes sera rebaptisé « Jonas », façon de l'intégrer dans la communauté européenne des pieds-noirs. Jonas, aux yeux verts et au visage angélique, avait un physique favorable à cet infléchissement toutefois la transition identitaire avait un abysse inégalable. Nous aborderons ce point dans une autre partie de ce travail. Cette nouvelle vie offre à Jonas une existence paisible et un climat clément et épanoui. Il s'intègre facilement et noue des relations avec des jeunes de son âge dans le quartier. « Mahi » décide de quitter Oran pour aller habiter à Rio salado, un village appelé actuellement El Maleh, aux environs de Ain Témouchent pour son appartenance au parti nationaliste. Jonas fait partie d'un groupe qualifié de « Les inséparables », jusqu'à l'apparition de la jeune française « Emilie » qui est devenue le rêve de chacun de ses acolytes Simon, Fabrice, et Jean Christophe. Le cœur d'Emilie bat en revanche pour Jonas qui était réticent par rapport à une liaison éphémère qu'il a entretenue avec la mère de celle-ci. Emilie épouse un des quatre jeunes hommes, ce qui peine de plus en plus Jonas.

Suite à l'indépendance de l'Algérie, les pieds-noirs devaient quitter le pays pour rejoindre la France, et la séparation de Jonas avec son amoureuse, et ses amis l'accable et le chagrine. Jonas se trouve dans une situation inextricable, une identité déchirée, un sort apitoyant, et une vie ébranlée. Au fil des années, Jonas apprend à aimer son pays à travers les différentes aventures vécues ; l'amour d'Emilie et l'amitié des jeunes colons. Il

découvre aussi la misère de sa famille, la guerre et l'injustice qui règne dans son pays. Ce n'est que quarante ans plus tard que Jonas décide de partir à Aix-en-Provence pour se ressourcer auprès de la tombe d'Emilie. Une sorte d'échappatoire lui permettant de revivre ses souvenirs, et de fuir ce passé qui l'embarrassait de tout temps. Le poids du passé que Jonas ne peut renier. Younes un modèle de personne grandissant entre deux cultures mais sans pour autant appartenir ni à l'une, ni à l'autre. Younes reste fidèle à lui-même, à son pays, à sa culture au point de perdre les êtres les plus chers. Nous préférons ici désigner Younes et Jonas car le personnage incarne les deux rôles de manière exceptionnelle et prodigieuse.

Yasmina Khadra, à travers cette histoire, nous fait découvrir d'autres thématiques abordés dans l'Algérie coloniale ; la guerre, la révolution du peuple algérien, l'indépendance et le départ des pieds-noirs.

*Ce que le jour doit à la nuit* se compose de 413 pages et publié par les Éditions Julliard en 2008 à Paris. Le roman a obtenu le prix de France Télévision en 2008 et est élu comme meilleur livre de cette année-là. En 2009, il a reçu le prix des lecteurs Corses. Il a été édité plusieurs fois selon, les formats ci-dessous :

- 1) Édité en gros caractères de 587 pages en 2009.
- 2) Édité au format de poche de 437 en 2009.
- 3) Édité au format électronique en 2013.

Le roman *Ce que le jour doit à la nuit* a fait l'objet d'une adaptation cinématographique en 2012 par le réalisateur français Alexandre Arcady, lui-même, né en Algérie.

Notre sujet s'inscrit dans le champ de l'onomastique, une discipline qui étudie les noms propres. Cette science se subdivise en deux branches principales :

1. **La toponymie**, qui s'intéresse à l'étude des noms propres de lieux.
2. **L'anthroponymie**, partie de la lexicologie qui étudie les noms propres de personnes.

Le nom propre a pour fonction de dénommer, de fournir les termes de mémorisation des origines et de permettre ainsi l'affirmation de l'identité. Ce nom désigne la personne et revêt plusieurs rôles essentiels :

- **La marque de l'individualité** : Il distingue chaque individu de manière unique.
- **La forme obligatoire de la désignation des personnes et signe de leur identité** : Il est essentiel pour identifier et différencier les individus dans la société.
- **Élément indispensable et inséparable de la personnalité de l'individu** : Il est profondément lié à l'identité et à la personnalité de chacun, étant un aspect fondamental de l'existence sociale et culturelle.

L'étude des noms propres dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, en se focalisant sur les anthroponymes et les toponymes, tout en tenant compte d'autres catégories de noms propres, permet de mieux comprendre comment ces dénominations participent à la construction de l'identité des personnages et des lieux, et enrichissent la dimension sémantique de l'œuvre.

Le mécanisme de dénomination des personnes joue un rôle fondamental dans la construction des sociétés. Il permet de signifier l'appartenance d'une personne à une ou plusieurs entités sociales, familiales, lignagères ou professionnelles. En attribuant un nom à un individu, on le situe dans un réseau complexe de relations et d'identifications, établissant ainsi son statut et son rôle au sein de ces entités.

La dénomination n'est pas simplement un acte administratif ou formel ; elle est profondément enracinée dans les traditions culturelles et les structures sociales. Par le nom, une personne est liée à une histoire, une généalogie, et une communauté. Le nom de famille, par exemple, évoque des liens lignagers et des héritages ancestraux, consolidant les connexions entre les générations et assurant la continuité des identités familiales.

De plus, le nom permet à chacun d'affirmer sa singularité au sein de la société. Il est un marqueur d'individualité, conférant à chaque personne une identité distincte et reconnaissable. Dans un contexte social, le nom devient une sorte de carte d'identité symbolique, permettant de différencier les individus tout en respectant leur unicité.

Ce processus de dénomination est également essentiel pour la reconnaissance sociale et légale. Dans la sphère publique, le nom est nécessaire pour l'interaction sociale, les transactions économiques, et la participation civique. Il est un élément indispensable pour l'exercice des droits et des devoirs au sein de la communauté.

Il est important de souligner que le mécanisme de dénomination des personnes est une pierre angulaire de la structure sociale. Il tisse les liens entre l'individu et les divers groupes sociaux auxquels il appartient, tout en affirmant l'individualité de chacun. Cette double fonction de liaison et de distinction confère au nom une valeur inestimable dans la dynamique des relations humaines et la constitution des identités sociales.

Le nom propre constitue le pilier de l'identité de tout individu, étant ainsi une représentation symbolique essentielle de l'être humain. Il est impensable d'envisager un individu dépourvu de son nom, car celui-ci transcende le simple attribut linguistique pour devenir un marqueur fondamental de l'existence sociale et personnelle.

En effet, le nom propre dépasse sa fonction de désignation pure et devient un élément central dans la construction et la reconnaissance de l'identité individuelle. Il est le véhicule par lequel une personne est identifiée, distinguée et inscrite dans la mémoire collective. À travers son nom, chaque individu est relié à une histoire personnelle, familiale, et culturelle, renforçant ainsi ses liens avec son passé, sa communauté et son héritage.

Par conséquent, le nom propre représente bien plus qu'un simple outil de communication ou une étiquette administrative ; il incarne l'essence même de l'être humain dans sa singularité et sa relation au monde. En tant que tel, il revêt une importance capitale dans les interactions sociales, les droits légaux, et la reconnaissance publique, formant ainsi un socle fondamental de l'organisation sociale et de l'identité personnelle.

Le nom propre, par sa nature symbolique et sa fonction sociale, est un élément inaliénable de l'individu, indispensable à son affirmation et à sa participation pleine et entière dans la société selon Yamina Taibi-Maghraoui.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> TAIBI-MAGHRAOUI, Yamina, *Etude diachronique des anthroponymes Algériens. Cas de la ville de Mostaganem*, thèse de doctorat. Université Abdelhamid Ibn Badis-Mostaganem, 2018

Le nom propre constitue une composante essentielle de notre patrimoine linguistique. Alors que le prénom demeure souvent le fruit d'un choix libre de la part des parents, le patronyme, quant à lui, est transmis de génération en génération depuis des siècles, revêtant ainsi une importance psychologique et sociale significative pour l'individu. En effet, le nom propre ne se limite pas à une simple désignation ; il incarne l'identité même d'une personne, incarnant à la fois sa singularité et sa connexion aux générations antérieures.

Le patronyme agit comme un lien tangible avec l'histoire familiale et culturelle, offrant un ancrage dans le passé et une continuité à travers les âges. Il reflète non seulement les origines et l'héritage familial, mais aussi les valeurs transmises de génération en génération. De ce fait, il confère à chaque individu une position dans l'arbre généalogique de sa famille, renforçant ainsi son sentiment d'appartenance et sa conscience de son héritage.

Sur le plan social, le nom propre joue un rôle crucial en distinguant chaque individu au sein de la société. Il permet non seulement de l'identifier de manière unique, mais aussi de le situer dans divers contextes sociaux, professionnels et communautaires. En cela, il participe à la construction de l'image publique d'une personne et à la reconnaissance de son statut dans la sphère publique.

Par conséquent, le nom propre transcende sa simple fonction nominative pour devenir un symbole de mémoire collective et d'identité personnelle. Il interpelle la différence individuelle tout en témoignant de la diversité et de la richesse des histoires humaines. Ainsi, il constitue un élément central de notre héritage culturel et linguistique, faisant de chaque nom une entité porteuse de sens et de valeur au sein de la société.

Le nom constitue la première marque de l'héritage paternel, étant ainsi un élément déterminant de l'identité de celui qui le porte. Sa fonction de représenter la civilisation et la réalité de l'homme est inhérente et naturelle. En effet, au-delà de son rôle purement nominatif, le nom véhicule une histoire, une lignée, et une appartenance culturelle qui façonnent l'identité individuelle.

Par ailleurs, la dénomination des lieux, connue sous le terme de « Toponymie », est une discipline scientifique qui analyse l'évolution des langues à travers l'étude des noms de lieux. Cette discipline s'est enrichie au fil du temps en explorant divers aspects,

allant de la collecte des noms à leur standardisation, leur utilisation, et leur signification originelle.

La toponymie, en tant que science, dépasse la simple étude des noms de lieux pour devenir une méthode complexe d'analyse linguistique et historique. Elle explore la genèse des toponymes, leur évolution à travers les âges, et leur rôle dans la préservation de la mémoire collective et des traditions locales. Par cette étude minutieuse, la toponymie contribue à la compréhension profonde des dynamiques culturelles et sociales qui ont façonné notre environnement géographique.

Ainsi, le nom propre de personne et la toponymie représentent deux facettes complémentaires dans l'étude de l'identité culturelle et linguistique. Ensemble, ils illustrent comment les désignations, tant personnelles que géographiques, sont chargées de sens et de mémoire, enrichissant notre compréhension du passé et du présent à travers les noms qui nous entourent. Dorion et Poirier<sup>12</sup> soulignent que la toponymie se situe à la convergence de plusieurs disciplines telles que l'histoire, la linguistique, et la géographie.

A travers cette recherche, nous aborderons les toponymes et les anthroponymes ainsi que tous les autres noms propres de différentes catégories évoqués dans l'œuvre de Yasmina Khadra. L'auteur utilise une technique très intelligente quant à la dénomination de ses personnages et des espaces dans lesquels les scènes se déroulent.

Dans les études d'onomastique littéraire, la dénomination des personnages et des espaces n'est pas une stratégie aléatoire. L'auteur emprunte des noms réels qu'il connaît à ses personnages et aux espaces qu'il choisit pour son texte romanesque. Dans ce sens Jean-Louis Vaxelaire signale que « *Prendre des noms existants peut sembler le comble de l'arbitraire, mais même les noms choisis au hasard d'un annuaire ne sont pas gratuits, puisqu'il s'agit de reproduire la réalité* »<sup>13</sup>.

Dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* et puisqu'il s'agit d'un roman dans lequel se mêlent le réel et la fiction, Yasmina Khadra adopte une dénomination mixte. S'agissant d'une époque où l'Algérie était sous l'occupation française, l'auteur attribue

---

<sup>12</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, *Lexique des termes utiles à l'étude des noms de lieux*, Québec : Les presses de l'université Laval, 1975.

<sup>13</sup> VAXELAIRE, Jean-Louis, *Les noms propres, une analyse lexicographique et historique*, France : éd. Honoré Champion, 2005, p. 675.

des noms propres algériens et étrangers. Nous préférons le mot étranger parce que nous allons voir durant cette recherche que les noms figurant dans le roman tirent leur origine de différentes souches ; à savoir espagnole, française, juive, etc.....

Il s'agit dans cette recherche de prime abord de lire le roman et de relever les noms propres de manière générale, tels que les acronymes, les noms commémoratifs, les gentilés, les sigles, et les pseudonymes, toutefois nous axons notre analyse sur les anthroponymes et les toponymes de manière particulière.

Les noms des personnages et des lieux recueillis pourraient former un échantillon représentatif faisant partie de la vie du personnage principal même si certains d'entre eux disparaissent une fois Younes est devenu Jonas. Attribuer un nom à un personnage et à un espace dans ce roman est chargé de véhiculer un message à travers son origine et son aspect, sur ses relations avec les autres personnages et les espaces où se passe l'histoire.

Le roman est une œuvre fictive qui raconte une histoire engagée par des personnages dans des aventures à différents caractères. L'auteur y est chargé de peindre le vécu de l'homme dans ses diverses dimensions ; amour, passion, mœurs, souffrance. etc. quel que soit le type de roman, l'auteur habille son espace romanesque d'une beauté merveilleuse imaginaire ou réelle. Parmi les types de romans considérés comme fidèles à la réalité, nous citons le modèle du roman réaliste à dimension historique, comme c'est le cas du roman de Yasmina Khadra, qui est en même temps autobiographique. Ceci-dit, dans ce roman le personnage raconte sa vie, et son passé inspiré de la vie réelle de l'auteur. Ce genre de roman invite le lecteur à une participation exceptionnelle et incroyable de la fiction et de l'authenticité. Nous nous interrogeons dans ce cas de figure sur la relation qu'entretient le personnage principal en tant qu'entité dénominative et l'espace en tant que paramètre de récit. Pour mieux comprendre cette accointance si intime, nous avons choisi comme corpus, le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra dans lequel la description de l'espace et des personnages se présentent comme l'expansion d'une dénomination quelquefois double et contradictoire.

Pour aborder l'onomastique littéraire dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* notre curiosité est aiguisée par les questionnements ci-dessous :

- 1) Dans quelle mesure les noms choisis par Yasmina Khadra reflètent-ils la réalité sociale ?

- 2) Quelle motivation permet le passage d'un nom à un autre selon l'espace ?
- 3) Comment est construit le système dénominatif dans le roman ?
- 4) Quelle relation existe entre le référent spatial et le référent fictif dans le roman ?
- 5) Quels effets produisent les noms propres dans la compréhension de cette histoire ?

Pour répondre à ces questions, nous émettons les hypothèses suivantes :

- 1) Le choix des noms propres énumérait les classes sociales durant la colonisation française en Algérie.
- 2) Le passage d'un nom à un autre serait un facteur d'intégration sociale.
- 3) Le système dénominatif dans le roman serait construit selon l'espace rural ou/et urbain.
- 4) Le nom propre rendrait plus recevable l'histoire sur les plans ; social et idéologique.
- 5) Les noms propres rendraient plus réel et plus crédible le récit.

Les motivations qui nous ont conduites à entreprendre cette recherche sur l'ononastique littéraire sont à la fois personnelles et scientifiques. Après avoir visionné le film *Ce que le jour doit à la nuit*, une adaptation cinématographique réalisée par le cinéaste français Alexandre Arcady, nous avons été immédiatement séduit et subjugué par cette histoire fascinante. Le film narre avec une intensité émotive le malheur du peuple algérien, tout en mettant en lumière ses valeurs, son honneur, sa fierté, ses drames et ses espérances.

Ce qui nous a véritablement captivées durant le visionnage de ce film, c'est la diversité onomastique, tant d'origine algérienne qu'étrangère, qui se manifeste à travers les différents personnages et les multiples espaces qu'ils traversent. Cette richesse onomastique a éveillé en nous une curiosité insatiable, nous incitant à lire le roman de Yasmina Khadra, source originelle de cette histoire. Nous souhaitons ainsi découvrir les fondements de ce récit, comprendre les nuances et les subtilités que seule la littérature peut offrir.

Initialement, notre intention était d'établir une étude comparative entre l'histoire écrite par Yasmina Khadra et son adaptation cinématographique. Nous envisageons de

dégager les points de convergence et de divergence entre le texte et l'image, afin de mieux appréhender les choix artistiques opérés par le réalisateur et leur impact sur la narration. Cependant, au fil de nos réflexions, nous avons décidé de recentrer notre analyse sur un aspect plus spécifique et néanmoins fondamental : l'onomastique dans le roman.

L'étude des noms propres dans l'œuvre de Khadra nous est apparue comme une voie riche et révélatrice. Les noms, en tant que signifiants, portent en eux des significations profondes et des connotations culturelles qui enrichissent la compréhension du texte. Ils sont des marqueurs identitaires, géographiques et historiques, qui nous permettent d'explorer les multiples dimensions du récit et les relations entre les personnages et leur environnement.

En nous concentrant exclusivement sur l'onomastique littéraire, nous cherchons à dévoiler les intentions de l'auteur à travers le choix des noms, et à comprendre comment ces noms participent à la construction de l'univers romanesque. Cette approche nous offre une perspective unique pour apprécier la profondeur et la complexité de l'œuvre de Yasmina Khadra, et pour saisir les dynamiques internes qui animent cette histoire bouleversante.

Notre recherche vise donc à approfondir notre connaissance du roman *Ce que le jour doit à la nuit* par le prisme des noms propres, en mettant en lumière leur rôle crucial dans la narration et leur portée symbolique. Ce faisant, nous espérons contribuer à une meilleure compréhension de l'œuvre et à une reconnaissance accrue de son importance littéraire et culturelle.

Cela étant dit, et afin de mieux comprendre l'origine de notre problématique, il nous a semblé indispensable de revenir à l'œuvre originelle, car c'est en son sein que nous espérons trouver des éléments de réponse à nos questionnements. En effet, le roman de Yasmina Khadra constitue la source primaire, offrant une richesse et une profondeur que les adaptations cinématographiques peuvent parfois omettre ou transformer.

Nous avons également une motivation scientifique, celle de contribuer au développement des sciences onomastiques, et particulièrement à l'onomastique littéraire en Algérie. Ce domaine, bien que prometteur, est encore peu exploré, et les travaux qui lui sont consacrés se comptent sur les doigts de la main. En nous engageant dans cette

étude, nous aspirons à combler en partie cette lacune et à stimuler de nouvelles recherches dans ce champ d'investigation.

L'objet de ce travail est donc d'examiner les noms propres figurant dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit*, et de comprendre les motivations sous-jacentes à ces choix onomastiques. En analysant ces noms, nous chercherons à dévoiler les intentions de l'auteur, à identifier les significations culturelles et symboliques qui leur sont associées, et à explorer comment ils contribuent à la construction de l'univers narratif.

Ce faisant, nous souhaitons non seulement rendre hommage à l'œuvre de Yasmina Khadra, mais également ouvrir de nouvelles perspectives pour l'étude de l'onomastique littéraire en Algérie. En mettant en lumière l'importance des noms propres dans la structuration du récit et dans la caractérisation des personnages, nous espérons enrichir la compréhension de cette œuvre et démontrer la pertinence de l'onomastique littéraire comme outil d'analyse critique.

Notre étude s'inscrit dans une démarche rigoureuse et méthodique, visant à articuler des réflexions théoriques et des observations précises sur les noms propres du roman. Par ce biais, nous souhaitons contribuer de manière significative à l'avancement des connaissances dans ce domaine, tout en offrant aux lecteurs et aux chercheurs une nouvelle grille de lecture pour appréhender l'œuvre de Yasmina Khadra et, plus largement, la littérature algérienne.

Pour mener à bien cette recherche, notre démarche repose essentiellement sur une lecture attentive et approfondie du roman *Ce que le jour doit à la nuit*. Cette première étape nous permet de nous immerger dans l'univers de Yasmina Khadra et de repérer tous les noms propres qui y figurent. Ces noms englobent diverses catégories : noms de personnes, de lieux, de saints, de surnoms, et autres appellations significatives.

La collecte de ces noms constitue, à notre sens, un échantillon largement représentatif de l'abondance onomastique présente dans cette œuvre. Cet échantillon nous offre la possibilité de mieux comprendre la dénomination romanesque et les motivations sous-jacentes de Yasmina Khadra. Pour structurer notre analyse, nous procédons à une catégorisation méthodique des noms recueillis.

Cette catégorisation se matérialise par l'élaboration de tableaux préétablis, facilitant ainsi l'analyse ultérieure du corpus. Les noms de personnes et de lieux seront classés dans deux colonnes distinctes, distinguant les noms d'origine algérienne de ceux d'origine étrangère. Nous réserverons également d'autres colonnes pour les autres catégories de noms mentionnées dans le roman, permettant ainsi une analyse systématique et exhaustive de l'ensemble des noms propres.

Sur le plan méthodologique, notre travail s'appuie sur la théorie de l'onomastique littéraire, discipline dédiée à l'étude des noms propres dans les œuvres de fiction. Cette approche nous permet de comprendre non seulement le sens des noms propres, mais aussi la manière dont ils contribuent à la caractérisation des personnages et à la construction de l'univers narratif.

Dans cette optique, nous adoptons une perspective sémantique, visant à dévoiler le sens véhiculé par chaque nom propre. Il s'agit d'examiner la corrélation entre le nom d'un personnage et son comportement dans le récit, ainsi que la signification culturelle et symbolique des noms de lieux et d'autres appellations. Cette analyse sémantique nous permettra de mettre en lumière les intentions de Yasmina Khadra dans le choix des noms et d'explorer comment ces noms enrichissent la narration et la compréhension des personnages et des lieux.

Ainsi, notre recherche vise à approfondir la compréhension de la dénomination romanesque chez Yasmina Khadra, en mettant en évidence les motivations et les implications des choix onomastiques. En apportant une contribution significative à l'étude de l'onomastique littéraire en Algérie, nous espérons enrichir le champ de cette discipline encore peu explorée et offrir de nouvelles perspectives pour l'analyse critique de la littérature algérienne.

Notre travail se structure en deux parties distinctes, chacune composée de trois chapitres soigneusement articulés pour explorer en profondeur les aspects de l'onomastique littéraire et leur application spécifique dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra.

### Première partie

1. **Introduction à l'onomastique** : Ce premier chapitre pose les bases de l'onomastique en général, en définissant cette discipline étudiant les noms propres et leur signification dans différents contextes. Nous explorons les théories fondamentales de l'onomastique, notamment la manière dont les noms propres reflètent des aspects culturels, historiques et linguistiques.
2. **Onomastique littéraire** : Dans ce chapitre, nous nous concentrons spécifiquement sur l'onomastique littéraire, une branche qui examine les noms propres dans la littérature. Nous discutons des fonctions des noms propres dans la caractérisation des personnages, la construction des lieux et des univers fictifs, ainsi que leur rôle dans la narration et la symbolique.
3. **L'influence du facteur historique** : Ce troisième chapitre explore l'impact du contexte historique sur le choix des noms propres dans une œuvre romanesque. Nous analysons comment Yasmina Khadra utilise les noms propres pour ancrer ses récits dans un cadre temporel spécifique, tout en réfléchissant sur la manière dont ces choix contribuent à la profondeur historique et à l'authenticité narrative de son œuvre. Nous examinons également la distinction entre les personnages fictionnels et réalistes chez Khadra, en cherchant à comprendre leur origine, leurs enjeux et leur évolution tout au long du roman.

### Deuxième partie

1. **La diversité culturelle et l'élasticité onomastique** : Ce premier chapitre de la deuxième partie explore la façon dont la diversité culturelle est représentée à travers les noms propres dans le roman. Nous examinons comment cette diversité contribue à une élasticité onomastique, en mettant en lumière les conflits et les dilemmes identitaires rencontrés par les personnages lorsqu'ils naviguent entre différents espaces culturels.
2. **Les influences toponymiques** : Dans ce chapitre, nous étudions les influences des éléments toponymiques sur les tensions et les dissensions identitaires des personnages. Nous analysons les choix dénominatifs de Yasmina Khadra, en dégagant les différentes catégories toponymiques utilisées dans le roman et en

examinant comment ces choix enrichissent la représentation des lieux et leur impact sur l'intrigue.

3. **Les stratégies dénominatives de Yasmina Khadra :** Ce dernier chapitre de notre recherche se concentre sur les stratégies spécifiques adoptées par l'auteur pour nommer ses personnages et ses lieux dans *Ce que le jour doit à la nuit*. Nous identifions les divers substrats onomastiques présents dans l'œuvre, en soulignant leur contribution à la construction d'un univers romanesque riche et nuancé.

Nous concluons notre recherche en présentant les résultats de notre analyse approfondie, mettant en évidence les découvertes significatives que nous avons faites sur l'utilisation des noms propres dans cette œuvre remarquable de Yasmina Khadra. Cette structure méthodologique rigoureuse nous permet d'explorer et de dévoiler les différentes dimensions de l'onomastique littéraire, tout en offrant de nouvelles perspectives pour la compréhension et l'appréciation de la littérature algérienne contemporaine.

# **PARTIE I**

## **SUBTILITÉS DE LA LITTÉRATURE, DE L'ONOMASTIQUE ET DU PSEUDONYMAT CHEZ YASMINA KHADRA**

# CHAPITRE 1

## ONOMASTIQUE LITTÉRAIRE ET ENJEU PSEUDONYMIQUE

## **PARTIE I : SUBTILITÉS DE LA LITTÉRATURE, DE L'ONOMASTIQUE ET DU PSEUDONYMAT CHEZ YASMINA KHADRA**

### **CHAPITRE 1 : ONOMASTIQUE LITTÉRAIRE ET ENJEU PSEUDONYMIQUE**

#### **○ Introduction partielle**

Dans ce chapitre, nous allons tout d'abord nous attacher à expliciter les deux notions de pseudonymat et d'anonymat chez Yasmina Khadra, afin de comprendre les raisons sous-jacentes à l'adoption de ces procédés par cet écrivain. Nous analyserons comment le pseudonymat conduit à l'anonymat en dissimulant l'identité réelle de l'auteur. Nous aborderons également le choix de Yasmina Khadra d'écrire sous un pseudonyme féminin et nous tenterons de déterminer les objectifs de ce choix, notamment en examinant l'usage des prénoms de sa femme comme nom de plume.

Ensuite, nous explorerons les différentes définitions du terme "onomastique" et nous décrirons comment cette science a captivé non seulement les philosophes, mais aussi les littéraires et les linguistes. À travers ces définitions, nous tenterons de présenter les diverses théories qui se sont penchées sur le nom propre et d'examiner les évolutions qu'a connues cette discipline. En évoquant ces évolutions, nous nous concentrerons sur le développement des sciences onomastiques en France et, particulièrement, en Algérie, en mettant en lumière comment cette discipline est étudiée dans les universités, notamment à l'Université de Béjaïa durant les années 1993/1994.

Après cette introduction, nous aborderons la signification des noms propres des personnages dans les romans, en nous attardant sur les choix onomastiques effectués par Yasmina Khadra dans son œuvre. Nous soulignerons comment le lecteur retient principalement le nom des personnages dans toute histoire lue. Nous montrerons également, à travers ce chapitre, la valeur symbolique du nom propre, qu'il s'agisse d'un nom de lieu ou de personnage.

Le pseudonymat, en particulier chez Yasmina Khadra, est une technique littéraire qui permet à l'auteur de créer une distance entre son identité réelle et son œuvre, tout en

offrant une nouvelle dimension à son écriture. En choisissant un pseudonyme féminin, l'auteur fait un geste significatif qui ouvre la voie à des interprétations diverses et enrichissantes. Ce choix est non seulement une manière de rendre hommage à sa femme, mais aussi une stratégie pour subvertir les attentes des lecteurs et des critiques, en jouant avec les notions d'identité et de genre.

Par ailleurs, l'étude de l'onomastique nous permet de comprendre comment les noms, qu'ils soient ceux des personnages ou des lieux, jouent un rôle crucial dans la construction narrative et symbolique des romans. Chaque nom est porteur de significations multiples et contribue à tisser la trame complexe de l'histoire. En analysant les noms choisis par Yasmina Khadra, nous découvrirons comment ces dénominations enrichissent le texte, en apportant des couches supplémentaires de sens et de résonances culturelles.

Enfin, en examinant les évolutions de l'onomastique, nous mettrons en lumière l'importance croissante de cette science dans les études littéraires et linguistiques contemporaines. Nous verrons comment les recherches onomastiques ont permis d'ouvrir de nouvelles perspectives sur l'analyse des textes et des discours, et comment elles continuent de nourrir la réflexion académique et intellectuelle à travers le monde.

Ainsi, ce chapitre offrira une exploration approfondie des mécanismes onomastiques dans l'œuvre de Yasmina Khadra, tout en mettant en lumière les implications symboliques et narratives de l'utilisation des noms propres dans la littérature.

### **1. Anonymat ou pseudonymat chez Yasmina Khadra ?**

Avant d'entamer ces deux notions, nous préférons tout d'abord rappeler leurs définitions, puis expliquer comment Yasmina Khadra a adopté ces procédés et garder l'incognito dans ses publications.

L'étymologie du mot anonymat remonte au XVI<sup>e</sup> siècle du latin *anonymus* qui signifie « sans nom » issu du grec ancien « *anonymos* » (sans nom), alors que le pseudonymat est dérivé de pseudonyme signifiant « un faux nom ».

Le pseudonyme, tel qu'il est défini dans le Littré, est « un mensonge, et qui, placé devant certains mots, signifie que la qualité qu'ils expriment est fausse ou ne convient pas à la chose, à la personne »<sup>14</sup> tandis que l'anonymat est considéré comme une sorte de brouillage que l'auteur utilise par crainte justifiée et raisonnable d'affronter un public qu'il ne connaît guère jusqu'à ce qu'il ressente une reconnaissance sociale accueillant ses écrits.

Il s'agit donc d'une dénomination que toute personne choisit de manière libre afin de cacher son identité et marquer sa liberté. Dans le même sens, Maurice Laugaa le définit comme « un *anthroponyme*, totalement ou particulièrement distinct du nom légal, que l'individu a choisi pour se désigner d'une façon provisoire ou durable dans l'exercice d'une ou plusieurs de ses activités, ou même dans toute sa vie ».<sup>15</sup> Le pseudonyme dans son aspect psychologique, est le seul moyen à travers lequel, on peut s'attribuer une nouvelle dénomination sans prendre en considération le social.

Le pseudonyme masque l'identité réelle de la personne. La relation entre les deux concepts c'est que l'usage du pseudonyme entraîne l'anonymat. Il faut reconnaître que cet usage existe depuis très longtemps, notamment en littérature ancienne où il était très courant d'écrire sous pseudonymes. Actuellement le terme pseudonyme devient un phénomène majeur des réseaux sociaux, ne fournissant aucune information sur la personne.

Oded Rabinovitch dans « *Anonymat et institutions littéraires au XVIIe siècle : la revendication des œuvres anonymes dans la carrière de Charles Perrault* » explique que l'anonymat est une protection derrière laquelle se cache l'auteur parce que la parole, pas plus que l'écriture, n'est libre.<sup>16</sup>

L'anonymat consent à s'exprimer librement afin de dénoncer les travers de la personnalisation, notamment dans le domaine politique. Choisir d'écrire anonymement se conforme à des stratégies lorsque ce dernier devient un masque de parole à visée

---

<sup>14</sup> *Le Littré, Dictionnaire de la langue française*, volume 1. Coll. 13, Paris Hachette. DL 11- 2000

<sup>15</sup> LAUGAA, Maurice, *La pensée du pseudonyme*, Paris : Puf, 1986. p.

<sup>16</sup> RABINOVITCH, Oded, « Anonymat et institutions littéraires au XVIIe siècle : la revendication des œuvres anonymes dans la carrière de Charles Perrault » in *Littératures classiques*, Volume 1, N° 80, 2013. pp. 87-104.

thérapeutique pour contester, revendiquer, et s'opposer, et voulant même par voie de conséquence éviter par la suite les représailles.

Pascale Hubert dans un ouvrage intitulé *Écrire sous pseudonyme ; ce qu'il faut savoir*<sup>17</sup> souligne que vouloir écrire sous pseudonyme est motivé par la protection de la vie privée de l'auteur, et la liberté d'expression. Elle ajoute que certains auteurs assument le choix d'un autre nom dans l'espace public. C'est le cas de l'écrivain Mohamed Moulessehoul qui avait opté pour le nom de sa femme comme pseudonyme pour sa carrière littéraire, mais sans pour autant cacher sa vraie identité au public. Ce choix selon l'auteur dans beaucoup d'interviews à la télévision est dû parfois à distancier sa carrière militaire, et contourner la censure, et par moment à rendre hommage à sa femme, qui l'a toujours soutenu à écrire sans relâche. Il faut souligner qu'aux débuts de ses écrits, l'auteur écrivait sous son nom réel jusqu'aux années quatre vingt dix (90) ; période de la décennie noire en Algérie où il choisit d'écrire sous le pseudonyme de sa femme, qui est réellement composé de trois prénoms, Yamina Khadra Amel. C'est lors de l'établissement du contrat d'édition que Mohamed Moulessehoul choisit les deux premiers prénoms que sa femme n'aimait pas, et c'est l'éditeur qui propose d'ajouter un « S » à Yamina pour obtenir Yasmina. Ainsi Yasmina Khadra devient un nom de plume très connu dans les quatre coins du monde. Ce n'est qu'en 2001, que l'auteur décide de dévoiler sa véritable identité dans sa publication autobiographie « L'écrivain » créant ainsi la surprise aux lecteurs, et révolutionne quelque peu les mentalités, surtout dans un pays où citer le prénom d'une femme reste un marqueur identitaire, à la fois tabou et vénérable, aussi dans un système social machiste fondé sur l'idée selon laquelle l'homme est supérieur à la femme. Mohamed Moulessehoul reconnaît que sa femme l'a énormément soutenu et aidé, et qu'il doit préserver son pseudonyme de toutes les représentations et les interprétations de la société. L'auteur lui-même affirme que sa femme lui a annoncé « Tu m'as donné ton nom pour l'éternité, je te donne le mien pour la prospérité ». Yasmina Khadra n'a jamais eu de complexe, ni de porter, ni d'être connu au nom de sa femme. Il faut donc reconnaître à Mohamed Moulessehoul l'audace et l'héroïsme de s'imposer dans une société telle que citée précédemment.

Le choix du pseudonyme doit mettre son porteur à l'aise car parfois il peut présenter un sens connotatif chez le public. Grand nombre d'auteurs choisissent des

---

<sup>17</sup> HUBERT, Pascale, *Ecrire sous pseudonyme ; ce qu'il faut savoir*, Canada, Pigeon décoiffé, 2013.

pseudonymes en se référant à des personnages qu'ils admirent, ou en rendant hommage à des personnalités publiques. Ce choix est donc voulu et personnel qu'il faut impérativement assumer.<sup>18</sup> Dans la même lignée de réflexion, Vaxelaire affirme que le pseudonyme est « *Unique moyen de s'attribuer soi-même un nom* »<sup>19</sup>

En nous référant à Maurice Laugaa, qui cite que « *Le sujet pseudonymique effectue son choix dans la région du proche ; le lieu de naissance, le nom d'une mère, d'un frère, d'un aïeul, substitués au nom du patronyme, peuvent signaler une nostalgie, un deuil du sujet, pleurant les premiers noms* ». <sup>20</sup> Il s'agit dans cette citation du choix du pseudonyme qui ne se fait quand un cadre très proche, familial, et régional, comme nous l'avons remarqué dans le pseudonyme de Yasmina Kahdra, pris des prénoms de sa femme. Il faut dire que ce procédé permet au sujet pseudonymique une certaine proximité avec le nom choisi tout en exprimant une liberté régressive. L'auteur ajoute que dans la pseudonymie, il y a une sorte de procuration de plaisir que d'angoisse puisqu'il est mystérieux parfois de savoir qui se cache derrière ce nom pseudonymique, et que cette tromperie doit certainement produire une sorte de surprise.

Personnellement, quand nous avons commencé à lire les premiers romans de Yasmina Khadra, nous pensions réellement qu'il était une femme, jusqu'au jour où nous découvrons que c'était un homme, et nous étions véritablement curieuse, et en même temps surprise de le savoir. Derrière ce pseudonyme féminin se cachait un homme anonyme, inconnu, et remarquable par ses écrits très appréciés.

Le pseudonyme en littérature se remarque comme cité plus haut par ses divers emplois, il se veut donc créateur mystérieux, et différent. C'est un outil libérateur dans le choix dénomiatif alternatif<sup>21</sup>. L'auteur ajoute derrière le pseudonyme, l'auto-nommant veut éventuellement renvoyer un signal d'alarme, qui consiste à attirer l'attention du lecteur. Ceci dit que chez Yasmina Khadra, écrire sous pseudonyme avait un but bien précis ; celui de pousser ses lecteurs à lire interminablement ses œuvres, et en s'interrogeant sur sa vraie identité.

---

<sup>18</sup> DERICHEM, Tristan, *Écrire sous pseudonyme...ou pas*, Ed Atramenta, 2014

<sup>19</sup> VAXELAIRE, Jean-Louis, Op. Cit, p.

<sup>20</sup> LAUGAA, Maurice, Op. Cit, p.

<sup>21</sup> RUS, Georgeta, « Pseudonymes dans la presse satirique » in *Mode(s) en onomastique*, Paris : Harmattan, 2015.

Dans cette recherche, et particulièrement dans ce point de pseudonymat chez Yasmina Khadra, nous nous intéressons aux prénoms choisis par ce dernier sachant pertinemment que sa femme avait trois prénoms, parmi lesquels deux traditionnels, et un moderne. En abordant le choix de ces prénoms, nous jugeons utile de définir de prime abord le prénom. D'après Taine-Cheikh dans son article, « Élément d'anthroponymie maure : enjeux et significations du nom égo »<sup>22</sup>, définit le prénom comme étant le premier vecteur de l'identité individuelle. Elle ajoute qu'il sert à classer l'individu au sein de la famille et la société. Il faut dire que dans aucune société traditionnelle ou moderne, le fait de prénommer le nouveau-né est aléatoire. Des facteurs psychologiques et socioculturels déterminent cet acte, nous citons à titre d'exemple, les rites, les us, la religion, les relations personnelles ainsi que les contraintes sociales sur la vie familiale.

Dans l'usage onomastique algérien, la datation du prénom répond à des références principalement familiales, non seulement dans le système traditionnel (prénoms des grands-parents) mais aussi moderne en suivant l'effet de mode à travers les médias ou le net. Concernant les prénoms que Mohammed Moulessehoul choisit comme pseudonyme, et comme expliqué précédemment, les prénoms de sa femme composés initialement de trois prénoms « Yamina Khadra Amel ». Le choix porte essentiellement sur des prénoms anciens, certainement sa femme était appelée ou connue par son entourage par son prénom moderne « Amel ». Ce qui nous fait dire que même l'auteur choisit comme pseudonyme des prénoms voilés et ignorés par son entourage afin de marquer son anonymat, et ce qui montre pareillement l'esprit conservateur qui règne dans la société algérienne.

Avec le développement de la technologie, le pseudonyme s'est rapproché du monde numérique, et l'a surabondamment conquis. Cette liberté offerte par cet usage entraîne un phénomène qui n'est pas apprécié à sa juste valeur auparavant, il s'agit de masquer et de dissimuler non seulement son nom mais également son sexe, son âge, etc.

Sur la toile, le pseudonyme dispose de plusieurs catégories ; parfois composé en identifiant leur identité complètement ou partiellement avec le prénom et les initiales du patronyme, ou prénom écrit sous forme d'argot français qui consiste en l'inversion des syllabes, et la plupart en pseudonymes volontairement inconnus. Cette dernière catégorie

---

<sup>22</sup> TAINE-CHEIKH, Catherine, « Élément d'anthroponymie maure : enjeux et significations du nom égo ». *Littérature orale arabo-berbère*. (LOAB) N°27, 1999.

est plus élaborée et complexe, et fait partie des constructions pseudonymiques les plus répandues sur le net actuellement.

## 2. L'onomastique : essai de définitions

Le mot onomastique est formé du grec « onoma » ou *nymos* qui signifie « nom ». L'onomastique est donc la science des noms propres. Avec Albert Dauzat, fondateur de la revue « *Onomastica* » l'onomastique va être considérée comme une science linguistique du fait que son objet d'étude est le nom propre en tant que fait de langue, donc relevant de la linguistique et prenant en charge les études du vocabulaire commun, des nomenclatures étymologiques et qui désignent par ailleurs une réalité topographique, archéologique, historique, anthropologique et sociologique.

Elle est de ce fait une branche de la lexicologie qui étudie sur le plan historique et géographique les anthroponymes et les toponymes selon Sarah Leroy.<sup>23</sup> Dans le même élan Paul Fabre définit l'onomastique comme étant : « une science qui sert à expliquer les noms propres qu'à les définir ».<sup>24</sup> L'auteur à travers cette définition, insinue qu'il n'y a pas une définition déterminée, et fixe du mot onomastique, il y a juste des explications approximatives justifiant l'emploi de ce terme dans différentes situations. Il reproche à l'onomastique de ne pas définir clairement son objet d'étude, et qu'elle se rattache éventuellement à son histoire.

Dorion et Poirier définissent l'onomastique comme étant un ensemble de noms propres d'une langue donnée. C'est une science qui étudie le système des noms propres ; qu'il s'agisse de noms de personnes ou de noms de lieux.<sup>25</sup>

Les noms propres n'ont jamais cessé d'intéresser les philosophes depuis l'antiquité, et ce n'est qu'au IX<sup>e</sup> siècle que les théoriciens étaient fascinés par l'étude du « nom propre » à partir de l'onomastique. Il faut signaler qu'autrefois la plupart des travaux sur le nom propre étaient consacrés à l'anthroponymie et à la toponymie, toutefois d'autres catégories étaient véritablement négligées telles que le nom de marque, de rivière, d'institution, etc.

---

<sup>23</sup> LEROY, Sarah, *Le nom propre en français*, Paris : Ophrys. Coll. L'essentiel français. 2004.

<sup>24</sup> FABRE, Paul, « Théories du nom propres et recherche onomastique », In *Cahiers de praxématique*, N° 8, 1987, pp. 9-25.

<sup>25</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit.

Actuellement le nom propre fait l'objet d'intérêt de beaucoup de disciplines. A cet effet Vaxelaire rappelle que les titres des travaux d'onomastique publiés par Dauzat, ne répondent pas aux préoccupations soulevées par la place du nom propre dans la langue, sa nature ou son sens, et cite à cet égard que :

*Il est nécessaire de savoir que le but recherché par les onomasticiens, qui est de trouver les racines d'un nom, ne peut nous être d'une grande utilité immédiate (le sens actuel des noms. Bien que ce soit une évidence, il faut le répéter : l'onomastique possède une vision diachronique alors que l'usage est presque exclusivement synchronique et l'étymologie d'un nom n'est pas son sens actuel*<sup>26</sup>

Sarah Leroy dans « *Le nom propre en français* » avance que « *Les approches logiques considèrent le sens du nom propre comme une description, plus ou moins complète de son référent.* »<sup>27</sup>. De ce fait, le nom propre ne peut être un mot de la langue mais se rattache pourtant à un référent dont il puise son sens. En grammaire, quelques particularités sont données telles que la majuscule, l'emploi sans déterminant mais reste toujours des définitions hypothétiques et contestables.

Aussi simple que cela puisse paraître, la définition du nom propre est compliquée. En parlant de l'onomastique, il est inévitable de citer ses deux branches les plus connues à savoir ; l'anthroponymie et la toponymie. Nous allons à présent définir ces deux notions :

### **A) L'anthroponymie**

Branche de l'onomastique qui étudie les noms propres de personnes dites anthroponymes. Il s'agit ici de traiter le prénom et le nom de famille appelé aussi patronyme. Nous nous référons à la définition de l'anthroponymie telle que donnée par Dorion et Poirier « nom de personne (nom, prénom, les deux, ou autres éléments constitutifs des expressions utilisées pour désigner les personnes) »<sup>28</sup>.

Ils ajoutent que parfois les noms de personnes sont d'origine de nom de lieu, ce qui nous pousse à les appeler « anthropotoponymes ». Dans ce sens, Albert Dauzat

---

<sup>26</sup>VAXELAIRE, Jean-Louis, Op. Cit, p.

<sup>27</sup> LEROY, Sarah, Op. Cit., p.

<sup>28</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit.

affirme que l'homme a été souvent désigné par la terre, d'après son lieu d'origine, et la terre par l'homme, en particulier le domaine d'après son propriétaire.<sup>29</sup>

L'anthroponyme est une catégorie universelle qui caractérise chaque société humaine, ceci dit que tous les noms de personnes font partie du patrimoine d'un peuple, et qui se transmet de génération en génération. De ce point de vue, nous pouvons dire que l'anthroponyme naît de la communication, qui commence d'abord par s'identifier en tant qu'être puis par nommer le monde qui l'entoure. La dénomination devient de ce fait une exigence communicative.

La conservation des anthroponymes nécessite une bonne motivation liant l'homme à son entourage. Cette motivation est une sorte de condition certaine pour la mémorisation et la transmission des anthroponymes de génération en génération leur assurant la survie au cours des siècles. Cette pratique concerne beaucoup plus les patronymes que les prénoms, qui peuvent subir des changements du contenu et de la forme, notamment avec l'effet de mode, et les médias.

### **B) La toponymie**

Terme employé pour désigner les noms propres de lieux depuis 1862, longtemps considéré comme méthode pour analyser l'évolution des langues. Actuellement cette science a élargi ses applications, en utilisant le terme choronymie tel qu'utilisé par Dorion et Poirier<sup>30</sup>. Au début, la toponymie s'occupait de tout ce qui est constitution lexicale, phonétique, et traduction, puis par la suite d'autres questions ont été traitées, telles que la cueillette des noms, leur normalisation, leur désignation originelle, etc. Le toponyme, stricto sensu, est employé pour désigner les noms de lieux d'une région, ou d'une langue.

À partir de ce qui a été avancé, nous pouvons dire que l'anthroponymie et la toponymie sont les deux branches importantes de l'onomastique.

### **3. La trajectoire de l'onomastique**

Paul Fabre s'insurge contre les critiques et les reproches faits à l'onomastique de ne pas avoir défini clairement le nom propre, et que depuis toujours cette science n'a pas

---

<sup>29</sup> DAUZAT, Albert, *Les noms de familles en France : Traité d'anthroponymie française*. 1ère Éd, 1949, Paris, Payot, Réédite. Guénégaud. Paris. 2ème Éd, 1989, p. 38

<sup>30</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit.

réussi à faire sa propre théorie. Il ajoute qu'il est temps de réagir face à toutes ces remontrances et ces accusations. Il explique dans l'article « *Théorie du nom propre et recherche onomastique* »<sup>31</sup> qu'il est nécessaire de prendre en considération tous ces reproches pour dépasser le stade de l'explication philologique qui se base essentiellement sur l'étymologie du nom propre, son histoire et son étiologie. Le nom propre devient selon lui une aporie qui n'a pas d'issue qu'il faut réellement révolutionner. Selon la théorie stoïcienne, le nom propre constitue un repère fondamental dans leur pensée, et affirme avoir inventé la catégorie grammaticale du nom propre. Cette théorie attache une grande importance à ce dernier, et apporte des contributions décisives. Leur objectif n'était nullement la description des structures linguistiques en inventoriant les classes des mots, mais établir une distinction nette entre la signification et le signifié d'un mot. Ils ajoutent que le nom propre comme type de signifiant doit être isolé et classé à part. Quant à la théorie de la référence et du sens a pour objectif de contraindre la théorie stoïcienne, et de savoir aussi si le nom propre a un sens, ou s'il est seulement une référence. En ce sens Jacques Brunschwig cite « *Le nom propre a essentiellement un sens, et il a une référence seulement de façon contingente, à savoir, sous la condition qu'il existe un et seulement un objet qui satisfait son sens* »<sup>32</sup>

Il convient par conséquent de signaler que la théorie de la déclinaison, selon les Stoïciens, relève avant tout de l'étude des signifiés, et non de celle des signifiants ; c'est ce qu'ils infèrent pour le motif qu'un génératif, se réalise différemment dans les divers dialectes grecs ; certainement, avaient-ils aussi d'autres raisons (que nous ignorons) de penser de la sorte.

Selon Yamina Maghraoui dans sa thèse portant sur le nom propre, et dans laquelle elle montre comment ce dernier apparaît d'après certains auteurs : <sup>33</sup>

1. Marque de craie [Mill]
2. Une description déguisée [Frege, Russel]
3. Une étiquette [Brunot et Bruneau] 1956
4. Désignateur rigide [Kripke] 1972

---

<sup>31</sup> FABRE, Paul, 1987, Op. Cit.,

<sup>32</sup> BRUNSCHWIG, Jacques, « Remarques sur la théorie stoïcienne du nom propre ». *Histoire Épistémologie Langage*, Tome 6, Fascicule 1, 1984. pp. 3 -19.

<sup>33</sup> TAIBI-Maghraoui, Yamina, Op. Cit.,

5. Un prédicat de dénomination [Kleiber] 1981
6. Sécrétion linguistique la plus raffinée de l'homme [Camroux] 1982
7. Mot de passe qui permet l'identification [TRnKA] 1983
8. Citation [Forest] 1996
9. Indice égal au cri [Feigenbaum et Tsurlin] 1997

Pour Jean Stuart Mill le nom propre est vide de sens, il instaure une distinction entre le nom propre qui a un sens dénotatif et le nom commun qui a un sens connotatif. Pour lui la connotation d'un nom est l'ensemble des propriétés qui désignent par exemple « homme » renvoyant aux particularités physiques et morales, alors que par dénotation, il indique l'ensemble des individus rassemblés par le mot « homme »<sup>34</sup>. Pour lui les deux termes de connotation et dénotation sont considérés comme « contenu conceptuel », et « référence ».

Pour lui, le nom propre ne fournit aucun renseignement sur les attributs des individus puisqu'il sert seulement à indiquer ces individus comme sujets possibles du discours. Pour certains auteurs, le nom propre chez Mill est comme une étiquette collée directement sur le référent extralinguistique, sans signification propre.<sup>35</sup> Le nom propre est de ce fait considéré comme une marque ou un signe sans signification. Pour Frege le nom propre a un sens et plusieurs références en justifiant cela par la désignation d'un individu, ou d'un objet par plusieurs noms propres. Cette théorie est contestée par Russel, qui, suggère que le nom propre est une description définie qui pourrait être convertie à une description indéfinie grâce à certains qualificatifs existentiels. Il justifie sa théorie par la façon directe à travers laquelle est référé un individu.

Cette théorie a été fortement critiquée, notamment par Saul Kripke qui revient à la théorie de la référence directe. Pour lui le nom propre est un désignateur rigide qui s'appuie sur la théorie du baptême suite à la relation causale de désignation qu'un nom propre peut désigner rigidement un individu.

Après avoir abordé les différentes théories sur le nom propre, nous retournons à présent vers la linguistique puis à l'onomastique comme terrains du nom propre. Dans

---

<sup>34</sup> MILL, Jean-Stuart, *A system of logic, Ratiocinative and Inductive*, vol 1. Project Gutenberg E-book, 2009.

<sup>35</sup>Idem,

une optique linguistique, le nom propre est complètement vide de sens, et ne peut être décrit comme le nom commun d'après Georges Kleiber ; linguiste ayant rédigé sa thèse de doctorat sur le nom propre aussi. Pour lui le contenu sémantique du nom propre est le prédicat de dénomination<sup>36</sup>. Jean-Louis Vaxelaire considère que les thèses des logiciens ne peuvent en aucun cas servir la linguistique, et qu'il n'y a jamais eu de définitions intelligibles et transparentes du nom propre<sup>37</sup>. Gary-Prieur joint les mêmes idées que lui, et souligne que les deux théories n'ont pas véritablement les mêmes perspectives, elle leur reproche de ne pas traiter toutes les manifestations du nom propre. A ce propos, elle manifeste de manière évidente que ;

*L'histoire de la linguistique explique bien pourquoi le nom propre apparaît comme objet marginal ; les démarches structuralistes issues notamment de Saussure conduisent logiquement à une telle conclusion. En effet, sur le plan sémantique, le nom propre dévie doublement du modèle saussurien du signe : d'une part, son signifié ne correspond pas à un concept ou « image mentale » stable dans la langue et d'autre part, on ne peut pas définir sa valeur dans un système de signes. Une sémantique structurale ne peut donc pas l'aborder avec des outils et les méthodes dont elle dispose<sup>38</sup>*

Du point de vue onomastique, le nom propre a toujours été étudié sommairement sans pour autant le définir clairement selon Paul Fabre<sup>39</sup> Pour Vaxelaire, il est difficile de définir avec exactitude le « nom propre ». Il précise que les définitions données sont pratiquement opposées puisqu'elles sont conçues différemment.<sup>40</sup> Ce n'est qu'en 1995 que des travaux apparaissent portant sur les divers types formels du nom propre comme Jonasson, Gary-Prieur, et Van. Langhendonck.

En Algérie, les sciences onomastiques ont été entamées il y a très longtemps avec notamment les auteurs français ; tels que Elie Tabet, De Slane, Gabeau, parzymie, et Mercier. Récemment d'autres travaux, mémoires de magister, et des thèses de doctorats ont été réalisés, et le champ onomastique s'élargit davantage. Il faut reconnaître que le premier onomasticien ayant encadré les premiers travaux en Algérie, notamment en anthroponymie et toponymie, c'est Foudil Cheriguen, enseignant de l'université de

---

<sup>36</sup> KLEIBER, Georges, « Sur la définition du nom propre, une dizaine d'années après ». In Noailly M (éd) *Nom propre et nomination*, Paris : Klincksiek, pp. 11-36. 1995.

<sup>37</sup> VAXELAIRE, Jean-Louis, Op. Cit,

<sup>38</sup> GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*. Paris. Presses Universitaires de France, 1994. p. 40

<sup>39</sup> FABRE, Paul, *Les noms de personnes en France*. Paris. Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je ? ». 1998.

<sup>40</sup> VAXELAIRE, Jean-Louis, Op. Cit,

Béjaïa. A partir de 1993, des travaux sur l'onomastique s'immiscent dans les recherches universitaires, et certains départements de français dispensent des enseignements en sciences onomastiques tels que, Biskra, Béjaïa, et Tizi-ouzou.<sup>41</sup>

En sus de projets scientifiques, et des formations qui se font partout en Algérie sur cette science. Il faut dire que cette dernière gagne du terrain, et des étudiants de master s'intéressent de plus en plus à ce domaine.

### 4. L'onomastique littéraire

L'onomastique littéraire est l'étude du nom propre des personnages dans l'œuvre littéraire d'un point de vue d'abord sémantique. A travers l'onomastique littéraire, il s'agit de savoir quel sens véhicule le nom propre, et quelles sont les motivations de l'auteur quant au choix de ces noms. Il est également question de savoir si le nom propre attribué à tel ou tel personnage correspond convenablement et correctement au caractère, au comportement et à la personnalité de son personnage.

L'onomastique littéraire constitue un champ de questionnement dans lequel on s'interroge sur les modes de fonctionnement linguistiques des noms propres, sur ses fondements socioculturels et anthropologiques. Il est à signaler que la littérature algérienne d'expression française est plutôt exceptionnelle et extraordinaire en même temps quant au choix des noms des personnages, et la place qu'ils occupent dans le roman. Pour le cas du roman *Ce que le jour doit à la nuit*, différents usages nominatifs sont présents, et témoignent bien évidemment d'une illustration historique de l'Algérie coloniale. Des noms relevant de différents substrats linguistiques et civilisationnels que l'Algérie a connus ; espagnol, juif, français, nous citons à titre d'exemples ; Simon qui est un prénom d'origine hébraïque « Shimon » signifiant « L'exaucé », José vient de l'hébreu aussi " yosef ", qui signifie "le Seigneur », Jonas qui est l'acteur principal de cette histoire, dont le nom provient du terme hébraïque "yônah" qui signifie "colombe". Nous avons également les prénoms ; Perez ; nom castillan, formé sur le nom de baptême Pedro qui équivaut à Pierre et le suffixe de filiation –EZ. Isabelle est aussi honorée en mémoire d'Élisabeth, femme d'Aaron qui, selon la Bible, était le frère de Moïse et premier grand

---

<sup>41</sup> TAIBI-Maghraoui, Yamina, Op. Cit.,

prêtre d'Israël<sup>42</sup>. Nous aborderons ce point de manière plus détaillée dans un autre chapitre.

De surcroît, d'autres noms propres figurant dans cette œuvre sont à connotation régionale, tels que *Yezza*, *fatna*, *Hadda*, *Batoul*, *Daho*, et *Ouari*. Ces prénoms n'appartiennent pas à un espace commun, au contraire ils ont une forme régionale très distincte et précise sachant pertinemment que le narrateur est du Sud algérien, ayant vécu dans l'Oranie.

« *Yezza* » est un prénom féminin d'origine berbère signifiant « puissance et force », pour « *Hadda* » prénom féminin d'origine arabe signifiant « richesse et combat ». Ce prénom est généralement porté dans la région des hauts plateaux de l'Algérie ; tout comme d'ailleurs le prénom « *Fatna* » qui est assimilé à « *Fatma* ». Ces prénoms sont généralement anciens, rarement portés actuellement, sauf dans le cas des prénoms composés d'un élément ancien et d'un autre moderne. Leur présence dans *Ce que le jour doit à la nuit* est motivée certainement par le fait historique que l'auteur veut absolument mettre en œuvre. Pour « *Yezza* » certainement par rapport à l'origine de sa femme qui est kabyle. Quant à « *Batoul* » c'est un prénom d'origine marocaine porté fréquemment à l'Ouest algérien, notamment à Tlemcen. Certes c'est un prénom ancien mais qui n'est pas démodé.

Pour les prénoms masculins « *Daho* » et « *Ouari* » sont communément très connus à l'Ouest du pays. Pour « *Daho* » qui est souvent porté dans les environs de Mascara en faisant référence à un Saint très connu dans cette région appelé « *Sidi Daho* », alors que « *Ouari* » réellement « *Houari* » qui est un prénom très connu et réputé à Oran. D'ailleurs la ville elle-même est reconnue par ce prénom en faisant référence au saint patron « *Sidi El Houari* » originaire de la tribu Houara aux environs de Mostaganem. Son nom s'est transformé en toponymie d'où le quartier de Sidi el Houari à Oran actuellement. Nous remarquons à travers cette appellation de « Ouari » la chute de la première syllabe du nom. C'est une manière de raccourcir les noms trop longs, surtout dans la ville d'Oran.

A la lueur de ce qui a été dit plus haut, nous soulignons que « Sidi » est une formule attribuée aux saints patrons en Algérie et au Maghreb, aussi un titre honorifique

---

<sup>42</sup> NICOLE, Eugène, « L'onomastique littéraire », in *Poétique* N° 54, pp. 233-253, 1983.

que l'on donne à une personne « homme âgé » signifiant respect, considération et révérence par opposition à « Lella » en s'adressant à une femme âgée.

Il faut souligner que la nomination des personnages dans le roman se considère comme un outil très important dans l'histoire romanesque. Le nom reste de tout temps une marque privilégiée résumant la désignation du personnage dans chaque roman. Le nom s'inscrit de ce fait dans un code reliant la réalité et la fiction tout en laissant deviner le caractère de son porteur dans l'histoire. L'usage du nom dans le roman crée une certaine curiosité chez le lecteur, notamment dans le choix de certains noms au détriment d'autres. Chaque prénom et nom dans une œuvre littéraire représente la culture et l'identité du personnage. A titre d'exemple, Mahiedinne, zohra , Miloud, Issa représentent la culture arabo-musulmane, alors que Michel, José, Lucette et Simon représentent la culture chrétienne-européenne.

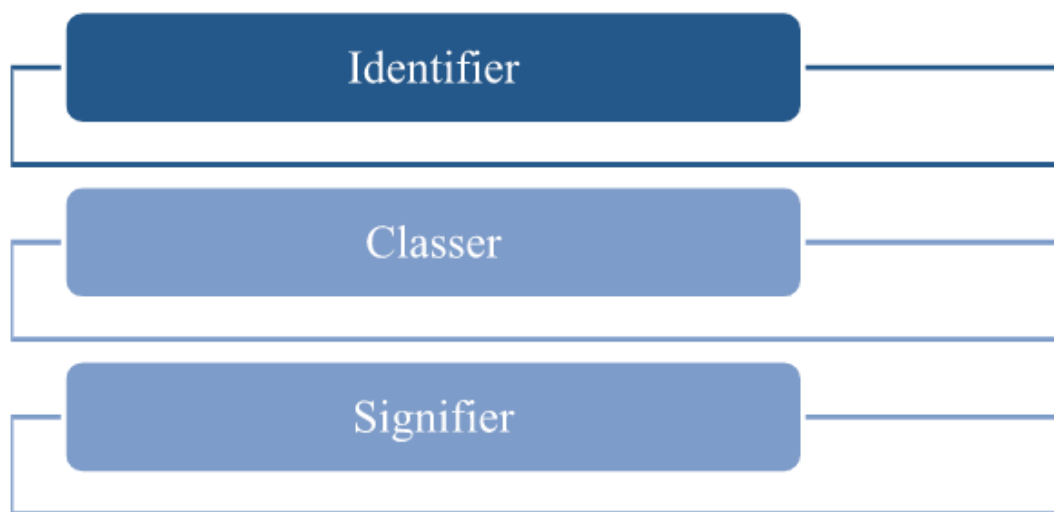
Les noms attribués aux personnages ne sont jamais donnés de manière aléatoire, cette attribution est conçue comme étant une signification valorisante du personnage. Dans ce sens, David Lodge signale que « *dans un roman, les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose, ne serait-ce que leur banalité. Les écrivains comiques, satiriques, ou didactiques peuvent se permettre d'être ouvertement allégoriques en nommant leurs personnages.* »<sup>43</sup>

Ceci dit, chaque nom attribué à un personnage est représentatif. L'auteur essaye à travers cette attribution de valoriser le personnage. Dans la suite de cette réflexion sur l'onomastique littéraire, nous nous intéressons particulièrement aux travaux de Roger Vailland, qui explique que le nom d'un personnage se définit par rapport à son caractère, et à sa personnalité. L'auteur s'interroge dans ce cas-là sur certaines questions qui concernent le nom et son rôle en littérature. Eugène Nicole souligne à ce propos que « l'onomastique littéraire a pour tâche de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son objet dans le champ qui lui est propre »<sup>44</sup>. Le nom propre commence à être un signe particulier dans l'étude des textes romanesques, et constitue un élément primordial de la typologie narrative de manière générale, et de la sémiotique du

---

<sup>43</sup> <http://www.bebelio.com/auteur/David-Lodge> consulté le 30/05/2022 à 14h00.

personnage en particulier. Il ajoute qu'il s'agit de savoir quelles sont les trois fonctions du nom propre, et qui se présentent comme suit :



### Schéma 1 : Les fonctions du nom propre

Dans « Le jeu des noms : de l'onomastique chez Roger Vailland » il s'exprime sur son rapport avec les noms propres qu'il considère comme énigmatique, il souligne aussi que cela relève du domaine de la signifiante, du désir, et de la jouissance.

Mohamed Makrof dans « L'anthroponymie romanesque : fonctions et enjeu symbolique dans *Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra »<sup>45</sup> évoque aussi l'importance de la dénomination des personnages dans le roman, notamment dans le monde fictif, où le nom détermine l'identité du personnage. Il insiste surtout sur le fait qu'en lisant un roman, on peut oublier certains éléments tels que le portrait physique, moral, et psychologique du personnage toutefois on n'oublie jamais son nom. Il s'interroge de ce fait si les noms fictifs sont –ils des accessoires de narration uniquement ou sont –ils des signes de remplissage. Il essaye de comprendre si l'usage de l'onomastique, particulièrement les noms des personnages sont évoqués dans le roman juste pour expliciter la compréhension et l'interprétation du roman, en plus de sa fonction de l'effet du réel.

---

<sup>45</sup> MAKROF, Mohamed, « L'anthroponymie romanesque : fonctions et enjeu symbolique dans *Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra » In *Aleph*, Volume 5, Numéro 2, 2018, pp. 77- 86.

Il souligne que chez Yasmina Khadra la dénomination éveille une certaine attention particulière dans la mesure où cette dernière résonne selon la destinée des personnages, le singularise, et indique son individualité. L'objectif étant d'identifier l'identité réelle du personnage, rien ne vaut donc que de lui donner un nom tiré de la vie réelle. Dans cette optique de réflexion, Michel Foucault, « les noms propres formeraient d'utiles repères qui éviteraient des désignations ambiguës, ils nous diraient ce que regarde le peintre. »<sup>46</sup> C'est à travers le roman que l'auteur utilise des matériaux du langage pour reconstruire cette relation existante entre le réel et le fictionnel.

En ce qui concerne la fonction de classement, elle s'appuie avant tout sur ce rapport d'opposition entre le nom propre dans le monde réel et dans le roman. Ainsi le nom propre transforme le roman en vérité à travers les caractéristiques qu'il tient dans la vie courante, alors que la notion de signifiante, selon Eugène Nicole c'est cette dépendance entre le contenu sémantique du nom et la position du personnage, en tenant compte des autres composantes.

### 5. L'onomastique symbolique

La nomination des personnes fait partie d'un capital symbolique et social permettant aux individus de marquer leur présence à travers cette dernière.

Le symbolisme des noms concerne la portée, et la signification symbolique du nom dans la mesure où il faut affirmer une corrélation directe entre le nom et son sens.

Nommer les personnages dans un récit n'est pas chose aisée. L'auteur dépense toute son énergie réflexive et créative pour pouvoir trouver les noms qui conviennent le mieux aux personnages et aux espaces dans lesquels se déroulent les scènes de l'histoire. Il existe de ce fait un douloureux creusement qui se transforme en partie de plaisir pour le lecteur. Qu'il s'agisse de noms de personnages ou d'espaces, le lecteur doit en quelque sorte se retrouver dans le fil conducteur de l'histoire. Le nom sert donc à la commodité de la lecture. Les noms choisis par l'auteur permettent au lecteur de repérer ces derniers tout au long de la lecture, et d'identifier leurs caractères et leurs personnalités. Ainsi Yasmina Khadra dans ce roman effectue un certain amalgame en fusionnant des noms anciens et des noms modernes. Nous citons à titre d'exemples, Kaddour, Yezza, Badra,

---

<sup>46</sup> FOUCAULT, Michel, *Les mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966

zohra, Younes, Brahim, Rachid, Chakib Arslane. Pour les noms de lieux, l'auteur essaye dans un premier temps de louvoyer entre les deux appellations ; ancienne et actuelle, tel que Rio de Salado, Flumen Salsum pour les Romains devenu actuellement El Maleh, Jenane Jato actuellement appelé Ras El Ain, Palace, Gourbi...etc.

L'auteur n'hésite pas également à ne donner aucun indice onomastique sur certains personnages tel que la maman de Younes, souvent indiquée dans le roman par « La femme de Issa » ou « La maman de Younes ». Cette dissimulation est motivée par l'esprit machiste du système social qui favorise l'homme à la femme d'un côté et de l'autre considérer de donner le nom de sa femme comme interdit ayant un caractère religieux, moral et social. Nous relevons certains passages du roman en question pour illustrer nos dires ; « Ma mère, stoïque, baissait sa tête... », « Mon père déversait sa colère sur ma mère... », « Ma mère était parmi elles, réservée..... sans prendre part aux discussions. »

Mohamed Makrof dans « L'anthroponymie romanesque : fonctions et enjeu symbolique dans « *Les Sirènes de Bagdad* » de Yasmina Khadra souligne que la dénomination des personnages et des lieux dans le roman prend un aspect très important dans l'acte narratologique. De ce fait, le nom est considéré comme un détail essentiel et prépondérant de l'identité du personnage. Il nous arrive tous parfois d'oublier certains épisodes d'un roman, toutefois nous n'oublierons jamais les noms des personnages et des espaces. Il ajoute que les connotations et les dénnotations, attribuées aux noms, nous fournissent des indications et éclaircissements précieux sur les origines géographiques, ethniques, sociales et culturelles des personnages. Il indique également que les anthroponymes et les toponymes dans le roman exercent une certaine résonance sur la destinée des actants.<sup>47</sup>

Comme nous l'avons précédemment mentionné, Yasmina Khadra est amateur d'étymologie des noms propres car il utilise régulièrement les équivalents des noms anciens.

---

<sup>47</sup> MAKROF, Mohamed, Op. Cit.

Selon Dorion et Poirier dans « Lexique des termes utiles à l'étude des noms de lieux » définissent cette démarche comme étant un paléochoronyme, il s'agit d'un choronyme ancien qui a disparu et qui a été remplacé par une autre appellation.<sup>48</sup>

Nous remarquons aussi qu'au-delà des explications et des renseignements donnés quant à l'aspect géographique, l'usage toponymique de Jenane Jato à Rio Salado, et à Aix-en-Provence, Yasmina Khadra le présente de manière très significative. Il tient de ce fait des propos solides et puissants même quand il s'agit de petits détails pouvant servir à la compréhension de l'histoire. Par exemple, il cite les vignobles sous lesquelles est connue la région de Rio Salado, et il essaye d'exprimer son authenticité naturelle vécue en cette période.

Nous remarquons l'emploi des exonymes (nom géographique utilisé dans une langue en dehors de la région dont cette langue est la langue officielle) dans pratiquement toute l'œuvre, tels que Rio, New York, Los Angeles, San Francisco, Séville, et Guyane, etc.

Yasmina Khadra dans cette histoire crée et imagine la dénomination des lieux comme étant une « archéologie verbale » qui se dévoile et se manifeste dans le témoignage de Younes/Jonas, notamment dans la description de Jenane Jato à Oran et Rio Salado. « Rio Salado fleurait bon la convivialité, festif jusque derrière les vitraux de son église..... », « Rien à voir avec Oran..... », « Rio Salado était un bon endroit pour se reconstruire », « J'ai aimé Rio d'emblée... », « Oran ne manquait de rien, ni de charmes ni d'audace..... généreuse et spontanée.....Oran avait horreur de ce qui ne l'amusait pas », « Oran, c'était d'abord le chiqué, on l'appelait la ville américaine... » Yasmina Khadra choisit et sélectionne les noms pour orner et se fixer solidement sur un espace, tel que la description de Jenane Jato, « Ce n'est pas une vie ; on existait et c'est tout » pour signifier la misère qui existait dans ce quartier.il ajoute ainsi « C'était un trou perdu, triste à crever, avec ses bicoques.... ». Tant d'émotions et d'expressions pour qualifier tous ces espaces par Jonas qui a eu l'aubaine et la chance de vivre des conjonctures diverses en changeant d'espaces.

Comme nous l'avons déjà expliqué plus haut, Yasmina Khadra donne cette impression qu'il est dilettante, touchant ainsi à tout ce qui est étymologie, il s'intéresse

---

<sup>48</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit.

particulièrement à l'origine des noms donnés « *Salt Lake City* » qui signifie « *Lac Salé* », et « *Salt River* » qui veut dire « *Rivière salée* » (p. 161). Il faut dire que Yasmina Khadra a une prédilection pour d'autres domaines, et s'y montre réellement connaisseur, tels que l'usage des noms d'écrivains et de comédiens « Laurel et Hardy, Zorro (p. 158) des comédiens, Eugène Delacroix (p. 166) qui est peintre, et Max-Pol Fouchot qui est poète, ainsi que Gabriel Audisio. Il cite même John Steinbeck qui est romancier (p. 171). En sus de Flaubert, El Akkad, et Jean de La Fontaine.

Yasmina Khadra se montre expérimenté en la matière, et veut partager son savoir avec ses lecteurs. Il cite plusieurs quartiers de la ville d'Oran, tels que ; boulevard Mascara, boulevard des chasseurs, place de la Bastille, place d'Armes, Medina jdida, la rue d'Isly à Alger, ainsi que les espaces environnant la ville d'Oran comme par exemple Tlélat, Arzew, la montagne des lions. Aussi les villages limitrophes avec Rio Salado, comme Lournal, Bouhdjar, Turgot plage, et Turgot village. Il faut souligner que l'usage de ces éléments est important dans la construction et la formalisation de la ville où se déroule l'histoire à savoir ; Rio Salado.

Yasmina Khadra ne se limite pas uniquement à l'usage onomastique local, mais il va très loin en puisant dans l'onomastique internationale. Il évoque de ce fait les noms de différents pays, et de différents continents, des personnalités politiques comme Staline ; un révolutionnaire bolchevik et homme d'Etat soviétique d'origine géorgienne, Roozevelt ; président des Eats unies. Churchill ; un homme d'Etat, un militaire et un écrivain britannique ayant participé aux grandes guerres, et Hitler ; un homme d'Etat allemand à l'origine du Nazisme ayant entraîné la guerre à travers sa politique d'annexion de territoires, sans oublier bien évidemment les noms des chanteurs qui animent les soirées à Rio Salado pour symboliser ainsi le dynamisme et la vivacité de ce village. Nous illustrons nos propos par les noms cités par Yasmina khadra dans cette œuvre, tels que ; Perez Prado ; musicien et chef d'orchestre cubain, surnommé le roi du mambo, Jacques Helian ; musicien parisien, et le plus célèbre des chefs d'orchestres de music-hall français, et de Jazz de l'après-guerre. Xavier Cugat, de son vrai nom Francisco de Asis Javier Cugat, musicien espagnol, surnommé le Roi de la Rumba suite à sa musique d'inspiration tropicale. L'auteur cite aussi Aimé Barelli ; chef d'orchestre, compositeur, chanteur, et trompettiste de Jazz français.

Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit* aborde aussi certains écrivains et poètes ; comme John Steinbeck, Max-Pol Fouchet, et Gabriel Audisio pour représenter le culturel dans le sens social et intellectuel de Rio.

Concernant les noms de personnes utilisés par l'auteur, renvoient globalement à des prénoms de différentes nationalités ; c'est-à-dire des prénoms algériens, français, espagnols, et américains tandis que pour les noms politiques, l'auteur se contente et s'arrange à recourir uniquement aux patronymes comme déjà cité plus haut ; tels que Staline, Hitler et Roosevelt sauf pour Messali El Hadj dont le nom est cité en entier.

### 6. L'onomastique romanesque

L'onomastique dans le monde romanesque joue un rôle très important dans la mesure où elle véhicule le sens du texte, et crée de ce fait un rapport étroit et confiné entre l'auteur et le nom choisi pour son personnage. L'auteur agit de manière motivationnelle quant au choix du nom propre. Bien que le nom propre dans le roman soit du monde fictionnel, il bénéficie d'un statut particulier vu les enjeux sémantiques et interprétatifs dont il dispose. Dans le même itinéraire de réflexion Michelle Lecolle, Marie-Anne Paveau et Sandrine Reboul-Touré soulignent que « *Le nom propre est « porteur de valeurs et de sens multiples, le nom propre constitue en effet un véritable lieu de mémoire, lieu discursif pour l'histoire ou la légende qui contribue à l'élaboration des grands récits [...] de chaque culture ou de chaque société.* »<sup>49</sup>

Il faut noter que certains aspects marquent le nom propre dans le roman, et que nous énumérons comme suit :

- 1) Par les trois fonctions de désignation qu'il occupe à savoir ; la fonction référentielle, la fonction symbolique et la fonction discursive.
- 2) Par les rapports avantageux qu'il exerce entre énonciateur et Co-énonciateur.
- 3) Par la fonction sémantique, et l'utilité de la thématique qu'il assume.
- 4) Par la représentation de son signifié et de son signifiant.
- 5) Par rapport au nom propre et à la doxa.
- 6) Par son lien avec l'humiliation et la vexation.

---

<sup>49</sup> GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, « Le nom propre, entre langue et discours », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 11 | 2009, mis en ligne le 01 mars 2011, consulté le 29 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cediscor/825>

### 7) Par son rapport avec son porteur.

Le roman est une représentation dans laquelle s'entremêlent le fictif et le réel, et c'est ici que le nom propre surgit comme étant une réalité rendant la lecture du roman comme une vérité. Cette vérité est assumée par l'auteur grâce aux supports employés et à l'esthétique choisie par ce dernier que le roman retrouve son aspect réaliste même quand il s'agit d'une histoire fictive. Dans *Ce que le jour doit à la nuit* Yasmina Khadra a choisi des noms chargés de sens, ayant différentes origines, d'aspect culturel qui peuvent renseigner de manière très fulgurante sur son porteur. Dans ce sens Vaxelaire<sup>50</sup> évoque les notions de « transparent » et « Signifiant », qui, selon lui, montrent la situation instantanée du personnage. Pour illustrer ses propos, il donne quelques exemples sur la littérature antique (Odyssée), celle du moyen âge (Rabelais). Il est vrai que chez Yasmina Khadra, les noms propres donnés à ses personnages renvoient chacun à une époque, une génération, et un espace toutefois il est à remarquer que le nom de « Younes » ne fait pas partie de l'usage onomastique ancien en Algérie même si l'histoire se déroule durant la présence coloniale. Nous allons vérifier cela dans un autre point pour voir s'il s'agit juste d'une ressemblance, et d'un hasard avec « Jonas », ou il s'agit d'un acte voulu de la part de l'auteur pour que le nom ait une connotation appropriée.

David Lodge<sup>51</sup> souligne pour sa part que les noms des personnages dans le roman ne sont jamais aléatoires, ils signifient constamment quelque chose, ils sont, de ce fait selon<sup>52</sup> Eugène Nicole un processus d'identification qui « fonde le récit et oriente la lecture dans l'expectative d'un destin ». Yasmina Khadra dans ce roman, il faut dire qu'il a choisi une onomastique très variée et très riche, qu'il s'agisse des noms des personnages, des noms de lieux, des noms des animaux ...etc vu l'ampleur de l'histoire.

L'onomastique romanesque, selon Eugène Nicole, « a pour tâche de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son objet dans le champ qui lui est propre. » Elle est aussi le lieu d'une contradiction entre, d'une part, le souci de la vraisemblance, qui impose une nomination qui imite le monde réel et, d'autre part, le principe de motivation du nom propre.

---

<sup>50</sup> VAXELAIRE, Jean-Louis, Op. Cit.

<sup>51</sup> LODGE, David, *L'art de la fiction*, Paris, Ed. Rivages, 1996.

<sup>52</sup> NICOLE, Eugène, Op. Cit.

Concernant la première difficulté, celle de l'aspiration de l'onomastique romanesque, réaliste surtout, à la vraisemblance, Vincent Jouve voit que : « L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces du réel » Pour Bakhtine, ce rapport du réel à la fiction est déterminé par la nature même du roman qui « n'est pas le reflet direct d'une réalité extérieure, mais sa reconstruction par l'écrivain au moyen de matériaux du langage et de l'esthétique. »

De ce fait, les règles de dénomination arbitraire imposent le respect des règles de nomination du monde réel. Quant à la motivation, elle renvoie aux connotations attribuées aux noms, et qui entrent en résonance avec les autres éléments du texte. En effet, le nom du personnage ne peut être analysé qu'en fonction des relations qu'il entretient avec les éléments constitutifs du texte.

Dans ces relations, le nom propre peut être aussi un élément d'allusion intertextuelle, dans laquelle le lecteur est appelé à établir les relations possibles qu'entretient le nom avec les textes antérieurs, le texte présent (roman) et le hors-texte.

Le nom propre de fiction a aussi un usage pragmatique. La fonction du nom propre, dans un roman, est de désigner, classer, et signifier.

À l'image du monde réel, le nom *désigne* et singularise le personnage. Il est « un indicateur d'individualité ». Pour Michel Foucault, « les noms propres formeraient d'utiles repères qui éviteraient des désignations ambiguës, ils nous diraient ce que regarde le peintre. » Pour éviter toute ambiguïté, et dans le but de s'identifier au réel et de donner une identité crédible, il n'y a pas mieux que de choisir un nom du monde réel, parce que « structurellement parlant, on ne peut... retenir aucune différence entre les noms propres fictionnels et non fictionnels. »

Ainsi, Vincent Jouve voit que : « L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui suggérant une individualité est l'un des instruments les plus efficaces du réel. » Concernant ce rapport du réel à la fiction, Bakhtine voit que « le roman n'est pas le reflet direct d'une réalité extérieure, mais sa reconstruction par l'écrivain au moyen de matériaux du langage et de l'esthétique. »<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Jouve. Vincent. Op cit.

La fonction de classement repose, essentiellement, sur l'opposition entre le(s) porteur(s) du nom propre dans le roman, et celui (ceux) du monde réel. Pour Judith Rivel « le nom propre fonde le roman en vérité, puisqu'il transporte l'apparence de la propriété qu'a toujours le nom dans l'usage courant. »<sup>54</sup>

C'est l'opposition entre aspect mimétique du personnage, voire de son nom lorsque la vraisemblance est la préoccupation essentielle et l'aspect anémique du nom propre lorsque l'esthétique est anti mimétique. En ce qui concerne la signification, Eugène Nicole la trouve dans le rapport entre le contenu sémantique du nom propre, et la position du personnage par rapport aux autres composantes ; personnages, actes, etc. En effet, le personnage ne peut être analysé de façon pertinente qu'à la lumière de ses relations avec les autres personnages. C'est bien cette fonction qui sera investie dans notre approche.

Le nom propre n'est pas seulement « le prince des signifiants » mais il est par excellence « l'élément central de la sémiotique du personnage et de la typologie narrative. » En effet, la sémiotique ne s'intéresse pas, comme l'onomastique, à l'origine des noms. Mais elle s'intéresse davantage de la relation dynamique qui relie le nom comme index, permettant la singularisation à « la mémoire collective » des individus qui donne un autre référent au signe (nom) et lui confère un statut de symbole.

Les noms de personnages ne peuvent, donc être interprétés que dans une sémiotique narrative, qui unit le personnage comme signe narratif au nom comme signe sémiotique.

Lorsque nous évoquons des personnages fictifs comme Hamlet ou des objets comme la madeleine de Proust, cela pose une difficulté apparente : nous les considérons souvent comme des entités individualisées, dotées d'une existence tangible, alors même que ces noms ou descriptions spécifiques ne désignent pas des objets réels de notre monde empirique. Selon Thomas Pavel, la théorie causale des noms propres offre une perspective qui rend plausible le point de vue intégrationniste. Pourtant, les défenseurs de cette théorie tels que Kripke, Kaplan et Putnam sont plutôt enclins à une approche ségrégationniste. Cette opposition entre les deux camps reflète une divergence dans la manière dont la

---

<sup>54</sup> RIVEL, Judith, « Foucault, signe d'un nom propre ? » In *Critique*. Volume 12, N° 835.2016.

référence fonctionne, que ce soit dans le domaine de la fiction ou dans celui du langage quotidien.

Pavel démontre que la manière dont nous faisons référence aux personnages et aux objets de la fiction est similaire aux processus de référence que nous utilisons habituellement. En d'autres termes, bien que les éléments de la fiction ne soient pas tangibles dans le monde réel, nous les traitons néanmoins comme si c'étaient des entités réelles lors de nos interactions avec eux dans le contexte de la narration.<sup>55</sup>

Selon la théorie de Kripke les noms propres ne sont pas juste des étiquettes décrivant un ensemble de caractéristiques, mais agissent plutôt comme des désignateurs rigides. Cela signifie qu'un nom donné à un être ou un objet qui continue de le désigner, même si nous ne connaissons pas toutes ses propriétés, si celles-ci changent ou sont différentes de ce que nous savons.<sup>56</sup> En d'autres termes, un nom propre est comme une étiquette linguistique attachée à un individu, ce qui est la part structurelle de la théorie causale des noms. La partie historique de cette théorie concerne l'acte même d'assigner les noms aux choses qu'ils désignent.

Pour Pavel que l'on traite les noms réels et les noms de fiction de manière différente découle toujours des considérations historiques. En termes de structure, il n'y a pas de différence fondamentale entre les deux types de noms.

Il est important de mentionner le travail de Francis Corblin intitulé « Les désignateurs dans les romans », publié dans la revue *Poétique* en 1983. Dans cet article, Corblin fait une distinction, déjà établie mais toujours pertinente, entre deux types de désignateurs : les rigides et les non-rigides

Les désignateurs rigides comprennent les noms propres et les pronoms. Ils sont utilisés pour identifier spécifiquement un être ou un objet, et leur référence reste constante même si les caractéristiques de cet être ou objet changent tandis que les désignateurs non-rigides comme par exemple les descriptions identifiantes sont plus flexibles. Ils décrivent

---

<sup>55</sup> <https://www.pimido.com/philosophie-et-litterature/litterature/fiche-de-lecture/notion-fiction-thomas-pavel-univers-fiction-518869.html> consulté le 07/05/2023

<sup>56</sup> CORNIER, Agathe, « Relecture pragmatique de Kripke pour une approche dialogique du nom propre » In *SHS Web of Conferences*. Volume 8, 2014, pp. 3059 - 3074

de ce fait une entité en fonction de ses caractéristiques particulières à un moment donné, et peuvent donc varier en fonction du contexte ou de l'évolution de la situation

Cette distinction entre désignateurs rigides et non-rigides est nécessaire pour comprendre pourquoi les personnages et les objets sont identiques et représentés dans les romans.

Il suggère que tous les choix de désignation dans un roman contribuent à définir un style spécifique et offrent un point de départ pour comprendre les caractéristiques essentielles de l'écriture. Par exemple, dans le roman "Thérèse Raquin", les personnages sont décrits en mettant l'accent sur leurs caractéristiques changeantes, ce qui nous amène à les voir comme étant intimement liés à leur environnement changeant. En revanche, dans "L'Éducation sentimentale", les personnages comme Mme Arnoux et Frédéric Moreau sont uniquement identifiés par des noms propres ou des pronoms spécifiques, ce qui souligne leur constance et leur importance dans l'histoire.<sup>57</sup>

Nous avons donc procédé à un relevé sous forme de tableau de tous les noms qui existent dans le roman, que nous allons par la suite étudier dans d'autres chapitres.

Le tableau ci-dessous rassemble tous les noms figurant dans le roman :

---

<sup>57</sup> CORBIN, Francis, « Les désignateurs dans les romans », *Poétique*, N° 54. 1983.

Les noms des personnages

- Younes, Jonas, Issa, Zahra, Miloud, Batoul, Yezza, Badra, Mama, Hadda, Daho, Mahi, José, Abdelkrim, Abdelkader, Ouari, Jabori, Jean d'Arch, Michel, Kaddour, Abdelmoumen, Hassane, Jelloul, Brahim, Lucette, Maurice, Jean-christophe, André, Simon, Laoufi, Jérôme, Germaine, Emilie, Abdessamed, Jaime Jiméneze Sosa.

Les noms d'ethnies

- Ouled N'har, les allemands, les algériens, les américains, les sénégalais, les espagnols, les Arabes, les européens.

Les noms de pays

- Syrie, Algérie, France, Italie, Allemagne, Guyanne.

Les noms des quartiers et des villages

- Jenane Jato, Medina jdida, place d'Armes, place de la Bastille, Passage Clauzel, souk, Choupot, boulevard des chasseurs, Boulevard de mascara, Rue d'Isly, Turgot village, village nègre, Séville.

Les noms d'artistes et d'écrivains	<ul style="list-style-type: none"><li>• Laurel et Hardy, Zorro, Eugène Delacroix, John Steinbeck, Max-Pol Fouchet, Gabriel Audisio, El akkad, Flaubert,</li></ul>
Les surnoms	<ul style="list-style-type: none"><li>• Courtier surnommé Bliss, El moro, un Zambie, Khamès, Roumi, Carcabo ; Jambe de bois, Barbier, Gégé, Dédé.</li></ul>
Les noms honorifiques	<ul style="list-style-type: none"><li>• Caid, Si Rachid, Sidi Abbas, Lalla fatna, Mme Cazenave, Mme Rucillio, Mme Scamaroni.</li></ul>
Les noms politiques	<ul style="list-style-type: none"><li>• Messali Hadj, Roosevelt, Cherchull, De Gaulle, Hitler, Stalline, Joe le caporal.</li></ul>
Les noms de villes	<ul style="list-style-type: none"><li>• Oran, Boussada, Arzew, Mostaganem, Tlemenc, Ain Témouchent, Constantine, Guelma, Kherrata, Setif, Perrégaux, New York, Los Angeles, San Francisco, Aurléanville, Nemours, Béchar, Saint-Laurant du Maroni, Mecque, Bouhdjar, Tlélat, Alger.</li></ul>
Les noms injurieux	<ul style="list-style-type: none"><li>• Garce, prostituée, la patronne, la tenancière.</li></ul>

**Tableau 1 : Les noms propres les plus marquants dans le roman**

## 7. L'onomastique narrative

Comme nous avons déjà expliqué dans le point précédent ce qu'est l'onomastique littéraire, nous allons à présent étudier les différents noms des personnages figurant dans ce roman. Il faut souligner que l'onomastique narrative se concentre essentiellement sur les noms attribués aux personnages, leur signification symbolique, culturelle, et historique tout en explorant ce choix qui joue un rôle primordial dans la construction de cette histoire.

L'onomastique narrative comment les noms des personnages sont choisis dans le roman de manière générale tout en portant une signification ayant des aspects immenses et profonds.

A ce titre de réflexion, nous pouvons préciser, et insister sur le fait que ces noms sont dans la plupart des cas, rattachés non seulement à l'aspect physique, moral ou psychologique des personnages mais également aux thèmes explorés dans l'histoire, tel est le cas de « *Younes* » et « *Jonas* » que nous expliquerons par la suite, et qui peut nous fournir, et nous renseigner sur les intuitions, et les intentions de Yasmina Khadra, aussi à la compréhension et à l'interprétation de l'histoire dans sa globalité. Il faut reconnaître que l'auteur, ici, utilise des noms expressifs et animés pour chacun de ses personnages, notamment pour son personnage principal « *Younes* » dit « *Jonas* » qui est l'un des exemples les plus frappants dans cette histoire exprimant :

- 1) *Younes* ; prénom d'origine arabe qui représente la culture arabo-musulmane.
- 2) *Jonas* ; prénom d'origine chrétienne qui représente la culture européenne.

Le prénom de « *Younes* », bien qu'il soit religieux, très ancien, il demeure moderne et exprime l'idée de pureté, d'innocence et de paix. Yasmina Khadra le choisit, en fait pour lui trouver facilement son équivalent dans un contexte contradictoire dans lequel vit ce personnage. Ces deux prénoms portent donc une description, une culture, et une identité, liées à ce dernier. Dans cette optique de réflexion, Vincent Jouve souligne « *Le nom désigne et singularise le personnage. Il est « un indicateur de l'individualité* »<sup>58</sup>»

L'auteur dans ce roman choisit d'abord le prénom arabe de « *Younes* » en référence à Jenane Jatou, ce bidonville misérable où s'entassaient des familles déboussolées. C'est un quartier pauvre où vivait *Younes* avant qu'il ne le quitte pour aller vivre chez son oncle le pharmacien.

Yasmina Khadra décrit ce faubourg comme étant un « *greffé au remparts de la ville telle une tumeur maligne* »<sup>59</sup> sur l'évolution de *Younes*. Ce dernier garde de très mauvais souvenirs lorsqu'il était à Rio Salado un village colonial situé à quelques dizaines

---

<sup>58</sup> JOUVE, Vincent, *L'effet –personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1981.

<sup>59</sup> Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Alger (Algérie) : Sédia. 2008, p. 33.

de kilomètres à l'Ouest de la ville d'Oran, et particulièrement aux environs d'Aïn Témouchent, et où la vie de Younes connaîtra de grands tournants, en commençant par le changement de son prénom qui devint « Jonas ». Ce changement de prénoms reflète inéluctablement cette transition d'un mode de vie à un autre, d'une mutation et bouleversement d'abord personnel, puisqu'au fond de lui Younes vivait un traumatisme identitaire inquiétant et confus, puis social, ne sachant pas à quelle communauté appartenir. Younes vit un flou identitaire qui lui pèse trop, une sorte de déshonneur, de culpabilité, et d'embarras vis-à-vis de sa personne, et des gens qu'il connaît, et qu'il rencontre dans la rue, notamment lorsqu'il effectue des visites à ses parents, et sa sœur.

Il faut souligner que l'auteur, en choisissant ces prénoms, veut tout simplement mettre en évidence l'humanité et la fragilité de ce personnage pris dans des circonstances difficiles. C'est vrai que « *Younes* » est un personnage qui vit dans un contexte conflictuel et violent, et malgré cette situation, il noue des relations amicales avec des jeunes de son âge, et amoureuses avec Emilie qu'il rencontre bien évidemment à Rio Salado. En fait le personnage de « *Younes* » avait deux aspects conflictuels. Au fond de lui il était « *Younes* », l'Algérien, et en apparence il était « *Jonas* », qui était obligé de vivre comme ces Français du village. D'ailleurs « *Younes* » avait, en effet, un physique semblable à ses amis, blond aux yeux verts, très beau, et très attirant.

« *Younes* » tel qu'imaginé par Yasmina Khadra est un personnage qui se montre indifférent, et ne présente aucun motif de préférence pour les deux communautés, toutefois au fond de lui il ressentait ce malaise identitaire. Malgré le climat de tension et de conflit, « *Younes* » essaye de vivre pleinement en paix, « *Tu ne peux pas comprendre, toi. Tu es des nôtres, mais tu mènes leur vie...* »<sup>60</sup> Comme si on lui reproche de ne jamais changer, de rester Algérien même si ce dernier mène une vie française malgré lui. C'est incompréhensible dans un cas pareil. C'est un tout confondu et perturbé en même temps pour Younes.

Sarah Boukhatem souligne dans ce sens que ce bouleversement identitaire commence dès l'arrivée de Younes chez son oncle Mahiedinne notamment en le présentant à sa femme « *Chère Germaine (...) Je te présente Younes, hier mon neveu,*

---

<sup>60</sup> Ibid., p.234.

*aujourd'hui notre fils* »<sup>61</sup>. Tout commence ici par le passé de Younes et de son présent qu'il accepte difficilement. Il faut rappeler ici que lui-même refusait au départ ce changement de prénom et insiste « *Je m'appelle Younes lui rappelai-je (...) et elle lui répond : plus maintenant mon chéri* »<sup>62</sup> comme si elle voulait qu'il coupe le cordon ombilical avec son passé, sa famille, tout en commençant par son prénom. Elle essaye de lui dire que ce changement sera bénéfique pour lui en lui disant « Tu vas te plaire, ici, mon garçon ».

Nous essayons, à présent, d'expliquer que le prénom est le premier vecteur de l'identité individuelle, il constitue donc le premier type anthroponymique attribué à l'individu à sa naissance, et qu'il garde durant sa vie.

Taibi-Maghraoui signale que le prénom sert à identifier, à classer l'individu au sein de la famille et de la société, en le distinguant des autres membres<sup>63</sup>. Elle ajoute que le choix de prénommer est fortement déterminé par des considérations psychologiques et socioculturelles. Le choix du prénom n'a jamais donc été un acte gratuit. Il est toujours caractérisé par des contraintes sociales, et culturelles comme nous l'avons mentionné précédemment.

Mais le principe premier, qui, semble gouverner l'attribution du prénom, s'incarne plus encore dans la nécessité de trouver un bon modèle pour le nouveau-né : en lui choisissant un nom, un destin, ou les deux à la fois<sup>64</sup>. Mahi voulait à tout prix faire plaisir à sa femme française, que leur fils adoptif doit prendre un prénom français pour le distinguer, le séparer, et le mettre dans un autre contexte socioculturel. Le couple pensait certainement que ce changement de prénom procure plus de joie pour l'enfant, alors qu'en réalité Younes était tiraillé entre ces deux prénoms, ces deux cultures et ces deux communautés même si son oncle tenait à ce que ce dernier ne s'éloigne pas de ses origines et de ses ancêtres. En lui parlant de Messali Hadj, il lui demande de ne jamais oublier ce nom. Pour Mahi, qui, d'un côté insiste sur le respect et le rattachement aux origines, et d'un autre, il lui attribue un autre prénom. Dans ce sens, Goethe cite « *Le nom propre d'un homme n'est pas comme un manteau qui pend autour de lui et qu'on peut tirer et*

---

<sup>61</sup> BOUKHATEM, Sarah, « La réécriture de l'Histoire coloniale algérienne du romanesque au filmique dans *Ce que le jour doit à la nuit* et *l'Opium et le bâton* », 2021.

<sup>62</sup> Ibid. p. 90.

<sup>63</sup> TAIBI-MAGHRAOUI, Yamina, Op. Cit.

<sup>64</sup> TAINE-CHEIKH, Catherine, 1999, Op. Cit.,

*arracher, c'est un vêtement parfaitement adapté, quelque chose comme une peau, qui l'a recouvert comme entièrement et qu'on ne peut gratter ou écorcher sans le blesser lui-même*». Le malaise identitaire pèse lourd sur Younes, sur sa personne, et sur son passé bien évidemment.

En dépit de cette double-appellation de « Younes » à « Jonas », les deux prénoms réfèrent à un prophète hébreux, et avait pour objectif de faciliter au personnage ce transfert, et cette mutation d'un monde à un autre, comme si l'auteur voulait explicitement montrer que porter un prénom arabe provoquer cette idée de colonisé, d'indigène, et de misérable. En effet « Younes », comme nous l'avons déjà mentionné auparavant, avait un portrait physique européen lui permettant de passer inaperçu dans sa nouvelle communauté. Malgré cela, son oncle et sa femme tenaient à le rebaptiser « Jonas ».

Pour le personnage de « Emilie » joue un rôle très significatif et important dans la vie de « Jonas » une jeune fille française dont le prénom évoque l'émotion et la douceur. Il représente également l'amour et l'espoir pour « Jonas » qui, trouvera en elle ce refuge affectif suite à son déracinement non seulement familial et communautaire mais également culturel, et social. Pour « Jonas » Emilie est un halo, une source lumineuse qui lui offre cette lueur d'espoir et de bonheur, et une sorte d'évasion de ce monde saturé de conflits dans lequel il vivait.

La relation amoureuse entre « Jonas » et « Emilie » est entreprise pour bannir tout désaccord, toute altérité et toute différence existant entre le couple. Sa présence marque une assurance pour « Jonas », et lui garantit la stabilité affective, émotionnelle, et culturelle. « Emilie » est donc le moyen à travers lequel, « Jonas » va intégrer aisément sa nouvelle vie malgré les difficultés rencontrées. Nous parlerons plus longuement de ce point dans un autre chapitre.

### **Conclusion partielle**

Il est important de souligner que l'onomastique, jadis traitée de manière vague et superficielle, a évolué de manière significative pour devenir une discipline scientifique à part entière. De nos jours, cette science s'est considérablement étendue et s'imbrique dans de nombreux autres domaines. Les spécialistes en onomastique entreprennent de

nouvelles investigations et recherches, enrichissant ainsi le champ d'étude de façon notable. Le choix des noms pour les personnages exige désormais des efforts intellectuels substantiels et un profond investissement de la part des auteurs.

Dans le cas du roman de Yasmina Khadra, l'utilisation des noms n'est pas une innovation en soi, étant donné que l'auteur lui-même écrit sous un pseudonyme. Ce chapitre ambitionne de révéler aux lecteurs comment cette science, initialement centrée sur l'explication des noms, s'est progressivement intégrée aux sciences du langage et à l'écriture littéraire. Autrefois limitée à une analyse étymologique, la discipline onomastique a élargi ses horizons pour englober des dimensions plus complexes et interconnectées de la langue et de la littérature.

Un nombre croissant de travaux consacrés à l'onomastique littéraire voient le jour à travers le monde, et particulièrement en Algérie. Ces recherches mettent en lumière l'importance des noms dans la construction narrative et leur rôle dans l'expression des thématiques littéraires. L'onomastique littéraire est devenue un domaine de recherche dynamique, enrichissant notre compréhension des textes et des intentions des auteurs.

En conclusion, loin de se limiter à l'explication des noms, la science onomastique joue un rôle crucial dans l'analyse littéraire contemporaine. Elle offre des perspectives nouvelles et approfondies sur la manière dont les noms contribuent à la richesse et à la complexité des œuvres littéraires. Yasmina Khadra, par le choix méticuleux de ses noms de personnages, illustre parfaitement cette évolution et l'importance de l'onomastique dans la littérature moderne. L'auteur démontre comment chaque nom, porteur de significations multiples, participe à la création d'un univers narratif riche et cohérent, témoignant ainsi de l'importance croissante de cette discipline dans la critique littéraire.

## **CHAPITRE 2**

### **DÉNOMINATION ET HISTOIRE : LES FONDEMENTS NARRATIFS CHEZ YASMINA KHADRA**

## CHAPITRE 2 : DÉNOMINATION ET HISTOIRE : LES FONDEMENTS NARRATIFS CHEZ YASMINA KHADRA

### ○ Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous porterons une attention particulière à l'aspect culturel et historique que Yasmina Khadra exploite avec finesse pour nommer ses personnages. L'auteur examine avec une grande érudition diverses désignations provenant d'un éventail de contrées et de domaines variés, démontrant ainsi sa profonde connaissance des cultures étrangères.

L'objectif de ce chapitre est d'illustrer la manière dont l'auteur de *Ce que le jour doit à la nuit* investit ses personnages d'une profondeur particulière en scrutant minutieusement la provenance et la signification de leurs noms. Nous nous attacherons également à évoquer les noms des rues, des quartiers, et des villes que Yasmina Khadra choisit avec soin pour enrichir son récit. Une attention spéciale sera accordée aux dénominations françaises, afin de souligner l'époque spécifique à laquelle se déroule l'histoire.

À travers cette analyse, nous souhaitons dévoiler la subtilité avec laquelle Khadra ancre ses personnages et ses lieux dans un contexte historique précis, tout en mettant en lumière les résonances culturelles des noms choisis. Ainsi, chaque nom, qu'il soit personnel ou toponymique, participe à la construction d'un univers narratif authentique et cohérent, reflétant à la fois les influences coloniales et les particularités locales.

En approfondissant cette étude, nous espérons mettre en évidence la richesse et la complexité de l'onomastique littéraire dans l'œuvre de Yasmina Khadra. Le choix méticuleux des noms, loin d'être anodin, révèle une dimension supplémentaire du récit, conférant aux personnages et aux lieux une signification qui transcende le simple cadre narratif pour s'inscrire dans une dimension historique et culturelle plus vaste. Cette approche permet d'apprécier pleinement la richesse du texte et l'habileté de l'auteur à manipuler les noms pour servir son propos littéraire.

## 1) L'influence historique et culturelle sur le choix des noms propres dans le roman

Avant d'entamer le pourquoi du choix des noms propres dans le roman, il est judicieux de parler de prime abord des personnages, qui, sont des individus fictifs présents dans le roman ou dans l'histoire pour jouer des rôles attribués par l'auteur. Ce dernier crée ces personnages dans le but de représenter une diversité d'aspects de l'expérience humaine donnant ainsi vie au thème du roman. Les personnages, qu'ils soient principaux, protagonistes, centraux ou secondaires se distinguent par des noms, qui permettent, à leur tour, de pousser les lecteurs à s'y identifier, et à reprendre leurs noms aussi.

Il faut reconnaître ici que la relation qu'entretient le personnage avec son nom est une relation qui peut revêtir plusieurs significations et implications qui donne un plus à la dimension symbolique de l'histoire.

Le choix des noms propres dans un roman n'est pas une chose aisée comme nous l'avons déjà dit précédemment. Ce dernier est souvent influencé par des faits réels, et historiques, tel est le cas de *Ce que le jour doit à la nuit*, il est de ce fait, un aspect essentiel de la construction d'un récit. Il ne s'agit pas uniquement des noms des personnages, et des lieux mais également des noms des objets pouvant avoir des racines historiques, culturelles ou symboliques qui prennent part à l'enrichissement de l'histoire et procurent plus de profondeur à l'univers conçu par l'auteur. Cette influence se manifeste à travers plusieurs aspects, nous citons à titre d'exemple le contexte géographique et culturel qui jouent un rôle très important dans l'attribution des noms propres aux personnages et aux endroits. Pour le cas de Yasmina Khadra dans le roman en question, nous relevons des noms propres ; tels que Issa, Zohra, Younes, Mahi, Germaine, Emilie, Jean-christophe, José, Simon, etc.

Tous ces noms renvoient aux deux communautés, à savoir ; algérienne et française, reflétant, de ce fait, les cultures de chacune d'elles, et caractérisant aussi des emplacements, et des localités occupées par ces dernières. Dès l'arrivée de « Younes » chez son oncle, Germaine essaye de lui faire comprendre qu'ils doivent se comprendre, et se sympathiser « *Je crois que nous allons bien nous entendre, n'est-ce pas Jonas ?* » me dit-elle en arabe.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* Yasmina khadra s'est inspiré des conditions socio-historiques de l'Algérie colonisée mêlée d'histoires d'amour, de haine, de rancune, de principe, et d'amitié pour nommer ses personnages. Benamara et Tahrichi dans l'article « *Le système des personnages et la quête identitaire du protagoniste dans le roman Ce que le jour doit à la nuit* indiquent que le narrateur « Younes » fragilisé par les circonstances, raconte la misère et la pauvreté de l'Algérie durant la colonisation française. Ils ajoutent que dans le roman, qu'il soit réel ou fictif, l'auteur s'inspire de l'histoire de ces endroits pour nommer ses personnages et ses lieux, les personnages, peuvent, dans ce cas-là, avoir des noms typiques à cette période, et de cette région, de ce quartier, de cette ville et de ce pays. Comme nous l'avons remarqué dans *Ce que le jour doit à la nuit* où l'auteur évoque des noms étrangers dans les quartiers européens, tandis que les noms arabes et berbères, surtout anciens, tels que Djelloul, Hadda, Yezza, Zohra, Batoul, Badra ...etc qui sont mentionnées dans les quartiers pauvres et misérables.

Yasmina Khadra recourt aussi aux références historiques en citant des figures historiques et politiques très célèbres tels que ; Messali Hadj, Franklin Roosevelt, Winston Churchill, Charles De Gaulle, Adolf Hitler, Joseph Staline, et Joe le caporal. Le choix de ces héros dans cette histoire reflète le destin triomphant et rend l'histoire plus authentique et crédible pour les lecteurs.

Il faut préciser que ces références historiques choisies par Yasmina Khadra permettent de tisser un lien entre ces personnages, l'intrigue, et les figures réelles de l'histoire. Ces dernières dégagent une certaine profondeur, et une authenticité additionnelle à cette belle histoire d'amour et de tension vécue durant la colonisation française en Algérie. En effet, cela procure des ressemblances et des raccordements affectifs et intellectuels avec le passé. L'auteur évoque des événements historiques ayant réellement touché le pays, en citant par exemple la guerre, la révolution, le maquis, la pandémie, le choléra, etc.

Il est important de préciser que l'usage de ces références dans ce roman nécessitent certainement des recherches minutieuses afin d'enrichir l'histoire, de rendre cohérent l'univers créé, et d'aider le lecteur à bien comprendre et apprécier le contexte de cette histoire. C'est une manière de donner vie aux personnages, et au monde imaginaire de l'auteur.

Concernant l'influence culturelle dans cette œuvre, Yasmina Khadra a évoqué plusieurs aspects culturels en abordant des thèmes tels que ; l'identité, l'altérité et les relations interculturelles entre les deux communautés algérienne et française. Comme nous le savons cette histoire suit les mésaventures du personnage principal « Younes » tiraillé entre son héritage algérien et sa culture française.

L'auteur a aussi montré comment ce personnage incarne la dualité culturelle, comment ce jeune algérien de culture et de traditions algériennes vit ce conflit intérieur entre son origine arabo-musulmane, et son éducation française puisqu'il était élevé par son oncle marié à une française. Il met en évidence les tensions et les incompréhensions entre les deux cultures, ce qui complique la vie des personnages et façonne leur parcours. En sus de l'exploration de la mémoire collective de l'histoire algéro-française, et comment ces événements influencent ces relations entre les deux communautés. L'auteur donne l'exemple typique de « Younes » et de « Emilie » qui vivent une histoire d'amour confrontée à des obstacles puisqu'ils sont issus de deux milieux différents et de deux cultures également différentes. C'est donc à travers les noms des personnages dans le roman que l'appartenance culturelle et l'époque spécifique sont observées.

Yasmina Khadra propose un amas d'interrogations sur les relations interculturelles, tout en essayant de comprendre, et de respecter les différentes cultures qui composent notre monde.

Il essaye aussi de trouver une manière de réconciliation commune entre la France et l'Algérie, en soulevant des questions sur la mémoire collective, et la compréhension mutuelle entre les deux cultures et les deux pays. Il faut souligner que l'œuvre littéraire est un puissant outil pour promouvoir la compréhension interculturelle et favoriser ainsi le dialogue entre les peuples.

Yasmina khadra a aussi utilisé des noms propres d'artistes et d'écrivains comme ; Laurel et Hardy, Zorro, Eugène Delacroix, John Steinbeck, Max-Pol Fouchet, Gabriel Audisio, El akkad, et Flaubert. Ce choix a pour objectif d'ajouter de la profondeur et des nuances à l'histoire. Citons par exemple, Gabriel Audisio qui était écrivain et historien spécialisé dans l'histoire de la Provence, donc l'auteur l'a choisi pour des raisons bien motivées. Nous savons bien évidemment que la fin de *Ce que le jour doit à la nuit* se

déroule en province provençale, et que la plupart de ses ouvrages portent sur la guerre et sur la vie dans cette région.

Eugène Delacroix était aussi un célèbre peintre ayant produit une diversité d'œuvres emblématiques, parmi lesquelles « *Femmes d'Alger dans leur appartement* », il est aussi connu pour son style audacieux de la couleur dans une approche émotionnelle, et de peintures historiques, et de scènes de batailles. L'auteur, d'après notre déduction personnelle, fait référence aux écrivains ayant les mêmes sujets que lui. Nous remarquons également qu'il cite John Steinbeck, écrivain américain connu pour ses écrits sur les travailleurs migrants et les classes défavorisées. D'ailleurs son roman « *Les raisins de la colère* » ressemble énormément à *Ce que le jour doit à la nuit* surtout qu'il raconte l'histoire d'une famille de fermiers dépossédés de leurs terres, et migrent vers la Californie en quête d'une vie meilleure.

Steinbeck est connu pour sa capacité à décrire les conditions misérables des classes sociales et les luttes humaines dans un style réaliste et émouvant.

En sus de ces écrivains européens et américains, l'auteur cite l'écrivain, le poète, le philosophe, et le critique égyptien « El Aqqad » connu par ses sujets d'amour et de politique.

Ce qui justifie et témoigne l'ouverture de l'auteur sur d'autres langues et d'autres cultures, et en s'inspirant de leurs mythes et de leurs légendes, créant ainsi des rapports avec des traditions culturelles, et des récits anciens, comme celui de « *Les raisins de la colère* ». Il faut aussi reconnaître que Yasmina Khadra a toujours été en contact avec la langue et la culture françaises, et essaye dans ses écrits de combiner entre cette langue et la langue arabe en traduisant et expliquant des expressions et des références culturelles arabes dans le but de mieux informer ses lecteurs francophones.

## 2) L'onomaturgie chez Yasmina Khadra

Avant de commencer ce point de travail, il nous paraît judicieux et convenable de préciser la définition du mot « Onomaturge » tiré du dictionnaire « Outils et Ressources

pour un traitement Optimisé de La langue » (ORTOLANG). Il est donc défini comme un substitut masculin signifiant celui qui fabrique des mots ou créateur de noms.<sup>65</sup>

C'est un néologisme dérivé des mots grecs « onoma » signifiant « nom » et « ergon » qui veut dire « travail » ou « œuvre », à partir de ces mots, on peut dire que « l'onomaturge » est littéralement fabricant de noms, il peut être un écrivain, un scénariste, un linguiste ou toute personne ayant la capacité de créer des noms pour désigner des personnages, des lieux, des organisations, ou d'autres éléments réels ou imaginaires. Il convient ici de noter que l'onomaturge doit, de ce fait, choisir des noms qui soient appropriés et conformes, dignes de mémoire, et inoubliables selon le contexte et l'histoire dans lesquels ils sont en usage.

Il est donc recommandé à l'onomaturge de prendre en considération divers facteurs lors de la confection des noms, nous pouvons citer la signification, la sonorité, la connotation, et la correspondance culturelle de ces derniers avec les traits des personnages ainsi qu'avec les lieux pour donner plus de vie et de richesse à l'histoire.

Yasmina Khadra, dans *Ce que le jour doit à la nuit* fait un choix que nous pouvons qualifier d'exceptionnel et de merveilleux dans la mesure où il fait appel à une diversité onomastique internationale en abordant des noms et des prénoms universels comme par exemple ; Max-Pol Fouchot, El Akkad, Roosevelt, Perez Prado, Los Angeles, San Francisco, Nemours, Mecque, etc.

Il faut savoir que dans le monde de la littérature une diversité d'aspects se côtoient, tels que l'imaginaire, l'inconscient et les souvenirs. L'auteur se voit donc obligé inconsciemment de choisir des appellations qu'il doit mettre en usage dans son texte. Rien n'est, de ce fait, laissé au hasard. Cette préférence trouvera son écho, et sa valeur lors de la lecture du roman.

Platon dans son *Cratyle* qualifie l'auteur onomaturge comme « Faiseur de noms », il est, à partir de cette qualification, considéré comme un créateur qui transforme, façonne et remanie les noms qu'il construit tout au long de son texte. Il ajoute également que cette construction n'est pas aléatoire, au contraire elle est voulue dans la mesure où à travers

---

<sup>65</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/onomaturge> consulté le 2/02/2022 à 22h00.

laquelle, l'auteur essaye de brouiller les pistes, et de produire des horizons différents chez le lecteur, provoquant chez lui des interprétations à plusieurs niveaux.<sup>66</sup>

L'auteur s'interroge aussi sur les circonstances et les motifs qui se cachent derrière le choix des pseudonymes des mêmes auteurs. Il essaye de savoir pourquoi l'auteur se cache derrière un nom qui n'est pas le sien, sous forme de paragramme dans tout le texte. En effet, en lisant la biographie de Yasmina Khadra, nous comprenons qu'il y a une relation directe avec l'histoire dans *Ce que le jour doit à la nuit*. Il parle de sa personne à travers le temps et les âges.

Yasmina Khadra utilise des méthodes très courantes dans le choix des noms, qu'ils soient des noms de personnes ou de lieux. Comme est clairement explicite dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit*, l'auteur prend en considération certains facteurs ; par exemple pour les noms de « Younes et Jonas » leur signification et leur symbolisme sont étroitement liés à la personnalité ou aux traits physiques du personnage. D'autres caractéristiques d'ordre affectif et comportemental apparaissent chez le même personnage pour marquer son rôle dans l'histoire. Ce choix est aussi motivé par la résonance culturelle de son porteur pour refléter son origine, sa culture, et le contexte dans lequel se déroule l'histoire ; un contexte algéro-français dans lequel Yasmina Khadra contribue à créer une ambiance pour renforcer le style narratif de cette belle histoire partagée par deux communautés bien distinctes. Ce choix par l'auteur a aussi une signification bien particulière, celle de l'amour de ce dernier pour Younes et Jonas ; deux noms qui se rapprochent sur le plan de la prononciation, et appropriés à l'histoire, même si Younes est un prénom peu porté à cette époque-là. Yasmina Khadra facilite la tâche au lecteur en rendant la lecture de l'histoire plus agréable. Il faut reconnaître que Yasmina Khadra vit l'histoire de toutes ses forces mentales et émotionnelles au point où les effets fictifs deviennent réalité. Même étant lecteur, nous avons l'impression de vivre pleinement l'histoire. L'auteur est très pointilleux dans la description de la situation au point de la rendre authentique.

Les toponymes choisis par l'auteur font le tour du monde, Yasmina Khadra les décrit avec une poésie envoûtante, capturant la beauté des paysages d'Algérie, et d'ailleurs. Il dessine la majesté des montagnes et des ruelles animées ; que ça soit dans

---

<sup>66</sup> PLATON, Aristoclès, *Protagoras – Euthydème – Gorgias-Minexène-Ménon-Cratyl*, Traduction, notices et notes par Emilie Chambry. Paris, Flammarion, 1967, p. 46.

les grands boulevards des villes ou dans les quartiers populaires, et les villages. Il faut reconnaître à Yasmina Khadra ce talent de dépeindre un tableau fusionnant la nature et la culture de l'Algérie coloniale dans une touche lumineuse et à la fois opaque.

La création des noms dans une histoire fictive, même si dans le cas de ce roman, les origines sont purement authentiques, permettant ainsi l'identification par rapport aux personnages et aux noms de lieux. Il faut souligner que ces derniers ont réellement existé et existent jusqu'à nos jours toutefois les noms des personnages sont purement créés par Yasmina Khadra. L'auteur essaie de suggérer des noms propres de son choix pour représenter l'image de l'Algérie à travers le temps, c'est-à-dire l'Algérie coloniale et postcoloniale. Dans ce sens, Houria Hakkak dans son article « Les potentialités signifiantes des noms propres inventés dans le roman « La quête et l'offrande de Mohamed Souheil Dib « Approche praxématique » explique que les noms fictifs sont ceux créés par l'auteur et s'opposant aux noms qu'elle qualifie d' « ordinaires » qui tirent leur origine de la réalité.<sup>67</sup>

L'auteur met en usage d'autres noms d'organisation à savoir : le FLN (Front de Libération Nationale) et de l'OAS (Organisation de l'Armée Secrète). L'implication de ces deux organisations joue un rôle très important dans le contexte historique de ce récit.

Pour le contexte de la décennie noire, il mentionne le nom de l'organisation GIA (Groupe Islamique Armé) en annonçant à André que Djelloul est assassiné par un terroriste en 1990. Il ajoute également les noms des événements liés à la guerre d'Algérie comme par exemple « Les massacres de Sétif » en 1945, et le déclenchement de la guerre en 1954 en évoquant leurs retombées sur la situation sociale et politique du pays.

### **3) L'analyse du personnage fictionnel et réaliste chez Yasmina Khadra**

Avant d'entamer ce point, nous jugeons utile de définir le mot « personnage » qui provient du latin « *personna* », composé du préfixe *per* qui signifie à travers, et de *sonum* son. « *Personna* » désigne, donc, « le masque de l'acteur ». Le terme peut désigner une personne fictive ou réelle dans une œuvre littéraire, théâtrale ou cinématographique. C'est

---

<sup>67</sup> HAKKAK, Houria, « Les potentialités signifiantes des noms propres inventés dans le roman La quête et l'offrande de Mohamed Souheil Dib. Approche praxématique », *Cahier de langue et de littérature*, Volume 2, Numéro 2, pp. 85-96. 2016.

un individu jouant un rôle dans le développement de l'intrigue ou de la narration. Dans cette optique de réflexion, Reuter le définit ainsi « *Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent un sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages, c'est pourquoi leur analyse est fondamentale* ». <sup>68</sup>

Dans un récit, les personnages entretiennent des relations d'amitié, d'amour et de conflits. De ce fait, il est important d'inclure le personnage dans toute analyse d'un récit, il est donc considéré comme un élément textuel, et un composant narratif qui doit impérativement être mis au service de l'histoire.

La notion du personnage est passée par trois étapes qui s'articule comme suit :

- 1) Se caractérise par l'illusion de la réalité, le personnage représente une personne dans le roman traditionnel, ceci dit qu'il ne possédait pas de qualités que devait avoir un héros. Son rôle était spécifiquement social, et l'auteur était chargé de lui attribuer moult caractéristiques dont l'objectif est de fournir le plus d'informations aux lecteurs.
- 2) Cette période est connue par « *L'ère de soupçon* », le personnage de cette étape est connu par une énorme déstabilisation, et l'auteur n'avait pas la prérogative d'attribuer au personnage ni les caractéristiques morales ou physiques, ni non plus le nom. Le personnage était dans la plupart du temps restreint à une voix.

La deuxième étape date du vingtième siècle, elle est connue sous le nom de « *l'ère du soupçon* ». Durant cette période, le personnage a été déstabilisé par une crise majeure. Il perd sa crédibilité, l'écrivain n'attribue plus à son personnage des caractéristiques physiques et morales, il lui prive de son nom. Le personnage est souvent réduit à une simple voix. Le personnage de cette époque était pratiquement inexistant.

- 3) À cette époque, le personnage est à nouveau revalorisé, l'auteur avait le droit de lui donner des défis à surmonter, des moments de croissance personnelle,

---

<sup>68</sup> REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris (France) : Dunod. 1996.

et de lui accorder des qualités admirables lui permettant son évolution et sa revalorisation.<sup>69</sup>

Vu l'importance du personnage dans le roman, on lui reconnaît trois fonctions élémentaires ; il est à la fois, un organisateur textuel, un marqueur typologique, et un lieu d'investissement. Ces trois fonctions citées, elles sont interdépendantes, constituant ainsi l'unité du personnage. Reuter souligne que grâce au personnage, le texte narratif se distingue des autres types textuels, il cite à ce propos « *L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir ?* »<sup>70</sup>.

Il ajoute que le personnage reflète la situation socio-idéologique à travers laquelle l'auteur utilise des stratégies en faisant appel à la fiction, à des personnages allégoriques. L'auteur, en créant son personnage, fait intervenir ses visions du monde afin d'impliquer le lecteur dans son récit. L'acte de dénomination des individus s'est fréquemment inscrit dans une tradition où l'origine géographique, les traits physiques singuliers, voire l'exercice d'une activité professionnelle spécifique, servaient de fondement initial. Ces motivations premières, bien que significatives dans leur époque, tendent toutefois à s'estomper au fil des générations, submergées par les flux du temps et les évolutions sociétales. Dans le cadre des œuvres fictionnelles, l'auteur s'approprie également cette pratique en motivant ses choix anthroponymiques, ceux-ci jouant un rôle essentiel dans la caractérisation et la construction des personnages. Ainsi, chaque nom sélectionné revêt une importance particulière, contribuant à forger l'identité et à définir les contours psychologiques des protagonistes. En conséquence, ces noms fictifs ne se réduisent pas à de simples étiquettes, mais constituent des éléments narratifs à part entière, témoignant de la richesse et de la subtilité de l'art littéraire.<sup>71</sup>

Quelle que soit la nature du nom propre utilisé, son incorporation dans le récit contribue de manière significative à conférer une aura d'authenticité au scénario. Cette

---

<sup>69</sup> BREMOND, Claude. *Logiques du récit*. Paris (France) : Seuil. 1973.

<sup>70</sup> REUTER, Yves. « L'importance du personnage ». *Pratiques*. N°60. 1988, pp. 3-22.

<sup>71</sup> BRISSET, Frédérique, « Nom propre et désignateur rigide : la traduisibilité de l'onomastique au prisme du cinéma. » In *LEXIS*, 20/2022.

authenticité découle de la présupposition sous-jacente d'une existence réelle, un postulat que Marta.Krol (2017) dans sa réflexion qualifie d'axiome d'existence.<sup>72</sup>

En dotant les personnages, lieux et entités fictifs de noms propres, l'auteur érige un pilier fondamental de vraisemblance, ancrant ainsi l'intrigue dans une dimension tangible et crédible aux yeux des lecteurs. Par ce biais, chaque nom propre se mue en un élément catalyseur de l'immersion narrative, invitant le public à plonger plus profondément dans l'univers fictionnel créé, tout en renforçant la cohérence interne de l'œuvre.

Ainsi que ce soit par la désignation des personnages, des lieux ou des éléments symboliques, chaque nom propre établit une empreinte indélébile dans l'esprit du lecteur, tissant les fils d'une réalité alternative où l'illusion se fond harmonieusement avec la véracité, sous l'égide de cette présomption d'existence, pierre angulaire de l'art narratif.

Le processus de dénomination implique intrinsèquement un ensemble d'opérations complexes : « Nommer n'est pas refléter les choses, c'est classer, définir, abstraire », soulignent Cordesse et ses collègues (1991 : 12) Cette observation revêt une pertinence accrue dans le contexte des mondes fictionnels, où l'auteur jouit du pouvoir souverain d'attribuer, à sa guise, des noms propres à une multitude d'éléments, notamment aux personnages ou aux lieux qu'il élabore.

Dans ce cadre, les noms propres revêtent une importance particulière, étant susceptibles de véhiculer une multitude de strates sémantiques, tant dénotatives que connotatives. Ils ne se limitent pas à une simple désignation, mais opèrent comme des outils subtils de classification, de définition et d'abstraction, contribuant ainsi à enrichir la profondeur et la complexité des mondes fictifs.

Par conséquent, chaque nom propre choisi par l'auteur revêt une signification qui dépasse largement sa simple appellation, agissant comme un véritable catalyseur de sens et de symbolisme. Ces choix délibérés participent à la construction narrative, conférant

---

<sup>72</sup> KROL, Marta, *Pour un modèle linguistique de la fiction, essai de sémantique intégrée*, PU Septentrion. 2017.

une richesse supplémentaire aux récits et invitant les lecteurs à explorer les multiples strates de signification qui se cachent derrière chaque désignation.<sup>73</sup>

Revenant à présent à l'histoire racontée par Yasmina Khadra qui couvre une période de l'Algérie coloniale à partir de 1830. Une histoire qui retrace le parcours d'un homme depuis son enfance à sa vieillesse. Le personnage principal de cette histoire s'appelle « Younes », qui a, à peine dix ans et dont le père travaillait péniblement pour subvenir aux besoins de sa petite famille constituée de sa femme et de sa fille Zohra.

Suite à la perte de sa fortune « Issa » confie son fils « Younes » à son frère « Mahi » un pharmacien marié à une française, un couple n'ayant pas eu d'enfants. Younes est très bien accueilli par sa nouvelle famille adoptive, qui essaye de l'intégrer vivement dans sa nouvelle vie de riche et de moderne, elle le nomme d'ores et déjà « Jonas ». Malgré l'aisance de la nouvelle vie, « Younes » reste attaché à ses parents et à sa petite sœur. Quelques années plus tard, la famille de Mahi quitte la ville d'Oran pour aller s'installer définitivement à Rio Salado, actuellement « El Maleh ». Ici, Jonas, le jeune aux yeux verts, de beauté séduisante et captivante ne laisse pas deviner son origine.

Il lie sans difficulté et aisément, par la suite une amitié avec des jeunes de son âge de différentes origines. Les quatre amis tombent amoureux de la même jeune française appelée « Emilie ».

La nature de cette histoire joue un rôle crucial dans la construction des personnages de ce roman. Il faut souligner dans ce sens, que les événements historiques, les expériences humaines, et la conjoncture politique, étant des éléments importants influencent de manière très approfondie les personnages en façonnant leurs personnalités dans l'histoire.

Bien que « Younes / Jonas » soit le personnage principal de cette histoire ayant des qualités et des défauts, il ne se montre pas mêlé aux conflits entre les deux communautés ; algérienne et française. Son intégration rapide dans cette dernière prouve que « Younes » devenu « Jonas » et dont la vie a basculé suite à son adoption par son oncle paternel mène une double vie déréglée et désorganisée. Ce basculement a créé en

---

<sup>73</sup> Frédérique Brisset, Op cit.

lui une sorte de conflit intérieur entre ses origines algériennes et son intégration dans la société française avec tout ce que cela suppose.

« Younes » le protagoniste de Yasmina Khadra est construit de manière exceptionnelle et mythique dans la mesure où il joue le rôle d'une double personnalité, tout en essayant de joindre l'utile à l'agréable car au fond de lui, il vit selon les principes de ses origines, et dans le paraître, il se montre européen, d'ailleurs même son physique le conforte. Il tente de vivre en sérénité et en paix. En dépit de cette situation de tension intérieure qui le fragilise, « Younes » veut de toutes ses forces vaincre cet état et vivre pleinement sa vie de jeune homme comme ses amis. Il avait tout le temps ce sentiment de faiblesse, d'incapacité et surtout de malaise identitaire, qui commence déjà par le changement de son prénom (*Je m'appelle Younes, lui rappelai-je*) (p78). Younes parcourt deux mondes opposés dans lesquels les tensions raciales et politiques sont omniprésentes.

Son amour pour Emilie était vécu de manière formidable, révélant une certaine souffrance. Toutefois, il le cachait pour tenir à sa promesse donnée à sa maman, avec qui, il a eu une relation intime. Il avoue qu'il souffrait de son absence « *La nuit, je ne pouvais pas m'endormir sans passer en revue ses gestes et ses silences. Le jour derrière mon comptoir, j'attendais qu'elle se manifestât ; chaque client qui débarquait m'apportait un pan de son absence* ». (p.96)

Son oncle, ayant remarqué son attitude, l'encouragea à aimer Emilie, et lui explique que lorsqu'une femme t'aime profondément, il faut l'aimer aussi, et lui dit : « *cours la rejoindre.....* ». (p.82)

Emilie, personnage représentant une figure bienveillante, éblouissante et splendide. Elle est considérée comme le personnage pivot de cette histoire puisqu'elle est importante dans la vie de Jonas dont elle était amoureuse. Il faut souligner que malgré les différences culturelles, sociales, et les tensions raciales à cette époque, Emilie apporte un soutien précieux à Jonas tout au long de l'histoire. Elle essayait au départ par tous les moyens de le séduire mais Jonas se montrait indifférent pour cacher sa faiblesse pour elle « *Elle espérait provoquer en moi un soubresaut, un déclic qu'elle guettait désespérément.....* ». (p 102) Malgré la distanciation de Younes, Emilie tentait de se rapprocher de lui et de savoir pourquoi cet éloignement « *ça va durer jusqu'à quand, Younes ? Me demanda-t-elle, à bout* ». (p.193) elle ajouta en l'interrogeant « *Ne me dites pas que je*

*vous indiffère, que vous n'éprouvez rien pour moi » puis elle lui déclare « Je vous aime Younes...».. (p.208)*

Le personnage d'Emilie nous dévoile également la personnalité et l'attitude de Younes en témoignant son comportement réticent, indifférent et réservé malgré ses révélations d'amour pour lui.

« Issa » le père de Younes est un homme, il aimait être seul, et travaillait durement. Il n'était pas non plus affectueux ; son seul souci c'était la terre « *J'aurais aimé qu'il me dit un mot affectueux ou qu'il me prêtât attention une minute* ». « Issa » était un personnage dur de caractère, au point où il décevait Younes « *Ses gestes étaient empreints d'une obscure colère* ». (p.230). Il ne se retrouvait, et se montrait calme que lorsque la moisson s'annonçait excellente. A ce moment, il commençait à chanter comme il ne l'a jamais fait « *En cours de route, il s'était mis à fredonner un air bédouin, c'était la première fois de ma vie que je le vois chanter.* ». (p.198)

« Issa » était orgueilleux malgré sa vie misérable, « *Mon père n'avait besoin de personne, il savait exactement ce qu'il avait à faire et où trouver ce dont il avait besoin* ». (p.49), il est décrit par Yasmina Khadra comme étant une personne très entêtée, et tenace, qui est dans son élément qu'au milieu de ses champs, notamment lorsque ces derniers prenaient feu, et que Issa continuait à asperger les volutes de fumée qui exhalaien les touffes calcinées « *De l'aube au couchant, il errait parmi les ombres et les décombres, on aurait dit un fantôme captif de ses ruines* ». (p.162)

Lorsque toute la famille était sur le chemin de la ville, un berger proposa à Issa de passer la nuit dans un gîte mais ce dernier refusa catégoriquement « *Je ne veux rien devoir à personne* ». Issa préférait passer la nuit à la belle étoile avec sa famille. Yasmina Khadra le décrit comme un vrai homme conservateur et en même temps de quelqu'un qui ne compte que sur lui-même. Il était insensible et autoritaire au point où personne n'ose marchander et négocier ses recommandations « *Il marchait droit...nous obligeant à nous dépêcher. Il n'était pas question, ni pour ma mère, ni pour moi de lui demander de ralentir un peu....* ». (p.153)

« *C'est quoi ce pays « ? » demandai-je à mon père.* (p.178)

« *Marche et tais-toi* » rétorqua-t-i. (p. 251)

« Issa » avait perdu espoir et s'est rendu compte que toute sa moisson est partie en l'air malgré ses diverses tentatives de sauver ce désastre inattendu, il finit par se mettre à genoux et pleurer les larmes de son corps devant sa famille, chose qu'il n'a jamais faite de sa vie. C'est à ce moment-là que « Younes » a compris que le malheur est devenu leur destinée « *Longtemps il chavira sur ses mollets flageolants, les yeux ensanglantés la figure décomposée...il se coucha à plat ventre et se livra sous nos yeux...il pleura...* » (p.194). « *il se frappait les cuisses et les joues.....* » (p.136)

Par le personnage d'Issa, l'auteur fait référence aux indigènes qui étaient tenaces et intransigeants concernant la possession de leurs terres. Quant au caïd qui jouait le rôle d'intermédiaire entre la population indigène et l'administration française, il profitait de son pouvoir décisionnel afin de « *tirer des avantages matériels (terre et bétail) et financiers surtout dans les périodes des récoltes puisqu'il était récompensé au détriment des personnes dont les biens ont été confisqués* »<sup>74</sup>.

« Issa » représente l'homme algérien qui incarne divers aspects de l'histoire, de la culture, et des coutumes algériennes, notamment celles de la vie bédouine. Il représente la fierté et l'orgueil d'un homme libre.

Il est à reconnaître que dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, le père de Younes est un personnage important qui influence profondément la vie et le parcours du protagoniste. Il représente l'autorité, la tradition et l'attachement à la terre d'Algérie. Il incarne une figure paternelle forte et intransigeante, profondément enracinée dans les valeurs ancestrales et la culture algérienne. Il est respecté et craint par sa communauté et exerce une influence significative sur son fils Younes tout au long du récit même lorsqu'il est absent.

« Issa » a des attentes très élevées envers son fils « Younes », il souhaite le voir se conformer aux normes sociales et culturelles prédominantes. Il est presque tout au long du récit présenté comme un homme sévère et impitoyable tout en imposant sa volonté à son fils et cherchant à le façonner selon ses propres idéaux afin qu'il réussisse sa vie comme son oncle « Mahiedine ».

---

<sup>74</sup> DJILLALI, Abderrazak. « Le caïdat en Algérie au XIXe siècle ». *Cahiers de la Méditerranée*. N° 45, 1992, pp. 37- 49.

« Issa » Symbolise aussi cette subdivision entre les générations et les conflits entre tradition et modernité. Younes, en grandissant se trouve donc confronté à des paradoxes et des aspirations qui sont vraiment différents de ceux de son père. Cette opposition crée des tensions et des frictions entre les deux personnages, illustrant de ce fait un conflit générationnel et des interrogations identitaires auxquels Younes est confronté.

Dans l'ensemble, le personnage de « Issa » joue une diversité de rôles dans cette histoire, en commençant par la construction du protagoniste et la compréhension des thèmes abordés dans le roman tels que l'héritage, l'identité et les liens familiaux.

La maman de Younes n'est jamais évoquée par son nom dans le roman, comme si elle n'avait pas d'appellation. Il faut souligner que dans les pratiques onomastiques de la société traditionnelle qui étaient beaucoup plus différentes de la société actuelle dans la mesure où appeler une femme par son prénom était considéré comme une marque d'infamie et de déshonneur. Elle est appelée soit par « *la fille de tel...* » traduit en arabe « *Bent flen* » en faisant référence à son père, ou parfois par rapport à son fils « *La mère de ....* » traduit par « *Mou flen* ».

La maman de Younes, sur le plan onomastique, est passée inaperçue, même l'auteur ne l'a pas mentionnée alors que lui-même écrit sous un pseudonyme féminin. Il a évoqué ses qualités, ses défauts, et son rôle à la maison, toutefois son prénom est ignoré dans tout le roman. Ici l'auteur présente l'image de la femme algérienne comme étant une femme n'ayant aucun droit, et vivant dans un cercle clos.

Elle était une femme soumise, « *Ma mère se tenait la tête à deux mains, interdite sur le seuil de la porte* » (p.230), elle n'avait pas le droit de se mêler aux affaires de sa famille « *Ma mère l'observait à travers le trou dans le mur qui servait de lucarne* » (p.310).

Elle ne s'oppose nullement aux décisions de son mari, même quand il avait décidé de confier leur fils « Younes » à Mahi, elle ne voyait pas d'inconvénients. L'essentiel pour elle est que son fils mène une vie meilleure que la sienne. Elle était consciente que « *Ce n'était pas une vie ; on existait et c'est tout* »

Face à l'autorité de son mari « Issa », elle ne ripostait pour rien « *Ni ma mère, ni moi eûmes le courage de l'approcher* » (p.351). La maman de Younes était considérée

comme un objet et non comme une femme ou un être humain, elle devait obéir aux recommandations de son mari « *Mon père somma ma mère d'aller l'attendre près d'un rocher, chez nous les femmes doivent se tenir à l'écart quand les hommes se rencontrent ; il n'est pire sacrilège que de voir son épouse lorgnée par quelqu'un d'autre* » (p.368)

Ici, elle est considérée par son mari comme un objet précieux qu'il refuse même qu'on la regarde en se référant aux traditions séculaires et à la religion non conçue à l'époque « *Il ne pouvait pas nous approcher à cause de la présence de ma mère* » (p.370) surtout dans une société patriarcale dans laquelle son rôle se limite aux travaux ménagers, et qui ne doit pas franchir le seuil de la maison.

En dépit de cette description que nous qualifions de femme soumise, fragile, obéissante et dépendante, la femme est représentée aussi par son ardeur, son énergie et sa force de caractère qui fait supporter la souffrance suite au départ de son fils « Younes », elle ne pleure jamais devant lui, au contraire elle lui sourit car elle a bien compris que le bonheur de son rejeton n'est pas à Jenane Jato mais plutôt dans la ville chez oncle, qui, lui assurera son avenir. Elle se montre courageuse et contente devant Younes « *Tu es beau dans tes habits, on dirait un petit roumi* » (p.366). Quand son mari les a abandonnés, elle se contentait d'aller chez la voyante pour la consoler, pour lui donner plus d'espoir de son retour même si au fond d'elle, le malheur l'incombe. Sa présence dans le roman est très discrète, sa disparition vers la fin est identique, elle est passée inaperçue.<sup>75</sup>

« Mahi » l'oncle de Younes était un personnage civilisé, dont l'épouse était française. Il était cultivé et instruit. Pour toutes ces raisons, Issa lui avait confié son fils Younes. Malgré sa vie moderne, sa richesse car il était pharmacien, il tenait à ses valeurs idéologiques, et à ses racines.

« Mahi » contrairement à son frère « Issa » est un homme très ouvert d'esprit et tolérant. Il représente une figure bienveillante et protectrice pour Younes. Il fait tout pour le protéger, le soutenir et le guider en lui offrant de ce fait un refuge et une échappatoire aux conflits familiaux et aux tensions sociales. Il voulait à tout prix le sauver de la misère dans laquelle vivait sa famille, et faire de lui un homme instruit et émancipé.

---

<sup>75</sup> HAMMOUCHE-OMAR BEY, Rachida, RIDHI, Chakib Lias, « Image de trois femmes dans le roman de yasmina khadra *Ce que le jour doit à la nuit* » in Dirassat, Volume 4, N° 2, 2015, pp. 275-286.

Dans le roman « Mahi » est décrit comme un homme sage qui comprend parfaitement la complexité de la vie. Il essaye dans cette histoire d'encourager Younes et de le pousser à forger son identité. Il lui fait comprendre qu'il doit compter sur lui-même et ne pas être défini selon les attentes de son père. « Mahi » représente l'homme responsable et fait comprendre aussi à « Younes », que de son côté, il lui offre tout ; logement, environnement d'amour et d'affectivité, loin de la vie misérable de Jenane Jato mais qu'il se doit de puiser en lui-même afin de garantir la pérennité de son destin.

Il convient de souligner ici que pour « Younes » son oncle « Mahi » symbolise l'autre chemin, une voie différente de celle de son père. « Mahi » représente l'alternative aux valeurs rigides et traditionnelles incarnées par son frère. Grâce à sa présence bienveillante, « Mahi » offre à « Younes » un modèle positif de masculinité et une perspective plus ouverte sur le monde.

Il fait remarquer à Younes que la femme est très importante dans la société, en faisant allusion à sa mère et à Germaine, qui étaient toutes les deux soumises mais à des degrés différents. Il essayait par cela de transgresser les règles sociales et expliquer à son neveu la valeur de la femme, c'est une manière de l'inclure dans le monde européen qui donnait plus d'importance à la femme, et de lui signifier qu'il faut s'émanciper car Younes était toujours réservé, timide et cloisonné. Mahi voulait bien que Younes suive son chemin en se rapprochant d'Emilie. Mahi voulait faire comprendre à Younes que la vie n'a pas de valeur sans l'amour d'une femme et sans la femme.

Dans l'ensemble, « Mahi » est un personnage clé dans *Ce que le jour doit à la nuit*, son rôle est celui d'un conseiller, d'un instigateur et d'un guide pour « Younes », lui offrant des modèles qui l'aident à naviguer dans un monde complexe et compliqué dans un contexte colonial.

Son personnage incarne des valeurs d'amour, d'affection, de tolérance et de compréhension de l'Autre en apportant une dimension d'espoir et de réconfort au récit.

« Germaine » la femme de « Mahi » est un personnage secondaire mais important dans l'histoire montrant combien le mariage mixte était possible même en cette époque de la guerre. Son rôle est de contribuer à l'atmosphère du roman, et à la dynamique familiale basée sur les relations interpersonnelles de l'intrigue.

C'est une femme élégante qui fait partie des gens notables de la ville. Elle était affectueuse et très attentionnée, qui aimait beaucoup Younes et le considérait comme s'il était sa vraie progéniture, d'ailleurs, elle s'est toujours montrée généreuse, et aimante envers la famille de son mari pour bannir ces obstructions et embarras identitaires. Elle a toujours été son acolyte permanent qui l'aide et l'encourage dans toutes les actions qu'il entreprend. Germaine est une figure de paix et de dévouement qui inspire sérénité et calme, une femme très douce et sage. L'arrivée de Younes chez elle, l'a transformé en une femme et une maman tant heureuse<sup>76</sup>. Germaine, comme nous l'avons précédemment dit, est une femme robuste, aux gestes brusques mais elle avait aussi une autre face, celle de la femme sensible, douce et indulgente, qui pleurerait pour toute situation vulnérable.

Elle a tout fait pour que Younes soit heureux, même si parfois il refusait certaines directives et conseils. Elle a réellement joué son rôle de maman affectueuse, l'aidant à faire ses devoirs, lui montrant comment il doit se comporter. Elle voulait être sa complice dès le premier jour pour qu'il ne ressente pas l'éloignement de ses parents « Je crois que nous allons bien nous entendre, n'est-ce pas Jonas ? » dit Germaine. (p.385)

Elle s'exclama en s'adressant à Mahi « Tu n'as pas l'intention de rester là à nous espionner ? » (p. 310) , elle essayait à chaque fois de montrer à Younes qu'elle l'aimait comme s'il était son fils, et elle ne voulait pas que son oncle soit mêlé à tout ce qu'elle fait pour lui. Cette attitude de Germaine montrait combien elle était gentille et attentionnée. En fait, elle le fait pour Younes et en même temps pour rendre son couple heureux.

« Germaine » représente un autre modèle féminin dans l'histoire, elle est décrite comme une femme douce, aimante et attentionnée envers « Younes » puisqu'elle n'a pas eu d'enfants avec « Mahi ». De ce fait, elle joue un rôle de soutien et de réconfort dans la vie du protagoniste, lui offrant une présence et une douceur maternelle chaleureuse. En dépit de son rôle moins développé dans l'histoire, « Germaine » incarne la bienveillance et la compassion, elle est souvent représentée comme une source de réconfort et de stabilité dans la vie de « Younes ». Sa présence dans la vie de ce dernier est qualifiée de

---

<sup>76</sup> AOUCI, Fatisha, « L'étrangère aux multiples visages dans *Ce que le jour doit à la nuit*. » *Revue des ressources humaines*. Volume 16, N° 02. 2021, pp. 946-967.

contraste avec les violences et les conflits auxquels il est confronté. C'est un personnage qui apporte une dimension de calme et d'affection.

Sa présence marque l'importance des relations familiales à cette époque et représente une sorte de refuge et de sécurité dans un monde en plein conflit et guerre. Malgré son rôle, relativement discret, « Germaine » contribue à l'exploration des thèmes de l'amour, de l'affection et du réconfort familial dans le roman. Elle ajoute une couche supplémentaire de complexité et d'humanité aux relations interpersonnelles qui façonnent la vie du protagoniste.

En utilisant ces choix de noms propres, Yasmina Khadra crée une atmosphère symbolique et émotionnelle, où les personnages portent des noms qui évoquent des aspirations et des relations spécifiques. Les noms deviennent donc des indices subtils pour le lecteur, lui permettant de comprendre les thèmes abordés ainsi que les personnages présents dans le récit.

La relation qui existe entre les personnages et leurs noms est une relation qui contribue à la construction des thèmes centraux de l'histoire comme par exemple l'héritage, la recherche de sens et la possibilité d'une vie meilleure. Le rôle des noms ajoute une couche supplémentaire de signification et de profondeur aux personnages, renforçant ainsi leur impact émotionnel sur le lecteur et leur connexion à l'histoire.

#### **4) L'origine onomastique chez Yasmina Khadra**

Le nom du personnage dans *Ce que le jour doit à la nuit* joue un rôle important dans la construction de ce dernier et l'évocation des thèmes et des symboles. Le nom du personnage peut refléter les caractéristiques physiques, psychologiques ou morales, si nous prenons par exemple le nom de « Younes », son nom signifie « Colombe » ou « Pigeon » évoque l'idée de pureté et d'innocence. En choisissant ce nom, Yasmina Khadra veut renforcer l'image d'un personnage confronté aux conflits et à la violence de son environnement.

Le nom du personnage renvoie également aux thèmes plus larges dans le roman en reflétant les contrastes culturels et des conflits générationnels. Certains noms symbolisent les valeurs traditionnelles et conservatrices comme par exemple « Zohra », « Hadda » « Badra », « Lalla Fatma », « Kaddour », « Benhammou », etc. tandis que

d'autres représentent des idéaux plus progressistes et ouverts comme « Younes », « Mahi », « Houari », « Batoul », « Germaine », « Emilie » etc.

Les noms propres dans l'histoire peuvent contribuer à l'établissement de relations symboliques ou allégoriques entre les personnages comme par exemple le fait que Yasmina Khadra ait choisi les prénoms de « Younes et Emilie », cela évoque une dichotomie entre deux mondes tout à fait différents marquant ainsi cette disjonction entre violence et espoir, entre contraintes sociales et libertés individuelles du couple. Ils peuvent aussi créer une certaine association avec d'autres œuvres littéraires, des événements historiques ou des références culturelles. Cela peut aussi enrichir la signification des personnages et des situations afin de fournir des couches supplémentaires intervenant dans la compréhension et de l'interprétation de l'histoire. Dans *Ce que le jour doit à la nuit* les noms des personnages ajoutent une valeur symbolique et narrative à l'œuvre, enrichissant ainsi l'expérience de lecture de l'histoire.<sup>77</sup>

Dans le texte de Yasmina Khadra, comme d'ailleurs dans d'autres textes, l'onomastique prend une dimension particulière en tant qu'outil puissant pour créer des personnages mémorables et des histoires riches en symboles. De ce fait, le choix des noms se fait avec grand soin de la part de l'auteur car chaque nom devient un acte délibéré et réfléchi, porteur de sens et de connotations.

Le personnage prend vie à travers son nom, qui peut refléter sa personnalité, ses caractéristiques ou encore les valeurs et les thèmes de l'histoire. Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, un nom renvoie à une appartenance culturelle, une époque spécifique et une intention symbolique.

En narrant l'onomastique, Yasmina Khadra crée des liens subtils entre ses personnages et les éléments de l'intrigue. Il faut évoquer ici que parfois deux personnages portent le même nom, cela peut révéler un lien de parenté cachée ou une connexion profonde. Dans *Ce que le jour doit à la nuit* ce type de dénomination n'existe pas toutefois le protagoniste porte la double casquette, un nom arabe et un nom français, il s'agit bien

---

<sup>77</sup> Yasmina Khadra .Op cit.

évidemment de « *Younes et Jonas* ». Yasmina Khadra recourt à l'usage de noms paronymiques afin d'éviter toute équivoque et confusion.

Avant d'aborder ce point, nous jugeons utile d'expliquer la notion de paronymie comme définie par Dorion et Poirier dans « *Lexique des termes utiles pour l'étude des noms de lieux* » :

*C'est le fait pour deux noms d'offrir une ressemblance de forme ou de prononciation, sans qu'il n'y ait nécessairement entre eux une relation de sens ou d'étymologie. Cette ressemblance peut engendrer une confusion entre des deux noms, l'un étant pris pour l'autre ; ce résultat est appelé attraction paronymique, mais quelquefois on désigne l'effet par la cause et on utilise le terme paronymie lui-même. Le prénom sert à identifier, à classer l'individu au sein de la famille et de la société, en le distinguant des autres membres. Dans aucune société traditionnelle ou moderne, le prénom n'est donné au hasard.<sup>78</sup>*

Yamina TAIBI-MAGHRAOUI souligne dans sa thèse de doctorat que le processus de sélection des prénoms est intrinsèquement façonné par des considérations d'ordre psychologique, idéologique et socioculturel. Cette délicate décision est souvent soumise à l'influence prépondérante de la lignée familiale ainsi que du cercle social auquel on appartient. En conséquence, elle s'ancre profondément dans une trame culturelle spécifique, délimitée par les contours régionaux, et revêt une importance capitale au sein de la famille algérienne.<sup>79</sup>

Le choix du prénom « Younes », malgré sa connotation religieuse et sa longue antiquité, conserve une pertinence contemporaine, véhiculant les notions de pureté, d'innocence et de paix. Yasmina Khadra l'adopte intentionnellement afin de faciliter l'identification de son personnage avec un équivalent dans un contexte de complexité et de contradiction inhérente à sa vie.

Yamina Taibi-Maghraoui dans l'article « Identités en miroir : décryptage des prénoms Younes et Jonas dans *Ce que le jour doit à la nuit* explique que « Younes » et « Jonas », deux prénoms d'origine biblique, signifiant « Colombe » utilisés dans diverses cultures et langues à travers le monde. Le nouveau prénom de « Younes » a des significations symboliques, et une connexion spirituelle pour ses parents adoptifs.

---

<sup>78</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit. p. 106

<sup>79</sup> TAIBI-MAGHRAOUI, Yamina, Op. Cit. p. 163.

Ils ont pris soin de sélectionner un prénom en harmonie avec son identité d'origine, soucieux d'éviter tout contraste discordant. Au contraire, le choix du prénom « Jonas » est délibérément stratégique pour faciliter son intégration discrète au sein de la nouvelle communauté européenne. Ils estiment impératif que cette transition, de "Younes" à "Jonas", soit associée respectivement de « Jenane Jato », à « Rio Salado »<sup>80</sup>.

Il faut souligner que cette transition s'est amorcée initialement par une transformation au niveau de la relation filiale de Younes, autrefois perçu en tant que neveu de Mahi, et ensuite reconnu comme fils « *Je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils.* »<sup>81</sup>

Les noms de personnes « anthroponymes » évoqués par Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit* renvoient à une diversité d'origine dont chacun a une connotation régionale, par exemple « Hadda » c'est un prénom kabyle, « Houari » renvoie à la ville d'Oran, en référence au saint local « Sidi el Houari ». Nous pouvons citer également « Batoul » qui est un prénom porté dans l'extrême Ouest, et précisément à Tlemcen.

Nous allons dresser ci-dessous un tableau récapitulatif des différentes origines des noms propres que Yasmina Khadra a mis en usage dans cette histoire.

---

<sup>80</sup> TAIBI-MAGHRAOUI, Yamina, « Identités en miroir : décryptage des prénoms Younes et Jonas dans *Ce que le jour doit à la nuit* » In *Multilinguales*. Volume 12, N° 1, 2024, pp. 176-184.

<sup>81</sup> Yasmina Khadra et Lassaâd Metoui, *Ce que le mirage doit à l'oasis*, Paris, Flammarion, 2017, p. 77

**Étude onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA**

<b>Le nom propre</b>	<b>L'origine</b>	<b>Le nom propre</b>	<b>L'origine</b>
<b>Abdelkader</b>	Arabe	<b>Glenn Miller</b>	Germanique
<b>Abdelmoumène</b>	Arabe	<b>Laurel</b>	Latine
<b>Abdessamad</b>	Arabe	<b>Sam</b>	Hébreu
<b>Albert camus</b>	Germanique	<b>Laoufi</b>	Arabe
<b>Antonio</b>	Greque	<b>Cherraka</b>	Arabe
<b>Badra</b>	Arabe	<b>Chakib Arselan</b>	Arabe
<b>Batoul</b>	Arabe	<b>Martine</b>	Latine
<b>Benmhidi</b>	Arabe	<b>Juan</b>	Hébreu
<b>Benhamou</b>	Arabe	<b>Jérôme</b>	Greque
<b>Jonas</b>	Hébreu	<b>Joe</b>	Hébreu
<b>Brahim</b>	Arabe	<b>Roger</b>	Germanique
<b>Bruno</b>	Germanique	<b>Boudiaf</b>	Arabe
<b>Camélia</b>	Latine	<b>Abane Ramdane</b>	Arabe
<b>Cazenave</b>	Latine	<b>Pérez Prado</b>	Greque
<b>Daho</b>	Arabe	<b>Hamou Boutlilis</b>	Arabe

**Étude onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA**

<b>Le nom propre</b>	<b>L'origine</b>	<b>Le nom propre</b>	<b>L'origine</b>
<b>De Gaulle</b>	Latine	<b>Ali la pointe</b>	Arabe
<b>Luis-Miguel</b>	Germanique	<b>Norah</b>	Arabe
<b>Emmanuel Robles</b>	Hébreu	<b>Charlot</b>	Germanique
<b>Eve</b>	Hébreu	<b>Fabrice Scamaroni</b>	Latine
<b>Gabriel Audisio</b>	Latine	<b>Xavier Cugat</b>	Basque
<b>Germaine</b>	Latine	<b>Errol Flynn</b>	Anglaise
<b>Hadda</b>	Arabe	<b>Abdeslam</b>	Arabe
<b>Hassan</b>	Arabe	<b>Maurice</b>	Latine
<b>Hélène Lefèvre</b>	Greque	<b>Simon</b>	Hébreu
<b>Issa</b>	Arabe	<b>Max-Paul</b>	Latine
<b>Jabori</b>	Arabe	<b>Jaime Jiménez Sosa</b>	Latine
<b>Jamila</b>	Arabe	<b>Bertrand</b>	Germanique
<b>Jeanne</b>	Hébreu	<b>André</b>	Grecque
<b>Kaddour</b>	Arabe	<b>Krimo</b>	Arabe
<b>L'Emir Abdelkader</b>	Arabe	<b>Sy Rachid</b>	Arabe
<b>Lalla Fatma</b>	Arabe	<b>Jackes Hélian</b>	Hébreu

**Étude onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA**

<b>Le nom propre</b>	<b>L'origine</b>	<b>Le nom propre</b>	<b>L'origine</b>
<b>Lamy</b>	Germanique	<b>Khalfi</b>	Arabe
<b>Mahi</b>	Arabe	<b>Berte</b>	Germanique
<b>Malek Bennabi</b>	Arabe	<b>Messali Hadj</b>	Arabe
<b>Mama</b>	Arabe	<b>Jean Christophe Lamy</b>	Hébreu
<b>Michel</b>	Hébreu	<b>Gustave Cusset</b>	Germanique
<b>Miloud</b>	Arabe	<b>Jelloul</b>	Arabe
<b>Ouari</b>	Arabe	<b>Isabelle</b>	Hébreu
<b>Pépé Rucillio</b>	Espagnol	<b>Emilie</b>	Latine
<b>Sidi Abbas</b>	Arabe	<b>Mélina</b>	Espagnol
<b>Sidi Blal</b>	Arabe	<b>José Sosa</b>	Hébreu
<b>Slimane</b>	Arabe	<b>Adem</b>	Arabe
<b>Younes</b>	Arabe	<b>Lucette</b>	Latine
<b>Zabana</b>	Arabe	<b>Hardy</b>	Anglaise
<b>Zahra</b>	Arabe		

**Tableau 2 : Différentes origines des anthroponyme**

À partir de ce tableau, nous pouvons dire que Yasmina Khadra diversifie l'usage des anthroponymes dans *Ce que le jour doit à la nuit*. En effet, il utilise, comme nous l'avons déjà mentionné plus haut des noms propres d'origine algérienne et d'autres origines étrangères pour enrichir culturellement son histoire dans un contexte compliqué et complexe à l'époque. Il essaye à travers cette diversité de caractériser l'ouverture de l'Algérie coloniale vers les autres cultures et les autres pays.

Cette diversité de Yasmina Khadra porte aussi une réflexion sur l'identité et l'appartenance des individus présents dans l'histoire à des groupes culturels et ethniques spécifiques. Il explore de ce fait, les complexités de l'identité en montrant comment les individus à cette époque se situent dans un contexte culturel et social complexe. En sus de ces dimensions citées, il convient de dire que Yasmina Khadra donne une importance particulière à la dimension historique et sociale dans ce roman en évoquant des noms de personnalités historiques algérienne et étrangère tels que ; « *Messali Hadj* » était une figure importante du mouvement nationaliste algérien et un militant pour l'indépendance de l'Algérie. C'est un leader nationaliste qui a joué un rôle crucial dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie.

L'auteur évoque aussi le nom de « *Charles de Gaulle* », qui est une figure historique majeure de la France, connu pour ses écrits politiques, notamment ses mémoires, dans lesquelles il réfléchit sur son expérience politique et sur l'avenir de la France. Son influence sur la politique française et son image de leader charismatique et visionnaire en ont fait une figure emblématique de l'histoire française moderne.

Yasmina Khadra ne se limite pas seulement à ces figures politiques, il fait appel à des musiciens et des écrivains étrangers comme « *Gabriel Audisio* », qui est un écrivain français connu pour ses écrits littéraires, en particulier ses romans et essais qui explorent souvent les thèmes de la Provence, de la Méditerranée et de la vie rurale. Ce choix est dû certainement à son origine méditerranéenne, notamment Marseille, car l'histoire elle-même prend fin dans cette ville. Il fait appel aussi à « *Albert Camus* », écrivain, philosophe et journaliste français né à Mondovi, en Algérie. Il était également un intellectuel engagé dans les questions politiques et sociales de son époque. Il faut préciser ici que Albert Camus était pour la cause algérienne et l'a toujours défendue. D'ailleurs,

Yasmina Khadra utilise une citation de Albert Camus dans la préface de ce roman<sup>82</sup> « *A Oran comme ailleurs, faute de temps et de réflexion, on est bien obligé de s'aimer sans le savoir* » - *La peste*-

Ici Yasmina Khadra essaye de montrer qu'à Oran, ainsi qu'ailleurs, tout le monde est contraint par l'impératif de l'urgence et du manque de réflexion, les gens se trouvent inéluctablement amenés à éprouver un attachement mutuel sans en avoir pleinement conscience quant à la deuxième citation figurant dans la préface, Yasmina Khadra a choisi un témoignage de l'écrivain colombien Gabriel Garcia Marquez connu pour son exploration des thèmes universels « *J'aime l'Algérie, car je l'ai bien ressentie* ».

Yasmina Khadra montre à quel point l'Algérie est aimée sans raison par ces intellectuels et ces écrivains. Parmi les musiciens cités par Yasmina Khadra, nous relevons le nom de « *Pérez Prado* » était un pianiste, compositeur et chef d'orchestre cubain, c'était un musicien visionnaire et novateur dont le talent et le style ont contribué à populariser la mambo à l'échelle mondiale.

A travers l'usage des noms propres de différentes origines, l'auteur veut rendre son récit plus universel permettant aux lecteurs de divers horizons culturels de s'identifier aux personnages et de se plonger dans l'histoire, même s'ils ne sont pas familiers avec les spécificités culturelles de l'Algérie. En combinant ces éléments, Yasmina Khadra crée un monde fictionnel riche et complexe en même temps qui reflète la diversité et les défis de la société dans laquelle se déroule son histoire.

Après avoir examiné de manière exhaustive les diverses origines des anthroponymes évoqués dans ce point de travail, nous entreprenons à présent d'examiner les toponymes employés par l'auteur dans le récit en question. En plus des toponymes d'origine algérienne, comme les villes de Timimoun, Alger, Bougie, Tamanrasset, Tlemcen, Cherchell, Koléa, Hammam Bouhadjar et Blida. L'auteur fait également appel à des noms toponymiques de différentes origines, nous citons à titre d'exemple ; Montréal, Rio-salado, l'aéroport de Marignane, Marseille, Aix, Orly, Paris, Saone-et-loire, Nice, Saint pierre, Indochine, Syrie, Maroc, et Espagne.

---

<sup>82</sup> Yasmina Khadra, Op. cit., p. 09

Dans son œuvre, Yasmina Khadra ne se contente pas uniquement d'employer des toponymes étrangers pour évoquer des lieux, mais il va au-delà en incorporant également des ethnonymes. Cette approche dénote non seulement sa maîtrise des détails géographiques, mais aussi sa profonde compréhension des cultures et des identités qui peuplent ces espaces, conférant ainsi à son récit une richesse et une complexité inégalées. Le terme d'ethnonyme est défini par Dorion et Poirier comme étant « Nom de tribus, de peuplades, de peuples ». Il s'emploie pour désigner les habitants d'un pays comme les Français, les Juifs, les Gitans (p 417) les Japonais (p 413), les Arabes, les Européens (391) les Occidentaux (101). Le terme s'emploie aussi pour désigner les habitants d'un territoire plus circonscrit<sup>83</sup> comme par exemple Les Kabyles (302) les Japonais (413).

Yasmina Khadra se distingue par sa maîtrise remarquable de l'urbanité, utilisant avec éloquence les noms des rues dans cette histoire afin d'illustrer sa connaissance profonde et minutieuse de ce domaine spécifique. À travers l'emploi judicieux des toponymes urbains, il tisse une trame narrative, qui, non seulement situe géographiquement ses personnages, mais également dévoile les subtilités de l'espace urbain, enrichissant ainsi l'expérience littéraire du lecteur. Nous relevons les noms des rues, et des quartiers « Rue des frères-Juliens », « Boulevard des chasseurs », « Choupot », « Tahtaha », « Medina Jdida », « La Rotonde » et « Lourmel ».

Yasmina Khadra évoque également les noms des îles méditerranéennes et des îles de la colonie française. Cette habileté démontre non seulement sa connaissance approfondie de la géographie insulaire, mais aussi sa capacité à tisser des liens subtils entre les lieux et les événements de son récit, offrant ainsi une toile de fond riche et évocatrice à son œuvre littéraire. Il convient ici d'expliquer que la science qui étudie les noms des îles s'appelle « l'insunymie » c'est un terme peu répandu pour désigner les noms d'îles.<sup>84</sup> Nous citons à titre d'exemple ; La Guadeloupe est un département d'outre-mer français situé dans les Caraïbes, dans la région des Antilles. Elle se compose de plusieurs îles, dont la Grande-Terre, la Basse-Terre, Marie-Galante, et les îles des Saintes, entre autres. La Guadeloupe est réputée pour ses plages de sable blanc, ses eaux turquoise, sa biodiversité exceptionnelle, ainsi que pour sa culture créole riche et diversifiée. La Sardaigne est aussi évoquée par l'auteur, il s'agit d'une île située en mer Méditerranée

---

<sup>83</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit.

<sup>84</sup> Ibid.

occidentale, au large des côtes occidentales de l'Italie. Elle est la deuxième plus grande île de la Méditerranée après la Sicile. La Sardaigne est une région autonome d'Italie, avec sa propre culture, langue (le sarde) et traditions distinctes.

Yasmina Khadra utilise les îles des Caraïbes, qui sont une région située dans la mer des Caraïbes, également connue sous le nom de mer des Antilles. Cette région est constituée de nombreuses îles, îlots et cayes répartis entre l'Amérique centrale et l'Amérique du Sud. Les Caraïbes comprennent des territoires d'États souverains tels que Cuba, la République dominicaine, la Jamaïque, ainsi que des territoires d'outre-mer de pays comme la France (Guadeloupe, Martinique), les Pays-Bas (Aruba, Curaçao), le Royaume-Uni (îles Caïmans, Îles Vierges britanniques), et d'autres territoires et îles indépendants ou semi-indépendants.

L'île de Manorque est présente dans l'œuvre de Yasmina Khadra. Il s'agit d'une île espagnole située en mer Méditerranée, faisant partie de l'archipel des îles Baléares. Elle se trouve à l'est de la péninsule ibérique, au large des côtes orientales de l'Espagne.<sup>85</sup>

En sus de ce que nous venons de citer comme origine onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit* Yasmina Khadra fait appel aux héros algériens tels que « Amir Abdelkader », « Ali La pointe », « Farhat Abbas », « Larbi Benmehidi » et « Boudiaf ».

L'œuvre de Yasmina Khadra s'inscrit comme une pièce maîtresse de la littérature contemporaine, empreinte d'une profondeur insondable et d'une sensibilité exquise. Il faut souligner que l'expérience de l'auteur, les mots deviennent des bijoux ciselés, porteurs d'une vérité universelle et intemporelle. L'auteur, à travers cette diversité dénomminative, il peint un tableau de l'Algérie coloniale. Il navigue avec beaucoup de talents et d'aisance déconcertante, transcendant les frontières géographiques et culturelles afin de livrer un récit d'une portée universelle.

### **5) La colonisation et décolonisation onomastique**

Avant d'aborder ce point de travail, il est nécessaire de définir l'expression "colonisation onomastique" qui fait référence à un processus par lequel des noms, généralement de lieux qui sont attribués ou modifiés pour refléter l'influence ou le

---

<sup>85</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cara%C3%AFbes> consulté le 12/12/2023 à 22h19

contrôle d'une culture dominante sur un territoire donné. Ce phénomène se manifeste souvent dans le contexte de la colonisation, où les colonisateurs imposent leurs propres nomenclatures aux régions qu'ils conquièrent ou dominent. Les nouveaux noms peuvent être choisis pour célébrer des figures ou des événements de la culture colonisatrice, ou simplement pour effacer les noms autochtones ou indigènes précédents, contribuant ainsi à l'effacement de l'identité et de l'histoire locale. La colonisation onomastique est donc un aspect de la colonisation culturelle plus large, visant à remodeler la mémoire et la perception des lieux selon les perspectives des colonisateurs.

Au fil des siècles, les territoires ont été façonnés non seulement par les conquêtes militaires et politiques, mais aussi par la manipulation subtile du langage et de la géographie. L'une des manifestations les plus significatives de ce phénomène est la colonisation onomastique, un processus par lequel les noms des lieux et les noms des personnes sont altérés ou remplacés pour refléter le pouvoir et l'influence d'une culture dominante sur un territoire conquis. Ce processus, souvent observé dans le contexte de la colonisation européenne à travers le monde, a eu des implications profondes sur les identités locales, la mémoire collective et les relations entre les peuples colonisateurs et les peuples autochtones.

Dans le même sens de réflexion, Houria Hakkak<sup>86</sup> dans l'article « Les potentialités signifiantes des noms propres inventés dans le roman *La quête* et l'offrande de Mohammed Souheil Dib. Approche praxématique » souligne que dans le domaine des terres, la colonisation onomastique renvoie à l'apport de la culture importée de la France dans la prospérité du domaine et que cette prospérité résulte de la fusion des cultures locales et celles importées. Elle ajoute également que ce syncrétisme montre cette relation entre le colonisateur et le colonisé, entre le colon/propriétaire et le colonisé/ouvrier. En parlant de ce point, cela nous rappelle la violence symbolique chez Pierre Bourdieu, une notion qui implique une dualité : un dominant et un dominé. Il peut s'agir de deux personnes, de deux groupes ou de deux ethnies. C'est cette violence qui parvient à imposer des significations comme légitimes en masquant les rapports de force qui le sous-tendent.

---

<sup>86</sup> HAKKAK, Houria, Op. Cit.

Il ajoute que cette violence renvoie à l'intériorisation par les agents de la domination sociale, c'est-à-dire à la position sociale qu'ils occupent. Le surnom véhicule donc une violence symbolique à l'égard du surnommé puisque la visée du dénommant est cette volonté de nier « l'Autre » et de le dégrader.<sup>87</sup>

Yermeche Ouerdia souligne dans sa thèse de doctorat « Les anthroponymes algériens : Etude morphologique, lexico-sémantique et sociolinguistique » qu'à travers les époques et les diverses entreprises coloniales, l'appellation autochtone subira des transformations significatives, tantôt par le biais de démarches conciliatrices, tantôt sous l'égide de méthodes coercitives, qui façonneront son évolution de manière variable. Elle ajoute que la colonisation française est assurément la plus prépondérante parmi les influences, en raison de sa propension à engendrer des bouleversements notables dans les coutumes anthroponymiques algériennes, se trouve être celle de la colonisation française, laquelle a imposé de manière indéniable le modèle patronymique.<sup>88</sup>

Yasmina Khadra ne traite pas de manière explicite de la colonisation et de la décolonisation du point de vue onomastique toutefois il explore profondément des effets de la colonisation, comme les incendies qui ont ravagé les terres de « Issa », ainsi que le mauvais traitement de son amie Isabelle lorsqu'elle a su qu'il n'était pas français. Nous pouvons dire que l'auteur décrit de manière sereine et vive qu'à travers les yeux de « Younes », le lecteur est immergé dans les complexités des relations entre le Français et l'Algérien, cette relation de dominant à dominé sans omettre des bouleversements sociaux et politiques de cette époque.

Il faut souligner ici, que l'aspect colonial n'est pas un point central dans l'œuvre de « Yasmina Khadra » comme nous l'avons mentionné plus haut toutefois l'auteur utilise des descriptions de lieux et de personnages pour illustrer les tensions et les conflits qui existaient entre les deux communautés tout en reflétant les identités complexes qui contribuent à enrichir la compréhension du contexte colonial, une exploration, que nous pouvons qualifier de riche et nuancée des dynamiques coloniales en Algérie à travers une narration captivante et fascinante.

---

<sup>87</sup> BOURDIEU, Pierre, *Sociologie de l'Algérie*. Paris, Édition Quadrige PUF, 2010.

<sup>88</sup> YERMECHE, Ouerdia, « Les anthroponymes algériens: Etude morphologique, lexico-sémantique et sociolinguistique », Thèse de doctorat, Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, 2008.

Pour l'auteur le choix des noms arabes et français, cela implique inévitablement ce conflit identitaire qui résulte bien évidemment de la colonisation car chacun cherche à trouver sa place dans la communauté de l'Autre. Le cas de « Younes » et « Jonas » en est un véritable témoignage de ce fait, en symbolisant la colonisation et la décolonisation et en reflétant les conflits dans l'histoire de l'Algérie coloniale. De par son origine biblique « Jonas » évoque souvent l'idée de la rédemption et de réhabilitation, et incarne la figure du colonisateur français, porteur d'une civilisation étrangère. Le nom de « Jonas » marque non seulement une identité française, celle du colonisateur cependant le nom de « Younes » représente la décolonisation, la liberté et l'indépendance. Il faut souligner que la fin de l'histoire lorsque « Younes » partira en France, plus précisément à Marseille, lors de leur première rencontre, en croisant pour la première fois « Michel », le fils de « Simon », parmi la foule des voyageurs arrivés à l'aéroport de Marignane, « Younes » le reconnaît aisément. Après une brève identification, « Michel » adresse une salutation en ces termes : « ...Monsieur Jonas, ravi de vous connaître... ». À ce moment précis, « Younes » choisit de ne pas réfuter l'emploi du prénom erroné, un prénom passager attribué par sa famille adoptive mais plutôt de consentir tacitement à être ainsi appelé. En tant que personnage principal du roman, « Younes » représente la génération issue de la colonisation ayant subi les luttes internes et externes auxquelles l'Algérie a été confrontée même après l'indépendance.

Dans la même lignée de réflexion, l'usage des noms de personnes étrangers dans l'histoire renvoie forcément à la notion de colonisation, nous citons à titre d'exemples, « Michel, Emilie, Christophe, Marie, Fabrice, Simon, Mme Scamaroni, André etc. » la présence de ces noms de personnes en Algérie ne pouvait qu'insinuer la présence coloniale dans l'Algérie de cette époque et témoignait de leur appartenance à la communauté colonisatrice.

Concernant les noms de lieux dans le roman, certains toponymes sont présents pour refléter l'histoire coloniale ayant traversé ce territoire mais avant d'en parler, nous préférons de prime abord expliquer cette notion de toponyme défini par Dorion et Poirier<sup>89</sup> comme étant « terme traditionnellement employé pour désigner les noms propres de lieux. Créé vers le milieu du XIX siècle ». Les deux auteurs distinguent divers types de toponymes ; administratif, d'appartenance, commémoratif, dédicatoire, descriptif,

---

<sup>89</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit.

primitif, familial et soulignent que par rapport à leur statut, il existe des toponymes officiels, non-officiels, optionnels, alternatifs, parallèles, désuets et normalisés. Ils ajoutent également que le mot toponyme a différentes adaptations dans d'autres langues comme « Nom de lieu », « Nom géographique », « place-name » en anglais ou « Geographische name » en allemand.

Yasmina Khadra cite non seulement les noms d'origine française mais puise aussi dans l'onomastique espagnole en utilisant des toponymes espagnols.

Sadek Benkada souligne dans son article « *Quelques toponymes espagnols d'Oran et de sa région à travers le rapport de Joseph de Aramburu (1741) in « Nomination et dénomination* » que la présence espagnole dans la région oranaise n'est pas restée sans influence sur la formation toponymique, notamment certains noms de lieux historiques, en soulignant que les toponymes espagnols ont toujours posé problème d'identification.<sup>90</sup>

Il convient de citer le village de Rio Salado, un village où « Younes » grandit après avoir quitté Jenane Jato. Cette dénomination puise ses racines dans la langue espagnole, témoignant ainsi de l'héritage de la colonisation espagnole dans cette région. Par conséquent, il convient d'examiner les habitudes linguistiques de la population, dont la maîtrise de cette langue demeure remarquable, en particulier au sein de la vieille génération.

Rio Salado est un lieu multiculturel dans lequel le reflet de la diversité ethnique et des tensions caractérise la société coloniale de l'époque. Rio Salado représente aussi cet endroit où les personnages de ce roman se rencontrent et se séparent, ici l'auteur fait allusion en particulier à « Jonas » et « Emilie ».

Les noms toponymiques reflètent souvent l'histoire de la colonisation en nommant certains lieux selon la langue du colonisateur, comme est le cas de beaucoup de villes et villages en Algérie coloniale nous citons par exemple « Lamoricière » une commune des environs de la ville de Tlemcen, actuellement « Ouled Mimoune », en

---

<sup>90</sup> BENKADA, Sadek, « Quelques toponymes espagnols d'Oran et de sa région à travers le rapport de Joseph de Aramburu (1741) » in *Nomination et dénomination. Des noms de lieux, de tribus et de personnes en Algérie* CRASC. 2005, pp. 159/165. <https://pnr.crasc.dz/index.php/fr/les-pnr/38-nomination-et-d%C3%A9nomination-des-noms-de-lieux,-de-tribus-et-de-personnes-en-alg%C3%A9rie>

faisant référence Christophe Léon Louis Juchault de Lamoricière, un général dans l'armée française et un homme politique connu pour son rôle dans les événements liés à l'expansion coloniale en Afrique du Nord et plus précisément en Algérie. Nous avons également relevé les noms de rues comme « Lourmel ». Cette rue a été nommée en l'honneur du général de division Charles Lourmel (1772-1852), un militaire français qui a servi pendant les guerres de la Révolution française et de l'Empire napoléonien, «Choupot» relatif à Edouard Choupot, actuellement la rue est dénommée Saad El Hachemi Aïcha. Choupot est souvent considéré comme un quartier pittoresque et animé, avec ses marchés locaux, ses petites boutiques, ses cafés et ses habitants qui y vivent depuis des générations. Il est également connu pour son patrimoine architectural, comprenant des bâtiments de style colonial français et des structures plus anciennes qui témoignent de l'histoire de la ville.<sup>91</sup>

Yasmina Khadra aborde aussi des noms de rues portant des noms de personnalités françaises comme Boulevard Laurent Guerrero un aviateur oranais d'origine française et chef pilote dans la compagnie générale aéropostale. Le boulevard porte à présent le nom de Chakib Arslan. D'autres noms de villes et de quartiers sont évoqués dans *Ce que le jour doit à la nuit* tels que Saint Hubert, Orléansville, Turgot plage et la Calère qui est un quartier populaire proche du vieux port d'Oran connu essentiellement sous l'appellation espagnole Scalera.

Yasmina Khadra rappelle et remémore le nom de « Fellagas », une appellation péjorative attribuée aux maquisards algériens par les Français. C'est un terme arabe signifiant « violer ».<sup>92</sup>

Tous ces noms géographiques français ; de rue, de boulevard, de quartiers et de villes cités par l'auteur reflètent l'histoire de la colonisation française en Algérie, ont été renommés en langue arabe pour marquer le processus de décolonisation et refléter la culture et l'identité des populations autochtones. Il convient de noter avec solennité que malgré la récente attribution de nouveaux noms en langue arabe aux quartiers et rues, les individus persistent, jusqu'à nos jours, à faire usage des anciennes désignations.

---

<sup>91</sup> <https://urls.fr/ltoyM5> consulté le 29.02.2424 à 19h30.

<sup>92</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fellaga> consulté le 29.02.2424 à 21h30.

Ces noms évoqués par Yasmina Khadra sont soigneusement choisis pour donner une dimension géographique et symbolique à l'histoire. Ils aident le lecteur à ancrer le récit dans une réalité historique et culturelle spécifique, tout en contribuant à l'évolution des personnages et à la compréhension des thèmes explorés dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

### ○ Conclusion partielle

En guise de conclusion de ce deuxième chapitre de notre étude, il est manifeste que l'analyse de l'onomastique dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* expose une réflexion profonde sur l'identité culturelle, les racines historiques et les liens interculturels qui forgent le récit humain. À travers un discernement méticuleux des noms, Yasmina Khadra nous convie à sonder les nuances de l'appartenance, les conflits identitaires et la richesse de la diversité culturelle.

Les noms propres dans ce roman ne sont pas de simples étiquettes, mais des symboles chargés de signification. Ils incarnent les tensions et les harmonies entre les différentes cultures coexistant en Algérie, reflétant à la fois les impacts de la colonisation et la résilience des identités locales. Chaque nom porte une histoire, une mémoire, et un lien avec le passé. En nommant ses personnages, Khadra évoque des réalités historiques et sociales, soulignant la manière dont les noms sont porteurs de l'héritage colonial.

En fournissant souvent des équivalents en arabe et parfois des versions inédites des noms, Yasmina Khadra met en exergue l'empreinte de la colonisation sur le système onomastique en Algérie. Il ne se contente pas de traduire, mais il recrée des identités, enrichissant le texte de multiples niveaux de compréhension. Ainsi, le langage, au-delà de sa fonction nominale, devient le reflet d'une mémoire collective, tissant un lien intemporel entre passé et présent, entre cultures et individus.

En somme, par l'étude des noms dans *Ce que le jour doit à la nuit*, nous découvrons comment Yasmina Khadra utilise l'onomastique pour explorer et exprimer les complexités de l'identité culturelle algérienne. Il dépeint avec éloquence comment les noms, en tant que miroirs de l'histoire et de la mémoire, participent à la construction d'un récit humain riche et diversifié.

# **CHAPITRE 3**

## **RELATIONS INTERPERSONNELLES ET VARIATIONS DÉNOMINATIVES**

## CHAPITRE 3 : INTERPERSONNELLES ET VARIATIONS DÉNOMINATIVES

### ○ Introduction partielle

Dans ce troisième chapitre, nous nous proposons d'examiner le nom propre dans le roman de Yasmina Khadra en tant qu'« unité dénominative » participant à l'acte narratif. Nous débuterons par une explication de l'élasticité onomastique dans cette histoire, qui relate une romance emblématique de l'Algérie durant la période coloniale. L'élasticité onomastique, dans ce contexte, désigne la capacité des noms propres à revêtir plusieurs significations et à s'adapter aux différentes dimensions de la narration. Yasmina Khadra, par le choix minutieux des noms de ses personnages, confère une profondeur supplémentaire à l'intrigue. Chaque nom propre n'est pas simplement une étiquette, mais un vecteur de sens, un reflet des origines, des aspirations et des conflits internes des personnages.

Younes, par exemple, incarne par son nom une identité algérienne riche et complexe, symbolisant à la fois les racines traditionnelles et le déchirement face au monde européen. Le choix du nom d'Émilie, quant à lui, évoque l'Europe et la colonisation, renforçant ainsi le contraste et les tensions entre les deux mondes. Ces noms deviennent ainsi des outils narratifs qui enrichissent l'histoire et permettent au lecteur de mieux comprendre les dynamiques à l'œuvre.

Les relations interpersonnelles entre les personnages sont également significatives. Elles mettent en lumière les complications inhérentes au contexte colonial. Younes, en naviguant entre ses amis européens et sa famille biologique, illustre les tensions identitaires et culturelles de l'époque. Les amitiés et rivalités, notamment autour du personnage d'Émilie, sont autant de reflets des conflits et des alliances qui se tissent dans un contexte de domination coloniale.

Yasmina Khadra utilise les noms propres non seulement pour identifier ses personnages, mais aussi pour enrichir le tissu narratif et approfondir les relations interpersonnelles. Ce faisant, il parvient à capturer l'essence d'une Algérie sous domination coloniale, marquée par des échanges culturels complexes et des sentiments contradictoires.

## 1) L'élasticité onomastique dans le roman

Nous allons, à travers ce point de notre travail, expliciter le concept de l'élasticité onomastique et ses fondements. L'élasticité onomastique dans un roman désigne la flexibilité avec laquelle l'auteur nomme les personnages, les lieux et même les objets. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra utilise des noms variés, reflétant des origines géographiques, culturelles et historiques diverses, pour enrichir la texture de son récit. Chaque nom porte une signification symbolique et parfois métaphorique, ajoutant une profondeur supplémentaire à l'intrigue et aux personnages.

Nommer les personnages dans un récit revêt une importance capitale, influençant divers aspects de l'histoire et aidant les lecteurs à distinguer les personnages afin de suivre l'intrigue de manière plus fluide. Yasmina Khadra choisit les noms de son protagoniste non seulement en tenant compte des connotations culturelles, sociales et historiques, mais également de la signification symbolique particulière des prénoms « Younes » et « Jonas ». Ces choix résonnent avec le rôle de ces personnages dans l'histoire, notamment dans leur transition d'un espace comme « Jenane Jato » à « Rio Salado », renforçant ainsi le contexte culturel et géographique. Ce changement de prénom symbolise l'évolution du personnage.

Au début de l'histoire, l'auteur attribue au personnage principal le prénom de « Younes ». Puis, à mesure que le cadre spatial change, ce personnage est rebaptisé « Jonas », un nom ayant une sonorité similaire. Ce changement permet au protagoniste de forger une nouvelle identité, rompant ainsi avec son passé familial et les influences marquantes de son enfance<sup>93</sup> Le nouveau prénom, « Jonas », symbolise une nouvelle étape dans son évolution, marquant ainsi son autonomie et son indépendance grâce aux choix de ses nouveaux parents. Le protagoniste de Yasmina Khadra cherche véritablement à marquer cette transition par une forme de fuite de son passé.

La sélection des noms dans un récit est une tâche délicate et exigeante pour l'auteur, nécessitant une réflexion approfondie. Cette démarche revêt une importance considérable, non seulement comme outil d'identification des personnages, mais

---

<sup>93</sup> BENDIB, Aïcha, « Représentation du personnage féminin dans *la trilogie SDF* de Mohamed Moulessehoul-Yasmina Khadra ». In *Traduction et langues*, Volume 19, N°2, 2020, pp. 201-209.

également comme instrument subtil permettant d'élaborer des strates significatives et nuancées au sein de la trame narrative.

Le choix de ces prénoms par Yasmina Khadra comporte également une dimension religieuse, puisque les deux noms existent à la fois dans la Bible et le Coran. Ces références religieuses enrichissent et orientent la compréhension des lecteurs, ajoutant une profondeur supplémentaire à l'interprétation de l'œuvre. En définitive, la nomination des personnages est un acte stratégique et réfléchi, servant à la fois à la caractérisation et à la structuration symbolique du récit.

Le protagoniste, par exemple, change de nom, passant de « Younes » à « Jonas » tout au long du récit. Cette transformation nominale est motivée par des raisons historiques et sociopolitiques, reflétant ainsi l'évolution des situations. Comme expliqué précédemment, « Younes » traverse deux identités distinctes, appartenant à des origines très différentes. L'auteur joue habilement avec les allitérations et les assonances pour créer un effet stylistique, facilitant l'intégration du protagoniste dans la communauté française sans entraver sa présence.

L'élasticité onomastique est manifeste lorsqu'un personnage se voit attribuer plusieurs noms ou surnoms en fonction des circonstances ou des interactions avec d'autres personnages, illustrant ainsi l'évolution de sa personnalité ou de sa position sociale. De même, les noms de lieux sont choisis pour évoquer des ambiances spécifiques ou pour faire référence à des éléments culturels précis. Cette flexibilité nominale contribue à la richesse et à la profondeur du récit, jouant un rôle crucial dans la caractérisation et dans la création de l'univers fictif du roman.

Yasmina Khadra, en choisissant les prénoms « Younes » et « Jonas », ne se contente pas d'un simple jeu de mots. Il opère une transition symbolique et religieuse, les deux noms ayant une résonance particulière dans la Bible et le Coran. Cette dimension religieuse enrichit et oriente la compréhension des lecteurs, apportant une couche supplémentaire de sens et de réflexion.

En définitive, l'élasticité onomastique est une stratégie narrative subtile et complexe, qui permet à l'auteur de jouer sur les connotations et les résonances des noms pour approfondir la caractérisation des personnages et enrichir l'univers du récit. Par cette

démarche, Yasmina Khadra démontre une maîtrise de l'art de la nomination, utilisant les noms comme des outils poétiques et symboliques au service de la narration.

Il convient de noter que le nom du personnage joue un rôle crucial en soulignant son individualité et en révélant ses traits de caractère, tout en aidant le lecteur à mieux appréhender ces derniers. Il n'est pas rare, dans de nombreux romans, que le nom d'un personnage reste davantage gravé dans la mémoire des lecteurs que son rôle précis ou même l'intrigue elle-même. Yasmina Khadra, par l'utilisation habile de cette technique, parvient à créer des personnages mémorables et à enrichir son récit d'une profondeur culturelle et émotionnelle significative.

En nommant les lieux de manière spécifique, l'auteur cherche également à situer l'intrigue dans un cadre historique précis et à accentuer les contrastes entre les différentes communautés. Chaque nom de lieu est choisi avec soin pour évoquer des ambiances particulières et pour jouer sur des références culturelles et historiques, ajoutant ainsi une couche supplémentaire de signification à l'œuvre.

La flexibilité des noms propres dans *Ce que le jour doit à la nuit* enrichit le récit en soulignant les transformations identitaires des personnages, les contrastes culturels et les tensions sociales. Yasmina Khadra utilise cette flexibilité pour explorer les thèmes de l'identité, de l'appartenance et de la dualité culturelle, créant ainsi une œuvre profondément ancrée dans son contexte historique tout en restant universelle dans ses questionnements sur l'identité et les relations humaines.

En ce sens, le protagoniste, en passant du nom de « Younes » à celui de « Jonas », incarne non seulement un changement de contexte géographique et sociopolitique, mais également une métamorphose personnelle. Ce changement de nom est symbolique de la quête d'identité du personnage, illustrant la rupture avec son passé et l'adoption d'une nouvelle existence, marquée par de nouvelles influences et de nouvelles aspirations. Le choix des noms par Yasmina Khadra est donc loin d'être anodin ; il s'agit d'une démarche réfléchie qui vise à enrichir la trame narrative et à approfondir la caractérisation des personnages.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> TAIBI-MAGHRAOUI, Yamina, 2024, Op. Cit.,

De plus, cette flexibilité onomastique permet à l'auteur de souligner les différences et les similitudes entre les diverses communautés représentées dans le roman. Les noms de lieux, tout comme ceux des personnages, servent à ancrer l'intrigue dans un contexte spécifique, tout en accentuant les contrastes et les tensions inhérents aux interactions interculturelles et intercommunautaires. Ainsi, l'élasticité onomastique devient un outil puissant pour explorer les dynamiques sociales et culturelles, offrant aux lecteurs une compréhension plus nuancée et plus riche des enjeux de l'histoire.

En définitive, l'élasticité onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra transcende la simple nomination des personnages et des lieux. Elle se révèle être un procédé narratif complexe et sophistiqué, qui enrichit le récit de multiples strates de signification et qui permet une exploration profonde des thèmes de l'identité, de l'appartenance et de la dualité culturelle. Par cette approche, Yasmina Khadra parvient à créer une œuvre littéraire à la fois ancrée dans son contexte historique et universelle dans ses questionnements sur l'être humain et ses relations.

### 2) Le rôle actantiel des personnages

Le point crucial de ce chapitre est de définir le schéma actantiel, une fonction narrative décrivant la manière dont un personnage contribue au développement de l'intrigue et à la dynamique de l'histoire. Inspirée des théories de Vladimir Propp et développée par Algirdas Julien Greimas, cette théorie identifie six actants principaux qui peuvent être occupés par une diversité de personnages ou entités dans un récit narratif. Selon ce modèle, une action est analysée selon six composantes appelées actants, qui s'articulent selon trois axes : l'axe du vouloir, l'axe du pouvoir, et l'axe de la transmission.

Nous essayons à présent d'expliquer ces trois axes :

1. **L'axe du vouloir** : Il s'agit de la relation entre le « sujet » et l'« objet ». Cette relation peut être de jonction (le sujet souhaite obtenir l'objet) ou de disjonction (le sujet souhaite se séparer de l'objet). Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, cette relation est incarnée par le lien entre Younes et Émilie.
2. **L'axe du pouvoir** : Il inclut les « adjuvants » et les « opposants », qui, respectivement, aident ou entravent le sujet dans sa quête.

3. **L'axe de la transmission** : Cet axe concerne les rôles du « destinateur » (qui envoie le sujet en quête ou motive l'action) et du « destinataire » (qui bénéficie de l'accomplissement de la quête).

Nous pouvons récapituler ces rôles ainsi :<sup>95</sup>

1. **Le Sujet** : Le personnage principal ou héros qui poursuit un objectif.
2. **L'Objet** : Ce que le sujet cherche à obtenir ou atteindre.
3. **Le Destinateur** : Celui qui envoie le sujet en quête ou qui motive l'action.
4. **Le Destinataire** : Celui qui bénéficie de l'accomplissement de la quête.
5. **L'Adjuvant** : Les alliés ou les aides du sujet qui facilitent la quête.
6. **L'Opposant** : Les obstacles ou antagonistes qui entravent le sujet dans sa quête.

Ces rôles actantiels permettent d'analyser la structure d'un récit en termes de relations et de fonctions des personnages, plutôt qu'en se concentrant uniquement sur leurs caractéristiques individuelles.

Il convient de noter que le schéma actantiel de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra peut être analysé en identifiant les six actants principaux dans le cadre de la théorie de l'actantialité de Greimas. Voici une possible répartition des rôles actantiels dans ce roman :

### A) Sujet

- **Younes / Jonas** : Le protagoniste principal dont le parcours et les choix constituent l'axe central de l'intrigue. Younes, renommé Jonas après avoir été adopté par son oncle, cherche à trouver sa place dans un monde divisé entre deux cultures et à résoudre ses conflits intérieurs.

---

<sup>95</sup> <https://books.openedition.org/puc/19066?lang=fr> consulté le 12/12/2023 à 15h00.

**a) Objet**

- La quête d'identité et de réconciliation : Younes/Jonas cherche à réconcilier ses origines arabes avec son éducation européenne et à trouver un équilibre entre ses deux identités culturelles. Il est également en quête d'amour et de bonheur, symbolisés par sa relation avec Émilie.

**b) Destinateur**

- Les circonstances historiques et familiales : la décision d'adopter le protagoniste par son oncle ainsi que les événements historiques entre colonisation française et vouloir réussir son intégration dans la communauté européenne agissent comme des forces motrices incitant Younes/Jonas à entreprendre son voyage identitaire à travers le temps et l'espace.

**c) Destinataire**

- Younes / Jonas et ses proches : Le résultat de la quête d'identité de Younes/Jonas bénéficie non seulement à lui-même en lui apportant une forme de paix intérieure, mais aussi à ceux qui l'entourent, en particulier ses proches qui sont également pris dans les tensions culturelles et sociales de l'époque.

**d) Adjuvants**

Jean-Christophe, Simon, et les autres amis européens : Ils représentent des points d'ancrage et des soutiens pour Jonas dans sa nouvelle vie européenne.

Mahi et Germaine : Mahi et Germaine, son oncle et sa tante adoptifs, jouent un rôle crucial en l'encourageant et en l'aidant à s'intégrer dans la communauté européenne de manière très fluide, surtout qu'il a un physique favorable à cette intégration.

Sa maman est aussi considérée comme un adjuvant qui voulait à tout prix que son fils réussisse sa vie, tout comme son oncle.

**e) Opposants**

- Les conflits et tensions sociales et historiques : La colonisation française et la guerre d'indépendance créent des tensions et des obstacles majeurs pour

Younes/Jonas et ses proches, rendant sa quête d'identité et de paix personnelle extrêmement difficile. Les préjugés et les divisions culturelles entre les communautés arabes et européennes constituent des obstacles constants.

- La mère d'Émilie : Elle s'oppose à la relation entre Younes/Jonas et Émilie en raison d'une relation intime avec ce dernier.

Le schéma actantiel de *Ce que le jour doit à la nuit* met en lumière les tensions et les dynamiques complexes de thématiques telles que l'identité, l'amour, et les tensions culturelles dans un contexte historique troublé. Yasmina Khadra utilise ce cadre pour explorer les défis personnels et sociaux auxquels sont confrontés ses personnages, en particulier Younes/Jonas, dans leur quête de compréhension et de réconciliation avec eux-mêmes et avec le monde qui les entoure. En décortiquant les rôles actantiels dans ce roman, nous pouvons mieux comprendre la structure narrative et les interactions qui donnent vie à cette histoire poignante.

### 3) Les relations entre les personnages

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, les relations entre les personnages sont complexes et nuancées, imprégnées des tensions sociales, culturelles et identitaires qui caractérisent l'Algérie durant la période coloniale française. Parmi ces relations, la dynamique familiale entre Mahi et Issa, le père de Younes, mérite une attention particulière. Cette relation paradoxale reflète les conflits internes et les dilemmes auxquels les personnages sont confrontés.

« Mahi et Issa », bien que frères, présentent des caractères et des aspirations radicalement différents. « Issa », un homme fier et obstiné, refuse de se laisser aider malgré sa situation de pauvreté extrême. Son orgueil et son entêtement le poussent à tenter de surmonter ses difficultés par ses propres moyens, sans dépendre de l'aide de « Mahi ».

Malgré son orgueil, « Issa » finit par accepter les aides de son frère, bien qu'à contrecœur. Cette acceptation partielle des aides de « Mahi » souligne la tension constante entre son désir de dignité et la dure réalité de sa situation. « **Mahi** », conscient des difficultés de son frère, tente à plusieurs reprises de l'aider. Ses efforts pour soutenir « Issa » montrent une forme de responsabilité familiale et de compassion. Cependant, ces tentatives sont souvent entravées par l'orgueil d'« Issa ».

La décision d'adopter « Younes » est un acte significatif de la part de « Mahi ». Il voit en cette adoption une opportunité de fournir à son neveu une vie meilleure, loin des privations et des limitations auxquelles il serait confronté avec son père biologique.

Au départ, « Issa » résiste farouchement à l'idée de céder son fils à son frère. Ce refus est motivé par son orgueil et son désir de préserver sa dignité, même face à l'extrême pauvreté. Après une réflexion approfondie, « Issa » comprend que permettre à « Younes » de vivre avec « Mahi » est dans l'intérêt supérieur de son fils. Cette prise de conscience est marquée par une douloureuse acceptation de l'écart intellectuel et socio-économique qui les sépare, créant ainsi un complexe chez « Issa ».

La relation entre « Mahi » et « Younes » est également marquée par un conflit identitaire. « Mahi », en voulant intégrer « Younes » dans la communauté européenne, crée une distance entre « Younes » et ses origines algériennes. Ce dilemme reflète les tensions entre modernité et tradition, et entre assimilation et préservation de l'identité culturelle.

La relation entre « Mahi » et « Issa » dans *Ce que le jour doit à la nuit* est une illustration poignante des tensions et des dilemmes auxquels les individus sont confrontés dans un contexte colonial. Cette relation complexe, marquée par l'orgueil, le soutien familial et le conflit identitaire, enrichit le récit en offrant une réflexion profonde sur les thèmes de la dignité, de l'identité et du sacrifice. Yasmina Khadra utilise cette dynamique familiale pour explorer les luttes internes et les choix difficiles que ses personnages doivent faire, créant ainsi un récit profondément humain et universel.

Les relations entre les personnages se construisent et évoluent tout au long du récit, constituant ainsi un élément crucial pour apporter profondeur et complexité tant aux personnages qu'à l'histoire elle-même. La dynamique des interactions humaines enrichit la trame narrative, offrant une exploration nuancée des émotions et des motivations individuelles. Il est fondamental de comprendre que toute relation entre les personnages commence par une rencontre. Dans le cas de *Ce que le jour doit à la nuit*, la rencontre entre Younes et Emilie se déroule à la pharmacie, un lieu de soins et de remèdes, symboliquement approprié pour le début d'une relation qui cherche à guérir des blessures intérieures et à combler des manques affectifs.

Initialement, la relation entre « Younes » et « Emilie » est marquée par une amitié sincère, fondée sur une compréhension mutuelle et un respect profond. La pharmacie, en tant que point de convergence de leurs vies respectives, devient le théâtre d'échanges bienveillants et de confidences partagées. Cette amitié, tissée avec soin, évolue progressivement vers une relation amoureuse, intense et passionnée, qui transcende les simples échanges amicaux pour explorer des sentiments plus profonds et plus complexes. Cependant, malgré l'intensité de leur amour, la relation entre les deux est marquée par une absence d'issue favorable. Les barrières sociales, culturelles, familiales et historiques qui les entourent posent des obstacles insurmontables à leur union. Leur amour, bien que sincère et puissant, se heurte aux réalités du contexte colonial et aux attentes imposées par leurs environnements respectifs.

La scène de rencontre à la pharmacie, au-delà de sa simplicité apparente, est chargée de significations symboliques. Elle incarne non seulement le point de départ de leur relation, mais aussi le cadre de leur quête de compréhension et de rédemption. La pharmacie, en tant qu'espace de soins, devient un lieu où les âmes blessées cherchent à se réparer, à trouver un refuge dans l'affection et l'acceptation mutuelle.

La relation entre « Younes » et « Emilie », débutant dans le cadre symbolique de la pharmacie, illustre parfaitement la complexité des interactions humaines dans un contexte historique difficile. Leur amour, bien que voué à l'échec, apporte une profondeur émotionnelle au récit, mettant en lumière les thèmes de l'identité, de l'appartenance et de la quête de soi. Yasmina Khadra, à travers cette relation, explore les dimensions les plus intimes des sentiments humains, offrant aux lecteurs une réflexion poignante sur les défis et les beautés de l'amour dans un monde en proie à la division et à l'incertitude.

Cette relation amoureuse entre « Younes et Émilie » est au cœur de cette histoire, symbolisant un amour profondément lié à l'Algérie. Cette relation oscille entre moments d'affection intense et épisodes de conflit, principalement dus aux origines culturelles du protagoniste. « Younes » ressent au fond de lui un amour sincère pour « Émilie », mais il est également conscient que s'engager dans une telle aventure serait compliqué dès le départ.

Pour « Younes », « Émilie » incarne le monde européen et, par extension, la colonisation. Cette perception crée en lui un conflit intérieur, car il tente de se convaincre

que les différences culturelles, sociales et ethniques rendent leur union impossible. Malgré ses sentiments, il est constamment tiraillé entre l'amour qu'il éprouve pour « Émilie » et la réalité des barrières culturelles qui les séparent.

Leur relation est ainsi marquée par des tensions et des obstacles, parmi lesquels le refus catégorique de la mère d'«Émilie » suite à la relation intime entre sa fille et « Younes ». Cette opposition maternelle illustre le poids des préjugés et des attentes sociales qui pèsent sur les deux amoureux, rendant leur amour d'autant plus difficile à vivre. Cette histoire de « Younes et Émilie » est une métaphore des complexités et des défis de l'amour dans un contexte de différences culturelles et d'héritages historiques profondément enracinés.

La relation du protagoniste avec ses amis européens est caractérisée par un lien puissant, une forme de soutien indéfectible qui l'aide à s'intégrer dans la communauté européenne malgré sa double identité. « Younes », représentant le monde traditionnel et les valeurs algériennes, se retrouve plongé dans un univers nouveau à la suite de son adoption par son oncle « Mahi ». Ce contraste culturel crée une dynamique complexe, mais ses amis « Jean-Christophe, Simon, et Fabrice » jouent un rôle clé dans son adaptation.

Ces amis européens, par leur présence constante et leur soutien, facilitent l'intégration de « Younes » dans la société européenne. Ils partagent ensemble des expériences et des moments de jeunesse, bâtissant ainsi une relation amicale très solide. Ces interactions fréquentes et significatives renforcent le lien de « Younes » avec le monde européen, lui permettant de naviguer entre ses deux identités de manière plus fluide.

Cependant, cette relation amicale n'est pas exempte de complications. Les rivalités amoureuses, notamment leur affection commune pour « Émilie », ajoutent une couche supplémentaire de complexité. Tous étant épris d'«Émilie », cette situation crée des tensions et des compétitions implicites, rendant la vie de « Younes » plus difficile. Malgré ces défis, l'amitié entre « Younes » et ses amis européens reste un pilier essentiel de son existence, illustrant la possibilité d'un lien fort malgré les différences culturelles et les conflits personnels

La relation de « Younes » avec sa famille biologique, et en particulier avec sa mère, est empreinte de piété et de respect profond. Il décrit sa mère comme une personne timide et réservée, une femme qui s'efforce de préserver sa petite famille malgré les vicissitudes de la vie et l'entêtement de son mari. Ce dernier, décrit comme un homme dur, taciturne, et autoritaire, impose à sa femme une obéissance sans faille.

Malgré ces difficultés, « Younes » perçoit sa mère comme une figure aux multiples facettes. D'un côté, elle apparaît comme une femme sensible et vulnérable, usée par les circonstances difficiles dans lesquelles elle vit. De l'autre, elle se montre souriante, capable de dissiper, par un simple sourire, toute la souffrance qui marque son visage. « Younes » se remémore ces moments en ces termes : *"Ma mère sourit, et toute la souffrance qui froissait ses traits disparut comme par enchantement."* (CQJN : 93)<sup>96</sup>.

Sa mère est également dépeinte avec une certaine noblesse, telle une princesse, tant par son allure que par sa grâce. Cette dignité lui inspire une profonde compassion et une tristesse, car chaque visite qu'il lui rend accentue son désir de la voir quitter cette vie difficile pour venir vivre avec lui chez son oncle « Mahi », dont la grande maison pourrait aisément abriter toute la famille.

La sagesse de sa mère se manifeste dans ses paroles et ses actions, empreintes de l'amour et du souci qu'elle porte à son fils. Elle aspire avant tout à sa réussite et lui prodigue des conseils empreints de tendresse et de réalisme. Un exemple poignant de cette sagesse se retrouve dans ses mots : *"Ça ne se passe pas comme ça chez les gens adultes, mon fils..."* dit-elle en essuyant quelque chose sur sa joue ». (CQJN : 93) Ces paroles, simples mais profondes, reflètent l'amour maternel inconditionnel et la compréhension subtile des réalités de la vie.<sup>97</sup>

#### **4) La séparation et la disparition des personnages**

Le thème de la disparition, bien ancré dans le roman policier, est également réinvesti par la littérature contemporaine, créant ainsi une nouvelle dynamique narrative. Il s'agit donc de l'effacement d'un ou de plusieurs personnages d'une manière ou d'une autre, que ce soit sous les yeux du lecteur ou du narrateur, afin de déclencher une machine

---

<sup>96</sup> CQJN : est l'abréviation du titre : *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

<sup>97</sup> Yasmina Khadra, Op cit.,

romanesque qui stimule la narration. Dominique Rabaté identifie les principales modalités de la disparition et distingue deux types :

1. Disparition subie
2. Disparition désirée

Selon Rabaté, la disparition du personnage constitue une expérience de « désubjectivation de soi », une démarche qui peut être perçue comme une mise en fiction des théories de l'impersonnalité développées par Maurice Blanchot. Cette perspective propose que la disparition ne soit pas seulement un événement narratif, mais une transformation ontologique du personnage, une perte de soi qui permet de dépasser les limites de l'individualité et d'entrer dans un espace de narration plus universel et abstrait.<sup>98</sup>

Dans le même sens, Paul Ricoeur conçoit l'effacement du personnage comme un dépouillement nécessaire pour faire peau neuve et adopter une nouvelle identité narrative. Ricoeur présente ce processus comme une étape essentielle dans la construction de l'identité, où le personnage, en se dénudant de ses anciennes attaches et de son passé, est en mesure de se réinventer et de renaître sous une forme nouvelle. Cette métamorphose narrative permet au personnage de transcender ses limitations antérieures et d'explorer de nouveaux horizons identitaires, enrichissant ainsi la profondeur et la complexité du récit.

Ricoeur explique cette notion de manière suivante : l'effacement du personnage est une métaphore du renouvellement existentiel, où la perte apparente est en réalité une ouverture vers une multitude de possibles narratifs. Ce processus de dépouillement, loin d'être une simple disparition, devient une opportunité pour le personnage de se reconstruire, de redéfinir ses contours et de se projeter dans une nouvelle dynamique narrative. A ce propos il cite

*Selon la compréhension intuitive que nous avons de cet état de choses, ne tenons-nous pas les vies humaines pour plus lisibles lorsqu'elles sont interprétées en fonction des histoires que les gens racontent à leur sujet ? Et ces histoires de vie ne sont-elles pas rendues à leur tour plus intelligibles lorsque leur sont appliqués des modèles narratifs – des intrigues – empruntés à l'histoire proprement dite ou à la fiction (drame ou roman) ? Il semblait donc plausible de tenir pour valable la chaîne suivante d'assertions : la compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et*

---

<sup>98</sup> RABATE, Dominique, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Québec, Rimouski : Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2015.

*symboles, une médiation privilégiée ; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires*<sup>99</sup>

Il est important de souligner que le thème de la disparition dans la littérature contemporaine, tel qu'exploré par Dominique Rabaté et Paul Ricoeur, va au-delà de la simple absence ou du retrait du personnage. Il s'agit d'un outil narratif puissant qui permet de réexaminer les concepts d'identité et de subjectivité. La disparition, qu'elle soit subie ou désirée, devient une clé pour déverrouiller des dimensions plus profondes du récit, offrant au lecteur une exploration riche et nuancée de la transformation humaine à travers le prisme de la fiction. En se confrontant à l'absence, les personnages – et par extension les lecteurs – sont invités à réévaluer les notions de présence, d'appartenance et de continuité narrative, créant ainsi une expérience littéraire à la fois stimulante et profondément introspective.

La séparation des personnages dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra revêt une importance capitale, car elle explore diverses divisions, notamment sociales, culturelles, familiales et personnelles. Cette séparation met en lumière les fractures sociales, culturelles et personnelles qui jalonnent la vie des personnages, tout en soulignant les défis inhérents à la quête d'identité et d'appartenance dans un contexte marqué par des tensions et des bouleversements sociaux.

Il convient de souligner que cet acte de séparation est évoqué dès le début de l'histoire, lorsque « Issa » est contraint de quitter sa terre natale à la suite des incendies ayant ravagé ses champs. Cette première séparation, à la fois sociale et ethnique, se manifeste par les différences de mode de vie, de culture et de statut entre les deux communautés. En effet, celles-ci ne partagent absolument pas le même mode de vie.

La séparation de « Younes » de son village natal engendre une tension permanente dans ses relations avec ses anciens amis et ses nouveaux compagnons. Younes, arraché à son milieu d'origine pour être confié à son oncle « Mahi », se voit attribuer une nouvelle identité, devenant ainsi « Jonas ». Cette dualité, résultant de la séparation physique et émotionnelle de sa famille d'origine, nourrit un conflit intérieur profond entre son passé et son présent. Cette séparation n'est pas seulement sociale et ethnique, mais également

---

<sup>99</sup> RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Ed du Seuil, 1990.

profondément émotionnelle. Très jeune, « Younes » se voit contraint de se séparer pour la première fois de ses parents et de sa sœur afin de mener une nouvelle vie, certes pleine de confort et d'opportunités, chez son oncle Mahi.

Dès ses premiers jours d'installation, il est évident que cette transition n'est pas aisée pour lui. Il demeure souvent silencieux et calme, en proie à des pensées incessantes tournées vers sa famille biologique. Les souvenirs de son village natal et de ses proches hantent ses réflexions quotidiennes. Le contraste entre la précarité de son ancienne vie et le confort relatif de sa nouvelle demeure exacerbe son sentiment de déchirement. Bien qu'il soit entouré de commodités matérielles, Younes éprouve une profonde nostalgie et une angoisse persistante.

Cette période initiale d'adaptation est marquée par un mutisme significatif, symbolisant sa difficulté à s'intégrer pleinement dans ce nouveau milieu. Ses pensées sont constamment orientées vers le souhait ardent de voir sa famille le rejoindre, espérant secrètement une réunification qui pourrait apaiser son tourment intérieur. Son isolement émotionnel se traduit par une distance intérieure, le rendant souvent introspectif et mélancolique.

Cette séparation engendre chez « Younes » un conflit intérieur intense, où le confort et les opportunités de sa nouvelle vie sont continuellement confrontés à la perte et à la nostalgie de son ancienne existence. Cette dualité ne fait qu'intensifier la profondeur de son parcours émotionnel, soulignant les sacrifices et les défis inhérents à la quête d'une nouvelle identité dans un contexte de rupture familiale et culturelle.

À travers cette histoire, un autre aspect de la séparation émerge de manière poignante : l'amour impossible entre « Younes » et « Émilie ». Cet amour est entravé par un motif subtil mais profond : la relation passée entre « Younes » et la mère d'« Émilie », qui avait précédemment entretenu une liaison intime avec lui. Cette histoire d'amour contrariée est bien plus complexe qu'une simple question de différences culturelles et sociales, comme beaucoup le supposent à tort. En réalité, la mère d'« Émilie » avait pressenti les sentiments naissants entre le jeune « Younes » et sa propre fille. Connaissant les implications sociales et familiales d'une telle union, elle avait expressément demandé à « Younes » de s'éloigner d'« Émilie ». Cette intervention maternelle, motivée par la

crainte des conséquences d'une relation entre les deux jeunes, a donc joué un rôle crucial dans la séparation des amants.

Cette situation délicate illustre une dynamique complexe de relations familiales, de conflits d'intérêts et de choix personnels profondément influencés par les attentes sociales et familiales. Malgré leurs sentiments réciproques et profonds, « Younes » et « Émilie » se trouvent contraints de vivre leur amour dans la clandestinité, confrontés à la réalité déchirante d'une séparation imposée par des forces extérieures.

Cette histoire d'amour impossible révèle donc les intrications subtiles des relations humaines et les sacrifices souvent nécessaires pour naviguer dans un monde où les désirs individuels se heurtent aux normes sociales et aux attentes familiales. Il est à noter que malgré les efforts d'« Émilie » pour se rapprocher de « Younes », celui-ci reste dans l'ignorance de ses sentiments. Cette méconnaissance pousse « Émilie » à épouser finalement son ami « Simon ». Cependant, leur bonheur est tragiquement interrompu par l'assassinat de « Simon », après quoi « Émilie » quitte l'Algérie pour s'installer à Aix-en-Provence.

Lorsque « Younes » entreprend son voyage pour la rejoindre après l'indépendance de l'Algérie, il est accueilli non pas par « Émilie », mais par son fils Michel. C'est à travers Michel que « Younes » découvre le profond amour que sa mère portait à cette ville, un amour qui lui rappelait étrangement l'Algérie : « *Ma mère disait que son soleil la consolait presque de celui de Rio Salado* » (CQJN, p. 414). Cette déclaration révèle non seulement la nostalgie d'« Émilie » pour son pays d'origine, mais aussi l'empreinte indélébile que l'Algérie a laissée dans son cœur malgré les circonstances difficiles et les séparations tragiques. L'évocation de Rio Salado, lieu emblématique du roman, symbolise également la complexité des sentiments d'appartenance et de perte qui marquent profondément les personnages tout au long de l'histoire.

Ainsi, ce récit d'amour contrarié et de retrouvailles posthumes souligne la résilience humaine face aux adversités et la capacité de l'amour à transcender les barrières temporelles et géographiques, même dans la douleur de la séparation et de la perte.

« Younes » est aussi séparé de son ami d'enfance, « Ouari ». Cette disparition accentue le sentiment de solitude et d'abandon de « Younes », « *Ouari ne vint pas à mon secours, ....mon chagrin supplantait ma frayeur : je n'avais plus d'amis* » (CQJN, p. 62).

Parallèlement, Younes doit faire face à la disparition mystérieuse de son père, qui se volatilise sans laisser de trace ni donner de nouvelles. Sa mère, animée par une confiance presque aveugle, espère son retour, réconfortée par les prédictions de « Batoul », la voyante. Cette absence paternelle laisse un vide béant dans la vie du protagoniste.

Les épreuves de « Younes » ne s'arrêtent pas là. Plus tard, il est confronté à la disparition inexplicquée de sa mère et de sa sœur. Cette perte est d'autant plus dévastatrice qu'il ne reçoit aucune information sur leur sort, vivant dans l'ignorance totale de leur devenir. Ses paroles expriment sa profonde douleur et son désarroi : « *Je n'ai jamais revu ma mère, ni ma sœur. J'ignore ce qu'elles sont devenues, si elles sont encore de ce monde ou si elles ne sont plus que poussière parmi la poussière* » (CQJN, p. 175).

Il est important de noter que la disparition de certains personnages contribue de manière significative à la richesse du récit et illustre les conflits auxquels les personnages sont confrontés. Le protagoniste, après avoir subi la perte dévastatrice de sa famille, évoque également la disparition successive de ses amis, renforçant ainsi le sentiment de désolation et de solitude qui l'habite. En exprimant sa douleur, il mentionne : « Fabrice le prendrait mal, et je ne tenais pas à le perdre, lui aussi », puis décrit son monde qui se dépeuple progressivement : « Jean-Christophe parti, Fabrice marié, Simon devenu insaisissable... mon monde se dépeuplait » (CQJN, p. 287).

Il reconnaît également la compassion silencieuse de son oncle Mahi, conscient de la profondeur de sa souffrance : « Mon oncle avait de la peine pour moi mais il ne disait rien » (CQJN, p. 288). Cette douleur est si intense que l'auteur évoque même la dévastation des rues, désertées par tous les Français qu'il connaissait, partis pour d'autres horizons : « Quand je passais devant leurs maisons silencieuses et cadennassées, je ne pouvais m'empêcher de déglutir ». (p.401)

Yasmina Khadra décrit la solitude de son protagoniste avec une grande poignance et une intensité émotionnelle palpable. Il n'avait jamais imaginé que tous quitteraient un jour Rio Salado, un village chargé de souvenirs précieux : « Je m'ennuyais... La plage ne me disait rien... je me sentais seul » (CQJN, p. 288). Ce procédé littéraire de disparition des personnages permet à l'auteur d'illustrer de manière éloquente les thèmes de l'identité, de l'appartenance et de la quête de soi dans un cadre colonial qui divise profondément deux communautés de l'Algérie de cette époque. La perte de ses amis et l'abandon des

lieux familiers renforcent le sentiment d'exil intérieur et de déracinement du protagoniste. Chaque départ, chaque maison cadenassée symbolise non seulement une séparation physique, mais aussi une rupture avec une partie de son identité et de son histoire personnelle. En utilisant la disparition des personnages comme un motif récurrent, Khadra met en lumière la fragilité des liens humains dans un contexte de bouleversements politiques et sociaux.

Ce procédé narratif accentue également le contraste entre la communauté coloniale, en déclin et en fuite, et les Algériens, confrontés à leur propre quête d'émancipation et de reconstruction identitaire. La solitude du protagoniste, exacerbée par la disparition de ceux qui l'entourent, devient un reflet de la condition algérienne sous le joug colonial, marquée par la séparation, la perte et le besoin incessant de se redéfinir face à des circonstances changeantes.

Yasmina Khadra utilise le thème de la disparition des personnages avec une maîtrise remarquable, non seulement pour approfondir la psychologie de son protagoniste, mais aussi pour évoquer les tensions et les défis de l'époque coloniale en Algérie. Cette technique narrative enrichit la complexité du récit, en soulignant les thèmes universels de l'identité, de l'appartenance et de la solitude dans un monde en perpétuel changement.

Ainsi, Younes, au fil de cette histoire, se voit progressivement privé de tous les repères essentiels qui formaient son monde. La perte de ses proches et l'isolement qui en résulte illustrent le thème de la séparation omniprésent dans le roman, reflétant les déchirements personnels et culturels inhérents à la période coloniale en Algérie. Ces expériences façonnent un individu en quête de soi, perdu entre les fragments d'un passé éclaté et les incertitudes d'un avenir incertain.<sup>100</sup>

Yasmina Khadra utilise le thème de la disparition des personnages avec une maîtrise remarquable, non seulement pour approfondir la psychologie de son protagoniste, mais aussi pour évoquer les tensions et les défis de l'époque coloniale en Algérie. Cette technique narrative enrichit la complexité du récit, en soulignant les thèmes

---

<sup>100</sup> BOUCHAKOUR, Fatima Zohra, « Représentation spatiale et identitaire chez Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit* ». *Insaniyat*. N° 82. 2018, p. 51-65

universels de l'identité, de l'appartenance et de la solitude dans un monde en perpétuel changement.

Les relations entre les Algériens et les Français dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra sont profondément marquées par une ségrégation géographique qui renforce les divisions sociales et culturelles entre les deux communautés. Cette ségrégation, reflet d'un ordre colonial rigide, impose des limites strictes aux lieux fréquentés respectivement par les colons et par les Algériens, accentuant ainsi les distances physiques et symboliques entre eux.

Les interactions entre les deux groupes sont souvent teintées de méfiance et de préjugés, des sentiments alimentés par des décennies de domination et d'injustice. Même lorsqu'une amitié parvient à s'établir entre des membres des deux communautés, elle reste compliquée par la pression sociale et les attentes de chaque camp, soulignant la fragilité de ces liens dans un contexte de tension omniprésente.

La séparation familiale est un thème central dans *Ce que le jour doit à la nuit* et influence profondément le développement des personnages ainsi que l'intrigue du roman. La pauvreté contraint le père de « Younes » à le confier à son frère « Mahi », plus à l'aise financièrement. Cet acte, bien que motivé par le désir d'offrir à Younes une vie meilleure, provoque une rupture identitaire et culturelle profonde. Younes, désormais connu sous le nom de Jonas, se coupe de ses racines biologiques et commence un processus de transformation qui le détache de son passé et de son héritage familial.

Cette séparation familiale engendre également une séparation émotionnelle, créant un fossé entre Younes et son passé. Le protagoniste ressent une culpabilité lancinante pour avoir abandonné sa famille et renié ses origines. Cette culpabilité alimente son conflit interne et sa quête incessante de réconciliation avec son identité véritable. Le déracinement de Younes est donc à la fois une quête de soi et une lutte contre les fantômes de son passé.<sup>101</sup>

La séparation amoureuse dans *Ce que le jour doit à la nuit* est un autre élément central qui illustre les thèmes de l'amour impossible. La relation entre « Younes et Émilie », bien qu'intense et sincère, est vouée à l'échec en raison des réalités historiques

---

<sup>101</sup> Ibid,

et culturelles qui les entourent. Leur amour, empêché par les barrières sociales et les préjugés de l'époque, reste éternel mais inachevé. La séparation définitive de « Younes et Émilie » laisse une empreinte de mélancolie et de regret, ajoutant une dimension émotionnelle profonde au récit et soulignant les tensions entre les aspirations personnelles et les contraintes imposées par l'histoire.

En définitive, la séparation familiale dans *Ce que le jour doit à la nuit* joue un rôle crucial dans le développement du protagoniste et dans l'intrigue du roman. Elle illustre les tensions entre les différentes identités et loyautés, mettant en lumière les défis de la quête de soi dans un contexte de divisions sociales et historiques. Les différentes formes de séparation – familiale, culturelle, émotionnelle et amoureuse – tissent ensemble un portrait complexe et nuancé.

### ○ Conclusion partielle

En guise de conclusion de ce chapitre, nous pouvons affirmer que les relations entre les personnages de *Ce que le jour doit à la nuit* sont d'abord et avant tout influencées par le contexte historique de l'Algérie coloniale, imprégnée de tensions et de conflits entre les communautés européenne et autochtone. Ce contexte tumultueux jette une ombre sur les dynamiques interpersonnelles, les complexifiant par des strates d'amour, d'amitié, de soutien mutuel, et de rivalité exacerbée.

Yasmina Khadra dépeint ces relations avec une finesse remarquable, mettant en évidence les défis identitaires et les conflits internes de ses personnages. Chaque interaction est teintée des tensions sociales et culturelles qui divisent l'Algérie de l'époque. Par exemple, l'amour de Younes pour Émilie, en dépit des barrières culturelles et des préjugés, symbolise la lutte pour l'harmonie dans un paysage profondément fracturé.

De plus, les amitiés entre Younes et ses camarades européens, bien qu'empreintes de camaraderie et de soutien, ne sont pas exemptes de rivalités et de malentendus, soulignant la fragilité des alliances dans un contexte de domination coloniale. Ces relations révèlent également la complexité des aspirations personnelles face aux attentes imposées par la société et l'histoire. Khadra, à travers ces récits, propose une réflexion poignante sur les divisions et les aspirations d'une Algérie en pleine mutation. Il montre que les liens humains, malgré leur beauté et leur potentiel de réconciliation, sont souvent mis à l'épreuve par les réalités cruelles de l'oppression et des inégalités. Ainsi, les relations

## Étude onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA

---

entre les personnages deviennent une métaphore des défis plus larges auxquels est confrontée l'Algérie, offrant au lecteur une vision intime et complexe des luttes internes et des espoirs d'un peuple en quête de son identité et de sa place dans le monde.

En définitive, les relations interpersonnelles dans *Ce que le jour doit à la nuit* transcendent le simple cadre narratif pour devenir des miroirs des aspirations et des déchirements d'une nation tout entière, capturant avec une intensité remarquable les enjeux d'une époque charnière.

## **PARTIE II**

### **ESPACE, IDENTITÉ, ALTÉRITÉ ET CULTUREL DANS L'UNIVERS NARRATIF DE YASMINA KHADRA**

# **CHAPITRE 1**

## **IDENTITÉ ET ALTÉRITÉ**

## **PARTIE II : ESPACE, IDENTITÉ, ALTÉRITÉ ET CULTUREL DANS L'UNIVERS NARRATIF DE YASMINA KHADRA**

### **CHAPITRE 1 : IDENTITÉ ET ALTÉRITÉ**

#### **○ Introduction partielle**

Dans ce chapitre nous essayons de montrer comment les noms propres revêtent une importance capitale dans la narration et la caractérisation des personnages. Ils ne se contentent pas de désigner les protagonistes, mais reflètent également leur origine et leur identité culturelle, enrichissant ainsi le récit. Nous évoquons également les choix onomastiques de l'auteur ne sont jamais fortuits ; ils sont souvent chargés de significations profondes et de connotations implicites, qui contribuent à la construction des personnages et à l'évocation de leur contexte socioculturel. Nous expliquons comment en décryptant ces noms, le lecteur peut saisir des nuances subtiles sur les origines ethniques, les appartenances sociales, et les trajectoires individuelles des personnages, notamment celle de « Younes » déchiré entre sa culture d'origine et celle adoptée par la suite, ajoutant ainsi une couche de complexité et de réalisme à la trame narrative.

Nous tâchons de décrire que le choix du nom peut ainsi révéler les valeurs et les tendances culturelles inhérentes au personnage. En effet, les noms propres sont souvent imprégnés de significations symboliques et historiques qui transcendent leur fonction nominative. Ils peuvent évoquer les traditions, les croyances et les aspirations de l'individu, tout en soulignant les influences culturelles et les héritages ancestraux. Par le biais de l'onomastique, l'auteur parvient à suggérer subtilement les traits de caractère, les affiliations sociales et les parcours personnels des personnages, enrichissant la profondeur et la richesse du récit. Ainsi, l'analyse des noms propres devient un outil essentiel pour comprendre les dynamiques culturelles et sociales à l'œuvre dans l'univers littéraire.

#### **1) L'onomastique et la diversité culturelle**

La diversité culturelle évoque la profusion de cultures et de pratiques culturelles qui ornent les nations de par le monde. Elle se manifeste à travers une pléthore d'expressions culturelles, allant de la langue à la religion, des coutumes à l'art, de la musique à la gastronomie, en passant par la littérature et d'autres manifestations de la vie

quotidienne. Cette diversité émane des strates de l'héritage historique, des interactions interculturelles, de la mobilité humaine et de l'adaptation aux environnements culturels, nourries par des échanges incessants

La diversité culturelle est ardemment louée en tant que trésor et vecteur de vigueur pour les sociétés, érigeant ainsi les fondations propices à l'essor conjoint et à l'épanouissement des liens et des échanges intercommunautaires. Elle instaure un terreau fertile propice à l'éclosion d'une entente mutuelle et d'un respect réciproque entre les diverses entités culturelles, éclairant ainsi la voie vers une coexistence harmonieuse et enrichissante. La diversité culturelle joue un rôle crucial en préservant la spécificité de chaque culture, ce qui empêche qu'une culture ne domine ou n'écrase les autres. En valorisant les différentes façons de vivre, de penser et de créer, elle contribue à maintenir la richesse et la variété des traditions, des coutumes et des modes de vie à travers le monde. Cela favorise également le respect mutuel et la compréhension entre les différentes communautés, ce qui est essentiel pour construire des sociétés inclusives et harmonieuses.

La reconnaissance et la promotion de la diversité culturelle sont souvent inscrites dans les politiques publiques nationales et internationales. Ces politiques et conventions visent à garantir que les droits culturels des individus et des groupes sont respectés et protégés. Elles encouragent également la mise en place de mesures visant à favoriser l'inclusion et le multiculturalisme au sein des sociétés. Ces initiatives peuvent prendre différentes formes, telles que des lois sur la protection du patrimoine culturel, des programmes de promotion de la diversité dans les médias et l'éducation, ainsi que des mesures de soutien aux initiatives culturelles communautaires.

Avant d'étaler ce point, nous avons jugé utile d'évoquer la dynamique du pouvoir culturel qui fait référence aux relations d'influence entre les cultures en présence. Il s'agit de savoir comment ces dernières exercent leur pouvoir sur d'autres cultures en influençant leurs interactions, leurs représentations et leurs échanges culturels. Lorsque nous parlons de pouvoir culturel, nous faisons allusion au colonisateur qui a eu un grand impact sur le territoire colonisé en imposant ses propres normes, ses valeurs, ses pratiques, sa domination, son autorité culturelle et symbolique. Il est nécessaire de faire remarquer que ces influences continuent d'exister de différentes manières même après l'indépendance

de ces pays, nous pouvons citer à titre d'exemples la tenue vestimentaire, le savoir-vivre à table, etc.

Les médias et les produits culturels, films, musique et littérature sont également cités par l'auteur, en faisant référence à la chanson Judéo-oranaise (CQJN. p. 218) ainsi qu'à un groupe de musique qui faisait du Jazz, à la danse à la française (CQJN. p. 219) qui s'organisent à Rio Salado. Il parle aussi de la poésie, notamment de Fabrice ; considéré comme la coqueluche du village, il avance que tout le monde l'arrête dans la rue puisqu'il est le poète du village.

En sus de ce mode de vie à la française à Rio Salado, Yasmina Khadra nous fait voyager avec ses amis invités par Simon à Oran dans un restaurant chic où tout le monde était content après avoir repris contact, il cite à ce propos « *Nous étions de nouveau ensemble, soudés comme les doigts de la fourche, ravis d'entretenir avec la même notre joie de vivre...* » (CQJN. p. 244) L'auteur veut expliquer à travers cela que ces produits culturels renforcent les représentations et les normes de la culture dominante<sup>102</sup>. Nous pouvons donc dire que ces formes jouent un rôle clé dans la dynamique du pouvoir culturel au détriment de la culture d'origine, qui s'estompe au fil du temps. En somme, la dynamique du pouvoir culturel reste un sujet complexe dans les pays colonisés, comme l'Algérie où existe une diversité culturelle sans égale.

L'onomastique, comme définie précédemment, est l'étude des noms propres. Cette branche est profondément liée à la culture dans la mesure où le fait de donner un nom à une personne, à un lieu, à un événement, à un objet ou à un fait naturel révèle souvent les croyances, les traditions, les valeurs ainsi que l'histoire d'une société donnée. N'est-ce pas en entendant le nom d'une personne, nous sommes généralement en mesure d'appréhender ses origines et son héritage culturel ?

Le nom propre reflète les valeurs et les normes culturelles d'une communauté en portant une signification symbolique plus profonde exprimant, de ce fait, des concepts ou des vertus estimées importantes dans certaines cultures. En Algérie par exemple, les prénoms se basent sur les valeurs spirituelles ou religieuses, tels que les noms du prophète

---

<sup>102</sup> Yasmina Khadra. Op cit.

« Mohamed » employé seul ou parfois connecté à « Yacine », « Amine », « Sedik », « Larbi », « abdallah », etc.

Certains noms incarnent aussi des vertus importantes dans la société exprimant la force, la sagesse, la patience et la gentillesse comme par exemple « Akila », « saber », « Sabri » « Rafika » et « Halima », d'autres noms propres sont choisis par rapport aux grands-parents de l'enfant pour exprimer des aspirations ou espoirs pour l'avenir de ce dernier. Généralement l'enfant est nommé en l'honneur d'un parent ou d'un ancêtre de la famille pour marquer son rang dans la lignée paternelle ou maternelle. Dans ce cas de ces noms, notamment si le nom des grands-parents n'est pas à la mode, les parents sont contraints de lui accorder un autre nom moderne placé généralement en première position.<sup>103</sup>

Parmi les croyances, c'est cette relation qu'entretient l'être humain avec la nature et l'environnement, cela peut inclure le monde des fleurs ; comme « Zahra » la petite sœur de « Younes » ou « Zohra », « Ouarda », « Ourida », « Zhour », nous pouvons citer aussi la saison, notamment le printemps, comme « Rabie » et « Rabéa ». A travers le choix de ces noms les parents souhaitent exprimer leurs aspirations positives à leur enfant tout en sauvegardant et renforçant les valeurs et les croyances de la culture dans laquelle l'enfant sera élevé.

Quant au nom propre de lieu, il est considéré comme témoin de l'histoire et de l'héritage culturel, il peut aussi conserver les traces de langues anciennes ou de personnalités historiques et culturelles. Yasmina Khadra utilise des noms de toutes pièces pour orner son récit, la plupart des rues, des quartiers et des places cités portent les noms de personnalités politiques et historiques comme par exemple, Boulevard de Lourmel, place de la Bastille, Passage Clauzel, la rue d'Isly, Saint Hubert, Choupot, cité Jean de la fontaine, rue des Frères-Julien sans omettre certaines sommités mondiales telles que Messali Hadj, Roosevelt, Churchill, De Gaulle, Hitler, Stalline, Joe le caporal, Zabana, Abane Ramdhane, Ali Lapointe et Larbi Benmehidi.

L'auteur évoque aussi les noms de certaines personnalités culturelles comme ; Laurel et Hardy, Zorro, Eugène Delacroix, John Steinbeck, Max-Pol Fouchet, Gabriel

---

<sup>103</sup> TAIBI-MAGHRAOUI, Yamina, « Le prénom mostaganémois » In *Mode (s) en onomastique*, Germain Jean ( Dir), Bruxelles. Belgique. Ed.Harmattan, 2015.

Audisio, El akkad et Flaubert. L'usage de noms propre dans *Ce que le jour doit à la nuit* sert à identifier l'origine ethnique définie par Dorion et Poirier comme étant « *un substantif désignant un nom de peuple, de nation ou de tribu* »<sup>104</sup> et linguistique des individus ou des lieux parmi lesquels nous pouvons citer ; Ouled N'har, les Allemands, les Algériens, les Américains, les Sénégalais, les Espagnols, les Arabes et les Européens. La présence de ce genre de concept dans *Ce que le jour doit à la nuit* marque l'ouverture du protagoniste sur le monde, ses civilisations et ses cultures.

Il convient de souligner que les noms propres jouent un rôle important dans la narration et la caractérisation des personnages dans la mesure où ils reflètent l'origine et l'identité culturelle de ces derniers. Si nous prenons le cas de « Younes », le personnage principal porte un prénom arabe qui exprime son identité en tant qu'Algérien d'origine, et suite au changement de son prénom par « Jonas » que ce dernier ressent cette transformation et cette conversion identitaire et culturelle. Les anthroponymes figurant dans toute l'histoire relèvent de différentes cultures à cette époque de l'Algérie coloniale. Nous pouvons citer les noms d'origine arabe dont la majorité c'est des noms anciens, comme « *Hedda, Kaddour, Mama, Zahra, Badra, Hammou, Issa et Houari* ». Le nom de « *Younes* » est toutefois considéré comme un nom moderne même s'il fait partie du répertoire onomastique religieux. Les noms d'origine étrangère dans le roman renvoient aussi à d'autres cultures, notamment celles des pieds noirs venant de différents pays de l'Europe.

Concernant les noms de lieux en usage dans ce roman, et comme nous le savons déjà, l'histoire s'est déroulée dans la plupart du temps dans la ville d'Oran et à Rio Salado, ces toponymes sont importants pour l'auteur ainsi que pour le lecteur car ils situent les événements dans le temps et dans l'espace. La ville d'Oran, parée de ses dualités saisissantes, offrant à l'œil avisé ses quartiers prospères juxtaposés aux enclaves déshéritées ; c'est-à-dire quartier moderne et quartier miséreux, se profile comme l'incarnation palpable de la transition cruciale et décisive pour le protagoniste, à la suite de son exode du sud algérien, où il vivait avec sa famille. D'autres noms toponymiques sont cités dans cette histoire comme Tlemcen, Mostaganem, Arzew, Bou Saada etc, tout en évoquant ses traditions et ses cultures.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit.,

<sup>105</sup> BOUKHATEM, Sarah, Op. Cit.

Le roman est riche en détails et en descriptions de la vie en Algérie et il offre une perspective très originale et intéressante sur l'histoire et la culture du pays à cette époque.

L'onomastique est profondément enracinée dans la culture et constitue un aspect important de l'identité culturelle d'une société donnée. Les noms propres ne sont pas seulement de simples étiquettes mais porteurs de sens, de mémoire et de connexion à une culture et à une histoire.

Dans le tissage narratif, l'exploitation de l'onomastique confère à l'auteur une palette d'outils subtils pour étoffer son récit, insufflant ainsi des dimensions supplémentaires à ses personnages et à l'écheveau narratif. Les noms des personnages deviennent alors des indices subtils, invitant le lecteur à décrypter les thèmes, les symboles et les liens tissés au sein de l'histoire. Toutefois, il convient d'apprécier la complexité de cette pratique, car elle exige une minutie exquise et une profonde attention. L'écrivain se trouve confronté à la délicate tâche de choisir des noms dont les origines et les connotations enrichissent la compréhension du lecteur, surtout dans le contexte colonial, où Yasmina Khadra se place en tant que pivot de l'intrigue. Il est crucial de souligner les défis inhérents à cette démarche, notamment dans un récit tel que *Ce que le jour doit à la nuit*, où les personnages proviennent de diverses origines culturelles et ethniques - arabes, berbères, européennes et pieds-noirs. Ainsi, la quête d'une résonance symbolique à travers l'onomastique narrative constitue un défi exigeant, mais essentiel, dans la construction d'un récit aussi complexe dans lequel Yasmina Khadra essaye de créer un monde fictionnel cohérent et évocateur, où les personnages prennent vie sous l'effet des noms qui les identifient. Yves Baudelle dans « *Poétique des noms de personnages* » avance que « le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme nom propre », il essaye de nous faire savoir qu'il n'y a pas de roman sans nom propre et que le rôle crucial du personnage réside plutôt dans son nom propre.<sup>106</sup>

À travers ce récit, Yasmina Khadra tente de conjuguer deux éléments fondamentaux, à savoir le thème central et les figures protagonistes, dans le dessein de transmettre des messages et des réflexions profondes sur l'expérience vécue par un peuple au sein d'un contexte colonial. Il explore ainsi des thématiques aussi variées que l'amour, la quête identitaire, la quête de justice face à l'injustice, les ravages de la guerre, les liens

---

<sup>106</sup> BAUELLE, Yves, « *Poétique des noms de personnages* » In *Cahier de narratologie*.6 | 1995, 79-89.

familiaux, l'amitié, l'identité et la dure réalité de la misère. En agencant habilement ces éléments, l'auteur parvient à édifier un tableau narratif riche en nuances, offrant ainsi au lecteur une plongée immersive dans les méandres complexes de l'existence humaine, soumise aux tumultes de l'histoire et des circonstances sociales dans une Algérie coloniale.

Les thèmes abordés dans cette histoire permettent une direction et un objectif aux personnages, influencent leurs motivations, leurs actions et leurs relations aussi. Il est donc important pour l'auteur de savoir nommer ses personnages et de connaître aussi leurs origines afin de pouvoir communiquer ses idées à travers ces derniers. Les personnages, à leur tour, se renforcent mutuellement pour donner vie au thème en le vivant de manière authentique. Dans cette lignée de réflexion Vincent Jouve dans « *L'effet-personnage dans le roman* » souligne que si un savoir approfondi sur l'être du personnage nous le rend sympathique, c'est parce que de un, nous reconnaissons en lui un sujet, et de deux, il se présente en nous comme authentique »<sup>107</sup>

Il s'agit donc de dire que le thème et les personnages sont intimement liés par le nom de ce dernier et par la trame conceptuelle dans le roman tout en créant une expérience de lecture riche et significative permettant au lecteur de vivre l'histoire affectivement. Cette relation peut aussi servir à des paradoxes, comme, par exemple, donner un nom moderne à un personnage vieux et / ou le contraire attribuer un nom ancien à un personnage jeune. Le rôle de l'auteur est donc de savoir caractériser chaque personnage par un nom adéquat.<sup>108</sup>

Le facteur "âge" joue également un rôle crucial dans l'attribution des noms de personnages, car ces derniers reflètent l'époque et le contexte culturel dans lesquels ils évoluent, permettant ainsi au lecteur de situer approximativement l'âge des personnages. Comme précédemment évoqué, le choix des noms peut éclairer sur la période historique à laquelle se déroule l'intrigue. Il serait inapproprié, par exemple, de situer une histoire en 1830 tout en attribuant des prénoms contemporains tels que Léa ou Darine. Ainsi, le nom d'un personnage devient un indicateur générationnel, fournissant des indices quant à l'époque à laquelle il appartient.

---

<sup>107</sup> JOUVE, Vincent, Op. Cit., p. 133

<sup>108</sup> PIEGAY, Nathalie, « Noms de personnes, noms de personnages : récit et émancipation » In *Littérature*, Volume 3, N° 203, 2021, pp. 5-25.

Le choix du nom peut ainsi dévoiler les valeurs et les tendances culturelles du personnage, qu'elles soient ancrées dans la tradition ou imprégnées de modernité. Il est à noter que la relation entre le nom et l'âge peut varier en fonction du contexte culturel et géographique. Toutefois, dans certaines circonstances, l'auteur peut délibérément jouer avec des noms qui contredisent les normes culturelles établies afin de créer des personnages originaux et captivants. Un exemple éloquent en est le prénom "Younes", qui, bien qu'ancien, n'était pas couramment utilisé dans l'onomastique algérienne des années trente. Pourtant, Yasmina Khadra le choisit pour son protagoniste, offrant ainsi une perspective nouvelle et intrigante à son personnage central. Un nom qui évoque l'idée de pureté et d'innocence, ce qui contraste avec les violences et les conflits de son environnement. Son nom symbolise son désir de préserver son humanité et sa quête d'une vie meilleure malgré les circonstances compliquées et complexes de cette époque. La relation entre le personnage et son nom contribue à la construction des thèmes centraux de l'histoire comme par exemple l'héritage, l'amour, la recherche identitaire et la possibilité d'une vie meilleure. Il s'agit d'ajouter une couche supplémentaire de signification et de profondeur aux personnages.

Yasmina Khadra crée une atmosphère symbolique et émotionnelle où les personnages portent des noms évoquant des valeurs culturelles et des aspirations spécifiques facilitant, de ce fait, au lecteur la compréhension du texte.

### **2) Le déchirement identitaire et l'altérité**

Dans ce point de notre travail, nous abordons les notions de « l'identité et de l'altérité ». De prime abord, le mot « Identité » est défini comme étant un concept délicat et difficile à cerner dans la mesure où il revêt plusieurs significations selon les contextes dans lesquels il est employé. En effet lorsqu'il s'agit de l'identité personnelle, cela peut englober plusieurs caractéristiques relatives à la personne, à ses expériences, à ses croyances et à toutes les valeurs qui peuvent déterminer cette dernière en revanche quand il s'agit de l'identité sociale, cela dépendra de la catégorie sociale, culturelle, idéologique et ethnique de la personne. L'identité sociale influence la manière dont une personne est perçue par la société. L'identité culturelle, quant à elle, est définie comme étant l'identification de la personne par rapport à sa culture, à sa langue, et à ses coutumes.

Concernant l'altérité, elle est considérée comme un concept qui désigne la reconnaissance et la prise en compte de l'Autre en tant qu'être différent et distinct de soi. Cette reconnaissance s'appuie sur le fait de devoir accepter l'Autre selon son profil social, culturel, religieux, et ethnique. Le mot « Altérité » est souvent assemblé au mot « tolérance » et « humanisme » qui implique et requiert l'ouverture d'esprit, permettant ainsi d'accepter l'Autre dans ses différences sans préjugés. L'objectif de cette acceptation est de permettre le vivre-ensemble dans une société pluraliste et plurielle.

Denise Jodelet dans « *Formes et figures de l'altérité* » précise que la notion de « Autre » qui vient du latin « alter » existe une relation fondamentale avec la même chose qui se définit par rapport à un même, personne, chose ou état toutefois Autre c'est tout ce qui n'est pas la même personne ou la même chose ». Cette définition peut aussi insinuer que chacun des deux termes désigne deux positions, l'une supérieure et l'autre inférieure.

Il est donc important de faire une distinction entre les deux :

- 1) La racine *alter* (altérer, altération, alternatif, alternative) renvoie à l'idée du changement d'état, ou de changement qualitatif, de succession et d'opposition.
- 2) L'identité, la diversité, la hiérarchie, le conflit, la transformation existent dans l'altérité et se croisent au point de la déclinaison sociale.

L'altérité s'oppose à l'identité et pose la diversité, la pluralité qui impliquent la différence et la tolérance sur tous les plans ; idéologique, culturel ...etc.<sup>109</sup>

Dans la pensée contemporaine beaucoup voient dans l'altérité la condition même de l'émergence identitaire : « *C'est toujours la réflexion sur l'altérité qui précède et permet toute définition identitaire* »<sup>110</sup> car les deux notions de « identité et altérité » s'entremêlent et se basent sur une pluralité spatiale, culturelle et temporelle. Elle ajoute que selon les différentes formes de l'altérité il y a par exemple (semblable/dissemblable, autochtone/étranger, proche/lointain, ami/ennemi, normal/déviant, minorité/majorité,

---

<sup>109</sup> JODELET, Denise, « Formes et figures de l'altérité ». In *L'Autre : Regards psychosociaux*, chapitre 1, pp. 23 - 47. Grenoble, Les presses de l'Université de Grenoble, 2005.

<sup>110</sup> AUGÉ, Marc, « Introduction .Espace et altérité », In *Entre tradition et universalisme*, sous la direction de Françoise-Romaine Ouellette et Claude Bariteau. 1994, pp. 19-34.

etc.) qui supposent des liens d'implication entre personnes et groupes inscrits dans une société plurielle.

Dans ce sens Paul Ricœur explique l'identité personnelle comme étant une perception ou une représentation de soi, une image que l'individu a de lui-même. Il identifie deux types identitaires, à savoir ; l'identité Idem et l'identité Ipse :

- 1) Identité « Idem » : ce concept fait référence à l'identité-semblance qui concerne la continuité ou la stabilité d'une entité à travers le temps. C'est l'aspect de l'identité qui reste constant malgré les changements externes comme les circonstances d'appartenance ou le statut social de la personne.
- 2) Identité « Ipse » : ce concept fait référence à l'identité de soi, il concerne la cohérence et l'intégrité de l'expérience subjective d'une personne à travers le temps. C'est une identité qui est liée à la manière dont la personne se perçoit et se définit elle-même en intégrant ses valeurs et ses aspirations en explorant ainsi ses relations avec l'Autre.

Paul Ricœur utilise ces concepts pour explorer la complexité de l'identité humaine et la manière dont elle est façonnée par les forces sociales, culturelles et individuelles. C'est une manière d'examiner comment les individus naviguent entre ces deux dimensions de l'identité dans leur quête de compréhension de soi et de sens dans le monde.<sup>111</sup>

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'identité et l'altérité sont deux thèmes majeurs, explorés tout au long de l'histoire. En effet le concept de « l'identité » est représenté par le personnage principal Younes, baptisé Jonas suite à son adoption par son oncle « Mahi », pharmacien, marié à une française appelée Germaine. Younes est confronté tout au long de l'histoire à des choix compliqués et complexes concernant sa nouvelle vie chez son oncle. En dépit de son physique européen, au fond de lui, il vivait un déchirement identitaire incomparable le mettant tout le temps mal à l'aise depuis qu'il avait quitté sa famille.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> RICOEUR, Paul, 1999, Op. Cit.

<sup>112</sup> BOUKHATEM, Sarah, 202, Op. Cit.

Sans vouloir dévoiler l'intrigue de l'histoire, l'identité de Younes se métamorphose et se transforme selon les circonstances confrontées dans un contexte sociopolitique bouleversant. Il faut reconnaître que son identité est modelée selon les aspects cités plus haut.

L'altérité quant à elle, est représentée par la relation entre les Arabes et les Français dans l'Algérie coloniale, à travers les deux personnages Younes et Emilie étant enfants, et « Germaine » et « Mahi » étant adultes. Cette tolérance mutuelle est surmontée grâce à l'amour qui unissait ces personnages en dépit de tout conflit et de toute différence en ces temps de tensions sociopolitiques en Algérie. *Ce que le jour doit à la nuit* est un roman sur la façon dont l'identité et l'altérité peuvent être des forces à la fois unificatrices et divisées. Il montre comment les deux peuvent coexister, même dans les circonstances les plus difficiles.

L'identité de « Younes » renaissait à chaque geste le rappelant de sa vie d'antan, dans la compagnie, de sa famille, et de ses amis de « Jenane Jato ». Yasmina Khadra fait remarquer combien son protagoniste était très attaché à son passé, « *heureux de constater que mes habits de citadin n'avaient pas dénaturé mon âme* »<sup>113</sup>.

Malgré le physique européen de « Younes », comme nous l'avons déjà mentionné auparavant, le choix du prénom « Jonas » qui n'est en réalité que la traduction directe de Younes, n'était pas aléatoire, Germaine, était probablement sûre que s'il garde son prénom arabe, cela pourrait lui causer des ennuis dans la communauté européenne dans laquelle vivait. Isabelle qui tenait à lui, pensant qu'il était français, elle ne cessait pas de le désigner par le prince charmant, elle était folle amoureuse de lui toutefois un jour, elle le traite de menteur après avoir pris connaissance de son vrai prénom. Elle s'adresse à lui en le tutoyant, elle, qui, a toujours vouvoyé les gens.

*-Pourquoi m'as-tu menti ?...*

*-Je ne vous ai jamais menti.*

*-Ah oui ?... ton nom est Younes, n'est-ce pas ?*

---

<sup>113</sup> Yasmina Khadra, Op. Cit., p. 132.

Après maintes explications données par Younes que cela ne change rien en leur relation, Isabelle insista qu'au contraire, cela change tout, et que ses yeux bleus ne suffisent pas. Nous nous sommes demandé à quoi elle voulait faire allusion. Est-ce à être européen, ou à être son amant.

Yasmina Khadra nous fait comprendre que même dans l'énonciation, l'altérité était absente dans le discours tenu par Isabelle, qui, est décrite par son visage congestionné, son ton sec en lui disant '*Nous ne sommes du même monde, Monsieur Younes* ». Pour marquer son refus catégorique, son intolérance et son attitude rigide vis-à-vis de « Younes ». « Isabelle » ne s'arrête pas à ce point de paroles satiriques en le piquant par ses railleries et minimisant le potentiel de sa personne mais elle continue à le rabaisser en lui disant « *Je suis une Rucillio, as-tu oublié ? Tu m'imagines mariée à un Arabe .....plutôt crever !* » (p.163)

Ici la tolérance est véritablement ignorée par ce personnage très infatué, orgueilleux et vaniteux. Ce comportement négatif d'Isabelle est dû certainement aux préjugés hâtifs portés d'abord sur les Arabes, puis sur « Younes » puisqu'elle l'exprime clairement devant ce dernier en disqualifiant sa personne. Elle ne mesure nullement les retombées négatives de cette injustice illégitime à l'égard de « Younes ». Le narrateur /le personnage principal semble être réveillé d'un rêve puisqu'il est choqué, blessé et troublé comme s'il se réveillait d'un sommeil profond. Il qualifie cette attitude comme un rappel à l'ordre, un retour à la réalité. Il avoue qu'Isabelle l'a sérieusement foudroyé et abattu. Il en témoigne en disant « *Isabelle m'avait sorti d'une cage dorée pour me jeter dans un puits.* ». (p.168) « Younes » ne s'attendait pas à ce qu'elle lui fasse un geste aussi méchant et brusque. L'intolérance de Isabelle est poussée jusqu'à l'ignorance de « Younes », en passant devant lui, elle faisait semblant comme si elle ne l'a jamais connu, Yasmina Khadra utilise l'expression « *le nez aussi haut qu'une esse de boucher...jamais existé* ». (p.289 ) pour qualifier Isabelle de race supérieure à celle de Younes. L'orgueil démesuré et le sentiment excessif de fierté d'Isabelle prouve la vision exagérée de sa personne et de sa race. Ceci conduit certainement à un comportement arrogant nuisant les relations interpersonnelles au point de mépriser ou de ne pas reconnaître l'Autre.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> JODELET, Denise, Op. Cit.

La haine d'« Isabelle » pour les Arabes de manière générale et pour « Younes » après avoir pris connaissance de ses origines l'a conduite à des discriminations inimaginables, voire des actes de violence contre celui-ci en remontant tout son entourage contre lui, notamment ses camarades de classe qui l'évitaient publiquement et volontairement, c'est du fait exprès pour ridiculiser et humilier Younes.

L'intolérance est conceptualisée comme une attitude ou un comportement manifestant un rejet ou une réticence à accepter autrui dans toute sa diversité, dès lors qu'elle diffère des normes ou des valeurs propres. Il est à signaler ici que cette disposition peut se manifester sous diverses formes telles que la discrimination, les préjugés, le rejet, voire la violence, tant sur le plan individuel que social, politique ou religieux à l'égard des personnes perçues comme différentes. Nous nous interrogeons donc sur les motivations qui sous-tendent cette intolérance qui trouvent leurs racines dans divers facteurs comme par exemple l'ignorance, la peur de l'Autre, les préjugés sociaux et culturels ainsi que les convictions idéologiques.

Dans le cas spécifique de « Isabelle » envers « Younes », il semble que cette attitude découle en partie de considérations sociales et religieuses. En effet, la divergence religieuse entre les deux ainsi que les différences du statut social et culturel, révélées après la prise de connaissance de l'origine de « Younes » semble être des éléments déterminants. Il est à noter qu'au début de leur relation, « Isabelle » croyant « Younes » être français, n'avait pas perçu ces différences, ce qui souligne l'importance des perceptions et des présupposés dans la genèse de l'intolérance.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* Yasmina Khadra, l'intolérance envers « Younes » représente une facette essentielle de l'expérience du peuple algérien sous le joug colonial, offrant ainsi un aperçu des tensions ethniques et des conflits culturels qui marquaient cette période tumultueuse. Isabelle, issue d'une famille pied-noir, tout comme les autres colons européens, est profondément influencée par l'atmosphère de ségrégation, de discrimination et de méfiance qui caractérisait la société coloniale.<sup>115</sup> Ces attitudes, souvent ancrées dans des préjugés profondément enracinés, contribuaient à perpétuer un

---

<sup>115</sup> YOUSFI, Chakib Khalil, BELABES, Bouterfas, « L'image de l'Algérie entre discours et représentations dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra » In *EL-HAKIKA*, Volume 22, N°1, 2023, pp. 550 - 563.

système d'oppression et de domination où les populations autochtones étaient systématiquement marginalisées et déshumanisées.

Dans ce contexte hostile, la relation entre « Younes » représentant, comme cité plus haut, la population indigène, et « Isabelle » issue de la communauté coloniale, était perçue comme une transgression des frontières sociales et culturelles établies. Les obstacles auxquels ils étaient confrontés étaient multiples : non seulement les préjugés raciaux et les stéréotypes ethniques compliquaient leur interaction, mais également les normes sociales rigides dictaient les limites acceptables des relations intercommunautaires.

Ainsi, l'intolérance manifestée envers « Younes » par « Isabelle » et d'autres membres de la société coloniale reflète les tensions profondes et les antagonistes inhérents à la dynamique coloniale de l'époque. Leur relation symbolise les conflits et les défis auxquels étaient confrontées les populations algériennes, qui luttait pour leur dignité, leur identité et leur liberté au sein d'un système oppressif et discriminatoire. Il faut souligner ici que « Younes » réagit avec sang-froid puisqu'il est conscient des barrières socioculturelles qui freinent l'évolution de cette relation. « Younes » se voit contraint de rester patient face et passif à une situation compliquée et ne voit nullement le bout du tunnel.

Ces diverses circonstances façonnent « Younes » en un individu en quête de son essence et de son identité profonde. Il se trouve ainsi engagé dans un processus de remise en question des conventions sociales établies, des préjugés enracinés, des injustices flagrantes et des violences inhérentes au système colonial. Au sein de cette toile sociale complexe, « Younes », par sa fréquentation de membres des deux communautés algérienne et française, essaye de comprendre les nuances et les subtilités des relations interculturelles qui caractérisent l'Algérie de cette époque tumultueuse.

« Isabelle » en tant que représentante éminente de la communauté pied-noir, conçoit « Younes » comme un symbole flagrant de l'altérité culturelle et ethnique, un élément qui, loin d'encourager la compréhension mutuelle, ne fait qu'accentuer ses préjugés préexistants et son intolérance envers lui toutefois, face à cette hostilité « Younes » se dévoile comme un être d'une résilience et d'une détermination inébranlables. Animé par une volonté de transcender les barrières imposées par la société

et de s'affranchir des contraintes des injustices raciales, il poursuit son chemin avec courage et persévérance pour y arriver. « Younes loin de » se laisser submerger par le poids des stigmates sociaux et des préjugés, qui, lui sont imposés, se lance donc dans une quête de la recherche de soi. Comme nous l'avons cité précédemment il voulait à tout prix marquer sa présence et prouver son existence dans un monde en pleine contradiction, il aspire à définir sa propre identité et à affranchir toute sorte de discrimination.

« Younes » émerge comme un véritable symbole de résistance et de courage, en cherchant à se hisser au-dessus des écueils de la société colonialiste dans laquelle il évolue. En dépit de sa force intérieure et de sa détermination invincible et révoltée, « Younes » ne peut s'empêcher de ressentir une profonde étrangeté au sein de son propre milieu familial et social. Cette sensation d'aliénation est nourrie par l'incompréhension du monde dans lequel il vit et l'exclusion par cette communauté qui envahit son propre pays.

### **3) La dynamique entre l'identité et l'altérité dans un cadre colonial**

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'exploration de la coexistence entre identité et altérité s'entame dès l'introduction du protagoniste, Younes. D'ascendance algérienne et élevé au sein d'une famille franco-algérienne incarnée par « Mahi et Germaine », « Younes » se trouve confronté à des choix existentiels épineux relatifs à son identité. Sa trajectoire narrative met en lumière les affres d'une dualité culturelle et sociale très complexe et compliquée.

Evoluant dans deux mondes diamétralement opposés, Younes oscille entre l'opulence du foyer de son oncle et la précarité du milieu familial biologique. Le luxe apparent et la prospérité de son oncle se trouvent en contraste frappant avec la misère et le désespoir qui règnent chez ses parents. Cette dualité est exacerbée par le sentiment de responsabilité filiale de Younes envers sa famille d'origine, dont le besoin se fait sentir plus pressant à la suite de la brusque disparition de son père.

Les tentatives réitérées de « Younes » pour persuader sa mère de le rejoindre dans un cadre de vie plus aisé se heurtent à un refus catégorique de sa part, motivé par l'attente anxieuse du retour de son époux. Cette résistance maternelle cristallise les tensions intérieures de Younes, incapable de s'arrimer pleinement à son environnement privilégié. Chaque tentative d'assimilation se voit entravée par des circonstances imprévues,

entravant ainsi la quête de quiétude et d'harmonie intérieure du protagoniste. L'exemple poignant de son envoi dans un pensionnat français illustre l'immersion brutale de Younes dans un environnement culturellement étranger. Ce déracinement force le protagoniste à confronter de front sa propre altérité, exacerbant les conflits intérieurs liés à son identité hybride. Les aspirations à l'intégration se heurtent à la réalité brutale de son altérité, alimentant un sentiment de déracinement et d'inadéquation profonde.

Ainsi la dualité entre identité et altérité dans *Ce que le jour doit à la nuit* se révèle être le moteur central du récit, façonnant le parcours tourmenté de Younes à travers les méandres d'une existence marquée par les dilemmes identitaires et les conflits intérieurs.

« Younes » doit affronter les discriminations de ses camarades à l'école, ce qui le fait sentir rejeté et seul. Ce sentiment d'exclusion persistante se mue en une présence lancinante, opprimant l'essence même de son être.

En plus de ces affronts sociaux, il ressent la pression de son cercle familial et amical qui le voit comme quelqu'un d'étranger. Son ami Djelloul lui répète souvent :

« *Tu ne peux pas comprendre, toi...tu es des nôtres mais tu mènes leur vie* », ici Younes avoue être sidéré par la violence de ses propos, et refusa même l'invitation de son ami par peur, il dit être effrayé en voyant la situation dans laquelle vivaient les gens dans ce quartier mais Djelloul le rassura en lui disant « *C'est comme ça que vivent les nôtres, Jonas. Les nôtres sont aussi les tiens* ». (p.147) Yasmina Khadra utilise un jeu de mots, notamment avec « *les nôtres et Jonas* » une sorte de satire et d'ironie surtout en prononçant « Jonas » au lieu de « Younes ». Il voulait à tout prix lui montrer que malgré le changement de son prénom, les gens du quartier sont aussi les siens car en disant « les nôtres » implique qu'il fait partie de cette strate ethnique.

La relation de Younes avec son oncle, un nationaliste algérien, est également tendue. L'oncle veut que Younes se joigne à lui dans sa lutte pour l'indépendance de l'Algérie, mais Younes est plus intéressé à poursuivre ses études et à découvrir le monde, en tout cas c'est le rêve de sa maman, auquel il tenait à le réaliser.

« *Je ne veux pas que tu quittes l'école, je veux que tu deviennes un savant...* », (p.182)

« *Promets-le moi Younes, promets-moi que auras autant de diplômes que ton oncle....* » (p.185)

Cette divergence d'opinions crée une tension entre les deux personnages. Mahi veut que Younes suive ses pas de la révolution, par contre sa maman veut qu'il ait des diplômes et qu'il ait une vie paisible et tranquille.

Malgré ce déséquilibre identitaire interne chez Younes, ce dernier se sent à la fois Algérien et Français, Younes navigue entre les deux cultures et identités, et il est capable de trouver un équilibre entre les deux sans les renier. Il embrasse à la fois la culture française et la culture algérienne. Son amour pour Emile, lui permet de se sentir à l'aise dans les deux cultures, ainsi que l'amour d'Émilie pour Younes, est une autre marque de coexistence de l'identité et de l'altérité. Leur relation est mise à rude épreuve lorsque la guerre d'indépendance algérienne éclate. Younes se retrouve impliqué dans le conflit et doit faire face aux conséquences de ses choix. Émilie, de son côté, est confrontée à des pressions de la part de sa famille et de ses amis pour qu'elle abandonne sa relation avec un Algérien.

Il faut dire que les deux personnages apprennent à se comprendre et à s'accepter malgré leurs différences culturelles. Émilie apprend l'arabe et s'intéresse à la culture algérienne, tandis que Younes partage avec elle sa propre culture française. Leur relation montre que la compréhension mutuelle peut être atteinte malgré les différences culturelles. *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra montre que la coexistence de l'identité et de l'altérité est possible et souhaitable en dépit de tous les obstacles qui existent en cette période de guerre. La compréhension mutuelle, la tolérance et l'empathie sont des clés importantes pour permettre cette coexistence pacifique. Emilie supplia Younes pour qu'elle soit sa fiancée, et lui fit signifier que toutes ces différences ne comptent pas pour elle. Au fond de lui, Younes voulait bien d'elle en revanche sa promesse donnée à sa maman l'empêchait d'avancer dans cette relation lui causant ainsi un déséquilibre affectif inexplicable.

Il est pertinent d'affirmer que la dynamique entre l'identité et l'altérité revêt souvent une complexité intrinsèque, forgée par les strates de l'histoire. Les colonisateurs, revêtant une supériorité perpétuelle, s'érigent en dépositaires d'une culture dominante, cherchant à imposer leurs normes linguistiques, leurs pratiques culturelles, leurs institutions et leur vision civilisationnelle à l'égard des populations colonisées. Cette démarche impérialiste engendre inévitablement l'émergence d'une identité coloniale au

sein de ces dernières, marquant ainsi l'empreinte durable de la subjugation et de l'assimilation culturelle.

À partir de cette perspective introspective, il apparaît clairement que les colonisés se trouvent quasiment marginalisés et placés sous l'emprise du colonisateur, déterminé à les assimiler en imposant sa propre culture. Toutefois, malgré cette subordination flagrante, les colonisés manifestent une résistance farouche, s'efforçant de préserver jalousement leur identité ainsi que leurs pratiques culturelles ancestrales.

Yasmina Khadra évoque certains cas où la rencontre entre deux cultures engendre des formes novatrices d'hybridité culturelle, façonnant ainsi de nouvelles identités et expressions culturelles que nous allons détailler dans un autre point.

#### **4) L'importance de la tolérance mutuelle chez Yasmina Khadra**

Dans ce roman, l'auteur nous emmène à la découverte de diverses cultures, mettant en lumière l'importance de ces identités culturelles. À travers les expériences des personnages, nous sommes plongés dans les traditions, les valeurs et les défis propres à chaque culture. L'objectif premier de cette exploration est d'interroger les notions d'appartenance, de tradition et de rencontre avec d'autres cultures. En suivant les parcours des protagonistes, nous sommes invités à réfléchir sur ces thématiques universelles qui façonnent nos expériences individuelles et collectives. Le protagoniste construit et négocie son identité culturelle tout en tenant compte de son origine familiale, sociale, historique et géographique, et ce malgré le déchirement identitaire qu'il vit depuis qu'il a quitté sa famille biologique pour aller vivre chez son oncle. Il essaye de se retrouver entre les deux cultures et de chercher à renouer avec ses racines culturelles et identitaires. Il faut mentionner ici que « Younes » vivait les tensions entre les deux cultures, soulignant, de ce fait, les problèmes d'adaptation et de résistance dans un contexte colonial où s'entremêlent ses propres traditions et celles du colonisateur.

« Younes et Émilie » est un exemple de la façon dont la compréhension mutuelle et l'empathie peuvent permettre à des personnes de cultures différentes de se rapprocher. Bien que leur relation soit mise à l'épreuve par les événements historiques et les pressions sociales, les deux personnages parviennent à rester fidèles l'un à l'autre et à surmonter leurs différences culturelles. En fin de compte, leur histoire d'amour est une illustration de l'espoir que les différences culturelles peuvent être surmontées par la tolérance et la

compréhension mutuelle. Quelques années plus tard de leur relation, les choses changent car « Younes » avait donné promesse à la maman de cette dernière de ne pas s'approcher de sa fille après avoir eu une relation intime avec elle. Il faut dire que « Emilie » après une moult tentative de le raisonner mais « Younes » ne pouvait pas trahir sa promesse.

Après l'indépendance de l'Algérie en 62, Younes entreprend un voyage en France dans l'espoir de retrouver Emilie, nourrissant l'illusion que le temps aurait pansé les plaies qu'elle avait endurées à Rio Salado. Après de nombreuses péripéties dans sa quête, il parvient enfin à la localiser, mais se voit accueilli avec une froideur étrange, Emilie refusant catégoriquement toute réconciliation quant à leur relation passée. Younes, animé du désir de se racheter, tente de lui faire comprendre que la guerre est désormais révolue et que la vie mérite d'être poursuivie, mais Emilie demeure obstinée dans sa résolution.

Sur ces mots, elle lui tourna le dos, s'enfonçant dans la distance, laissant Younes seul avec le poids de leurs souvenirs inachevés.

- « Ce n'est la faute de personne, Younes, tu ne me dois rien...Le monde est ainsi fait, et il ne me tente plus ».

- « Elle me tourna le dos et poursuivit son chemin » (p. 408)

Sur ces mots, elle lui tourna le dos, s'enfonçant dans la distance, laissant Younes seul avec le poids de leurs souvenirs inachevés.

Dans son roman *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra s'emploie à dépeindre le parcours compliqué et complexe de son protagoniste, depuis son enfance jusqu'à sa vieillesse, mettant en lumière les tourments intérieurs qui ont émaillé son existence. A travers cette histoire en pleine Algérie coloniale, il nous révèle la triste réalité selon laquelle les changements de son prénom et de son attitude restent impuissants à faire de lui un être selon ses désirs les plus profonds. En dépit des efforts déployés pour se réinventer, pour se soustraire à l'ombre de son passé miséreux et mouvementé qui freine son destin et son identité.

Le personnage est appelé Younes par les autres Jonas. Son prénom est changeant au même titre que sa vie et son appartenance. Yasmina Khadra essaye d'annoncer à sa mère que Germaine, la femme de son oncle lui a changé de prénom « *Germaine m'appelle*

Jonas » (p. 94). La maman ne semblait pas étonnée et lui répondit « *Ce n'est pas grave, Les Français prononcent mal nos noms. Ils ne le font pas exprès.* » (p.254)

Cette transition a d'abord commencé par le changement de « la relation filiale » de Younes considéré avant comme le neveu de Mahi et devenu à présent son fils, « *Je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils* » (p. 93)

Le terme de filiation désigne les liens familiaux et affectifs appelés qui peut être qualifiée de « paternité » (père et fils). La nature de ce genre de relation peut être influencée et modifiée par certains facteurs culturel, familial, et social. Cette relation de (neveu et oncle) est caractérisée par des moments d'affection, de mentorat, de soutien pouvant évoluer au fil du temps en fonction des circonstances partagées.

Sa vie complexe et mystérieuse rend ce personnage intrigant qui ne sait pas quoi faire. Tout le monde décide à sa place, ses parents biologiques et sa famille adoptive. Il était comme un être perdu au milieu de deux univers incertains, de deux communautés en pleine contradiction. Le mutisme et l'opacité ont imprégné tout le passé de Younes et continuent d'en serrer fermement son présent. En effet, alors que la guerre de 1954 s'intensifie de jour en jour, elle perturbe profondément la société et les relations, marquant un changement radical dans l'acceptation des musulmans dans les rues de Rio Salado. Cependant, Younes refuse obstinément d'affronter la vérité et de choisir un camp : « Puis je rencontrais la guerre [...] l'autre réalité que je ne voulais pas regarder en face ». (p.168) Malgré le tumulte de la guerre et la perpétuelle colère qui l'accompagne, Younes n'a jamais consenti à s'aligner avec les Français ou les Arabes : « Je ne me reconnaissais plus [...] j'étais en guerre ouverte contre moi-même ». (p.162 ) Toutefois, il prend conscience que tôt ou tard, la clarté remplacera ce flou total.

*Les choses changeaient, mais pour moi elle 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 c'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.* (p. 238).

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* le personnage d'un jeune homme nommé « Jelloul », employé au bar d'« André » et également victime de ses brimades, joue un rôle central dans la remise en question de « Younes ». Le soutien de ce dernier à « Jelloul »,

face aux violences et aux multiples maltraitances infligées par André, crée un lien indéfectible et une solidarité patriotique entre les deux personnages, qui engendrent chez « Jelloul » une reconnaissance éternelle envers « Younes ». Animé par une détermination sans faille, galvanisé par le déclenchement de la guerre de libération, « Jelloul » incite « Younes » à embrasser la cause nationale, le poussant ainsi à abandonner son état de mutisme et de neutralité pour embrasser ouvertement une posture de nationalisme et de patriotisme.<sup>116</sup>

Dans le contexte actuel de mondialisation et de multiculturalisme, la question de l'altérité est devenue centrale dans les débats sur les enjeux de la diversité culturelle et de la coexistence pacifique entre les différentes communautés. Elle soulève également des questions sur la relation entre l'identité et l'altérité, et sur la façon dont la rencontre avec l'Autre peut influencer notre propre identité et notre perception du monde. La vie de « Younes » est empreinte de complexité intrigante, façonnée par les circonstances mouvementées à cette époque. Issu d'un contexte colonial en Algérie, et particulièrement à l'ouest, traverse une trajectoire un peu particulière pleine de nuances et de défis. Il est donc le produit d'une époque troublée, oscillant entre les cultures, les identités et les révoltes. La vie de « Younes » est caractérisée par cette dualité culturelle et identitaire dans laquelle il doit naviguer pour se retrouver dans ce monde sibyllin et ambigu. Le déchirement identitaire de « Younes » dévoile cette complexité des relations avec l'Autre dans un contexte historique énigmatique et incertain. Les choix cruciaux auxquels Younes se trouve confronté, les amitiés qui éclosent et les amours qui s'épanouissent concourent à façonner l'étoffe de son existence. Celle-ci se révèle être le poignant miroir d'une époque imprégnée par les luttes identitaires, les aspirations à la liberté et les tensions sociales.

Yasmina khadra évoque aussi l'identité collective qui se construit de manière inconsciente et incontrôlée car elle émane d'un sentiment d'appartenance à un groupe. Elle est considérée comme « un sentiment d'appartenance à un collectif mais surtout sa reconnaissance par ce même collectif. Elle s'inscrit dans certain rapport à l'autre et il faut

---

<sup>116</sup> BOUKHATEM, Sarah, 2021? Op. Cit.,

que cette différence soit reconnue »<sup>117</sup>. « Younes » est exclu par la communauté européenne après l'assassinat de « Simon »,

- Va-t'en, me cria Emilie, laisse-nous à notre malheur, va-t'en, chasse-le de ma vue Krimo... fous le camp....» (p.330)

- « ...Je me tenais au fond du cimetière, derrière tout le monde, comme si j'étais déjà exclu... » (p.336)

- « Fabrice me salue de loin, ...d'un petit geste de la main.....je m'attendais à ce qu'il vienne me reconforter ...prend le volant et démarra.... » (p.365)

- « je me rendis compte qu'il n'y avait plus que moi parmi les morts. » (p 346)

En somme, l'existence de Younes dans *Ce que le jour doit à la nuit* se présente comme une saga envoûtante, où les complexités de l'identité et de l'altérité s'entrelacent avec une intensité narrative saisissante, offrant ainsi au lecteur une immersion profonde dans les dédales d'une époque tourmentée.

La promotion de la tolérance et du respect mutuel est essentielle afin de favoriser la coexistence pacifique dans une société diversifiée mais cela implique de reconnaître, de respecter et de valoriser la diversité sous toutes ses formes et de promouvoir le dialogue, la compréhension et l'empathie entre les individus des deux communautés. Il convient de signaler que tout au long de l'histoire, les personnages évoluent et les perceptions changent, ce qui ouvre la voie à une remise en question des préjugés et à une compréhension mutuelle plus profonde.

### ○ **Conclusion partielle**

En somme, nous pouvons dire que dans ce chapitre nous avons décrit les noms des personnages qui se transforment en indices subtils, invitant le lecteur à décrypter les thèmes, les symboles, et les relations tissées au sein de l'histoire. De ce fait, nous avons conclu que leur connotation et leur étymologie, ces noms deviennent des clés interprétatives, révélant des aspects cachés de la trame narrative et des enjeux sous-jacents. Ils offrent ainsi une richesse de lecture, où chaque nom est porteur d'une

---

<sup>117</sup> DITCHEV, Ivaylo, « De l'appartenance vers l'identité. La culturalisation de soi ». In *lignes*, N°6, 2001/3, pp. 113 - 125, p. 113.

signification particulière, permettant au lecteur attentif de pénétrer plus profondément dans l'univers et les intentions de l'auteur.

Durant ce chapitre, nous avons expliqué que l'identification de la personne se définit par rapport à sa langue, à sa culture et à ses coutumes. Elle englobe l'ensemble des éléments constitutifs qui façonnent le sentiment d'appartenance à un groupe spécifique, traduisant les traditions héritées, les pratiques linguistiques, et les comportements sociaux. En guise de conclusion partielle de ce chapitre nous pouvons souligner que l'identité culturelle est un vecteur essentiel de la singularité individuelle et collective, influençant profondément la perception de soi et des autres au sein de la société.

Ainsi, la dualité entre identité et altérité dans *Ce que le jour doit à la nuit* se pose comme le moteur central du récit, modelant le parcours tourmenté de Younes à travers les méandres d'une existence marquée par les dilemmes identitaires et les conflits intérieurs.

# CHAPITRE 2

## PROFONDEURS ONOMASTIQUES : CONTEXTE, THÉMATIQUE ET CONNOTATION DES NOMS PROPRES

## CHAPITRE 2 : PROFONDEURS ONOMASTIQUES : CONTEXTE, THÉMATIQUE ET CONNOTATION DES NOMS PROPRES

### ○ Introduction partielle

À travers ce chapitre, nous évoquerons en détail le concept de contexte, en particulier le contexte historique, qui joue un rôle fondamental dans le récit. Nous analyserons comment l'arrière-plan historique influence et façonne les événements et les personnages, conférant en profondeur et réalisme à l'intrigue. Par la suite, nous aborderons les liens intrinsèques entre ce contexte et des thématiques essentielles telles que la famille, le mariage mixte et l'amitié. Nous explorerons comment ces thèmes se développent et interagissent dans le cadre historique, révélant les tensions, les défis et les solidarités qui marquent la vie des personnages. Cette approche nous permettra de comprendre la manière dont l'histoire imprègne et informe les relations interpersonnelles et les dynamiques sociales au cœur du récit *Ce que le jour doit à la nuit*.

Le choix de ces thématiques confère sens et cohérence à l'histoire. En intégrant des éléments tels que la famille, l'amour et l'amitié, l'auteur tisse une toile narrative riche et complexe, où chaque thème se déploie en résonance avec les autres. Ces thématiques, profondément enracinées dans le contexte historique du récit, permettent de dévoiler les tensions et les solidarités qui traversent la vie des personnages. Elles servent également à illustrer les dilemmes identitaires et les conflits intérieurs, offrant ainsi une profondeur psychologique et émotionnelle qui enrichit l'ensemble de l'œuvre.

### 1) L'onomastique contextuelle et thématique

Avant de commencer ce point de notre travail, nous avons préféré expliquer le terme "Contexte" qui peut avoir différentes définitions selon le domaine d'étude auquel il est appliqué. Par exemple, en linguistique, le mot "contexte" se réfère à l'environnement linguistique dans lequel une expression ou un mot particulier est utilisé<sup>118</sup>. Ce contexte linguistique peut influencer la manière dont le mot est employé, sa signification et la façon dont il est interprété alors qu'en didactique, le terme renvoie à l'enseignement et à l'apprentissage en englobant les éléments qui peuvent influencer ce processus, tels que le

---

<sup>118</sup> BOURGEOIS-GIRONDE, Sacha, (Dir.), *Les formes de l'indexicalité : langage et pensée en contexte*, Ed. Rue d'Ulm, 2005.

contexte scolaire, familial, social, disciplinaire et culturel des apprenants<sup>119</sup>. En ce qui concerne la littérature, le mot « Contexte » fait référence à l'ensemble des éléments qui entourent l'œuvre et qui peuvent aider le lecteur à comprendre et à interpréter l'histoire. Nous pouvons parler ici du contexte historique, en citant par exemple les événements, les tendances et les conditions dans lesquels l'œuvre a été écrite et où se déroule, surtout si elle est située dans une période spécifique, comme est le cas de *Ce que le jour doit à la nuit*. Nous citons également le contexte culturel et littéraire, en nous basant sur les courants littéraires, les styles d'écriture, les croyances, les valeurs, les pratiques et les normes culturelles qui prédominent dans une œuvre.<sup>120</sup>

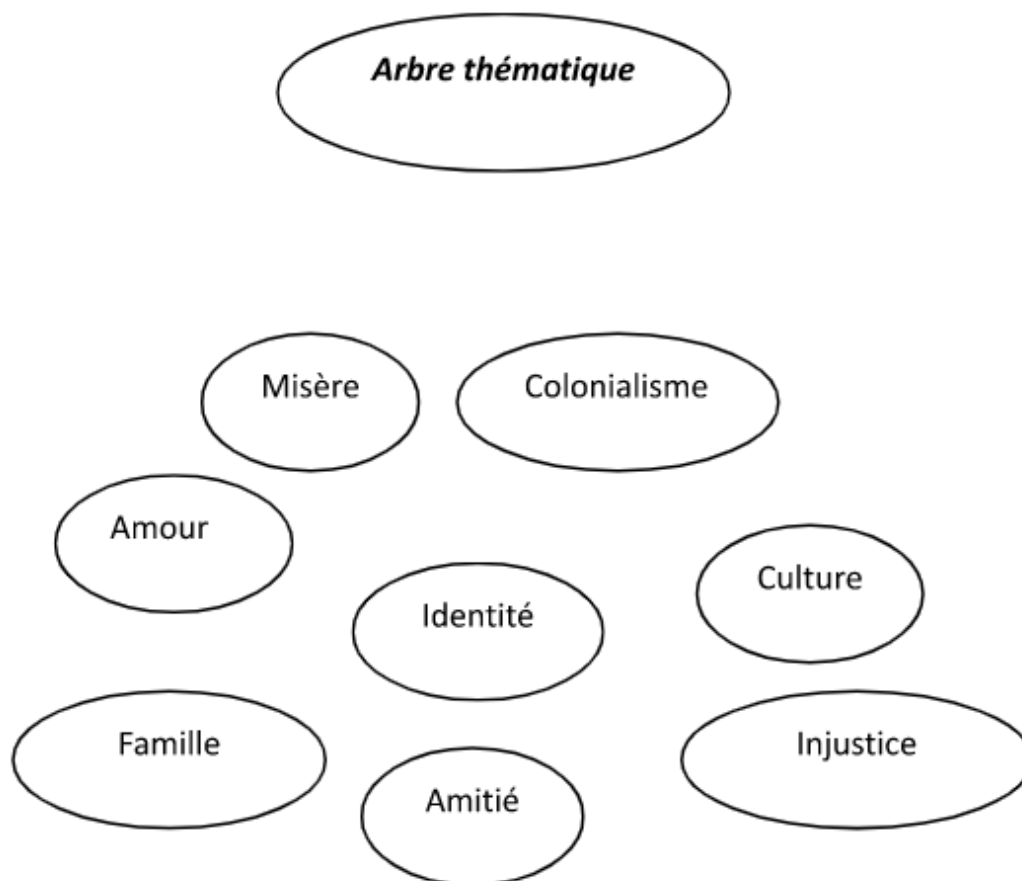
Le contexte joue un rôle important pour le lecteur aussi dans la mesure où il lui permet de comprendre les motifs, les thèmes et les messages de l'histoire ainsi que les intentions de l'auteur en lui fournissant des indications sur la signification et l'interprétation de l'histoire comme cité plus haut.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, le contexte englobe l'Algérie coloniale et post-coloniale, ainsi que les tensions entre les cultures française et algérienne. Cela inclut également les dynamiques sociales, économiques et politiques de l'époque. En examinant le contexte, nous pouvons mieux comprendre les choix narratifs de l'auteur et l'impact de ces éléments sur les personnages et l'intrigue du roman. Dans une approche onomastique, les noms utilisés dans ce roman, ne sont pas simplement des étiquettes, mais ils portent une charge symbolique contribuant ainsi à la construction de l'atmosphère et des thèmes abordés par Yasmina Khadra que nous allons schématiser ci-dessous puisque ces dernières jouent un rôle crucial dans le roman et ont une relation très étroite avec le contexte.

---

<sup>119</sup> RABATEL, Alain, *Interactions orales en contexte didactique mieux (se) comprendre pour mieux (se) parler et pour mieux (s') apprendre*. Collection IUFM. Presses universitaires de Lyon. 2004.

<sup>120</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*, Editeur : Dunod, 1993.



**Schéma 2 : L'arbre thématique**

Ces thèmes s'entremêlent tout au long de l'histoire offrant ainsi au lecteur une réflexion sur des questions profondes et universelles. Pour le thème central, il s'agit du contexte historique de la colonisation française en Algérie et ses retombées sur la société au sens large. Le roman examine aussi les thèmes de l'amitié, de l'amour impossible entre les personnages de différentes cultures ; musulmane, catholique et juive en mettant en lumière les défis et les obstacles auxquels ils sont confrontés en raison de leurs différences ; culturelle, identitaire et idéologique. En sus de ces thèmes, l'auteur aborde la quête identitaire et l'influence coloniale sur cette dernière, provoquant ainsi de l'injustice sociale, politique et affective.

Le thème de la famille est minutieusement exploré dans les méandres complexes et les émotions profondes qui tissent les liens entre les personnages de cette narration. La famille se dresse tel un bastion, offrant un havre de paix affectif au sein d'un environnement tumultueux et agité par les aléas de l'Histoire. Les protagonistes trouvent en elle consolation et certitude, alors que le monde extérieur vacille dans l'instabilité. Malgré cette oasis de quiétude qu'offre la sphère familiale, Yasmina Khadra décrit avec justesse les conflits générationnels, notamment entre Younes et son père, résultant de leurs perspectives divergentes. L'auteur met également en lumière les tensions palpables entre Younes et sa nouvelle famille, en particulier avec l'épouse de son oncle, en raison des différences culturelles flagrantes. Toutefois, ces frictions s'apaisent graduellement à mesure que Younes s'acclimate au rythme de vie de sa nouvelle lignée.

L'auteur parle surtout de cette solidarité qui existe entre les membres de la famille algérienne, particulièrement de « Issa » et de « Mahi » qui sont restés soudés en dépit de leurs différences sociales et budgétaires, et malgré aussi l'orgueil de « Issa ».

L'écrivain sonde également les arcanes des secrets de famille, susceptibles d'altérer les rapports entre ses protagonistes. Notamment, lorsque "Issa" prend congé de sa demeure, son épouse s'abstient de divulguer son départ aux voisines, attendant silencieusement son retour. Cette réticence se situe dans la lignée des traditions ancestrales des femmes algériennes, qui perpétuent le culte du secret entourant les agissements de leurs époux afin de conserver l'amour familial et protéger les personnes qu'elles aiment. Cette protection insinue que la femme algérienne de manière générale fait énormément de sacrifices pour sa famille et transmet aux générations futures ses valeurs et ses traditions.

Le thème de l'amour interdit se déploie comme l'axe central de cette œuvre, imprégnant chaque aspect de l'intrigue et scellant le destin de ses personnages principaux, en l'occurrence Younes et Emilie. Leur relation incarne une convergence improbable entre deux mondes sociaux distincts, jetant ainsi les bases d'une passion défiant les conventions établies.

Dans ce contexte où les hiérarchies sociales sont rigides et les frontières entre les classes marquées, l'amour entre Younes, issu d'un milieu modeste, et Emilie, héritière d'une famille bourgeoise coloniale, est voué à susciter l'étonnement, voire le rejet, au sein

de leur entourage respectif. Cette union transgresse les normes sociales de l'époque et défie les barrières culturelles et économiques, incarnant ainsi un amour que la société considère comme inconvenant et inacceptable. Les tensions palpables entre les deux communautés, exacerbées par le contexte historique de la guerre d'Algérie, viennent encore compliquer cette relation déjà tumultueuse. Les clivages politiques et ethniques, à leur apogée, deviennent des obstacles insurmontables pour Younes et Emilie, les contraignant à naviguer dans les méandres d'un amour clandestin et condamné d'avance.

Ainsi, au-delà de l'histoire d'amour entre deux individus, le thème de l'amour interdit dans *Ce que le jour doit à la nuit* révèle les tensions sociales et politiques d'une époque troublée, mettant en lumière les défis auxquels sont confrontés ceux qui osent braver les conventions et suivre les battements de leur cœur, malgré les conséquences potentiellement dévastatrices.

Cet amour interdit conduit à des conséquences tragiques pour les deux personnages dans la mesure où elle est marquée par la souffrance, le sacrifice et la séparation illustrant les défis auxquels sont confrontés les amoureux de ce contexte.

Yasmina Khadra explore également le thème de la misère sous ses multiples facettes, qu'elles soient matérielles, morales, sociales ou affectives, contribuant ainsi à forger l'atmosphère poignante qui imprègne cette narration. Il est primordial de souligner que l'action se déploie dans le cadre de l'Algérie coloniale, époque marquée par une paupérisation généralisée, notamment dans les contrées rurales et les quartiers déshérités tels que "Jenane Jato", où les conditions de vie s'avèrent d'une extrême précarité. La réalité économique est des plus préoccupantes, les ressources matérielles se faisant rares et la survie quotidienne devenant un défi constant pour ses habitants. Il est important de souligner que dans ce contexte, les individus issus de milieux défavorisés se trouvent confrontés à une discrimination flagrante ainsi qu'à une injustice sociale criante, phénomènes qui ne font que renforcer leur sentiment d'exclusion et de désespoir.

« Younes » est le témoin poignant de la misère affective, éprouvant un vide émotionnel au sein même de sa famille, malgré une amélioration relative de ses conditions de vie par rapport à son passé au sein de sa famille biologique. En réaction à cette détresse, il cherche refuge dans des liaisons amoureuses, notamment avec des femmes françaises.

Parallèlement à cette forme de misère, l'auteur évoque avec finesse la misère morale à travers les tourments des conflits, des trahisons et des violences qui émaillent le récit. Ce thème de la misère, sous toutes ses nuances, offre un éclairage saisissant sur les défis épineux auxquels sont confrontés les personnages de cette histoire.

Par-delà les thèmes antérieurement mentionnés, l'auteur sonde avec profondeur et subtilité le substrat culturel, plongé dans l'ornement colonial caractérisé par une mosaïque de diversités culturelles. Cet examen exhume les tensions, les échanges et les conflits intrinsèques à ce contexte. L'auteur dissèque méticuleusement les manifestations antagonistes entre la population autochtone et les colons français, révélant des dynamiques antagonistes à travers la langue, les coutumes, les traditions et les valeurs. Ainsi, il éveille la conscience sur les fêlures qui fissurent la cohésion sociale, résultant des frictions engendrées par ces divergences culturelles.

Le conflit culturel, loin de trouver son apogée dans les aspects préalablement évoqués, se déploie en réalité dans les profondeurs psychologiques des personnages, révélant ainsi les méandres de leur identité culturelle. En particulier, l'itinéraire intérieur de « Younes » cristallise cette dialectique, où se débat son aspiration à s'assimiler à la culture française, en dépit des attaches viscérales à son héritage d'origine.

D'un côté, « Younes » oscille entre son désir de conformité aux normes françaises et la résurgence persistante de son identité d'origine. Cette lutte intérieure, métaphorisée par les conflits externes, illustre la tension entre l'adhésion à un nouvel univers culturel et le poids des héritages ancestraux. Il était en conflit permanent avec son âme.

D'un autre côté, l'ancrage familial de « Younes » dans sa culture d'origine se manifeste à travers des scènes emblématiques, telles que l'arrivée à Oran, où sa mère et sa sœur, en attente de "Issa", évoquent une continuité rituelle et symbolique, elles n'avaient pas le droit de se mettre au même endroit que les hommes. La précaution manifestée par "Issa " face aux éloges de « Mahi », soulignant par là-même une adhésion profonde aux croyances et aux rites. Il n'a pas cessé de réciter les versets coraniques pour éviter à son fils « Younes » tout mal provenant du mauvais œil. (CQJN, p. 28)

Ainsi le récit, par le truchement de ces épisodes empreints de réalisme et de symbolisme, dépeint la complexité des dynamiques identitaires au sein d'une société

traversée par les courants culturels antagonistes, révélant ainsi la profondeur des conflits intérieurs et des dilemmes individuels.

En dépit des conflits préalablement évoqués, Yasmina Khadra sonde les méandres de l'hybridité culturelle, dépeignant avec finesse les instants de convergence et d'interaction entre les deux univers culturels à travers ses personnages évoluant dans un contexte où les frontières culturelles se révèlent poreuses, signifiant ainsi que les cultures ne sont point des entités figées et cloisonnées, mais plutôt des entités en perpétuelle interaction, générant ainsi des métissages, des hybridités et des ajustements, selon les circonstances propres aux deux communautés.

Cette hybridité transparaît dans les manifestations festives partagées, telles que l'invitation de « Younes » à l'anniversaire d'Isabelle, le mariage mixte entre "Mahi et Germaine", ainsi que les festivités culturelles célébrées à "Rio Salado", auxquelles les deux communautés prennent part. Ces expressions tangibles de convergence culturelle constituent une voie vers la transcendance des barrières ethniques et sociales, incarnant ainsi une forme de résilience et de coexistence pacifique au sein d'une réalité marquée par la diversité et les tensions interculturelles.

Bien que certains personnages se trouvent parfois investis dans une quête ardente d'authenticité culturelle, en réaction à l'emprise impérieuse du colonialisme, un individu se détache particulièrement dans cette lutte : "Issa". Doté d'un orgueil indomptable, d'une dignité inébranlable et d'une fierté sans faille, "Issa" se dresse avec véhémence contre les tentatives d'imposition culturelle perpétrées par la domination coloniale.

"Issa" incarne donc le modèle de l'individu, tel que décrit antérieurement, qui défend avec ardeur l'intégrité et la quintessence de son héritage culturel à travers son insoumission, ses gestes et ses propos, signifiant ainsi un rejet absolu de se plier à la dissolution de son identité. Même à l'égard de son frère "Mahi", la relation se trouve empreinte de complexité, car il lui était ardu de lui confier la charge de son fils. Face à chaque offre d'assistance de la part de "Mahi", il opposa un refus catégorique, démontrant ainsi une constance indéfectible dans son rôle de pilier familial et de gardien vigilant de ses valeurs culturelles.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'auteur explore également le thème de l'amitié et de la solidarité à travers des personnages liés par des relations à la fois étroites et

complexes, telles que celle entre "Younes" et ses amis, avec lesquels il a tissé des liens dès son installation chez son oncle. Ils formaient un groupe indissociable, uni dans l'adversité et la traversée des vicissitudes de l'existence. Leurs liens étaient empreints d'une camaraderie inébranlable, forgée au fil des épreuves partagées et des aventures juvéniles, souvent transgressives vis-à-vis des normes sociales, et caractérisées par la prise de risques audacieuses.

Toutefois cette amitié n'était pas exempte de tensions internes, et des jalousies ainsi que des rivalités venaient parfois ternir la pureté de ces relations humaines. Malgré ces nuances, l'essence de leur solidarité demeurait intacte, offrant un refuge dans les tourments de la vie et un socle sur lequel ils pouvaient s'appuyer dans les moments de doute et de désarroi.

Ainsi, l'auteur dépeint avec finesse les intrications de l'amitié, révélant sa complexité et sa capacité à résister aux assauts du temps et des conflits internes, tout en constituant un pilier essentiel dans la trame des existences des personnages.

L'auteur parle aussi des ruptures amicales et des réconciliations en citant des personnages qui se séparent temporairement et parfois définitivement, tel est le cas de « Younes et Emilie », « Younes et Simon », « Younes, sa famille et ses amis » de Jenane Jato en raison de circonstances imprévus et parfois forcées. Yasmina Khadra évoque la réconciliation et la reprise des relations après tant de ruptures et conflits pour marquer la force des liens humains dans des contextes en difficultés.

Ces thématiques jouent un rôle important dans ce roman pour plusieurs raisons que nous énumérons ci-dessous :

### **A) Donner sens et cohérence à l'histoire**

Les thèmes dans un roman donnent un sens à l'histoire en lui donnant une structure claire. Ils agissent comme des lignes directrices autour desquelles se déroulent les événements, les personnages et leurs actions. En d'autres termes, ils font en sorte que tout ce qui se passe dans le livre soit relié d'une manière logique et cohérente. Les thèmes assurent également une certaine unité et continuité tout au long de l'histoire, ce qui aide les lecteurs à suivre et à comprendre le récit de manière fluide.

**B) Explorer des idées et des questions universelles**

Les thématiques abordées dans une œuvre permettent à l'auteur de s'interroger sur des questions profondes et universelles touchant tous les aspects de la vie humaine dans toutes ses dimensions. Elles procurent au lecteur des réflexions qui peuvent s'adapter avec leurs propres convictions et leurs expériences.

**C) Développer les personnages**

Nous pouvons remarquer que les thèmes d'une histoire peuvent avoir une grande influence sur les personnages. Ils peuvent façonner leurs décisions et leur croissance tout au long de l'histoire. En d'autres termes, ce que les personnages vivent et comment ils évoluent est souvent lié aux thèmes principaux de l'histoire.

**D) Créer une connexion émotionnelle avec le lecteur**

Les thématiques créent l'expression de l'affectivité chez le lecteur surtout lorsqu'il s'agit de certains thèmes comme par exemple l'amour, la haine, l'injustice etc. Cela permet à ce dernier de s'identifier au personnage et de vivre pleinement ses expériences à travers sa lecture.

**E) Fournir une perspective sur le monde :**

Certaines thématiques reflètent les valeurs, les croyances et les préoccupations de la société représentées par l'auteur et offrant, à leur tour, au lecteur des pistes de réflexion sur des sujets d'actualité vécus dans la société.<sup>121</sup>

Il est pertinent de souligner que les thématiques sont importantes dans un roman dans la mesure où elles participent à sa profondeur, sa signification et son impact affectif et intellectuel sur le lecteur. Nous pouvons dire que les thématiques servent de trait d'union entre l'auteur et le lecteur.

L'onomastique contextuelle dans *Ce que le jour doit à la nuit* se réfère à l'étude des noms des personnages, des lieux et des événements à la lumière de leur signification dans le contexte culturel et historique du roman. Dans cette approche, les noms ne sont

---

<sup>121</sup> DELACROIX, Maurice & HALLYN, Fernand, *Méthodes du texte, introduction aux études littéraires*. Bruxelles, Editions Duculot. 1987.

pas simplement des étiquettes, mais ils portent une charge symbolique et contribuent à la construction de l'atmosphère et des thèmes de l'histoire. Par exemple, les noms arabes traditionnels peuvent être utilisés pour renforcer l'identité culturelle des personnages, tandis que les noms français peuvent évoquer l'influence de la colonisation française sur la société algérienne. En examinant de près les choix onomastiques de l'auteur, nous pouvons saisir les subtilités de la représentation culturelle et historique dans le roman.

## **2) Les substrats onomastiques chez Yasmina Khadra**

Dans l'étude de la langue et de la littérature, l'onomastique offre une fenêtre fascinante sur la façon dont les noms propres sont utilisés, choisis et chargés de sens dans différentes cultures et contextes. Parmi les multiples facettes de l'onomastique, les substrats onomastiques représentent une dimension particulièrement riche et complexe. Les substrats onomastiques se réfèrent à l'ensemble des influences historiques, linguistiques, culturelles et sociales qui façonnent la sélection et l'évolution des noms propres au fil du temps. En explorant les substrats onomastiques, nous plongeons dans les profondeurs de l'histoire, de la géographie, de la linguistique et de la sociologie, révélant ainsi des récits cachés et des dynamiques culturelles subtiles.

En ce qui concerne les œuvres de Yasmina Khadra, les substrats onomastiques jouent un rôle significatif dans la construction des personnages et des environnements qu'il dépeint. En tant qu'auteur algérien, Yasmina Khadra tire souvent partie des noms propres pour encapsuler les multiples couches d'identités culturelles et historiques qui caractérisent l'Algérie. Les noms de ses personnages, par exemple, peuvent refléter des influences arabes, berbères, françaises ou d'autres cultures qui ont façonné l'Algérie au fil des siècles. De même, les noms de lieux et les descriptions géographiques utilisées par Khadra peuvent évoquer des éléments du paysage culturel et politique de l'Algérie, offrant ainsi au lecteur une immersion authentique dans son univers romanesque.

En explorant les substrats onomastiques chez Yasmina Khadra, nous découvrons des couches subtiles de sens et d'histoire qui enrichissent ses récits et nous invitent à une réflexion plus profonde sur la complexité de l'identité et de la société algérienne. Il est approprié de dire que Yasmina Khadra s'inspire du modèle anthroponymique algérien qui s'inscrit dans un cercle global relatif aux pays du Grand Maghreb. Il est à souligner que

ce modèle est original dans la mesure où il n'y a pas de langue unique qui prédomine cette aire géographique.

Foudil.Cheriguen, dans « Régularités et variation dans l'anthroponymie algérienne » parle de trois domaines linguistiques essentiels qui forment l'anthroponymie, actuellement, en usage en Algérie. Il s'agit du grec, du latin et du punique. A cause de ce brassage que Cheriguen qualifie de taille difficile à reconnaître l'origine de ces noms. De toutes les langues, l'arabe dialectal a prédominé dans l'usage patronymique algérien.<sup>122</sup>

La position géographique de l'Afrique du Nord, et plus spécifiquement de l'Algérie, confère à notre pays un statut stratégique et un rôle de carrefour où se croisent les peuples. En effet, l'Algérie est un territoire imprégné au fil des siècles par une pléthore d'influences civilisationnelles, et marqué par une diversité d'interactions culturelles et linguistiques.

Indubitablement l'auteur de *Ce que le jour doit à la nuit* exploite cette richesse culturelle pour doter ses personnages et les lieux de cette épopée de noms évocateurs, imprégnés de l'histoire et de la diversité de l'Algérie. Les événements du récit se déploient tout d'abord dans le Sud algérien, région empreinte de traditions ancestrales et de paysages sahariens, où les personnages sont immergés dans un contexte culturel et social profondément enraciné, puis l'intrigue s'étend vers l'Ouest du pays, où l'atmosphère se teinte des nuances propres à cette région, marquée par son histoire mouvementée et ses paysages contrastés entre mer, ville soignée, amour, amitié etc . C'est là que se déroulent des moments clés de l'histoire, où les personnages se confrontent à leurs dilemmes et à leurs destins. Enfin le récit franchit les frontières nationales pour aboutir en France, plus précisément à Marseille. Cette métropole cosmopolite devient le théâtre final de l'histoire, où se nouent les fils narratifs et où se cristallisent les enjeux de l'identité, de l'amour et de la destinée des personnages. La transition vers ce nouvel environnement met en relief les contrastes culturels et sociaux entre les deux rives de la Méditerranée, offrant ainsi une toile de fond riche et nuancée à l'intrigue.

---

<sup>122</sup> CHERIGUEN, Foudil, *Régularités et variations dans l'anthroponymie algérienne. Des noms et des noms. État civil et anthroponymie en Algérie*. Oran, CRASC, 2005, p. 16.

L'auteur choisit l'ouest algérien qui s'affirme comme l'écrin privilégié où se déroulent les épisodes les plus saillants de cette narration. Cette région, véritable creuset historique et culturel, offre un terreau fertile à l'épanouissement de ce récit captivant. Il importe de souligner que l'Ouest algérien se distingue par sa toponymie pittoresque, ses chaînes montagneuses imposantes et ses rivages méditerranéens à la beauté envoûtante, conférant à cet espace une aura d'attraction qui exerce une influence indéniable sur le destin des protagonistes

L'ouest algérien revêt également une importance singulière du fait des multiples invasions et influences civilisationnelles qu'il a subies au fil des siècles. Les empreintes laissées par les passages successifs des Espagnols, des Ottomans et des Français imprègnent le paysage traditionnel et les coutumes des habitants de cette région. Cette richesse historique permet à l'auteur d'explorer les identités plurielles des personnages du roman, offrant ainsi une profondeur et une complexité narratives des plus captivantes.

L'ouest algérien dans *Ce que le jour doit à la nuit* transcende son statut de simple cadre géographique pour revêtir une dimension symbolique et narrative d'une grande portée. En effet, cette région constitue un élément fondamental de l'histoire, conférant à l'intrigue une profondeur supplémentaire et une expérience riche pour l'auteur Yasmina Khadra

En tant que toile de fond des événements clés du récit, l'ouest algérien incarne bien plus qu'un simple lieu physique ; il devient le reflet des luttes, des espoirs et des tourments des personnages. Ses paysages majestueux, ses traditions séculaires et son histoire mouvementée imprègnent chaque page du roman, offrant ainsi aux lecteurs une immersion immersive dans cet univers captivant.

Ainsi l'ouest algérien dans *Ce que le jour doit à la nuit* se révèle être un véritable protagoniste à part entière, enrichissant l'histoire de ses nuances et de ses contrastes, et contribuant à la réussite artistique de Yasmina Khadra dans la création d'une œuvre littéraire profonde et inoubliable. Sur le plan anthroponymique, les substrats ayant vécu dans cette région, nous identifions d'abord les Algériens, les pieds-noirs et les turcs.

Ce qui nous intéresse dans ce point de notre travail, ce sont les Algériens et les pieds-noirs qui forment des strates de cette histoire. Nous essayons à présent expliquer l'appellation de « Pieds-noirs ». Selon Emmanuelle Comtat l'appellation « Pieds-noirs »

désigne les Français d'Algérie non musulmans émerge dans un contexte historique complexe, marqué par les bouleversements de la décolonisation. Ce terme englobe une diversité ethnique et culturelle, regroupant notamment des Européens d'origines variées ainsi que des juifs séfarades ou d'origine berbère établis en Algérie.

L'origine exacte de cette expression demeure sujette à débat, mais ses premières utilisations dans la presse française, apparaissant dans les années 1950, suggèrent qu'elle était initialement perçue comme une forme d'insulte ou de stigmatisation par les Français d'Algérie. Plusieurs hypothèses ont été avancées pour expliquer son origine, notamment une référence à la couleur des bottes des soldats ou à la saleté associée au travail dans les champs.

Cependant, au fil du temps, les Français d'Algérie ont approprié cette appellation, choisissant de l'adopter pour se désigner eux-mêmes. Ce terme est devenu le symbole d'une identité collective et d'une expérience partagée, caractérisée notamment par le rapatriement en France métropolitaine lors du processus de décolonisation. Ainsi, l'expression "pieds-noirs" témoigne de la complexité des relations entre l'histoire, le langage et l'identité.<sup>123</sup>

A travers cette histoire Yasmina Khadra évoque plusieurs strates onomastiques qui constituent le système dénomiatif en vigueur en Algérie durant la période coloniale. Nous allons à présent les énumérer, les expliquer et dire quelles sont les motivations quant à leur usage dans ce récit.

### **3) Les stratégies dénomiatives chez Yasmina Khadra**

Les "stratégies dénomiatives" font référence aux méthodes ou aux approches utilisées pour nommer ou désigner des éléments spécifiques. Dans un contexte culturel ou linguistique, cela peut impliquer les choix de termes, les catégorisations ou les processus de nomination utilisés pour décrire des concepts, des objets ou des personnes. En d'autres termes, les stratégies dénomiatives se réfèrent aux décisions prises concernant les mots ou les phrases utilisés pour identifier et représenter des idées ou des réalités culturelles.

---

<sup>123</sup> COMTAT, Emmanuelle, *Les pieds-noirs et la politique : quarante ans après le retour*, Presses de Sciences Po, collection académique. 2009

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, les stratégies dénominatives pourraient inclure les choix de noms pour les personnages, les lieux et les événements dans le roman. Par exemple, l'auteur utilise des noms arabes traditionnels pour certains personnages pour refléter leur identité culturelle, ou bien choisir des noms français pour d'autres personnages qui symbolisent leur relation avec la colonisation française. De plus, les termes utilisés pour décrire les lieux et les événements pourraient également être sélectionnés pour évoquer des nuances culturelles ou historiques spécifiques. En examinant ces choix de dénominations, on peut mieux comprendre comment l'auteur construit et représente les identités culturelles dans le roman.

### A) Sobriquets et quolibets

Il s'agit de surnom populaire, souvent moqueur donné à une personne ou à un groupe d'individus. C'est une raillerie ou une plaisanterie souvent moqueuse et blessante, adressée à quelqu'un pour se moquer de lui de manière sarcastique ou ironique.

Il trouve sa motivation dans un trait marquant de l'individu, qu'il soit de nature physique ou morale. Ce sobriquet, souvent attribué par ses pairs ou la communauté, se cristallise autour d'une caractéristique distinctive de la personne, telle qu'une particularité corporelle, un trait de caractère prononcé, ou une habitude notoire. Ainsi, il encapsule et reflète, parfois de manière succincte et incisive, l'essence même de l'individu, tout en servant de miroir aux perceptions collectives de son entourage.

Les surnoms contribuent à esquisser des portraits plus vivants et distincts des protagonistes et des figures secondaires, tout en reflétant des processus culturels et sociaux intrinsèques aux personnages. Par ce biais, le récit offre une immersion plus profonde dans l'univers narratif, enrichissant la compréhension des dynamiques et des interactions au sein de l'histoire.

Le rôle des surnoms dans le récit est d'ajouter une dimension significative supplémentaire, permettant d'enrichir les relations entre les personnages. Par l'attribution de ces sobriquets, l'auteur nuance les interactions et révèle des aspects subtils des personnalités et des liens qui les unissent, conférant ainsi une profondeur et une complexité accrues à la trame narrative.

Yasmina Khadra inclut les sobriquets dans cette histoire afin de capturer la réalité des interactions humaines, exprimant tour à tour l'affection, l'humour et parfois la cruauté tels que « Bliss », « Dédé », « Gégé », « Pépé », « Jambe de bois », et « El Moro ». (Y.K. pp. 80.165.421.422). Selon Ouerdia Yermèche, le nom constitue un moyen d'échange ludique, en ce sens qu'il doit souvent son existence à un jeu de créativité langagière spontanée.<sup>124</sup> Le surnom a souvent un caractère péjoratif discriminant et dévalorisant.

Par ces surnoms, il parvient à révéler la richesse et la complexité des relations entre les personnages, offrant une vision authentique et nuancée de leur quotidien et de leurs liens sociaux. Cette forme linguistique nominale familière naît du langage parlé au sein du groupe communautaire restreint. Ceci explique de présence et l'existence particulière du surnom en milieu urbain, dans des micro-sociétés où les gens se connaissent.<sup>125</sup> En effet à Rio Salado, comme le dit à travers toute l'histoire, les gens ont des relations très étroites et se connaissent assez bien. A ce propos P. Fabre explique que les surnoms sont :

La chose la plus naturelle du monde, on donne spontanément à un individu un nom qui rappelle une qualité ou un défaut, un trait de caractère, un détail anatomique, une infirmité [...] Aussi cette création populaire, reflet d'une mentalité et d'une époque, est-elle à première vue d'une grande simplicité?<sup>126</sup>

Les surnoms dans *Ce que le jour doit à la nuit* sont des outils littéraires qui permettent à Yasmina Khadra de développer une narration riche, nuancée et immersive, où chaque personnage est présenté avec une profondeur et une complexité accrue.

### **B) Gentilé**

Selon la définition de (Dorion et Poirier.)<sup>127</sup> le mot « gentilé » signifie un très grand nombre de localités, dans lesquelles existent des habitants qui expriment leur appartenance au lieu par ce qu'on appelle le gentilé. Selon cette définition, le gentilé est donc le nom collectif des habitants d'une ville et en général de toute agglomération. L'accent est mis sur le lieu habité par tel ou tel groupe. Ils avancent aussi que certaines

---

<sup>124</sup> YERMECHE, Ouerdia, 2002, « Le sobriquet algérien: une pratique langagière et sociale » in *Insaniyat* 17/18, Oran, CRASC, pp. 97-110

<sup>125</sup> BILLY, Pierre, Henri. 1994, « Typologie du surnom personnel » In *Nouvelle Revue d'onomastique*, 1994, pp. 13-30, p. 13

<sup>126</sup> FABRE, Paul, 1998, Op. Cit.

<sup>127</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit.,

agglomérations n'ont pas de gentilés, notamment dans les pays de peuplement récent. (Dauzat)<sup>128</sup> emploie dans le même sens le mot « Ethnonyme », qui identifie plutôt le groupe lui-même. Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit* cite certains gentilés d'origine algérienne et étrangère, citons à titre d'exemples ; les Algériens, les Allemands, les Américains, les Sénégalais, les Espagnols, les Arabes et les Européens.

### C) Ethnonyme

L'ethnonymie est une branche de l'onomastique qui étudie les noms des peuples ou des groupes ethniques. Le terme "ethnonymie" dérive du grec "ethnos" (qui signifie "peuple" ou "nation") et "onoma" (qui signifie "nom"). Cette discipline s'intéresse aux noms que les groupes ethniques se donnent à eux-mêmes (endonymes) ainsi qu'aux noms que les autres groupes leur attribuent (exonymes).

Nil s'agit donc de noms de tribus, de peuplades, de peuples, tout en mettant l'accent sur le groupe désigné et ses caractéristiques en tant que groupe humain (ethnie, langue, nationalité...) <sup>129</sup>. Yasmina Khadra cite le nom de la tribu des « Ouled N'har » qui fut une des tribus des environs de la ville de Tlemcen ayant fortement participé à l'insurrection contre la présence française en Algérie.

### D) Chrématonymie

Par définition c'est une branche de l'onomastique qui étudie les noms propres attribués aux objets, produits commerciaux, et entreprises. Le terme "chrématonymie" provient du grec "chrêma" (qui signifie "bien", "objet") et "onoma" (qui signifie "nom"). Cette discipline s'intéresse à la manière dont les objets et les produits sont nommés, ainsi qu'aux implications linguistiques, culturelles, et commerciales de ces noms. Nous avons pu, à travers cette recherche, relever certains noms d'objets tels que le quinquet qui est un type de lampe à huile inventée à la fin du XVIIIe siècle, qui fut largement utilisée avant l'avènement de l'éclairage au gaz et à l'électricité. Le nom "quinquet" vient de son inventeur, Antoine-Arnoult Quinquet, qui a amélioré une lampe conçue par Aimé Argand, un scientifique suisse. Ce terme est utilisé par l'auteur pour ancrer son récit dans une atmosphère de l'époque coloniale, une période historique qui a marqué le protagoniste.

---

<sup>128</sup> DAUZAT, Albert, *La toponymie française*. Paris. Payot. 1971.

<sup>129</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit.,

Son usage symbolise donc la précarité des conditions de vie des personnages et la rudesse de l'existence quotidienne, notamment dans l'espace rural.

Pour Yasmina Khadra, le quinquet représente une forme de nostalgie et d'authenticité culturelle créant ainsi un lien émotionnel avec son passé au douar ou à Jenane Jato.<sup>130</sup>

Ainsi, nous pouvons dire que le terme « Quinquet » n'est point un moyen d'éclairage mais une manière de revivifier la narration en termes de symbolisme, d'atmosphère et de contextualisation du récit dans son axe temporel.

L'auteur cite aussi d'autres objets comme les castagnettes métalliques qui sont des instruments de percussion produisant un son bien distinct et clair. Il évoque cet objet lorsqu'il décrit les karcabo « *On les entendait de loin claquer leurs castagnettes métalliques et rouler leur tambour dans un raffut endiablé. Les karcabo ne se manifestaient qu'à l'occasion des fêtes maraboutiques de Sidi Blel....* »<sup>131</sup>

Il est important de noter que d'autres objets de musique sont cités par l'auteur, à savoir ; les trompettes et les basses.

#### 4) Le personnage sans nom

Sur le plan onomastique, la mère de Younes demeure invisible ; tout au long de l'histoire, son nom n'est jamais mentionné, comme si elle était dépourvue d'appellation propre. Elle est souvent désignée par « la mère de Younes » ou « la femme d'Issa ». Cette dissimulation est motivée par l'esprit machiste du système social, qui favorise l'homme par rapport à la femme, ainsi que par l'interdit religieux, moral et social de nommer explicitement une femme par son prénom. D'ailleurs, cette pratique perdure dans certaines familles, notamment dans les milieux ruraux. Même les maris n'ont pas le droit d'appeler leurs épouses par leurs prénoms.

Il convient de souligner que, dans les pratiques onomastiques de la société traditionnelle, très différentes de celles de la société actuelle, appeler une femme par son prénom était considéré comme une marque d'infamie et de déshonneur. Ainsi, une femme

---

<sup>130</sup> Yasmina Khadra. Op cit.

<sup>131</sup> Yasmina Khadra. Op Cit.

est désignée soit par « la fille de tel... », traduit en arabe par « Bent Flen », en référence à son père, soit par rapport à son fils, généralement l'aîné, « la mère de... », traduit par « Mou Flen ». Cette manière de nommer reflète une vision patriarcale où l'identité de la femme est subordonnée à celle des hommes de son entourage, qu'il s'agisse de son père ou de son fils.

Cette pratique onomastique met en évidence la marginalisation des femmes et l'effacement de leur identité individuelle au profit de leur rôle relationnel dans une structure sociale dominée par les hommes. L'omission du nom propre des femmes symbolise leur invisibilité et leur dépersonnalisation, soulignant le poids des normes sociales et des traditions qui les cantonnent à des rôles subordonnés et anonymes. En somme, cette manière de nommer les femmes illustre un système patriarcal rigide, où l'identité féminine est entièrement subordonnée à celle des hommes, qu'ils soient pères, époux ou fils. Nous illustrons nos propos par ces passages pris du texte : « Ma mère, stoïque, baissait la tête... », « Mon père déversait sa colère sur ma mère... », « Ma mère était parmi elles, réservée... sans prendre part aux discussions. » (CQJN, p. 265).

En dépit de son effacement tout au long de l'histoire, l'auteur s'efforce de dresser un tableau contrasté entre l'état passé et présent de la mère du héros, insistant sur la déchirante transformation qu'elle a subie. Il décrit son charme, sa dignité et sa distinction avec des termes éloquents : « Elle était belle, ma mère... elle avait de l'allure, de la grâce... ». (p.402 ) Elle était admirable et rayonnante. L'évocation de sa beauté et de sa grâce met en lumière non seulement son apparence physique mais aussi son comportement et sa présence, témoignant de la noblesse de son caractère.<sup>132</sup>

L'auteur qualifie sa mère de "sultana" pour plusieurs raisons symboliques et émotionnelles, conférant ainsi une signification profonde et poignante à cette appellation. Ce terme n'exprime pas seulement respect et affection, mais il ancre la figure maternelle dans une aura de majesté et de révérence. En choisissant le mot "sultana", l'auteur élève sa mère au rang des impératrices et des reines, exprimant une profonde admiration et un amour immense pour elle. Cette désignation montre à quel point l'auteur reconnaît l'importance de sa mère et son influence sur sa vie, malgré la distance qui les sépare.

---

<sup>132</sup> BENDIB, Aicha, 2020, Op. Cit.,

Yasmina Khadra, à travers cette appellation, cherche à faire comprendre au lecteur que, malgré les adversités et les difficultés que rencontre sa mère, elle incarne une présence royale et une force intérieure exceptionnelle. Il convient de souligner que l'utilisation de cette appellation atteste de la continuité historique et culturelle de sa mère en tant que personnage central, non seulement dans la sphère familiale, mais aussi dans le contexte social plus large.

En tant qu'écrivain, Yasmina Khadra use fréquemment de métaphores et d'images poétiques pour enrichir la description de ses personnages. Lorsqu'il s'agit de sa mère, cette dimension poétique et symbolique confère une valeur de puissance et d'évocation à la trame narrative. L'appellation "sultana" ajoute une profondeur supplémentaire, faisant de sa mère une figure emblématique de résilience et de dignité.

Il est également essentiel de noter que cette désignation est une manière pour l'auteur de rendre hommage à sa mère pour le rôle crucial qu'elle a joué au sein de la famille et, particulièrement, pour lui. En l'encourageant à aller de l'avant et à rejoindre son oncle pour une vie meilleure, elle a montré un amour et un dévouement inconditionnels. Ainsi, cette appellation est une forme de reconnaissance et d'admiration pour sa mère, soulignant son importance et son influence déterminante sur la vie de l'auteur.

La qualification de "sultana" par Yasmina Khadra est une célébration de la force, de la dignité et de l'amour maternel, transformant sa mère en une figure universelle et intemporelle de l'amour maternel pur.

L'auteur évoque ensuite les épreuves du déracinement et de la misère qui l'ont profondément transformée : « J'avais honte de sa fébrilité [...] honte de la famine et des affres qui la défiguraient, elle, qui fut belle comme le ver du jour ». (p.348) Ce passage poignant illustre comment la beauté et la dignité de la mère de Younes ont été effacées par la dure réalité de la vie, marquée par la famine et les souffrances incessantes.

L'usage de cette altération physique symbolise la brutalité des conditions de vie à cette époque : « Elle s'enlise dans la misère... ». (p.391) Cette phrase démontre une dégradation progressive et inéluctable, où la mère est submergée par les difficultés et la pauvreté. Cette image de l'enlèvement dans la misère suggère une perte de vitalité et d'espoir, un engloutissement progressif dans les affres de la détresse quotidienne.

L'auteur, par cette description, met en lumière non seulement la transformation physique de la mère de Younes, mais aussi la violence des circonstances qui l'ont menée à cet état. Il souligne l'injustice d'un système social et économique qui broie les individus, et particulièrement les femmes, les privant de leur éclat et de leur dignité. La dégradation de la mère de Younes est ainsi une métaphore de la condition féminine dans un contexte oppressif, où la beauté et la grâce sont anéanties par la dureté de la vie. Cette représentation appelle à une réflexion sur les conséquences du déracinement et de la misère, sur la perte d'identité et de dignité que subissent ceux qui en sont victimes.

L'absence du prénom de la mère de Younes s'explique par plusieurs raisons profondément enracinées dans les traditions et les pratiques culturelles et sociales de l'Algérie de l'époque. Cette omission n'est pas fortuite ; elle est chargée de symbolismes et de significations puissantes. En ces temps-là, appeler une femme par son prénom était considéré comme un acte injurieux et indécent, portant atteinte à l'honneur et à la respectabilité. En choisissant de ne pas nommer explicitement ce personnage, Yasmina Khadra souligne la réalité d'une société où l'identité féminine est systématiquement effacée ou réduite à ses rôles relationnels.

Il est important de noter que dans cette société patriarcale, les femmes sont souvent identifiées par leur relation à un homme – soit comme fille, soit comme épouse ou mère. Ainsi, la mère de Younes est désignée par des termes tels que « la mère de Younes » ou « la femme d'Issa », reflétant une vision où la femme n'a pas d'existence propre en dehors de ces liens.

Yasmina Khadra, en choisissant cette approche, met en lumière la condition féminine de l'époque. Si certains personnages féminins dans le récit, tels que Badra, Batoul, Hedda, Germaine, et Emilie, sont nommés, c'est probablement pour marquer une différence contextuelle ou culturelle. Ces noms peuvent indiquer des caractères spécifiques, des origines variées, ou des statuts sociaux distincts, mais l'omission du nom de la mère de Younes semble délibérée pour accentuer sa marginalisation et son effacement dans la trame narrative.

Cette stratégie narrative révèle l'ampleur de la dépersonnalisation subie par les femmes dans une société strictement régie par des normes patriarcales. En ne nommant pas la mère de Younes, Khadra illustre la réalité d'une existence féminine réduite à des

fonctions familiales, sans reconnaissance de l'individualité et de la singularité. Cette absence de prénom est ainsi une critique subtile mais acerbe de la condition des femmes, dénuées de leur propre identité, et confinées à des rôles subordonnés et anonymes. Nous nous interrogeons sur la raison pour laquelle Yasmina Khadra choisit de ne pas nommer seulement la mère de « Younes ». Il se pourrait qu'il cherche à illustrer la privation fréquente de l'identité propre des femmes algériennes, les confinant systématiquement à des rôles anonymes sous l'égide masculine ou par rapport aux pratiques onomastiques qui contribuent à l'effacement des femmes dans la société traditionnelle.

Malgré sa situation familiale et sociale précaire, la maman de Younes incarne également l'image d'une femme aspirant à la réussite éducative et intellectuelle de son fils, à l'instar de son oncle Mahi. <sup>133</sup>Elle lui enjoint de ne pas abandonner ses études, souhaitant ardemment qu'il mène une existence paisible et que ses enfants ne connaissent pas la misère, comparant leur sort à celui de chiots qui meurent de faim. « *Promets-moi que tu auras autant de diplômes que ton oncle, une vraie maison, et un métier respectable.* » (CQJN, p. 148).

Il est plausible que Yasmina Khadra ait omis de nommer sa mère en raison de son jeune âge lorsqu'il a été placé dans une caserne militaire, quittant ainsi le foyer familial. Ce choix de ne pas lui attribuer un nom pourrait donc refléter la fidélité à la perspective limitée du personnage, marquée par une mémoire fragmentée ou altérée par les circonstances de vie difficiles. De plus, cette décision pourrait aussi revêtir une dimension esthétique, l'auteur cherchant à instaurer une atmosphère poétique et symbolique dans son roman.

L'absence du nom de la mère tout au long de l'histoire pourrait être interprétée comme un symbole représentant une figure maternelle universelle, dépourvue d'identité individuelle mais incarnant l'amour maternel dans sa forme la plus pure et intemporelle. Cette mère sans nom devient ainsi une métaphore de toutes les mères, témoignant de leur dévouement et de leurs sacrifices universels, au-delà des particularités individuelles.

En choisissant de ne pas nommer cette figure maternelle, Yasmina Khadra pourrait également exprimer un commentaire subtil sur la condition des femmes dans une

---

<sup>133</sup> BENAMARA, Fatiha & TAHRICHI, Mohamed, (2019) « Le système des personnages et la quête identitaire du protagoniste dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. » In *RAL*, Volume 3, N°3, 2019, pp. 32 - 49.

société où leur identité personnelle est souvent subordonnée à leur rôle familial, et où leur individualité peut être effacée au profit de leur fonction maternelle. Cette approche narrative complexe invite à une réflexion sur les notions d'identité, de mémoire collective et de représentation littéraire des figures féminines.

En conclusion, l'absence de prénom pour la mère de Younes est une décision narrative significative, qui reflète et critique les dynamiques sociales et culturelles de l'Algérie de cette époque. Par ce choix, Yasmina Khadra met en exergue la marginalisation des femmes, leur effacement identitaire, et la prévalence des structures patriarcales qui les réduisent à des rôles secondaires et relationnels.

### ○ **Conclusion partielle**

En guise de conclusion de ce chapitre, il convient de souligner que Yasmina Khadra exploite fréquemment les noms propres pour encapsuler les multiples strates d'identités culturelles et historiques qui caractérisent l'Algérie. En analysant les noms propres évoqués dans *Ce que le jour doit à la nuit*, nous constatons que les noms des personnages ne sont jamais choisis au hasard. Ils sont minutieusement sélectionnés pour refléter la diversité des influences qui ont façonné le pays au fil des siècles. Par exemple, les noms peuvent évoquer des racines arabes, témoignant de la longue histoire de l'islam et de la culture arabe en Algérie. D'autres noms rappellent les origines berbères, la population autochtone dont les traditions et la langue perdurent encore aujourd'hui. Les noms français et espagnols, ainsi que d'autres de différentes origines, reflètent l'empreinte laissée par la période coloniale, tandis que d'autres influences culturelles peuvent également se manifester, signalant la richesse et la complexité de l'identité algérienne et étrangère durant la présence coloniale.

Ces choix onomastiques servent à souligner les thèmes de l'héritage, de la mémoire et de la coexistence culturelle, ajoutant une profondeur supplémentaire à la caractérisation des personnages. Ils permettent au lecteur de percevoir les couches d'histoire et de culture qui les définissent. Ainsi, Yasmina Khadra utilise les noms comme des outils narratifs puissants, révélant les tensions et les harmonies entre les différentes identités culturelles qui cohabitent en Algérie. Cette technique enrichit le récit en offrant une lecture multicouche, où chaque nom porte en lui des histoires et des significations qui dépassent le simple cadre de la fiction.

Les noms propres dans ce roman ne se contentent pas d'identifier les personnages ; ils les situent dans un réseau complexe de références culturelles et historiques. Par exemple, un nom d'origine arabe peut évoquer la richesse de la culture islamique et ses contributions à la civilisation algérienne, tandis qu'un nom berbère rappelle l'ancienneté et la résilience des traditions autochtones. De même, les noms européens rappellent l'époque coloniale, avec toutes ses implications de domination et de résistance. Chaque nom est porteur d'une charge symbolique, il est un vecteur de mémoire collective et individuelle, soulignant les continuités et les ruptures dans l'histoire du pays.

En outre, la toponymie dans *Ce que le jour doit à la nuit* joue également un rôle crucial. Les noms de lieux ne servent pas seulement de décors, mais sont des marqueurs de l'histoire et des transformations sociales. Ils indiquent les divisions et les interactions entre les communautés, et révèlent la manière dont les espaces urbains et ruraux ont été façonnés par des dynamiques de pouvoir et de résistance.

Ainsi, Yasmina Khadra, à travers une onomastique riche et significative, offre une perspective nuancée sur l'identité algérienne. Les noms propres deviennent des miroirs reflétant la diversité et la complexité de l'âme algérienne. Ils permettent au lecteur de naviguer à travers les strates de l'histoire et de la culture, enrichissant la compréhension des personnages et de leurs parcours. Cette utilisation des noms comme éléments narratifs stratégiques témoigne de la maîtrise de l'auteur dans la création d'un univers littéraire dense et évocateur, où chaque détail contribue à la profondeur et à la richesse du récit.

# CHAPITRE 3

## RÔLE DE L'ESPACE DANS L'ACTE DE DÉNOMMER

### CHAPITRE 3 : RÔLE DE L'ESPACE DANS L'ACTE DE DÉNOMMER

#### ○ Introduction partielle

Nous entamons ce chapitre en expliquant la notion de « L'espace » de manière générale, puis nous verrons comment il est défini dans le discours romanesque, et quel est son rôle particulier dans le roman de *Ce que le jour doit à la nuit* en distinguant l'espace urbain et l'espace rural tout en abordant leurs influences sur les relations entre les personnages, leurs actions et surtout les événements qui sont relatés dans cette histoire. En évoquant ces deux espaces, nous sommes censés aborder certains points tels que l'habillement, le mode de vie, et le savoir-faire des personnages car c'est toute l'histoire qui commence par l'espace quand la famille de « Issa » quitte son douar pour aller à la ville.

Nous entreprenons par la suite une exploration approfondie de la manière dont l'espace, chez Yasmina Khadra, transcende sa simple fonction de décor pour devenir le théâtre vivant de voyages intérieurs pour ses personnages. Au travers de leurs déplacements géographiques, spirituels et émotionnels, ces protagonistes cherchent à déchiffrer tant leur propre être que le monde qui les entoure. L'espace, ainsi appréhendé, devient l'incarnation même de leurs quêtes existentielles, offrant des réponses mais aussi soulevant des questions fondamentales sur la nature humaine toutefois l'espace chez Yasmina Khadra n'est pas qu'un simple décor ; il est également le miroir des conflits ethniques et des luttes sociales qui émaillent la société. À travers ses descriptions, l'auteur nous plonge au cœur des injustices et des tensions qui marquent la vie de ses personnages, faisant de chaque lieu un champ de bataille où se jouent les destinées individuelles et collectives.

L'habileté de Yasmina Khadra en matière onomastique transparait également dans son évocation des noms des villes, des quartiers, des rues et des pays. Ces appellations, bien plus que de simples désignations géographiques, sont chargées de sens et de symboles, révélant les multiples couches d'histoire et de culture qui imprègnent les lieux et les personnes qui les habitent.

Enfin ce chapitre explore également le clivage géographique et son rôle dans la dénomination des espaces. Les paradoxes et les contrastes qui émergent, enrichissent la trame narrative de Yasmina Khadra, soulignant la complexité de la condition humaine dans un contexte colonial où les frontières entre les mondes physique, social et intérieur se brouillent, invitant ainsi le lecteur à une réflexion profonde sur les dynamiques de pouvoir et d'identité.

### 1) Qu'est-ce que l'espace en littérature ?

L'espace est une notion fondamentale qui englobe une diversité de lieux et d'environnements où se déroule l'action d'un récit. Il peut se manifester sous des formes physiques, géographiques, symboliques, voire imaginaires. Cette multiplicité de dimensions permet de créer des univers narratifs riches et variés. Il convient de souligner que la phase initiale de *Ce que le jour doit à la nuit* commence dans cet espace

Bouchakour Fatima (2018) dans son article *Représentation spatiale et identitaire chez Yasmina Khadra dans Ce que le jour doit à la nuit* explique que l'espace est considéré comme un élément discursif et énonciatif qui permet de mouvoir les événements et les personnages à travers le récit et ajoute que l'espace définit une identité tantôt géographique, tantôt culturelle à travers une panoplie de valeurs.<sup>134</sup>

L'espace littéraire joue un rôle crucial en influençant les personnages, les actions et les thèmes explorés dans une œuvre. Les lieux où se déroule l'histoire ne sont pas de simples décors, mais des éléments actifs qui participent à la construction du récit. Ils peuvent refléter l'état d'âme des personnages, symboliser des concepts abstraits ou encore structurer la dynamique narrative.

Maurice Blanchot dans ses réflexions sur l'espace littéraire, précise que celui-ci se déploie entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre, constituant un univers clos et intime où le monde se dissout. Blanchot souligne l'importance de cet espace comme un lieu de rencontre et de dialogue silencieux entre le texte et son lecteur, un lieu où l'imaginaire se libère des contraintes du réel pour ouvrir des perspectives nouvelles et des lecteurs.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> BOUCHAKOUR, Fatima Zohra, 2018, Op. Cit.

<sup>135</sup> BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*. Paris. Gallimard. 1955.

Il convient de souligner que les nouvelles approches en littérature rejettent l'idée que l'espace soit simplement un décor, un arrière-plan ou un mode descriptif dans le récit. Au contraire, l'espace est désormais perçu comme une substance interne à la narration, influençant directement le déroulement de l'histoire et le comportement des personnages. Cette vision novatrice appréhende l'espace comme un véritable instigateur et pionnier de l'intrigue.

Loin d'être un simple cadre statique, l'espace littéraire est investi d'une dynamique propre qui participe activement à la construction narrative. Il joue un rôle important dans la manière de façonner les personnages, leurs actions, leurs pensées et leurs évolutions. Dans les romans de *Ce que le jour doit à la nuit* les espaces intérieurs et extérieurs jouent un rôle crucial dans la représentation des états psychologiques des personnages, transformant chaque lieu en un miroir de l'âme. Nous développons cette idée dans un autre point que nous traiterons par la suite.

L'espace, qu'il soit urbain ou rural reflète des tensions sociales et culturelles, servant de métaphore pour des concepts plus larges. Ainsi, dans cette histoire Yasmina Khadra évoque, les différents quartiers de Rio Salado et d'Oran pour symboliser les contrastes entre pauvreté et richesse, oppression et liberté qui existent réellement dans ces deux espaces.

L'espace littéraire est donc un élément dynamique et indispensable qui enrichit la narration en conférant profondeur et signification aux péripéties des personnages et aux thèmes abordés. Cette perspective enrichit la compréhension de cette histoire tout en dévoilant l'importance de l'environnement dans l'évolution de l'intrigue et des personnages qui s'y trouvent.<sup>136</sup>

Dans la même lignée de réflexion, Henry Mitterand (1980) ajoute que « *L'espace fait émerger le récit, détermine les relations entre les personnages et influe sur leurs actions* »<sup>137</sup>

Il insiste sur le fait que sa production ne relève pas de la description mais se base sur la concertation de plusieurs facteurs, tels que ; narration, actions, personnages, et

---

<sup>136</sup> ZIETHEN, Antje, « La littérature et l'espace » *Arborescences : revue d'études françaises*, N° 3, 2013

<sup>137</sup> MITTERAND, Henry, *Le discours du roman*. Paris. Presses universitaires de France. 1980, p.

temps en affirmant que toute étude sur l'espace nécessite une typologie qui dégage ses valeurs idéologiques et symboliques. Cette approche multidimensionnelle reconnaît que l'espace littéraire n'est pas seulement un cadre statique, mais un élément intrinsèquement lié à la structure et à la dynamique du récit.

L'espace dans cette perspective, devient un vecteur de significations multiples, influençant non seulement le déroulement des événements, mais aussi les motivations et les évolutions des personnages. Il s'intègre de manière organique à l'intrigue, et ses différentes manifestations sont analysées pour en extraire des interprétations plus profondes et nuancées. Ainsi, une typologie rigoureuse permet de comprendre comment l'espace véhicule des idéologies et des symboles qui enrichissent la compréhension de l'œuvre littéraire dans son ensemble.<sup>138</sup>

Henry Desbois considère à son tour que la littérature est une alliée de la géographie et souligne que notre perception de l'espace évolue en fonction de la littérature. Il met en évidence que les œuvres littéraires ne se contentent pas de décrire des lieux, mais participent activement à la construction de notre représentation des espaces géographiques. Par cette interaction, la littérature enrichit notre regard, transformant les espaces décrits en territoires empreints de significations culturelles, historiques et symboliques.

Il montre que les descriptions d'espaces peuvent révéler des dynamiques sociales et politiques, des paysages mentaux et des visions du monde spécifiques aux auteurs et aux contextes de création.

Nous essayons à présent de schématiser l'espace selon notre étude.

---

<sup>138</sup> Ibid,

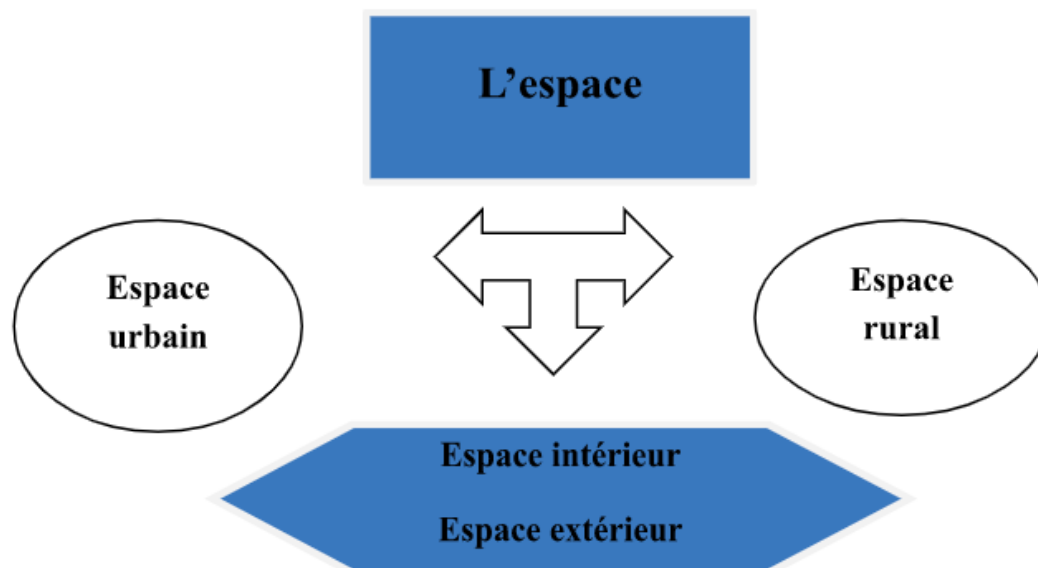


Schéma 3 : Les différents espaces

Après avoir expliqué la notion de l'espace de manière générale et en littérature en particulier, nous présentons la distinction entre l'espace urbain et l'espace rural tels qu'ils sont évoqués par l'auteur de cette histoire. Nous examinerons ensuite comment chacun de ces deux types d'espace est décrit de manière très précise, tant sur le plan intérieur qu'extérieur.

Oran, à son tour, est subdivisée en deux espaces véritablement contradictoires, à savoir ; la ville européenne où vivaient les Français et l'autre facette appelée « Jenane Jato » où vivaient les indigènes, un quartier misérable immergé par une insécurité totale.<sup>139</sup>

#### A) L'espace urbain

La variété et la richesse des espaces dans *Ce que le jour doit à la nuit* témoignent de la capacité de Yasmina Khadra à dépeindre ces lieux avec une précision et une fidélité remarquable, offrant ainsi au lecteur une image nette et détaillée. Il convient de reconnaître à l'auteur cette description minutieuse des lieux, qui ne sont nullement choisis au hasard, mais servent à ancrer le récit dans une réalité palpable et immersive dans ce

---

<sup>139</sup> BOUCHAKOUR, Fatima Zohra, Op. cit

sens (Butor, 1964) fait remarquer que « *toute fiction produit un espace, en ce qu'elle s'inscrit en notre imaginaire comme un voyage* ». <sup>140</sup>

Oran est le premier espace urbain décrit par l'auteur avant même l'arrivée de Younes et de sa famille dans cette ville. Elle est présentée comme un lieu maudit où la baraka des ancêtres n'existe pas. L'auteur décrit Oran de manière sombre et inquiétante : « Ce n'est pas un endroit pour nous, Oran grouille d'escrocs sans foi, ni loi, plus dangereux que les cobras, plus fourbes que le Malin » (CQJN, p. 21)

Yasmina Khadra est surpris de découvrir la ville pour la première fois avec ses agglomérations tentaculaires et ses maisons joliment imbriquées les unes sur les autres. Cette première description d'Oran met en lumière un espace urbain complexe, à la fois fascinant et effrayant, où les dangers et les opportunités se côtoient. Les agglomérations tentaculaires symbolisent l'immensité et l'anonymat de la ville, tandis que les maisons bien arrangées suggèrent une certaine harmonie et une beauté cachée. La ville est souvent représentée comme un lieu de modernité, de dynamisme. L'auteur met en avant les structures architecturales « *Des balcons fleuris et des fenêtres hautes, les chaussées asphaltées, bordées de trottoirs.... De très belles demeures s'élevant de tous les côtés* » (CQJN, p. 25). L'auteur était tellement fasciné et surpris de la beauté de la ville qu'il n'en croyait pas ses yeux.

« ....c'est quoi ce pays ?? » (P. 63). Oran est décrite à travers ses rues animées et ses espaces verts bien délimités par de petits murets en pierre taillée. L'auteur utilise des détails bien précis pour mettre en valeur l'aspect extérieur de la ville. Pour lui, l'espace ne se limite nullement à tout ce qui est physique et urbain mais il renvoie aussi aux êtres vivants, en parlant « *des familles attablés dans les jardins autour carafons et de hauts verres d'orangeade ....* » (p.45) et c'est à ce moment que l'auteur commence à comparer son mode de vie au bled « *J'étais sur une autre planète* », aussi il découvre pour la première fois les femmes dévoilées « *Chose étrange, les femmes ne portaient pas de voile. Elles se baladaient à visage découvert ; les vieilles surmontées de coiffures bizarres, les jeunes à moitié dénudées, nullement gênées par la proximité des hommes* » (CQJN, p. 26).

---

<sup>140</sup> BUTOR, Michel, *Répertoire II*, Paris. Minuit. Collection Critique, 1964.

Il est important de noter ici que la ville d'Oran constitue une phase transitoire entre le douar ou le bled comme il est parfois qualifié dans le récit et Rio Salado. Cette transition permet à « Younes » de prendre son envol pour une vie meilleure chez son oncle.

Oran n'est pas seulement une étape géographique, mais aussi un passage symbolique du monde rural traditionnel vers un espace plus urbain et moderne, où les opportunités et les défis sont différents. Ce déplacement de « Younes » marque le début de sa transformation personnelle et sociale, c'est-à-dire qu'à partir de cette phase que sa vie va changer de tournant. La ville d'Oran, avec ses contradictions et ses complexités, devient le catalyseur de son évolution, lui offrant à la fois des obstacles à surmonter et des horizons à explorer.

Cette phase transitoire est cruciale car elle met en lumière les tensions entre les anciennes valeurs du bled et les nouvelles réalités urbaines, illustrant ainsi le déchirement identitaire et culturel que vit le protagoniste. En quittant le douar pour Oran, et ensuite pour Rio Salado, Younes s'ouvre à un monde nouveau, symbolisant le passage de l'enfance à l'âge adulte, de l'innocence à l'expérience, et de la tradition à la modernité.

Pour « Issa » cette transition représente une manière de se redresser après avoir perdu toutes ses terres au bled. Bien qu'il soit désormais en ville, il reste fermement attaché à ses valeurs et à ses principes. Refusant l'aide de son frère, il souhaite se relever par ses propres moyens, déterminé à reconstruire sa vie de façon autonome.

« Issa » incarne la résistance face à l'adversité et la fidélité aux valeurs ancestrales, même dans un contexte urbain qui pourrait facilement l'inciter à les abandonner. Son refus d'accepter l'aide familiale venant de son frère « Mahi » symbolise sa volonté de maintenir sa dignité et de prouver sa capacité à surmonter les épreuves par lui-même. Cette attitude souligne la tension entre les anciennes traditions et les nouvelles réalités imposées par le déplacement vers la ville, tout en illustrant la force de caractère d'Issa et son attachement profond à ses racines.

### **B) L'espace rural**

L'espace rural, par définition, s'oppose à l'espace urbain, connu pour sa modernité et son émancipation. Chez Yasmina Khadra, cet espace est dépeint comme le

théâtre de la dureté de la vie en Algérie durant les premières années de la présence coloniale. Il témoigne de la misère, des épidémies et de la pauvreté qui accablaient les Algériens à cette époque. À travers sa description minutieuse, l'auteur expose la souffrance et le désespoir d'une population en pleine crise.

La description de cet espace est réalisée avec une grande délicatesse et une finesse remarquable, soulignant la précarité extrême dans laquelle vivaient les habitants, notamment les Algériens. Khadra insiste sur le fait que les épidémies ont décimé non seulement la population humaine, mais également le cheptel, essentiel à l'économie des familles rurales.

Comme évoqué précédemment, l'auteur amorce la description de cet espace par une catastrophe spatiale, évoquant les terres consumées par le feu. Ce désastre a conduit les populations rurales, déjà très pauvres, à abandonner leurs terres pour chercher une vie meilleure dans les zones urbaines, ou à transformer certains à des sans-abris, vivant dans une extrême pauvreté.

L'auteur décrit cet espace comme étant "un trou perdu" pour renforcer l'image d'un lieu totalement ravagé et envahi par des conditions de vie déplorables. Cette image visuelle, puissamment décrite par Yasmina Khadra, illustre comment la misère a littéralement anéanti le village, transformant les paysages en symboles de désespoir profond. Ce passage où la mère de Younes dit : « Ce n'est pas bon pour toi, ici » reflète son désir ardent de protéger son enfant des conditions difficiles et oppressantes auxquelles toute la famille est confrontée. Elle souhaite l'éloigner de cet espace "d'ici", marqué par la misère, la pauvreté, et la dureté de la vie rurale, pour le mener vers un "ailleurs" plus prometteur. Elle perçoit que Jenane Jato, avec ses conditions désolantes, n'offre aucun avenir viable pour son fils. Elle estime donc impératif qu'il quitte cet endroit sans délai afin de pouvoir aspirer à une vie meilleure, semblable à celle de son oncle Mahi.

Quant à Younes, il ressent profondément ce besoin de partir et ne se sent pas en harmonie avec son environnement actuel. Son affirmation, « j'étais déjà ailleurs », traduit son désir de se détacher de ce lieu oppressant et dépourvu de promesses. Younes aspire à échapper à cet espace qui lui semble restrictif et sans avenir, rêvant d'un monde où il pourrait trouver épanouissement et possibilités de croissance personnelle.

L'espace « d'ailleurs » est aussi représenté par son oncle « Mahi » qui voulait lui aussi sauver son neveu de cette misère en l'adoptant en disant à son frère « Issa » -*Ton fils est mon neveu .... Tu sais très bien qu'il n'arrivera pas à grand-chose dans ton sillage, que comptes-tu en faire, un portefaix, un cireur, un montreur d'ânes, – il faut regarder la réalité en face. – Avec toi il n'ira nulle part. Ce garçon a besoin de fréquenter l'école, d'apprendre à lire et à écrire, de grandir correctement* ». Mahi essaye de convaincre son frère de manière catégorique et vexante « *Ce garçon n'a aucun avenir avec toi* » (CQJN, p. 44)

Il s'agit ici d'un conflit entre les deux frères concernant l'avenir de « Younes ». D'un côté son oncle axe sa vision pragmatique et orientée vers l'avenir tout en mettant l'accent sur l'éducation et l'épanouissement personnel de « Younes », de l'autre côté, son père, avec son esprit d'entêtement refuse l'offre de son frère et reconnaît en même temps que son frère a raison et a réussi sa vie grâce aux études.

« Mahi », en essayant de convaincre « Issa », utilise des arguments rationnels et émotionnels. Il veut faire comprendre à son frère que sans intervention et sans changement de cadre de vie, l'avenir de l'enfant est compromis. Sa proposition d'adoption est présentée comme une solution pour offrir à l'enfant une chance de sortir de la misère et de construire un futur meilleur mais « Issa » voit les choses autrement. Il veut toujours se montrer fort et capable d'assumer ses responsabilités envers sa famille.

### **C) L'espace extérieur**

Le point de départ de *Ce que le jour doit à la nuit* découle d'une catastrophe spatiale liée à l'incendie des champs d'Issa. Il s'agit donc de violenter et d'agresser ses terres par un Caid cédant aux intérêts expansionnistes d'un colon français, ainsi le premier cadre que décrit Yasmina Khadra est celui des vastes champs de blé, auxquels « Issa » demeure profondément et indéfectiblement attaché « *Accroupi sur un amas de pierraille, les bras autour des genoux, .....les champs de blé ondoyaient comme la crinière de milliers de chevaux galopant sur la plaine* ». (p.36) Ces étendues dorées, où les épis mûrs ondulent sous la caresse du vent, symbolisent pour lui un héritage ancestral inestimable. Les champs de blé ne sont pas de simples terres agricoles ; ils incarnent la mémoire vivante de ses ancêtres, les gardiens silencieux des traditions et des histoires familiales transmises de génération en génération. Ce lien intime et sacré avec la terre représente

une continuité, une appartenance qui transcende le temps et l'espace, conférant à « Issa » un sens profond de son identité et de sa mission dans la vie.<sup>141</sup>

Le hameau où résidait la famille du protagoniste se déployait tel un tableau figé dans le silence, où l'existence était marquée par l'indigence la plus austère et une détresse palpable plongeant ses habitants dans une misère absolue. En effet, le tableau de cette localité évoquait la souffrance et la pauvreté, un quotidien désespérant exacerbé par les épidémies qui ravageait le pays à cette période sombre de l'histoire.<sup>142</sup>

*Le village ne disait rien qui vaille. C'était un trou perdu, triste à crever, avec ses bicoques en torchis craquelé sous le poids des misères et ses ruelles désemparées qui ne savaient où courir cacher leur laideur. Quelques arbres squelettiques se faisaient bouffer par les chèvres, debout martyre tels des gibets. Accroupis à leur pied, les désœuvrés n'en menaient pas large. On aurait dit des épouvantails désaffectés, abandonnés là jusqu'à ce que les tornades les dispersent dans la nature<sup>143</sup>*

Après que les incendies aient consumé les terres de « Issa », l'auteur décrit cet espace temporel comme « *un jour défait, avec son soleil crucifié par-dessus la montagne et ses horizons fuyants* » (p.57)

Le soleil, habituellement source de lumière et de vie, est maintenant associé à une crucifixion, symbolisant la souffrance et la destruction. Les "horizons fuyants" renforcent cette sensation de désolation, où les limites habituelles de l'espace semblent se dissoudre, laissant place à un paysage dévasté et instable. L'auteur expose la misère, la désolation et le chaos qui règnent après cette tragédie, avec une nature dévastée et des repères temporels et spatiaux perturbés.

L'espace de « Jenane jato » est considéré comme l'autre face de la ville d'Oran qui, a initialement émerveillé le protagoniste. Yasmina Khadra essaye, à travers cette description de ce quartier, de mettre en avant les changements qui existent entre les différents quartiers de cette ville, tout en parcourant ses ruelles. Il montre aussi la perception de la ville d'un endroit à un autre. Il convient de dire qu'il s'agit d'une transformation flagrante représentant « *l'envers du décor* », un quartier moins privilégié que le quartier moderne où existent les belles maisons et les rues les plus chics et les plus

---

<sup>141</sup> Yasmina Khadra. Op.cit

<sup>142</sup> KHALIFA, Eqbai, « *Ce que le jour doit à la nuit/une écriture narrative de l'Algérie coloniale* » *Hermès*. Université du Caire. Volume 6, N°2, 2017, pp. 119 - 138.

<sup>143</sup> Yasmina Khadra.Op cit.

agréables.<sup>144</sup> Ce quartier est qualifié de « *chaos infini* » caractérisé par des habitations précaires, et un mode de vie archaïque.

*Il n'y a rien de plus grossier que les volte-face de la ville. Il suffit de faire le tour d'un pâté de maisons pour passer du jour à la nuit, de vie à trépas (...) 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. (CQJN, p. 82).*

L'auteur illustre ainsi la réalité contrastée de la ville d'Oran où la beauté et la laideur, la richesse et la pauvreté se rencontrent à seulement quelques pas de distance pour rappeler que derrière les façades charmantes du quartier européen se cachent des réalités peu reluisantes et médiocres.

L'auteur débute la description du monde extérieur en abordant la vie moderne, à l'europpéenne, comme le mentionne Yasmina Khadra. Il décrit avec une grande précision les modes vestimentaires urbains et le bien-être des individus de toutes catégories sociales.

Après avoir offert une description détaillée de la ville, l'auteur entreprend de décrire l'extérieur de la maison de son oncle, « Mahi ». Il commence par situer la maison dans la partie européenne de la ville, à l'extrémité d'une rue asphaltée. Cette rue est bordée de maisons solides, élégantes et tranquilles, dotées de grilles en fer forgé et de volets aux fenêtres. L'auteur souligne également la beauté de la rue, caractérisée par des trottoirs propres et ornés de ficus soigneusement taillés. Cette description minutieuse met en avant non seulement l'apparence extérieure des habitations, mais aussi l'atmosphère paisible et bien entretenue de ce quartier résidentiel « *C'était une belle rue aux trottoirs propres parés de ficus taillés avec soin. Il y avait des bancs par endroit sur lesquels des vieillards s'asseyaient pour voir passer le temps...* » (CQJN, p. 76).

L'auteur précise que la maison était embellie par un petit jardin. Ce jardin était orné d'un bougainvillier dont les branches s'étendaient au-delà du muret, formant ainsi une sorte de clôture naturelle. Cette description met en avant le charme et la beauté du

---

<sup>144</sup> Ibid,

lieu, en soulignant comment la végétation luxuriante contribue à l'esthétique et à l'intimité de la maison.

#### **D) L'espace intérieur**

La description de l'intérieur commence dès l'arrivée de « Younes » chez son oncle, ce qui signifie que dès qu'il franchit le seuil de la maison, l'auteur commence à dépeindre en détail l'intérieur de la demeure. Cette description est cruciale car elle permet de plonger le lecteur dans l'environnement domestique où Younes va désormais vivre. L'auteur décrit aussi les pièces, les meubles, la décoration, l'atmosphère générale et tout ce qui caractérise l'intérieur de la maison.

« Mahi » cherche à rassurer et à accueillir chaleureusement « Younes » en lui disant : « Tu vas te plaire, ici, mon garçon ». Cette affirmation a pour but de le mettre à l'aise et de lui faire sentir qu'il sera heureux dans ce nouvel environnement. C'est une manière pour son oncle de faciliter son intégration dans la nouvelle famille et, par extension, dans la nouvelle société où il se trouve.

De même, « Germaine », en lui disant « C'est ta nouvelle maison », renforce ce sentiment d'accueil et d'appartenance. En affirmant que cette maison est désormais la sienne, elle lui offre un sentiment de stabilité et de sécurité. Elle lui indique qu'il fait partie de cette famille et qu'il peut considérer cet endroit comme son foyer. Ensembles, ils consentent des efforts pour intégrer « Younes » et le faire sentir chez lui dans ce nouvel environnement.

En commençant la description dès l'arrivée de Younes, Yasmina Khadra met en lumière l'importance de ce nouveau cadre de vie pour le personnage, en insistant sur les transformations qu'il subit immédiatement. Lorsque « Germaine » déshabille Younes pour le doucher et le défait de toute sa vieille tenue - sa chachia, sa gandoura, son tricot élimé et ses bottes en caoutchouc - elle ne se contente pas de lui faire changer de vêtements. Elle le dépouille symboliquement de son ancienne vie, de son passé et de ses racines rurales ou modestes.

En disant « nous allons nous débarrasser de ces hardes, n'est-ce pas », Germaine exprime l'intention de couper les liens avec l'ancien « Younes » pour l'intégrer pleinement dans sa nouvelle famille et sa nouvelle société. Ce geste de déshabillage et de

purification par le bain représente une renaissance pour « Younes », un passage de son ancienne existence à une nouvelle, marquée par un cadre de vie plus moderne et raffiné. C'est un acte symbolique de transformation et d'acceptation, signalant que « Younes » est désormais prêt à embrasser une nouvelle identité et à s'adapter à son nouvel environnement. Cela peut aussi refléter l'impact immédiat que ce nouvel environnement sur Younes, ainsi que la transition qu'il opère de son ancienne vie à cette nouvelle réalité. L'intérieur de la maison devient ainsi un symbole de ce nouveau chapitre, offrant un contexte riche pour le développement des relations et des événements à venir dans l'histoire.

Yasmina Khadra décrit la vie du couple « Mahi et Germaine » pour illustrer l'égalité entre la femme et l'homme dans la société moderne et européenne, ainsi que l'entraide qui existe dans les tâches ménagères. Lorsque Germaine dit à « Mahi » « *Puisque tu es là, rends-toi utile et va me chauffer de l'eau* », (CQJN, p. 78) elle montre que dans leur foyer, les responsabilités domestiques sont partagées et que chacun, y compris « Younes », est encouragé à participer.

L'auteur veut donc illustrer l'égalité des genres dans la relation entre « Mahi et Germaine », montrant que dans la société européenne, la femme n'est pas reléguée aux tâches ménagères. Germaine peut demander à Younes de l'aider, soulignant l'importance d'un partage équilibré des rôles au sein de la famille. Cette scène met en lumière une mentalité progressive, égalitaire et moderne où les responsabilités domestiques sont partagées entre tous les membres de la famille, indépendamment de leur sexe.

Pour « Younes », cette dynamique est nouvelle et surprenante. Dans son foyer d'origine, les rôles étaient strictement définis : sa mère accomplissait toutes les tâches ménagères, sans jamais avoir l'autorité de demander de l'aide ou de donner des ordres à son père. Cette répartition traditionnelle des rôles reflétait une hiérarchie patriarcale, où les femmes étaient confinées aux travaux domestiques et n'avaient pas de pouvoir de décision ou de direction.

L'arrivée chez son oncle « Mahi » et sa femme « Germaine » expose « Younes » à une structure familiale différente, où la collaboration et le partage des responsabilités sont essentiels. « Germaine », en demandant à « Mahi » de chauffer de l'eau, montre que chacun doit contribuer aux tâches domestiques, qu'il s'agisse des hommes ou des

femmes. Cela sert à éduquer « Younes » sur l'importance de l'entraide et du soutien mutuel, des valeurs fondamentales dans cette nouvelle famille et société.

Ainsi, cette scène n'est pas seulement une démonstration de l'égalité des genres, mais aussi une leçon pour Younes sur les valeurs de coopération et d'égalité. Elle met en évidence la différence entre les traditions de son ancien foyer et les pratiques plus égalitaires de son nouveau milieu, encourageant une vision plus progressive des rôles familiaux et sociaux.

La description de l'intérieur de la maison de « Mahi » commence par la visite des chambres, que l'auteur qualifie de spacieuses, avec de hauts plafonds et des fenêtres aux vitres immaculées, laissant entrer une lumière abondante. Les pièces étaient généreusement éclairées par la lumière naturelle, conférant à la maison une atmosphère chaleureuse et accueillante. Cependant, cette demeure, bien que magnifique et bien ensoleillée, présentait de nombreux dédales complexes, où il était facile de se perdre. Les couloirs sinueux et les multiples recoins ajoutent un charme mystérieux mais aussi un caractère labyrinthique à la maison. « *Une belle demeure ensoleillée avec ses corridors, ses portes dérobées, ses escaliers en colimaçon et ses armoires murales que je prenais pour des pièces* » (CQJN, p. 80).

La maison regorgeait de livres, surtout dans le bureau de « Mahi », témoignant du haut degré d'instruction de ses propriétaires. Partout, des étagères remplies d'ouvrages de toutes sortes illustrent leur amour pour la connaissance et la culture. « *Mon oncle était assis sur une chaise, penché sur un volumineux ouvrage, ses lunettes en équilibre sur l'arête de son nez, plongé dans une lecture attentive.* » (p.56) Cette scène reflète une atmosphère de sérieux intellectuel et de dévouement à l'étude, soulignant l'importance de la littérature et de l'apprentissage dans leur foyer surtout lorsque « Germaine » veut apprendre à « Younes » la lecture et l'écriture pour pouvoir l'inscrire à l'école.

L'auteur n'hésite pas à décrire sa nouvelle chambre en la qualifiant de deux fois plus spacieuse que celle qui abritait toute sa famille à Jenane Jato. Il offre de nombreux détails sur cette chambre, dotée d'un grand lit flanqué de tables de nuit, de tableaux accrochés au mur au-dessus de la cheminée. Pour lui, tout dans cette pièce était propice à une vie moderne. Chaque soir, Germaine lui racontait des histoires, puis l'embrassa sur le front avant qu'il ne s'endorme. « Germaine » fournissait énormément d'efforts pour aider

« Younes » à s'intégrer dans la nouvelle vie moderne, et demande à « Mahi » de ne pas brusquer le petit afin qu'il se familiarise doucement avec ses nouveaux repères.

L'auteur fait une pause de réflexion pour comparer la maison de son oncle, qu'il est en train de décrire, à celles que possédait son père « *Je pensai à mon père, à notre gourbi sur nos terres perdues, à notre trou à rats de Jenane Jato :...* ». (p.92 ) Ceci explique l'attachement de « Younes » à son passé et ses diverses interrogations sur cette injustice humaine. Il essaye de comprendre pourquoi son oncle et son père ne jouissent pas du même mode de vie.

Il exprime son étonnement face à la différence marquée entre les deux habitations. Le terme "gourbi" utilisé pour décrire leur maison lorsqu'ils étaient au douar, et le trou à rats de Jenane Jato qu'il qualifie de précaire contrastant fortement avec la maison de son oncle. Yasmina Khadra évoque des sentiments de nostalgie et de comparaison entre son passé et son présent, soulignant ainsi les écarts sociaux et économiques entre les différentes situations familiales. La dissemblance entre les trois lieux est si frappante que l'auteur ressent un vertige, un sentiment de déséquilibre ou d'étourdissement face à cette réalité contrastée. Le protagoniste est stupéfait par la découverte du monde moderne qu'il fait chez son oncle.

Il est crucial de noter dans cette étape de notre travail que le protagoniste, tout au long de sa description, ne cesse de juxtaposer sa vie avec ses parents à celle qu'il mène chez son oncle.

Le monde gastronomique auquel « Younes » est confronté chez son oncle est radicalement différent de celui auquel il est habitué. Pour la première fois, il dîne à table, recevant une ration individuelle servie à l'europpéenne, sous l'éclat de plusieurs ampoules électriques. Cette scène contraste fortement avec ses repas habituels, où il partageait un grand plat commun avec toute sa famille, assis sur des nattes. La formalité et l'individualité de ce nouveau mode de repas le plongent dans un profond sentiment de gêne et de complexe. Younes se sent déstabilisé par ces nouvelles coutumes, qui accentuent encore davantage la différence entre sa vie passée et son présent chez son oncle « *Je me sentais dépaysé en disposant d'une assiette individuelle. Je n'avais presque rien avalé, gêné par le regard constant qui traquait mes faits et gestes, et par les mains qui revenaient sans répit me lisser les cheveux ou me pincer une joue* ». (p.42 )

Le savoir-vivre fait également partie intégrante de la vie moderne de la famille de « Mahi », marquant la complicité du couple. L'expression « ... ma chère moitié ... » illustre bien cette harmonie et ce raffinement dans leurs interactions quotidiennes. (CQJN, p. 78). Il convient de noter que « Germaine et Mahi » s'entendent à merveille et se concertent en permanence dans leurs projets.

Une fois parvenus à « Jenane Jato », la famille réussit à obtenir un semblant d'abri grâce à l'entremise de « Mahi » et du courtier. Il s'agissait d'une pièce étriquée, dépouillée de toute fenêtre, offrant à peine plus d'espace qu'une tombe, tel que le décrit l'auteur. Cette pièce ne présentait guère les attributs d'une chambre conventionnelle ; ses murs, presque en ruine, exhalaient une humidité persistante, tandis que le sol jonché d'excréments d'animaux témoignait de son abandon depuis des temps immémoriaux.

La vie interne dans l'espace rural ne ressemble pas du tout à la vie urbaine. « Issa » n'avait pas de sentiments pour sa famille « *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 ses terres* » (p.25) La vie de « Issa » était exclusivement centrée sur ses activités agricoles, laissant peu ou pas du tout place pour les interactions familiales. Il ne souriait jamais et ne fréquentait pas d'amis. Il vivait en solitude, ce qui indique un isolement social important et une solitude extrême est donc renforcée par l'absence de dialogue ou de relation affective au sein de sa famille « *Ce n'était pas une vie, on existait et c'est tout* » (p. 32) ce qui signifie que les membres de la famille, malgré leur coexistence, ne vivaient pas pleinement ni de manière épanouissante. Ils ne faisaient qu'exister, sans véritablement vivre une vie que l'on pourrait qualifier d'ordinaire. Leur quotidien était marqué par une routine dénuée de passion et d'objectifs, une existence où les jours se succédaient sans apporter de satisfaction ni de sens. Cette absence de vivacité et d'accomplissement imprégnait chaque aspect de leur vie familiale.

La vie familiale, en conséquence, était teintée d'une profonde insatisfaction. Chacun des membres semblait en proie à un sentiment d'ennui et de stagnation. Les interactions, souvent mécaniques et dénuées d'émotion, reflétaient un manque de connexion authentique entre les membres de la famille. Il ne s'agissait pas simplement de vivre ensemble sous le même toit, mais de subir une cohabitation sans échanges significatifs ni moments de joie partagée.

Cette situation engendre également une sensation d'inutilité de l'existence. Les aspirations personnelles étaient souvent étouffées par la monotonie du quotidien, et les rêves individuels semblaient inaccessibles. La vie semblait dépourvue de but, chaque jour ressemblant au précédent, sans espoir d'amélioration ou de changement. Cette dynamique créait une atmosphère pesante, où l'idée même de chercher un sens à la vie semblait futile.

En sus de ce semblant de vie dans ce taudis tel que qualifié par l'auteur, il n'y avait absolument rien dans cet intérieur mal tenu et malpropre, qui n'abrite que du linge misérable. Yasmina Khadra à travers cette description, illustre bien la précarité et l'insalubrité des conditions de vie de cette famille, où l'environnement reflète le manque de soin et de dignité. Les vêtements sales étaient éparpillés dans un désordre constant, accentuant l'impression de négligence et de désespoir qui régnait dans cette habitation.

Dans la famille d'« Issa », l'auteur met en lumière non seulement le manque de communication, où chacun vivait replié dans son petit coin, mais aussi l'absence totale de complicité au sein du couple. Ce manque de dialogue et de connexion créait une atmosphère froide et distante, où les membres de la famille semblaient cohabiter par obligation plutôt que par choix ou par affection. Les interactions étaient rares et, lorsqu'elles avaient lieu, elles étaient souvent marquées par des ordres donnés par le père plutôt que par des échanges chaleureux.

Cette vie, dépourvue de chaleur familiale et de concertation, est un reflet poignant de la société de machisme où la soumission de la femme rurale est flagrante. L'exemple frappant cité par l'auteur, où « *Mon père somma ma mère d'aller l'attendre près d'un rocher. Chez nous, les femmes doivent se tenir à l'écart quand les hommes se rencontrent... ma mère s'exécuta... et partit s'accroupir à l'endroit indiqué* » (CQJN, p. 20), illustre bien cette dynamique de pouvoir déséquilibrée. Les femmes sont contraintes de se soumettre aux ordres des hommes sans possibilité de participer aux discussions ou aux décisions, symbolisant ainsi leur position subalterne dans un système social où l'homme serait supérieur à la femme.

Cette citation révèle non seulement la soumission de la mère mais aussi le conformisme et l'acceptation passive de cette condition par la femme rurale. Elle doit se tenir à l'écart, comme si sa présence était indésirable ou perturbatrice, soulignant ainsi la

profonde inégalité entre les sexes. Le fait que la mère s'exécute sans protester montre à quel point cette soumission est intégrée et normalisée dans leur quotidien.

La vie rurale au douar diffère de manière claire de celle décrite à « Jenane Jato », où les gens faisaient preuve d'une solidarité et d'un amour réciproque, semblant former une seule et même famille. Dans ce cadre, Yasmina Khadra dépeint une communauté unie, où les liens sociaux sont forts et ancrés dans des traditions de convivialité et d'entraide. Les habitants de « Jenane Jato » vivaient une existence marquée par la coopération et le soutien mutuel, créant ainsi un tissu social dense et solidaire.

Les femmes, en particulier, occupent une place centrale dans cette dynamique communautaire. Elles se réunissaient fréquemment autour de la voyante Batoul, cherchant à percer les mystères de l'avenir par ses prédictions. Ces rassemblements autour de Batoul n'étaient pas seulement des moments de divination, mais aussi des occasions de renforcement des liens sociaux et d'échanges intimes entre les femmes, consolidant ainsi leur sentiment d'appartenance et de sororité.

En revanche, la pièce où vivait la famille du protagoniste contraste vivement avec cette image idyllique. Elle est décrite comme un gourbi plongé dans l'obscurité, symbolisant la misère et la pauvreté extrêmes. Ce gourbi est une métaphore puissante de l'absence de lumière et d'espoir dans la vie de ses habitants. La noirceur envahissante reflète non seulement la pauvreté matérielle, mais aussi la désolation et le désespoir qui imprègnent leur existence quotidienne. Cette représentation d'un espace de vie sombre et misérable met en lumière les conditions de vie difficiles et précaires auxquelles sont confrontées de nombreuses familles indigènes à l'époque coloniale. La pauvreté y est omniprésente, limitant les possibilités d'épanouissement et de progrès. Les descriptions de Khadra soulignent l'âpreté de cette réalité, où la survie prime sur le bien-être, et où l'obscurité physique des lieux se fait écho d'une obscurité morale et émotionnelle.

Ainsi, tandis que la vie au douar est marquée par la solidarité et l'unité, offrant une certaine chaleur humaine et un sentiment d'appartenance, la vie de la famille du protagoniste est plongée dans une obscurité métaphorique, reflet de la misère et de l'isolement. Cette dualité entre lumière et ombre, solidarité et isolement, brosse un tableau contrasté des réalités de la vie rurale, même si « Jenane Jato » se trouve à Oran et où

l'entraide et la pauvreté coexistent, façonnant des vies très différentes selon les contextes et les dynamiques sociales.

En somme, la vie rurale au douar diffère considérablement de celle décrite dans « Jenane Jato », où l'on constate une solidarité et une affection quasi-familiale parmi les habitants. Yasmina Khadra évoque surtout les femmes, qui se rassemblent presque en permanence autour de la voyante « Batoul » pour qu'elle leur dévoile leur avenir. Il convient de souligner que certaines de ces femmes rencontraient des difficultés conjugales, tandis que d'autres, vieilles filles, nourrissaient l'espoir de découvrir, à travers les prédictions de « Batoul », un futur époux. Malgré la précarité et l'instabilité de l'existence, les gens faisaient preuve de solidarité et s'entraidaient avec une telle ardeur qu'ils semblaient former une seule et même famille.

## **2) La construction de l'espace chez Yasmina Khadra**

Avant de parler de la construction de l'espace dans ce récit, nous avons jugé utile de présenter le mot « choronyme » tel qu'il est défini par Dorion et Poirier<sup>145</sup> le définissent. Tout nom de lieu désignant un espace où quelque forme d'entité géographique, qu'elle soit de nature ponctuelle, linéaire ou spatiale. Ce terme a un sens très large et s'applique aux noms de lieux terrestres, sous-marins ou extra-terrestres. Il convient de souligner ici que la science qui étudie l'espace s'appelle la « choronymie ». Elle s'intéresse également à certains aspects administratifs, notamment dans l'établissement des critères pour le choix des noms de lieux officiels, la normalisation et l'officialisation des noms de lieux.

Benramdane dans sa thèse de doctorat souligne que l'Algérie se dresse comme un récit gravé par la main implacable de la nature, où chaque trait du paysage porte l'empreinte indélébile de son caractère aride ou semi-aride. Les contraintes inhérentes à cet environnement, rugueux et impitoyable, ont posé des défis colossaux à la vie humaine à travers les âges, façonnant ainsi le destin des sociétés d'antan. Dans cette terre de contrastes, où l'eau est un trésor précieux et l'ombre une oasis convoitée, les efforts d'adaptation des civilisations passées se lisent comme des pages de courage et de persévérance. Les dénominations même de l'espace ne peuvent être saisies pleinement qu'à travers le prisme de ce passé qui les a profondément marquées. Chaque nom de lieu,

---

<sup>145</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit., p. 30.

chaque délimitation géographique, révèle une histoire de lutte et de survie, où les hommes ont dû se plier aux exigences implacables de leur environnement pour y ériger leur existence. Ainsi, dans la cartographie mouvante de l'Algérie, chaque relief, chaque vallon, chaque désert, porte en lui le souvenir vibrant des batailles anciennes contre les éléments, témoignant de la ténacité humaine face à la rigueur de la nature.<sup>146</sup>

L'espace dans *Ce que le jour doit à la nuit* est un élément essentiel de la narration, agissant comme un miroir des dynamiques sociales et des conflits d'identité qui caractérisent la société coloniale. L'espace est minutieusement édifié pour capturer les nuances complexes des classes sociales et les conflits qui règnent dans l'Algérie coloniale. Au cœur de cette construction spatiale se trouve l'Algérie elle-même, véritable toile de fond où se déploie l'intrigue principale. Dès le début de cette histoire, l'Algérie est présentée comme un espace de contrastes saisissants. Les quartiers européens, symboles de la domination coloniale, se dressent dans un luxe ostentatoire, tandis que les quartiers indigènes, étranglés par la pauvreté et la précarité, révélant ainsi les inégalités flagrantes qui règnent dans la société.

Au sein de cet espace, les différentes classes sociales se matérialisent à travers une diversité de lieux : les demeures opulentes des colons français, les bidonvilles surpeuplés où s'entassent les populations autochtones, les cafés où se croisent les destins divergents. Chaque lieu devient le reflet d'une réalité sociale spécifique, contribuant à complexifier le tableau de la société coloniale que nous détaillerons dans qui se suit.

Yasmina Khadra décrit aussi les paysages naturels de l'Algérie qui ajoutent une dimension supplémentaire à cette construction spatiale. Les montagnes majestueuses, les vastes plaines et les déserts arides servent de toile de fond à l'histoire humaine qui se déroule en leur sein, offrant un contraste frappant entre la beauté brute de la nature et les tensions palpables de la société, notamment lorsque l'auteur décrit les côtes de l'Oranie, et ses belles plages ainsi que les villages avoisinants sans omettre bien évidemment d'autres villes citées par l'auteur.

L'auteur utilise des noms de lieux qui sont évocateurs et contribuent à l'atmosphère et au contexte du récit. Le roman se déroule principalement à l'Ouest

---

<sup>146</sup> BENRAMDANE, Farid, « Toponymie de l'Ouest algérien : origine, évolution et transcription », thèse de doctorat, Tome II, Université de Mostaganem, 2008.

algérien, une région riche en toponymie d'origine locale et étrangère. Les toponymes dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra revêtent une importance capitale, minutieusement sélectionnés pour conférer à l'histoire une dimension géographique et symbolique profonde allant jusqu'à citer les noms des quartiers, témoins immuables de son histoire mouvementée.

Cette maîtrise de la toponymie démontre le souci de l'auteur pour l'authenticité et la richesse du contexte dans lequel se déroule le récit. En effet, les noms de lieux choisis par Yasmina Khadra ne sont pas seulement des repères géographiques, mais également des symboles chargés de sens. Ils incarnent les différentes strates historiques et culturelles qui imprègnent le paysage algérien, offrant ainsi une toile de fond riche et évocatrice pour l'histoire.

De plus, les toponymes servent également à ancrer les personnages dans leur environnement, en reflétant leur origine sociale, leurs aspirations ou leurs luttes intérieures. Ainsi, les paysages urbains et ruraux deviennent des miroirs des états d'âme des protagonistes, renforçant ainsi la profondeur psychologique du récit.

Le terme "toponyme", popularisé au milieu du XIXe siècle, désigne les noms propres de lieux, qu'ils soient des villes, des villages, des montagnes, des rivières ou d'autres caractéristiques géographiques. Cette notion s'est établie comme un concept universellement reconnu dans le domaine de la géographie et de la linguistique. En effet, de nombreuses langues utilisent l'adaptation du terme français "toponyme", ou des expressions équivalentes telles que "nom de lieu" ou "nom géographique". Ainsi, les toponymes servent à identifier et à décrire les différents endroits sur une carte ou dans un discours, jouant un rôle essentiel dans la communication et la représentation de l'espace géographique.

Parmi les chrononymes en usage dans *Ce que le jour doit à la nuit*, nous commençons par présenter les toponymes les plus importants tels que ;

### **A) Oran**

C'est la ville principale où se déroule une grande partie de l'histoire. Elle est décrite comme étant une ville merveilleuse dès l'arrivée de « Younes » et sa famille, « *j'étais tellement estomaqué par ce que je voyais que j'en oubliais d'aider mon père à*

*recupérer nos affaires. La ville !!!!* » (p25). Le protagoniste voit la ville pour la première fois et n'en croyait pas ses yeux, il ajoute « *Ces maisons joliment emboîtées .... Des balcons fleuris... les chaussées asphaltées, de très belles demeures, j'étais sur une autre planète... les femmes ne portaient pas de voiles...* » (p.89)

La ville d'Oran est décrite de manière très profonde et une richesse architecturale incomparable, presque palpable et concrète pour le lecteur. Elle est présentée comme une ville animée et cosmopolite, imprégnée d'une atmosphère envoûtante et chargée d'histoire, de civilisation et de culture. Yasmina Khadra dépeint la ville d'Oran à travers ses ruelles, ses places animées, ses marchés colorés et ses mosquées aussi reflétant de ce fait les cultures et les civilisations qui existent dans cette dernière. Oran est donc décrite comme un melting-pot de cultures diverses.

La ville d'Oran se présente comme l'épicentre même de l'intrigue. C'est là que se concentrent les événements majeurs qui jalonnent la vie du protagoniste, ainsi que le théâtre où se nouent les relations interculturelles complexes et les tensions sous-jacentes. Yasmina Khadra décrit non seulement la ville en tant qu'espace animé par des populations de différentes classes mais également le port cosmopolite très connu à l'échelle mondiale. Oran est un lieu de rencontres de diverses cultures donnant lieu à des dynamiques complexes dans lesquelles se croisent l'amour, l'amitié, les rivalités tenaces et les préjugés profondément enracinés. L'auteur présente la ville comme étant le témoin privilégié des bouleversements historiques qui secouent l'Algérie tout au long du récit. Cette ville est décrite en tant que cadre spatial mais aussi en tant que catalyseur des événements et des interactions humaines.

### **B) Rio Salado**

C'est un village d'origine espagnole aux environs d'Aïn Témouchent , havre de paix où le protagoniste, Younes trouve refuge un certain temps et où il vit amour et réconfort dans les bras d'une histoire enchanteresse. Pour lui qui était en quête de renouveau, ce lieu enchanteur représente bien plus qu'un simple repli ; il incarne l'ultime évasion, la promesse d'un nouveau départ, un horizon et la possibilité de commencer une nouvelle vie.

Ce village multiculturel est le reflet de la diversité ethnique et des tensions qui caractérisent la société coloniale de l'époque. Il représente également l'endroit où les

destins des différents personnages du roman se croisent et se séparent. Actuellement ce village s'appelle « El Maleh », dans une démarche onomastique, il s'agit d'un paléochoronyme, c'est-à-dire un choronyme ancien qui a disparu ou qui a été remplacé par une autre appellation.

Cette transformation onomastique, en érigeant « El Maleh » sur les vestiges de Rio Salado, inscrit dans le paysage le passage des âges, rappelant ainsi l'évanescence du temps et la perpétuelle mutation des lieux et des êtres.

Rio Salado représente le lieu de résidence définitif du héros. Le narrateur exalte l'aspect ravissant du village colonial et avoue aussi qu'il a beaucoup aimé ce village, il ne cesse de décrire les dégustations du cru car Rio Salado était connu par la récolte du raisin pour en faire du vin.

À Rio Salado, auprès des champs, « Younes » se sent dans son milieu naturel ; ce cadre spatial lui rappelle son village natal et le rend plus épanoui :

*Je me sentis dans mon élément (...) Né au cœur des champs, je retrouvais un à un mes repères d'antan, l'odeur des labours et le silence des tertres. Je renaissais dans ma peau de paysan, heureux de constater que mes habits de citadin n'avaient pas dénaturé mon âme. (...) J'ai aimé Rio Salado. C'était un pays de grâce. (p.136)*

Ce village colonial revivifie l'identité de Younes et suscite en lui la nostalgie de l'espace d'origine où il a passé les premières années de son enfance. Ce qui suggère une connexion profonde et distinctive avec la nature et le monde rural. C'est là où « Younes » retrouve une partie de lui-même qu'il avait perdu à « Jenane Jato ». Les déclarations de l'auteur peuvent insinuer qu'il est trop attaché à la terre et aux travaux agricoles, et que malgré les changements subis et les influences urbaines dès son arrivée à Oran, son essence reste celle d'un paysan attaché à ses racines ancestrales. Nous pouvons dire que le village de Rio Salado ravive en « Younes » des sentiments nostalgiques pour l'espace de son enfance comme déjà cité plus haut. Rio Salado devient donc un symbole de renouveau et de continuité identitaire.

Yasmina Khadra décrit la connexion profonde que son protagoniste entretient avec Rio Salado, particulièrement avec ses environs champêtres. Il se sent véritablement chez lui dans cet espace rural, car il évoque des souvenirs intimes de son village natal. L'environnement naturel de Rio Salado évoque un sentiment de familiarité et de confort,

rappelant au narrateur les paysages de son enfance, ses racines profondément ancrées dans la terre fertile des champs. « *Je me sentis dans mon élément* »<sup>147</sup> Il veut exprimer le sentiment de retrouver son essence véritable, ses origines et son identité authentique. Les sensations familières de l'odeur de la terre fraîchement labourée et le calme paisible des collines lui rappellent les souvenirs de son passé, ravivant ainsi une part de lui-même qu'il craignait avoir perdue dans les méandres de la vie

Le retour aux sources, cette réconciliation avec ses origines paysannes, offre au protagoniste un sentiment de renaissance et de réaffirmation de son identité. Il se réjouit de constater que malgré son éloignement des terres agricoles, son âme reste fidèle à ses racines, préservée de l'urbanisation galopante qui caractérise la vie moderne.

Rio Salado, avec ses paysages campagnards et son atmosphère empreinte de nostalgie, devient alors un refuge pour le narrateur, un havre de paix où il peut renouer avec son passé et retrouver une part de lui-même qu'il croyait perdue. Ce village colonial, loin d'être simplement un décor, devient le catalyseur de souvenirs précieux et de réflexions sur l'identité et l'appartenance de ce dernier.<sup>148</sup>

*Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra s'illustre brillamment dans la peinture de l'espace, déployant un éventail narratif où l'affectivité et l'antagonisme des personnages s'incarnent à travers les décors, offrant ainsi au lecteur une immersion saisissante dans un cadre à la fois réaliste et évocateur. L'usage méticuleux des différentes catégories d'espace révèle la maîtrise de l'auteur à orchestrer un paysage narratif d'une richesse exceptionnelle dans lequel, les rues tortueuses, les avenues ensommeillées, les quartiers foisonnants de vie et les villes grouillantes d'activité se dressent en toile de fond, chaque détail architectural et topographique vibrant au rythme des passions humaines. Ces espaces urbains, métaphores d'un microcosme social en ébullition, deviennent le théâtre des conflits intérieurs et des luttes externes des protagonistes, reflétant ainsi les tumultes de leurs âmes tourmentées.

Par cette exploration minutieuse et subtile des différentes strates de l'espace, Yasmina Khadra parvient à créer un univers romanesque d'une densité exceptionnelle, où les paysages deviennent des acteurs à part entière, participant activement à la construction

---

<sup>147</sup> Yasmina Kahdra Op Cit.

<sup>148</sup> KHALIFA, Eqbai, 2017, Op. Cit.,

des identités et des destins des personnages. À travers ce tableau mouvant et vibrant, le lecteur est invité à vivre une expérience immersive, où chaque rue, chaque avenue, chaque ville devient le miroir des passions humaines et le théâtre des récits intemporels.

Yasmina Khadra se distingue incontestablement par son talent remarquable dans la description minutieuse des lieux, une compétence qui lui permet d'enrichir l'expérience de lecture en plongeant le lecteur au cœur même de la vie de ses personnages. Avec une maîtrise exquise, il recourt à une palette de détails sensoriels pour peindre des tableaux vivants, où chaque élément contribue à la création d'une réalité palpable et immersive. Il faut souligner qu'il ne se contente pas de broser le décor extérieur, mais pénètre également les intérieurs étouffants des foyers, révélant ainsi les intrications complexes de la vie familiale à cette époque. À travers ses mots, il parvient à capturer les nuances subtiles de l'existence quotidienne, évoquant le cloisonnement étroit de « Zohra » la petite sœur de « Younes », la tristesse étouffante de sa mère, et les tourments intérieurs qui habitent chaque recoin de ces espaces domestiques.

Dans cette attention aux détails, dans cette minutie d'observation, que réside la force de Khadra à créer une atmosphère distincte, imprégnant chaque lieu évoqué dans son roman d'une identité plurielle. Chaque description est un chef-d'œuvre d'évocation sensorielle.

Ainsi grâce à son souci du détail et à son art subtil de la narration que Yasmina Khadra parvient à transcender les frontières du récit pour offrir au lecteur une plongée profonde dans l'univers qu'il dépeint. Dans ces lieux chargés d'émotions et de souvenirs, le lecteur est invité à partager les joies, les peines, les espoirs et les désillusions des personnages, dans une expérience de lecture qui touche au plus profond de l'âme humaine.

### **C) Jenane Jato**

Quartier miséreux de la ville d'Oran où le personnage principal avait passé une grande partie de son enfance. Ce lieu joue un rôle crucial dans l'histoire, servant de toile de fond à une partie importante de l'intrigue. Ce lieu fictif est décrit comme une zone pauvre et déshéritée, où les conditions de vie sont particulièrement difficiles. C'est ici que « Younes » et sa famille s'installent après avoir quitté leur terre natale ravagée par les incendies.

Ce quartier incarne la misère et la marginalisation des populations autochtones durant l'ère coloniale. Les conditions précaires de Jenane Jato témoignent de la vie difficile menée par ces communautés. Jenane Jato est un bidonville qui accueille des individus relégués aux marges de la société.

Ce toponyme revêt une importance capitale dans la vie de « Younes » et reflète les défis auxquels il est confronté en raison de sa situation à la fois compliquée et complexe. Jenane Jato est bien plus qu'un simple décor dans *Ce que le jour doit à la nuit* ; il s'impose comme un symbole de l'Algérie profonde dans toute sa complexité et ses contradictions.

Pour Younès, le personnage principal, Jenane Jato représente le point de départ de son parcours. C'est à partir de ce lieu que sa vie commence à se transformer après avoir quitté son douar natal. Ce quartier, avec ses réalités rudes et ses promesses ambiguës, sert de phase transitoire dans la vie de Younès. Il symbolise à la fois la rupture avec un passé enraciné dans les traditions et l'entrée dans une nouvelle existence marquée par les défis et les espoirs de l'urbanité, une sorte d'une nouvelle ère et le passage vers un avenir incertain.

Parmi les autres éléments qui constituent l'espace chez Yasmina Khadra dans ce roman, nous citons :

### **D) Odonymie**

Choronyme désignant une voie de communication routière ou ferroviaire ou autre. L'odonyme est composé d'un terme générique et d'un terme spécifique. L'usage est flottant relativement à l'emploi des termes « Rue », « Avenue », « Boulevard », et « Place »<sup>149</sup>. Nous citons à titre d'exemple la rue des frères Julien, la rue de l'Aqueduc, la cité Jean de la Fontaine, le rond-point, la route d'Avignon, le pont de l'Arc, la place Gambetta, la place du village nègre, place de Tahtaha, Scaléra, Boulevard des lions, Boulevard de mascara et Boulevard des chasseurs. (p.175).

Nous commençons la description des odonymes qui figurent dans l'histoire *Ce que le jour doit à la nuit* la place Tahtaha ; une place très connue à Oran, située au cœur de la Médina J'dida à Oran, est un véritable centre névralgique de la vie commerciale et

---

<sup>149</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit., p. 99

sociale de la ville. Elle est réputée pour son marché foisonnant où se vend une grande variété de marchandises. Les étals colorés débordent de vêtements pour femmes et hommes, ainsi que de textiles destinés à l'ameublement, reflétant la richesse et la diversité de l'artisanat local.

Au milieu de cette place animée, se dresse un monument solennel dédié aux martyrs de la ville d'Oran. Ce monument, empreint de respect et de mémoire, rappelle les sacrifices consentis par les habitants d'Oran dans la lutte pour l'indépendance. Il est un symbole puissant de la résistance et de la résilience de la communauté oranaise, marquant le centre de la place d'une signification historique profonde.

La place Tahtaha, avec son atmosphère dynamique et ses activités incessantes, est non seulement un lieu de commerce mais aussi un espace de rencontres et d'échanges culturels. Les voix des marchands se mêlent aux conversations animées des habitants et des visiteurs, créant une symphonie urbaine unique. C'est un endroit où l'histoire et la modernité coexistent harmonieusement, chaque coin de rue racontant une partie de l'histoire d'Oran.

Ce lieu emblématique, par son activité commerciale effervescente et son monument commémoratif, incarne le cœur battant de la Médina J'dida. Il est à la fois un témoignage vivant du passé héroïque de la ville et une illustration de sa vitalité présente. La place Tahtaha est ainsi un point de convergence où les dimensions économique, sociale et historique se rejoignent, offrant aux habitants et aux visiteurs une expérience riche et inoubliable.<sup>150</sup>

Parmi les avenues les plus célèbres mentionnées par Yasmina Khadra figure le "Cours Mirabeau". Ce boulevard, nommé en l'honneur de l'illustre figure de la Révolution française, Mirabeau, occupe une place centrale et culturelle dans la ville d'Aix-en-Provence en France. Il incarne l'architecture du XVIIe siècle et se distingue par ses hôtels particuliers, ses cafés pittoresques, ses boutiques élégantes et ses fontaines, conférant à l'avenue un attrait particulier pour les touristes.

Le Cours Mirabeau est renommé pour ses nombreuses fontaines, qui ajoutent à son charme et à son esthétique. Parmi celles-ci, la fontaine de la Rotonde se distingue par

---

<sup>150</sup> <https://urls.fr/VkkgCP> Consulté le 23/10/2023 à 22h00.

son ornementation de lions et de statues symbolisant la justice, l'agriculture et les beaux-arts, contribuant ainsi à l'atmosphère majestueuse du boulevard.

Il convient de souligner que le "Cours Mirabeau" est fréquemment évoqué dans la littérature et les arts, illustrant les traditions d'Aix-en-Provence et relatant l'histoire riche de cette ville. Ce lieu emblématique, par sa beauté architecturale et son ambiance vivante, est un témoin du passé glorieux et de l'évolution culturelle de la région, servant de cadre inspirant pour de nombreux récits et œuvres artistiques.

Ainsi, l'inclusion du "Cours Mirabeau" dans le roman de Yasmina Khadra n'est pas simplement un choix géographique, mais aussi un hommage à un lieu chargé de symbolisme et d'histoire, enrichissant la trame narrative de l'œuvre et renforçant les thèmes de mémoire et d'identité culturelle.

La Calère, nichée dans le quartier historique de Sidi el Houari à Oran, est un lieu empreint de richesses culturelles et historiques. Situé entre les murailles séculaires de la ville et le vieux port, ce quartier incarne une fusion unique de patrimoines et de traditions.

Il est intéressant de noter que La Calère est connue sous deux appellations distinctes, reflétant les influences multiculturelles de la région : en français, elle est appelée « La Marine », tandis que les Espagnols la désignent par « Scaléra ». Cette dualité toponymique souligne l'importance des différentes vagues de colonisation et d'occupation qui ont façonné l'identité de ce quartier.

Construit par les Espagnols au XVIII<sup>e</sup> siècle, La Calère conserve encore aujourd'hui des traces indélébiles de son architecture originelle. Les ruelles étroites et sinueuses, les bâtisses aux façades blanchies par le temps et les détails architecturaux témoignent de cette époque où l'Espagne étendait son influence sur cette partie du Maghreb. Ce quartier, avec ses allures pittoresques et son ambiance vivante, offre un voyage dans le passé, permettant aux visiteurs de se plonger dans l'histoire tumultueuse d'Oran.

Au-delà de son architecture, La Calère est également un lieu de vie où se côtoient traditions ancestrales et modernité. Les habitants, fiers de leur héritage, perpétuent les coutumes locales, tout en accueillant les innovations contemporaines. Le quartier est ainsi

un miroir de la société oranaise, où chaque coin de rue, chaque maison, raconte une histoire unique.<sup>151</sup>

La Calère est bien plus qu'un simple quartier : c'est un véritable témoignage de l'histoire et de la culture d'Oran. Son charme réside dans cette capacité à conserver et à valoriser son patrimoine tout en s'adaptant aux évolutions du temps.

Yasmina Khadra cite aussi la place du "village nègre" qui est une localisation créée pour les indigènes durant les premières décennies de la colonisation, ayant pour objectif de séparer ces derniers des Européens. Cette appellation de « village nègre » existe déjà dans d'autres colonies françaises, reflétant une politique de ségrégation spatiale et sociale.

La création du village nègre visait à isoler la population indigène de la population européenne. Toutefois, vers les années 1920, le toponyme de la ville nouvelle remplace l'appellation de « village nègre »<sup>152</sup>.

Sadek Bekkada, dans son ouvrage intitulé « La création de Médina Jdida, Oran (1845) : un exemple de la politique coloniale de regroupement urbain », souligne que le terrain attribué à la construction du faubourg de Médina Jdida est choisi sur le plateau des Kélaïa, également nommé plateau du Village Nègre. Il ajoute que Médina Jdida est initialement constituée de trois micro-quartiers portant chacun la dénomination de Médina, à savoir :

- i) Médina(t) El Hadar
- ii) Médina(t) El Abid
- iii) Médina(t) Ech-Cherraga

Ce qui nous intéresse dans ce travail, c'est Médina(t) El Abid, traduite en français « village nègre ». Il s'agit d'une appellation à connotation ségrégationniste, tant sur le

---

<sup>151</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Cal%C3%A8re](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Cal%C3%A8re) Consulté le 11.01.2024 à 13h00.

<sup>152</sup> BEKKOUCHE, Bekkouche, « Un quartier nommé ville nouvelle » du village nègre colonial à Médina Jdida des Oranais » In *Les Annales de la Recherche Urbaine*, N° 98, 2005, pp. 114 - 121.

plan spatial que sur le plan socio-ethnique. Ce quartier semble avoir été, dès l'origine, destiné à abriter les populations noires d'Oran à l'époque coloniale.

Cette dénomination est révélatrice des politiques coloniales de l'époque, visant à instaurer une séparation rigide entre les différentes communautés. En plus de la séparation physique, cette politique imposait une hiérarchie sociale, où les populations indigènes et noires étaient reléguées aux marges de la société coloniale.

L'analyse de cette appellation et de sa transformation au fil du temps nous permet de comprendre comment la toponymie peut refléter et renforcer des dynamiques de pouvoir et de ségrégation. En étudiant des termes comme « village nègre » et leur évolution, nous découvrons non seulement les pratiques spatiales de l'administration coloniale, mais aussi la manière dont ces pratiques ont marqué le tissu urbain et social d'Oran.

Nous pouvons donc dire que l'appellation de « Médina(t) El Abid » ou « village nègre » constitue un exemple frappant de la ségrégation coloniale, offrant un éclairage sur la manière dont les espaces urbains étaient organisés et nommés pour maintenir des distinctions rigides entre les différentes communautés.<sup>153</sup>

L'élément spécifique des odonymes, particulièrement en odonymie urbaine, est souvent un simple chiffre comme par exemple la rue du 4 septembre, et rue 6<sup>ème</sup> (p.421)

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra recourt de manière significative aux odonymes, ces noms de rues et de boulevards, pour diverses raisons, chacune contribuant à enrichir la profondeur narrative de son récit.

Tout d'abord l'auteur utilise ces références géographiques afin d'ancrer son récit dans une réalité historique précise. En introduisant des odonymes, Yasmina Khadra offre au lecteur une assise solide dans l'espace et dans le temps, facilitant ainsi son immersion dans l'intrigue et sa compréhension du contexte historique dans lequel évoluent les personnages. Parallèlement l'usage des odonymes permet à Khadra de créer une atmosphère particulière, imprégnée de nostalgie et de mélancolie. En évoquant des lieux chargés d'histoire et de souvenirs, l'auteur renforce le ton émotionnel de son récit,

---

<sup>153</sup> BENKADA, Sadek, « La création de Médina Jdida, Oran (1845) : un exemple de la politique coloniale de regroupement urbain » In *Insaniyate*. CRASC. 5/1998, pp. 103 - 111.

suscitant chez le lecteur une empathie profonde envers les personnages et leurs parcours intimes.

De plus, les noms de rues, de boulevards et de places servent à caractériser les différents quartiers et endroits où se déroulent les actions de l'histoire. À travers ces appellations, Yasmina Khadra dresse le portrait vivant d'une société aux multiples facettes, révélant subtilement les contrastes sociaux et culturels qui structurent l'environnement des protagonistes.

Enfin, l'utilisation des odonymes permet à l'auteur de tisser des liens émotionnels entre les personnages et leur environnement. En évoquant des souvenirs d'enfance, des rencontres passées ou des moments clés de leur vie, l'auteur crée des passerelles intimes entre les personnages et les lieux qu'ils habitent, offrant ainsi au lecteur une plongée immersive dans l'univers psychologique de ses protagonistes.

L'usage judicieux des odonymes dans *Ce que le jour doit à la nuit* illustre la maîtrise narrative de Yasmina Khadra, enrichissant le récit d'une dimension spatiale et émotionnelle profonde, tout en offrant au lecteur une expérience de lecture immersive et mémorable.

### **E) Pélagonymie**

Étymologiquement le terme signifie le nom de mer. Il est aussi employé dans le même sens que « Bathynyme » qui désigne proprement les noms d'entités géographiques sous-marines. par ailleurs, comme la racine « pélogo » a engendré plusieurs termes qui expriment l'idée de profondeur, qui, pourrait être utilisé pour toutes les entités géographiques se rapportant à la mer.<sup>154</sup>

Dans les mémoires de jeunesse du protagoniste, Yasmina Khadra évoque avec une précision saisissante « Turgo plage », joyau enchâssé près de Rio Salado, Ce littoral, imprégné de l'esprit indomptable de la jeunesse, devient un véritable sanctuaire où « Younes » et ses amis d'autrefois, « José », « André », « Jean-Christophe » et « Simon », s'évadent du quotidien pour se livrer à des instants de pure insouciance.

---

<sup>154</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit., p. 107.

C'est un cadre qui revêt une importance capitale dans le déroulement de l'histoire. Cette plage, véritable emblème pour le protagoniste, se révèle être le théâtre enchanteur de multiples instants de détente et de complicité entre « Younes » et ses fidèles amis d'enfance. En ces lieux, le temps semble suspendu, et les rires insoucians des jeunes gens résonnent comme un écho éclatant de leur amitié indéfectible. « Turgo plage », avec ses rivages ourlés de sable doré et ses eaux scintillantes, devient le symbole palpable de l'insouciance de la jeunesse, un havre de paix où les soucis du monde s'effacent devant la joie pure de l'instant présent « *La mer était si plate qu'on aurait marché dessus. Pas une vaguelette ne clapotait sur le sable....c'était un jour de semaine et la plage appartenait à notre bande* » « *les rayons du soleil tombaient droit....dans le ciel lustral, des mouettes voltigeaient, ivres d'espace et de liberté. C'était une belle journée* »<sup>155</sup>.

« Turgo plage » se déploie tel un tableau merveilleux, où le sable doré s'étend à perte de vue, caressé par les vagues azurées de la Méditerranée. Dans ce décor paradisiaque, les rires des amis résonnent comme une symphonie de joie, emplissant l'air d'une allégresse contagieuse. Les jeux innocents et les discussions animées créent un lien indéfectible entre les jeunes compagnons, scellant des amitiés qui résisteront à l'épreuve du temps « *Je n'aimerais pas avoir ta tante comme amie, Simon éclata de rire, il me balança la serviette à la figure...complètement cinglés, soupira Fabrice en se dressant sur ses coudes pour le voir exécuter un plongeon clownesque* »<sup>156</sup>

Chaque coin de cette plage devient le témoin privilégié de leur complicité, que ce soit les rochers polis par les vagues où ils s'abritent des regards curieux, ou les dunes de sable. Chaque détail, chaque brin d'herbe ondulant dans la brise marine, contribue à l'atmosphère enchanteuse de ce lieu intemporel, où la magie de la jeunesse transcende les contingences du monde adulte.

La plage ne se limite pas à être un simple lieu de divertissement pour le protagoniste, mais se transforme également en un refuge sacré, un havre de paix où « Younes » peut échapper aux tourments de son existence tumultueuse. En ces lieux baignés par la lumière dorée du soleil couchant, le tumulte intérieur de « Younes » s'apaise, tandis

---

<sup>155</sup> Yasmina Khadra.Op.Cit p : 176

<sup>156</sup> Yasmina Khadra. Op.Cit; p. 178

que les vagues caressantes de la mer Méditerranée murmurent un chant apaisant, enveloppant son esprit tourmenté dans une quiétude bienfaisante.

Dans cet espace préservé du monde extérieur, « Younes » trouve la solennité nécessaire pour méditer sur les vicissitudes de la vie, pour réfléchir sur ses choix et ses dilemmes, loin des regards indiscrets et des pressions sociales. La symphonie harmonieuse des éléments naturels, le roulement régulier des vagues, deviennent les seuls compagnons de ses pensées, offrant un réconfort qui le sauve des moments de détresse et lui donne une force nécessaire pour affronter les épreuves à venir car « Younes » savait que la vie lui réserve des surprises.

« Turgo plage » devient bien plus qu'un simple lieu de repos mais représente la beauté naturelle et des instants de bonheur intemporels.

### **F) Néochoronymie/ néonymie**

Dans ce roman de Yasmina Khadra, l'auteur met en lumière deux exemples significatifs de néonymie, processus par lequel des noms propres sont modifiés pour diverses raisons, souvent reflétant des changements politiques, culturels ou sociaux.

Il s'agit de prime abord du personnage principal, initialement connu sous le nom de « Younes », qui subit une transformation dénominative pour devenir « Jonas ». Ce changement de nom peut être interprété comme un symbole de renaissance ou de réinvention personnelle pour le protagoniste, marquant une évolution dans son identité et son parcours.

L'évocation de « Rio Salado », désormais désigné sous le nom de « El Maleh », illustre un changement toponymique d'ampleur, témoignant des transformations historiques et culturelles qui ont façonné la région. Ce nouveau nom incarne peut-être une volonté de réappropriation de l'identité locale, mettant en lumière les enjeux de mémoire et d'appartenance qui sous-tendent les mutations toponymiques

Ainsi à travers ces exemples de néonymie, Yasmina Khadra explore les dynamiques complexes de l'identité individuelle et collective, tout en offrant au lecteur une réflexion profonde sur les processus de changement et d'évolution qui façonnent notre monde.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra fait appel aux noms de rues ou de voies qui sont mentionnés dans le roman afin de contribuer à la construction du cadre spatial et à l'atmosphère de l'histoire. Par exemple, des noms de rues pourraient être mentionnés pour situer les événements dans la ville, ou des noms de routes dans la campagne algérienne pour évoquer et refléter les paysages de l'Algérie de cette époque. Ces toponymes peuvent également refléter les réalités historiques et sociales de l'époque dans laquelle se déroule l'histoire, ajoutant ainsi une dimension supplémentaire à la narration.

Le fait de mentionner les noms des rues dans les villes, telles que les rues d'Oran et de Rio Salado (aujourd'hui El Malah), permet aux lecteurs de visualiser les lieux où se déroulent les actions. Ces noms de rues ancrent le récit dans une réalité géographique tangible et reflètent l'architecture coloniale de l'époque. Yasmina Khadra évoque aussi les noms de routes en traversant les campagnes, surtout lorsque la famille d'Aïssa quitte ses terres pour aller s'installer dans la ville d'Oran. L'auteur illustre également le paysage rural et ses modes de vie traditionnels, marquant ainsi les différences culturelles et sociales entre les espaces urbains et ruraux.

En évoquant ces toponymes, Khadra offre une représentation vivante et précise de l'Algérie coloniale, permettant au lecteur de mieux comprendre le contexte historique et géographique du récit. Ces références géographiques jouent un rôle crucial dans la narration, car elles renforcent l'immersion du lecteur et soulignent les contrastes entre les différents milieux de vie des personnages. Les noms de rues et de routes deviennent alors des témoins silencieux de l'évolution des personnages et des bouleversements qu'ils traversent, ajoutant une profondeur supplémentaire à l'histoire.

Il faut souligner que l'usage de ces noms marque les changements sociaux et politiques qui rappellent la domination française ainsi que les tensions qui en découlent. Cet usage permet aux lecteurs de situer les événements et d'illustrer les dichotomies socio-économiques et ethniques au sein des villes coloniales.

En effet, les toponymes choisis par Yasmina Khadra ne sont pas de simples repères géographiques ; ils sont porteurs de significations profondes, évoquant les strates complexes de l'histoire coloniale algérienne. Les noms des rues et des routes, tels que

ceux d'Oran et de Rio Salado, incarnent la présence et l'influence françaises, tout en reflétant les divisions et les inégalités inhérentes à cette période.

Ces noms, souvent d'origine française, rappellent aux lecteurs les structures de pouvoir et les hiérarchies imposées par le colonialisme. Ils servent à souligner les contrastes entre les différentes communautés vivant dans ces villes, mettant en lumière les fractures socio-économiques et les tensions ethniques qui en résultent. En ancrant ainsi le récit dans une réalité historique précise, Yasmina Khadra enrichit la trame narrative et offre une compréhension plus nuancée des dynamiques en jeu.

Ainsi l'utilisation de ces odonymes dans le roman n'est pas seulement un outil descriptif, mais aussi un moyen de contextualiser et de complexifier les relations entre les personnages et leur environnement, reflétant les enjeux historiques et les évolutions sociopolitiques de l'époque.

L'usage des odonymes dans *Ce que le jour doit à la nuit* enrichit la narration en ajoutant une dimension de réalisme et d'authenticité. Elle permet aux lecteurs de mieux comprendre le contexte historique et culturel dans lequel évoluent les personnages, offrant ainsi une représentation vivante et détaillée de l'Algérie coloniale. En intégrant ces éléments dans son récit, Yasmina Khadra parvient à créer un tableau saisissant de l'époque, tout en rendant hommage aux lieux et aux personnes qui ont marqué l'histoire du pays.

Les noms de rues et de routes, souvent évoqués, ne sont pas de simples repères géographiques mais des marqueurs des transformations sociales et politiques, rappelant la domination française et les tensions qui en découlent. Ces odonymes permettent aux lecteurs de situer les événements de manière précise et d'illustrer les dichotomies socio-économiques et ethniques au sein des villes coloniales. Ils incarnent la présence et l'influence de la France coloniale, tout en mettant en lumière les fractures et les contrastes qui existaient entre les différentes communautés.

Ainsi Yasmina Khadra utilise ces références toponymiques non seulement pour ancrer son récit dans une réalité tangible, mais aussi pour enrichir la trame narrative en reflétant les enjeux historiques et culturels de l'époque. Par cette intégration minutieuse des noms de lieux, l'auteur parvient à offrir une vision à la fois réaliste et poétique de l'Algérie coloniale, rendant un vibrant hommage à son patrimoine et à son histoire.

### G) Apothiconymie

C'est une branche de l'onomastique qui étudie les noms de boutiques, de commerces, etc. On peut l'appeler des enseignes ou l'onomastique commerciale. L'enseigne est un marqueur temporel qui constitue un miroir des mœurs et de l'esprit du temps. Yasmina Khadra utilise des enseignes lumineuses dans l'espace urbain, permettant ainsi une lecture permanente des dynamiques sociales et culturelles de l'époque. Ces enseignes, par leur présence éclatante, incarnent la modernité et les transformations économiques, tout en reflétant les aspirations et les préoccupations de la société dans laquelle évoluent les personnages.<sup>157</sup> Parmi ces dénominations, nous citons « Brasserie le palmier », Restaurant deux Garçons » à Marseille, « Brasserie Le Majestic » (p. 170).

Dans ce sens, l'onomastique commerciale « désigne l'ensemble des noms qui circulent dans la sphère commerciale ; noms de marques, noms de produits ; noms de gamme ; noms de services mais aussi les noms d'enseignes de magasins. »<sup>158</sup>.

### H) Oronymie

C'est une branche de la choronymie qui s'occupe de l'étude des noms des éléments de relief. Il s'agit de toute appellation désignant les traits du relief qui dominent le paysage environnant comme les montagnes, les monts, les collines, les buttes et les éperons selon Poirier & Dorion<sup>159</sup>. Yasmina Khadra évoque la montagne de « Murdjajo » très connue dans la région de l'ouest « *Le jour de l'ascension, il nous emmena Lucette et moi contempler la ville du haut de la montagne Murdjajo.....de la vierge* » (p. 118).

« *Certains avaient gravi les flancs de la montagne pieds nus, en s'agrippant aux genêts et aux broussailles... tout ce beau monde chavirait sous un soleil de plomb...* » (CQJN, p. 118). La montagne de Murjajo est un repère principal de la ville d'Oran. Elle tire son nom de ses formations rocheuses distinctives qui ont une vue imprenable. Cette

---

<sup>157</sup> CALLENS, Anne-Céline, « Anne-Sophie AGUILAR et Éléonore CHALLINE dir., *L'Enseigne. Une histoire visuelle et matérielle (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)* », *Focales* [En ligne], 6 | 2022, mis en ligne le 01 juin 2022, consulté le 22 mai 2024.

<sup>158</sup> FÈVRE-PERNET, Christine et ROCHE, Michel (2005) « Quel traitement lexicographique de l'onomastique commerciale ? Pour une distinction Nom de marque/Nom de produit » In *Corela* [En ligne], HS-2 | 2005, mis en ligne le 02 décembre 2005, consulté le 21 septembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/corela/1198> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.1198>

<sup>159</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit., p. 100.

montagne surplombe la ville et offre une vue panoramique sur la Méditerranée, le port et la ville elle-même.

Elle joue un rôle important dans la culture et l'histoire locale en abritant un patrimoine riche, à savoir ; Santa Cruz, et la vierge. Elle est souvent évoquée dans les chansons oranaises, les récits historiques et les descriptions géographiques d'Oran, symbolisant de ce fait la présence constante et majestueuse de la nature au sein de l'urbanisation croissante de la région. La montagne est également un lieu de randonnée populaire, attirant à la fois les habitants et les touristes de différentes origines qui viennent pour admirer la vue spectaculaire de la ville d'Oran et explorer les sentiers naturels.

Dans le contexte littéraire, de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, bien que les montagnes ne soient pas l'aspect principal, toutefois l'auteur la cite pour la profondeur historique et culturelle de cette ville. Il essaye à travers cette description d'enrichir le cadre dans lequel évoluent les personnages et représenter la croissance spirituelle « ... *en implorant les saints patrons et en suppliant le Seigneur d'épargner leurs misérables vies...Lucette m'expliqua que les fidèles étaient des Espagnols qui chaque année à l'ascension s'infligeaient cette épreuve pour remercier la Vierge... »* (CQJN, p. 119)

### I) Hagionymie

En sus de cette construction de l'espace chez Yasmina Khadra, d'autres éléments font partie du cadre spatial de cette histoire. Dorion & Poirier définissent l'hagionymie comme étant une appellation géographique formée en tout ou en partie des noms de saints. Nous avons relevé deux noms de marabouts « Sidi Blel » qui représente un espace sacré où un groupe musical très connu dans la ville d'Oran fait le porte-à-porte pour collecter de l'argent auprès des familles afin d'accomplir le rite sacrificiel. Il faut signaler que la ville d'Oran est renommée pour ses deux saints maraboutiques, « Sidi Blel » et « Sidi el houari »

Ces lieux sacrés ne sont pas de simples décors, mais des ancrages culturels et spirituels qui enrichissent la trame narrative et donnent une profondeur supplémentaire à l'histoire. Le marabout « Sidi Blel » en particulier, par son rôle central dans les rites et traditions locales, symbolise l'interconnexion entre le sacré et le quotidien. Cette pratique de collecte pour les rites sacrificiels montre non seulement l'attachement des habitants

aux traditions, mais également la manière dont ces espaces sacrés influencent la vie sociale et culturelle de la communauté oranaise.

La mention de ces saints maraboutiques, « Sidi Blel » et « Sidi El Houari », ancre le récit dans un contexte historique et géographique précis, soulignant l'importance de la spiritualité dans la vie quotidienne des habitants d'Oran. Ces références permettent de situer le lecteur dans un univers où les valeurs spirituelles et les pratiques rituelles jouent un rôle fondamental, reflétant ainsi la richesse et la complexité de la culture locale.<sup>160</sup>

Yasmina Khadra interpelle d'autres éléments onomastiques pour enrichir et mettre en valeur son récit. Il ne se contente pas de mentionner uniquement des éléments originels et locaux ; il intègre également des noms de monuments étrangers tels que le Pont de l'Arc, la Rotonde et la Route d'Avignon. Ces références à des lieux emblématiques, bien que géographiquement éloignés du cadre principal de l'histoire, servent plusieurs fonctions narratives. D'une part, elles ouvrent le récit à une dimension universelle, en liant des espaces spécifiques de l'intrigue à des lieux connus internationalement. D'autre part, elles contribuent à créer une atmosphère cosmopolite et à souligner l'interconnexion des mondes et des cultures.

Le pont de l'Arc et la Rotonde, par exemple, peuvent évoquer des notions de passage, de continuité et de circularité, symbolisant des thèmes tels que le voyage, la quête identitaire ou les cycles de la vie. La Route d'Avignon, quant à elle, peut suggérer des parcours historiques ou personnels, enrichissant le tissu narratif de connotations supplémentaires et invitant le lecteur à une réflexion plus profonde sur les thèmes abordés.

En faisant appel à ces noms de monuments étrangers, Yasmina Khadra démontre une maîtrise de l'onomastique littéraire, utilisant les noms de lieux pour ajouter des couches de signification à son récit. Cette technique permet de situer son histoire dans une perspective plus large, tout en renforçant la richesse et la diversité de son univers narratif<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup> <https://urls.fr/vG8V1I> Consulté le 26/05/2024 à 22h00

<sup>161</sup> Yasmina Khadra. Op cit

## J) Hameau

Il s'agit de quelques maisons rurales situées à l'égard d'un village et ne formant pas une entité administrative distincte. Certains auteurs emploient l'expression « Lieux-dits habités ; écart » a à peu près le même sens.<sup>162</sup>

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le hameau occupe une place primordiale dans la vie de « Younes », incarnant une diversité de sentiments et de symboles qui évoluent au fil du temps. En premier lieu, ce hameau est le lieu de naissance de « Younes », là où il a passé les premières années de son enfance. C'est ici qu'il a commencé à forger ses premières perceptions du monde. Il convient de souligner que cet endroit représente pour lui la quintessence de ses souvenirs d'enfance, ses liens familiaux, sa culture et ses racines profondes. Ce hameau est le théâtre des événements marquants qui ont durablement façonné sa vie.

Par ailleurs, le hameau symbolise également la misère et la pauvreté qui ont accablé sa famille après la perte de leurs terres et de leurs récoltes. Ces souvenirs, profondément enracinés en lui, continuent d'influencer sa vision du monde.

Malgré le passage du temps, et en dépit des difficultés et des souffrances liées à ce lieu, « Younes » éprouve une nostalgie persistante pour le hameau et ses terres. Cet attachement paradoxal témoigne de l'importance de ce lieu dans son existence.

Le hameau, dans *Ce que le jour doit à la nuit*, représente ainsi un point de départ crucial dans la vie de Younes. Il est le symbole de ses racines, de ses premières expériences, et du contraste entre tradition et modernité. Ce lieu est à la fois un réceptacle de souvenirs et de nostalgie, mais également de douleur et de transformation. Il joue un rôle central dans son développement personnel et son parcours identitaire, marquant à jamais son rapport au monde et à lui-même.

## 3) Le clivage géographique et la dénomination

Le clivage géographique dans *Ce que le jour doit à la nuit* désigne les divisions et les contrastes marqués entre les deux quartiers de la ville d'Oran : « Jenane Jato » où résidaient les colonisés, et le quartier européen où vivaient les colonisateurs. Ce clivage

---

<sup>162</sup> DORION, Henri et POIRIER, Jean, Op. Cit., .

se manifeste à travers divers aspects, notamment économiques, sociaux, politiques, culturels et environnementaux. Il s'agit d'une séparation globale et flagrante, habilement dépeinte par l'auteur, qui met en lumière les tensions traversant la société coloniale.

D'abord, il est important de souligner le clivage entre l'espace rural et l'espace urbain. Le départ de la famille de Younes du douar vers la ville marque une transition significative, représentant un changement de lieu qui s'accompagne de profondes reconfigurations des rapports sociaux et économiques. Cet exode rural, motivé par la quête d'une existence meilleure, confronte ces individus à des réalités urbaines complexes. La famille de Younes, déracinée de son héritage traditionnel, se trouve alors dans une lutte pour conserver son identité tout en s'adaptant à la vie moderne de l'espace urbain.

Au sein de l'espace urbain même, un autre clivage se manifeste entre les deux quartiers d'Oran. D'un côté, « Jenane Jato » symbolise la misère et la marginalisation des colonisés, caractérisée par une infrastructure dégradée, un accès limité aux ressources et une vie marquée par les difficultés quotidiennes. De l'autre, le quartier européen, symbole de privilège et de prospérité, est doté d'infrastructures modernes, de services publics de qualité, et offre une vie de confort et de sécurité aux colonisateurs. Ce contraste saisissant entre les deux quartiers souligne l'inégalité criante et la discrimination institutionnalisée dans la société coloniale.

L'auteur utilise habilement ces divisions géographiques pour illustrer les tensions sociales et les conflits inhérents à cette époque. La transition de la famille de Younes, de la campagne à la ville, puis leur vie au sein de « Jenane Jato », reflète les luttes intérieures et extérieures que ces personnages affrontent. Ils sont à la croisée des chemins entre un passé enraciné dans des traditions rurales et un présent qui exige une adaptation à un mode de vie urbain et moderne.

Ainsi, le clivage géographique dans *Ce que le jour doit à la nuit* est bien plus qu'une simple division spatiale. Il représente les fractures profondes et les dynamiques de pouvoir qui traversent la société, façonnant les expériences individuelles et collectives des personnages. Ce clivage est central au récit, car il permet de comprendre les complexités des identités, des aspirations et des défis auxquels le protagoniste est confronté dans leur quête d'un avenir meilleur.

Il est important de souligner que cette transition incarne une métamorphose profonde, une transformation nécessaire pour se projeter dans le mouvement incessant de la ville moderne. L'espace urbain, ainsi agencé, reflète fidèlement les différentes strates sociales existantes à cette époque, mettant en lumière les profondes inégalités et les disparités qui marquent la vie des habitants.

Ce passage du monde rural à l'univers urbain ne se limite pas à un simple changement de décor ; il représente une réinvention de soi, une adaptation impérative aux exigences et aux rythmes effrénés de la modernité citadine. La ville moderne, avec ses structures complexes et ses dynamiques internes, devient le miroir des tensions sociales, économiques et politiques qui caractérisent cette période.

Chaque quartier, chaque rue, chaque bâtiment participe à cette représentation des divisions sociales. Les quartiers des colonisateurs, avec leur opulence ostentatoire et leurs infrastructures avancées, contrastent violemment avec les zones déshéritées des colonisés, où la pauvreté et la marginalisation sont omniprésentes. Ces espaces urbains, en se juxtaposant, révèlent les disparités criantes et les injustices structurelles qui définissent la société.

Ainsi, l'espace urbain, loin d'être un simple cadre géographique, devient un acteur à part entière, un révélateur des fractures sociales et des inégalités systémiques. Il reflète les luttes quotidiennes des habitants, les aspirations brisées et les espoirs tenaces. En cela, la ville moderne ne cesse de rappeler aux personnages la complexité de leur quête identitaire et les défis colossaux qu'ils doivent surmonter pour trouver leur place dans un monde en perpétuelle transformation.

Cette transition, cette métamorphose urbaine, se fait alors le symbole d'une lutte plus vaste, celle de l'individu contre les forces oppressives de la société, et de la résilience face aux adversités imposées par un environnement en constante évolution.

Ce clivage géographique se manifeste également dans la dénomination des personnages. En effet, dans l'espace rural, le protagoniste portait le nom de « Younes ». Cependant, dès son intégration dans l'espace urbain, son nom fut subitement transformé en « Jonas », et ce, sans qu'il ait son mot à dire.

Ce changement de nom, imposé par la société urbaine à travers la famille de son oncle « Germaine et Mahi », symbolise une aliénation identitaire, une tentative de refonte de son être profond pour correspondre aux attentes et aux normes de cette nouvelle réalité. Le nom de « Younes » est ancré dans ses racines, sa culture, et son héritage rural, évoquant une identité intime et personnelle, riche de sens et de souvenirs. En revanche, « Jonas » est un nom imposé, détaché de son histoire et de son essence, incarnant une rupture brutale avec son passé.

La ville, dans sa complexité et ses exigences, ne se contente pas de reconfigurer les rapports sociaux et économiques, mais va jusqu'à remodeler l'identité des individus, effaçant les traces de leur origine pour les inscrire dans un moule standardisé et conforme à la modernité urbaine. Cette transformation de « Younes » en « Jonas » n'est pas seulement un changement superficiel ; elle marque une assimilation forcée, une négation de l'individualité et de l'altérité. Elle reflète les dynamiques de pouvoir en jeu, où l'espace urbain, dominé par les valeurs et les cultures des colonisateurs, impose ses propres repères, souvent au détriment des identités préexistantes.

Ainsi, la dénomination des personnages devient un outil narratif puissant, révélant les profondes répercussions du clivage géographique sur l'identité personnelle. Le protagoniste, malgré lui, doit naviguer entre deux noms, deux identités, symbolisant les tensions entre tradition et modernité, entre héritage rural et adaptation urbaine. Ce changement de nom souligne les défis intérieurs auxquels il est confronté, rendant palpable le conflit entre son passé et son présent, entre son essence originelle et les exigences de son nouveau milieu.

La mutation de « Younes » en « Jonas » incarne la déchirure identitaire provoquée par le clivage géographique, témoignent des profondes transformations et des aliénations que l'individu subit en traversant les frontières des espaces sociaux. Cette dualité nominale éclaire la complexité de son parcours, mettant en exergue la lutte incessante pour maintenir son identité tout en tentant de s'adapter à une nouvelle réalité.

Il faut ajouter que même le système dénomiatif diffère significativement entre ces deux espaces. Dans l'espace urbain, les noms sont pratiquement tous des noms français, reflétant la domination culturelle et coloniale des colonisateurs. En revanche,

dans l'espace rural, les noms sont ceux des Algériens, témoignant de la préservation de l'identité culturelle et des traditions locales.

Cette distinction onomastique entre les deux espaces souligne encore davantage les divisions et les inégalités qui traversent la société coloniale. Les noms français dans l'espace urbain ne sont pas simplement des identifiants ; ils symbolisent l'imposition d'une culture étrangère et la volonté d'effacer ou de subordonner l'identité indigène. Ils incarnent une forme de pouvoir et de contrôle, où la toponymie devient un outil de domination culturelle et d'assimilation forcée.

En revanche, dans les villages et les hameaux ruraux, les noms algériens préservent l'héritage culturel et l'histoire de la population locale. Ils sont porteurs de mémoire, de significations profondes et de liens avec le passé et la communauté. Cette résistance nominale dans l'espace rural représente un acte de préservation identitaire face à la pression de l'assimilation coloniale.

Nous pouvons dire donc que le contraste dans le système dénomiatif entre les espaces urbains et ruraux va bien au-delà d'une simple différence de noms. Il illustre les fractures sociales, culturelles et politiques de la période coloniale. Ce clivage dans la nomenclature contribue à rendre tangible la division entre les colonisateurs et les colonisés, entre modernité imposée et traditions préservées.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le clivage géographique et dénomiatif joue un rôle crucial dans la mise en scène des rivalités socioculturelles de l'époque. Yasmina Khadra contraste les espaces urbains et ruraux, exposant leurs influences européennes et modernes d'un côté, et leurs traditions ancestrales de l'autre. Ce contraste est essentiel pour comprendre la dynamique sociale et culturelle du roman.

Le personnage central, « Younes », est le seul à avoir vécu dans ces deux espaces distincts. Son développement personnel et identitaire se forge à travers ces tensions contradictoires, chacune ayant des retombées positives et négatives. La dichotomie entre les espaces colonisés, souvent marqués par la pauvreté et la négligence, et les espaces européens, dotés d'infrastructures modernes et bien entretenues, crée chez Younes une prise de conscience aiguë des injustices et inégalités subies par le peuple algérien sous la colonisation.

Ce clivage n'est pas seulement géographique, mais aussi dénominatif. Les noms des personnages reflètent leur origine et leur milieu. Les noms arabes dominent les quartiers indigènes, tandis que les noms européens sont présents dans les espaces civilisés. Cette distinction est clairement illustrée par le changement de nom de « Younes » en « Jonas » lorsqu'il change de lieu de résidence. Ce changement de nom symbolise son passage d'un monde à un autre, marquant une transformation identitaire significative.

Même les objets portent des noms qui les rattachent à un espace particulier. Par exemple, "le quinquet" évoque le milieu rural, tandis que des termes comme "table de chevet", "veilleuse" et "lampe" renvoient à un cadre plus urbain et moderne. Yasmina Khadra réussit à mélanger les deux espaces temporels « Algérie coloniale et Algérie actuelle » en évoquant également certains noms de produits alimentaires du quotidien algérien, tels que Coca-Cola, barres de chocolat, corned-beef, chewing-gums, bonbons, Candy et fromage rouge. Avant de les analyser en détail, nous préférons d'abord expliquer la science qui étudie ces noms. Il s'agit de l'étude des noms de produits alimentaires, ainsi que des noms de marques et d'autres désignations commerciales, spécifiquement classées sous le terme "onomastique commerciale." Cette discipline est une branche de l'onomastique qui se concentre sur les noms utilisés dans le commerce et l'industrie. Elle examine comment ces noms sont créés, perçus et utilisés dans le contexte commercial.

Ce qui nous intéresse dans notre travail, ce sont les noms des produits mentionnés par l'auteur. Il est important de souligner que certains de ces produits ne sont pas d'époque, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas existé pour la plupart durant la période coloniale, comme Candy et Coca-Cola. Yasmina Khadra utilise ces anachronismes délibérément, en mixant des éléments de différentes époques pour contribuer à la richesse narrative et ancrer l'histoire dans un contexte socioculturel et économique précis, offrant ainsi une perspective unique sur les modes de vie.

L'évocation de produits tels que Coca-Cola et les bonbons Candy, bien qu'anachronique, sert à créer une atmosphère nostalgique et fictive qui transcende le simple cadre historique. En insérant ces noms, Khadra tisse une toile narrative où les réalités du passé se mêlent aux influences modernes, renforçant ainsi l'idée de continuité et de changement au sein de la société algérienne.

Ces choix onomastiques ne sont pas faits au hasard ; ils enrichissent la narration en offrant des points de repère culturels et émotionnels. Ils permettent de créer une immersion dans un monde où les produits de consommation deviennent des symboles des influences étrangères et des aspirations locales. Ainsi, Coca-Cola et les barres de chocolat ne sont pas seulement des produits alimentaires, mais des marqueurs culturels qui témoignent de la pénétration de la modernité et de la culture occidentale dans le quotidien algérien.

En intégrant ces éléments, Yasmina Khadra parvient à donner un aperçu fictionnel de la vie en Algérie pendant la période coloniale, tout en créant une atmosphère immersive où le lecteur est transporté dans deux mondes différents. Cette technique narrative enrichit le texte en superposant les époques et les cultures, et en offrant une lecture multicouche où chaque nom propre porte en lui des histoires et des significations qui dépassent le simple cadre de la fiction. L'auteur réussit ainsi à évoquer les tensions et les harmonies entre les différentes identités culturelles qui cohabitent en Algérie, tout en rendant hommage à la complexité et à la richesse de cette société.

Le clivage géographique et dénominatif n'est pas un simple élément décoratif dans le roman. Il enrichit la narration en offrant une réflexion profonde sur l'identité, la mémoire et la résistance. Les tensions entre ces différents espaces et noms façonnent le destin des personnages et influencent leurs interactions. Le choix de Yasmina Khadra de ne pas nommer certains personnages, notamment la mère de Younes, peut être interprété comme une façon de représenter l'effacement des identités féminines dans un contexte patriarcal et colonial, ajoutant une couche supplémentaire à la complexité du récit.

Ainsi, ce clivage géographique et dénominatif est une force narrative puissante qui structure le roman et permet d'explorer les profondeurs des tensions et des transformations sociales et personnelles des personnages.

En somme, la différence dans les systèmes dénominatifs des deux espaces, urbain et rural, reflète une lutte pour l'identité et la culture, où chaque nom devient un champ de bataille symbolique entre les forces d'assimilation et de résistance.

### ○ Conclusion partielle

En guise de conclusion de ce chapitre nous pouvons dire que l'espace ne se contente pas d'être un simple cadre dans lequel évoluent les personnages ; il devient un acteur à part entière, chargé de significations symboliques et émotionnelles. Chaque lieu, qu'il soit urbain ou rural, désertique ou luxuriant, est minutieusement décrit pour refléter les émotions et les thèmes explorés dans le récit.

L'espace principal de l'histoire est celui de l'Algérie coloniale, où se dessine une nette distinction entre les quartiers des colonisateurs et ceux des colonisés, marquant un clivage géographique indéniable. Cette séparation spatiale incarne non seulement les divisions physiques, mais aussi les fractures sociales et culturelles qui caractérisent cette époque.

*Ce que le jour doit à la nuit*, décrit les vastes étendues désertiques de l'Algérie qui deviennent le symbole de l'isolement et de la quête de sens des personnages principaux, alors que les ruelles étroites et enchevêtrées d'une ville représentant le tumulte et la confusion de la société.

Il est crucial de souligner que l'espace est un élément narratif crucial qui contribue à la profondeur émotionnelle et thématique de cette histoire. Par sa description minutieuse et ses significations symboliques, il offre au lecteur une immersion captivante dans les mondes qu'il crée, tout en servant de toile de fond aux émotions et aux dilemmes des personnages.

En somme, l'espace dans *Ce que le jour doit à la nuit* est savamment construit pour refléter les découpages sociaux, les tensions politiques et les enjeux identitaires de l'Algérie coloniale. Ce cadre géographique, réaliste et significatif, offre un substrat tangible à l'intrigue, mettant en lumière les défis et les conflits que les personnages doivent affronter. La disposition des quartiers, les différences de noms et les transformations identitaires participent à une représentation fidèle des dynamiques de pouvoir et des luttes pour la préservation de l'identité culturelle.

Ainsi, à travers ce prisme géographique, l'auteur parvient à dévoiler les complexités et les contradictions de la société coloniale, offrant une toile de fond essentielle à la compréhension des parcours individuels et des relations entre les

personnages. L'espace devient alors un acteur à part entière, enrichissant et amplifiant la portée narrative de l'œuvre.

# CONCLUSION GÉNÉRALE

# CONCLUSION GÉNÉRALE

À l'issue de cette recherche, dont l'objectif principal était d'explorer le fonctionnement du nom propre dans le texte littéraire *Ce que le jour doit à la nuit*, nous pouvons affirmer que le nom propre en littérature constitue un élément fondamental, transcendant la simple fonction d'identification. En effet, le nom propre enrichit la narration en apportant une profondeur supplémentaire à l'intrigue et aux personnages. Il contribue également à la dimension symbolique de l'œuvre, en ancrant des significations et des connotations spécifiques qui résonnent avec les thèmes centraux du récit. Par ailleurs, le nom propre renforce les motifs et les thématiques abordés, offrant une cohérence et une continuité symbolique tout au long du texte. Cette utilisation des noms propres participe également à l'élaboration d'une dimension stylistique distinctive, capable d'influencer profondément la perception et l'appréciation de l'œuvre par le lecteur. De ce fait, le nom propre, loin de se limiter à un simple outil d'identification, s'avère être un vecteur de richesse narrative et stylistique, jouant un rôle crucial dans l'architecture et l'interprétation d'une œuvre littéraire.

Il est important de souligner que l'exploration des noms propres dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, à travers le prisme de l'onomastique littéraire, ouvre des perspectives nouvelles et fascinantes sur la manière dont l'auteur élabore son univers fictif et transmet des messages complexes par le biais des divers substrats onomastiques présents dans l'œuvre. Yasmina Khadra fait appel à une multitude de noms propres pour individualiser les personnages et identifier les lieux, ainsi que pour désigner les objets, les espaces et autres éléments du récit. De surcroît, cette utilisation précise et réfléchie des noms propres ne se contente pas de nommer ; elle enrichit considérablement la profondeur narrative et symbolique du texte. Les noms propres sont porteurs d'informations sur l'origine sociale, culturelle et géographique des personnages, contribuant ainsi à ancrer ces derniers dans une réalité historique et sociale tangible. Par le biais de ces dénominations, Yasmina Khadra parvient à véhiculer une myriade de thèmes diversifiés tels que l'amour, l'amitié, la souffrance, la solidarité familiale et la ségrégation raciale dans l'Algérie coloniale.

Il convient de signaler que les noms propres servent à construire un réseau complexe de significations et de connotations qui enrichissent la texture du récit. Ils permettent de tracer des lignes de force au sein de la narration, en renforçant les dynamiques interpersonnelles et les conflits sociétaux. En somme, l'étude onomastique des noms propres dans *Ce que le jour doit à la nuit* révèle combien ceux-ci sont essentiels non seulement à l'identification des éléments du récit, mais aussi à la mise en lumière des enjeux thématiques et symboliques de l'œuvre. Cette approche démontre la capacité de Yasmina Khadra à utiliser l'onomastique comme un outil narratif puissant, apte à donner vie à un univers fictionnel riche et à susciter une réflexion profonde chez le lecteur. En effet, à travers l'usage onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra explore de manière profonde et nuancée la question identitaire, à la fois personnelle et collective, en se concentrant sur le parcours de son protagoniste « Younes », rebaptisé « Jonas ». Ce changement de nom, loin d'être anodin, porte une charge symbolique considérable, reflétant les conflits internes et les dilemmes existentiels qui jalonnent la vie du personnage principal.

« Younes », dans son incarnation initiale, est ancré dans une réalité socio-culturelle spécifique, celle de l'Algérie coloniale, avec ses complexités et ses tensions inhérentes. Le rebaptiser « Jonas », c'est à la fois une tentative d'assimilation et une source de déchirement identitaire. Ce double nom incarne les dualités et les contradictions de son existence : d'un côté, l'héritage de ses origines, de l'autre, l'adaptation à une nouvelle identité imposée par les circonstances et les interactions sociales.

Tout au long de l'histoire, « Jonas/Younes » est confronté à des conflits internes d'une grande intensité, empreints de significations profondes et de mystère. Ces conflits sont exacerbés par les changements de nom, qui viennent souligner les fractures et les dissonances entre son passé et son présent, entre son moi intime et les attentes sociétales. Ce personnage devient ainsi un symbole vivant de l'amour et du traumatisme, à la fois personnel et collectif.

L'utilisation de ces noms propres par Yasmina Khadra ne se limite pas à une simple fonction narrative, mais elle s'étend à une dimension symbolique riche, qui contribue à la profondeur et à la complexité du roman. À travers le parcours de Younes/Jonas, l'auteur interroge la nature de l'identité, les processus de transformation et les conséquences du colonialisme sur l'individu. Il souligne ainsi la dualité de l'âme

humaine, prise entre des forces opposées et des réalités conflictuelles, tout en offrant une réflexion poignante sur l'amour, la souffrance et la quête de soi dans un contexte historique tumultueux. En sus, l'usage onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit* permet à Yasmina Khadra de tisser une trame narrative dense et significative, où chaque nom propre devient le vecteur d'une exploration identitaire riche et complexe, révélant les multiples facettes de ses personnages et les enjeux profonds de leur existence.

Il s'agit ici d'expliquer que portant deux prénoms, sa vie est perpétuellement tiraillée entre deux modèles socioculturels diamétralement opposés. Ce dualisme nominal reflète la nature changeante de son existence et de son appartenance spatiale. À Jenane Jato, il est désigné sous le nom de « Younes », ancré dans ses racines originelles et sa culture natale. En revanche, à Rio Salado, il est connu sous le nom de « Jonas », un nom qui symbolise son immersion dans une nouvelle réalité, celle de l'assimilation et de la transformation identitaire.

Cette alternance de prénoms n'est pas simplement une question de nomenclature, mais une illustration poignante de son identité fluctuante, en constante oscillation entre deux univers distincts. À Jenane Jato, « Younes » incarne les traditions, les valeurs et l'héritage de sa communauté d'origine. Ce prénom évoque une connexion profonde avec son passé, ses ancêtres et la terre qui l'a vu naître. « Younes » représente l'innocence perdue, les souvenirs d'une enfance marquée par des repères culturels et familiaux solides. À l'inverse, à Rio Salado, « Jonas » symbolise l'altérité et l'adaptation forcée à un milieu étranger. Ce nouveau prénom marque un tournant décisif dans sa vie, celui de l'intégration dans une société différente, avec ses propres codes et attentes. Jonas est l'incarnation de la lutte intérieure, de l'effort constant pour se conformer à une identité qui lui est en partie imposée. Ce nom, chargé de connotations bibliques, évoque également une dimension de rédemption et de quête de sens, reflet de son parcours tumultueux. Ainsi, le changement de prénom de Younes à Jonas illustre de manière éloquente les déchirements internes et les conflits identitaires auxquels il est confronté. Sa vie oscille entre deux cultures, sans jamais trouver un port d'attache définitif. Chaque prénom porte en lui une histoire, une part de son être, et ensemble, ils dessinent le portrait d'un homme en quête de son identité véritable, naviguant entre deux mondes, chacun avec ses propres défis et ses propres espoirs.

Il convient de souligner ici que la dualité de ses prénoms, Younes et Jonas, n'est pas seulement un dispositif littéraire, mais une métaphore puissante de son parcours de vie. Elle illustre la tension constante entre son passé et son présent, son origine et son destin, rendant compte de la complexité de son existence et de la profondeur des thèmes explorés par Yasmina Khadra dans ce récit poignant et riche en significations. Il évoque également l'espace qui revêt un rôle déterminant, non seulement en tant que toile de fond, mais aussi comme véritable moteur de l'intrigue. L'auteur établit donc une distinction nette entre l'espace urbain et l'espace rural, mettant en lumière l'influence contrastée de ces deux cadres sur les stratégies dénominatives et sur la dynamique des relations entre les personnages.

L'espace rural, représenté par Jenane Jato, est un lieu où les traditions et les valeurs ancestrales sont profondément enracinées. Ici, « Younes » porte son prénom d'origine, symbole de son appartenance à une communauté soudée par des liens culturels et familiaux forts. La ruralité de Jenane Jato est imprégnée d'une authenticité qui nourrit l'identité de « Younes », le rattachant à un passé riche en significations et en héritages immatériels. Cet environnement rural façonne les interactions humaines par la proximité et la solidarité, des valeurs intrinsèques à la vie de village.

En contraste, l'espace urbain de Rio Salado incarne la modernité et le changement. Dans cette ville coloniale, comme déjà mentionné plus haut « Younes devient Jonas », une transformation nominale qui traduit son immersion dans un univers différent, où les influences européennes et les impératifs d'assimilation prédominent. L'urbanité de Rio Salado, avec ses dynamiques sociales complexes et ses tensions ethniques, impose une reconfiguration des relations interpersonnelles. La ville, avec ses rues animées et ses quartiers diversifiés, est le théâtre de nouvelles expériences et de défis qui obligent « Jonas » à naviguer entre les deux identités et à adapter ses comportements.

Yasmina Khadra utilise habilement ces deux cadres spatiaux pour élaborer des stratégies dénominatives qui reflètent les enjeux identitaires et sociaux de ses personnages. À Jenane Jato, les noms propres sont des marqueurs d'appartenance et de continuité culturelle. À Rio Salado, en revanche, ils deviennent des symboles de rupture et de renouveau, marquant la tentative de « Jonas » de s'intégrer dans une société en mutation.

Ces espaces distincts influencent également les actions des personnages et les événements du roman. À Jenane Jato, les actions sont souvent guidées par des codes d'honneur et des traditions immuables, tandis qu'à Rio Salado, elles sont dictées par les exigences d'une vie moderne et les réalités coloniales. Les relations entre les personnages évoluent en fonction de leur environnement, avec des amitiés et des conflits qui se nouent et se dénouent au gré des déplacements entre le rural et l'urbain. Il faut signaler que l'espace sert de miroir aux transformations internes des personnages et aux mutations sociétales. En délimitant soigneusement les cadres de Jenane Jato et de Rio Salado, Yasmina Khadra illustre la dualité de l'existence de son protagoniste et la complexité des interactions humaines dans un contexte colonial en perpétuelle évolution.

Pour reprendre les questionnements posés au début de notre travail, nous pouvons affirmer qu'à travers cette recherche, Yasmina Khadra déploie une technique d'une grande intelligence quant à la dénomination de ses personnages, des espaces, ainsi que de toutes les catégories dénominatives évoquées dans le roman. L'auteur accorde une attention particulière à l'origine des noms qu'il utilise, en donnant souvent leurs étymologies, témoignant ainsi d'une profonde connaissance dans le domaine de l'onomastique qu'il partage généreusement avec ses lecteurs. Il ne se contente pas de choisir des noms propres de manière arbitraire ; il les sélectionne avec une précision qui enrichit la symbolique et la profondeur de son récit. En s'intéressant à l'origine et à l'histoire des noms, il confère à chaque dénomination une signification particulière qui résonne avec les thèmes et les enjeux de l'œuvre. Cette approche méticuleuse permet de construire un univers fictif où chaque nom propre devient un vecteur de sens, contribuant à la complexité et à la richesse de la narration.

Il convient également de noter que l'auteur utilise une profusion de noms propres issus de divers domaines : écrivains, musiciens, héros historiques, hommes politiques, etc. Ces références ne sont pas seulement des ornements littéraires, mais participent activement à la construction et à la formalisation des espaces où se déroulent les événements de l'histoire. Chaque nom propre évoqué apporte avec lui un ensemble de connotations et de références culturelles qui enrichissent l'arrière-plan narratif et permettent au lecteur de situer les personnages et les lieux dans un contexte historique et socioculturel précis. En nommant par exemple certains lieux ou personnages d'après des figures historiques ou culturelles, l'auteur tisse des liens entre son récit et le patrimoine collectif, créant ainsi un dialogue entre la fiction et la réalité. Cette technique de

dénomination confère au roman une dimension presque encyclopédique, où chaque nom propre devient une porte d'entrée vers une histoire plus vaste, une anecdote ou une référence partagée.

À travers l'usage sophistiqué et réfléchi des noms propres, l'auteur démontre une maîtrise remarquable de l'onomastique, utilisant ce savoir comme un outil narratif puissant. Il construit ainsi un univers littéraire où chaque élément dénominatif contribue à la densité et à la signification de l'œuvre. En explorant les origines et les connotations des noms qu'il choisit, il parvient à enrichir son récit d'une profondeur symbolique et d'une complexité qui captivent et intriguent le lecteur, tout en offrant une réflexion subtile sur l'identité, l'histoire et la mémoire collective. Il ne se limite pas uniquement à l'usage onomastique local, mais il élargit son champ de références en puisant abondamment dans l'onomastique internationale. En évoquant différents pays, continents et figures politiques telles que Staline, Roosevelt, Churchill, et Hitler, l'auteur infuse son récit d'une dimension historique et géopolitique qui transcende les frontières locales.

Le choix des noms se fait par conséquent avec un soin méticuleux, chaque nom devenant un acte délibéré et réfléchi, porteur de significations profondes et de connotations multiples. Ces noms ne sont pas seulement des étiquettes, mais des éléments narratifs stratégiques qui enrichissent le texte par leur poids symbolique et historique. En invoquant des personnalités politiques de renommée mondiale, Yasmina Khadra situe son récit dans un contexte global, tout en soulignant les parallèles et les contrastes entre les événements locaux et les dynamiques internationales.

À travers l'usage des noms propres de différentes origines, l'auteur vise à rendre son récit plus universel, permettant aux lecteurs de divers horizons culturels de s'identifier aux personnages et de se plonger dans l'histoire. Cette diversité onomastique crée un pont entre les cultures, élargissant l'accessibilité et la résonance du roman au-delà des frontières algériennes. En intégrant des références internationales, Khadra offre une réflexion sur les interactions et les influences mutuelles entre différentes cultures et époques.

L'étude des noms propres dans *Ce que le jour doit à la nuit* permet de distinguer les caractéristiques constitutives de l'onomastique algérienne durant l'époque coloniale. L'analyse de ces noms révèle les valeurs et les enjeux qui façonnent l'identité individuelle

et collective. Les noms algériens traditionnels coexistent avec les noms imposés par le contexte colonial, illustrant la dualité et la tension entre la préservation des racines culturelles et l'adaptation à une nouvelle réalité imposée. En outre, les noms propres choisis par Yasmina Khadra servent à illustrer les thèmes centraux de son œuvre, tels que l'amour, l'amitié, la souffrance, et la lutte pour l'identité dans un contexte de domination et de résistance. Chaque nom devient un vecteur de ces thèmes, ancrant les personnages dans une réalité historique tout en leur conférant une dimension symbolique qui enrichit la narration.

En définitive, nous pouvons conclure qu'à travers cette recherche, il devient clair que Yasmina Khadra utilise l'onomastique de manière stratégique pour enrichir la texture de son récit. Chaque nom, qu'il soit local ou international, est porteur d'une charge symbolique qui contribue à la profondeur et à la complexité du roman. En analysant les choix onomastiques de *Ce que le jour doit à la nuit*, cette étude dévoile non seulement les dynamiques de l'époque coloniale en Algérie, mais aussi les mécanismes par lesquels l'auteur réussit à donner à son œuvre une portée universelle. Par ce biais, Yasmina Khadra interroge et redéfinit les notions d'identité et d'appartenance, offrant une réflexion poignante sur la condition humaine dans toute sa diversité et ses contradictions.

# RÉFÉRENCES

## BIBLIOGRAPHIQUES

### ○ CORPUS

- YASMINA Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris: Ed. Julliard. Paris, 2008.

### ○ ROMAN

- BOUDJEDRA. Rachid, *La répudiation*. Paris : Denoël, 1969.

### ○ OUVRAGES THÉORIQUES

AUGÉ, Marc, « Introduction. Espace et altérité », In *Entre tradition et universalisme*, Actes de colloque sous la direction de Françoise-Romaine Ouellette et Claude Bariteau. 1994, pp. 19-34.

PLATON, Aristoclès, *Protagoras –Euthydème – Gorgias-Minexène-Ménon-Cratyl*, Traduction, notices et notes par Emilie Chambry. Paris, Flammarion, 1967.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*. Paris. Gallimard. 1955.

BOURDIEU, Pierre, *Sociologie de l'Algérie*. Paris, Édition Quadrige PUF, 2010.

BREMOND, Claude. *Logiques du récit*. Paris (France) : Seuil. 1973.

BUTOR, Michel, *Répertoire II*, Paris. Minuit. Collection Critique, 1964.

CHERIGUEN, Foudil, *Régularités et variations dans l'anthroponymie algérienne. Des noms et des noms. État civil et anthroponymie en Algérie*. Oran, CRASC, 2005.

COMTAT, Emmanuelle, *Les pieds-noirs et la politique : quarante ans après le retour*, Presses de Sciences Po, collection académique. 2009.

DAUZAT, Albert, *Les noms de familles en France : Traité d'anthroponymie française*. 1<sup>ere</sup> Éd, 1949, Paris, Payot, Réédite. Guénégaud. Paris. 2<sup>ème</sup> Éd, 1989.

DAUZAT, Albert, *La toponymie française*. Paris. Payot. 1971.

DEJEUX, Jean, *Maghreb. Littérature de langue française*. Paris. Arcantère éditions.1973.

DELACROIX, Maurice & HALLYN, Fernand, *Méthodes du texte, introduction aux études littéraires*. Bruxelles, Editions Duculot. 1987.

DERICHEM, Tristan, *Écrire sous pseudonyme....ou pas*, Ed Atramenta, 2014.

- DORION, Henri et POIRIER, Jean, *Lexique des termes utiles à l'étude des noms de lieux*, Québec : Les presses de l'université Laval, 1975.
- FABRE, Paul, *Les noms de personnes en France*. Paris. Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je ? ». 1998.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Editions du seuil, 1987.
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*. Paris. Presses Universitaires de France, 1994.
- HUBERT, Pascale, *Ecrire sous pseudonyme ; ce qu'il faut savoir*, Canada, Pigeon décoiffé, 2013.
- JODELET, Denise, « Formes et figures de l'altérité ». In *L'Autre : Regards psychosociaux*, chapitre 1, pp. 23 - 47. Grenoble, Les presses de l'Université de Grenoble, 2005.
- JOUVE, Vincent, *L'effet –personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1981.
- KLEIBER, Georges, « Sur la définition du nom propre, une dizaine d'années après ». In Noailly M (éd) *Nom propre et nomination*, Paris : Klincksiek, pp. 11-36. 1995.
- KROL, Marta, *Pour un modèle linguistique de la fiction, essai de sémantique intégrée*, PU Septentrion. 2017.
- LACHERAF, Mostefa, *Écrits didactiques sur la culture, l'histoire, et la société*. Alger. ENAP, 1988.
- LAUGAA, Maurice, *La pensée du pseudonyme*, Paris : Puf, 1986.
- LEROY, Sarah, *Le nom propre en français*, Paris : Ophrys. Coll. L'essentiel français. 2004.
- LODGE, David, *L'art de la fiction*, Paris, Ed. Rivages, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*, Editeur : Dunod, 1993.
- MILL, Jean-Stuart, *A system of logic, Ratiocinative and Inductive*, vol 1. Project Gutenberg E-book, 2009.
- MITTERAND, Henry, *Le discours du roman*. Paris. Presses universitaires de France. 1980.
- RABATE, Dominique, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Québec, Rimouski : Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2015.

RABATEL, Alain, *Interactions orales en contexte didactique mieux (se) comprendre pour mieux (se) parler et pour mieux (s') apprendre*. Collection IUFM. Presses universitaires de Lyon. 2004.

REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris (France) : Dunod. 1996.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Ed du Seuil, 1990.

RUS, Georgeta, « Pseudonymes dans la presse satirique » in *Mode (s) en onomastique*, Paris, Harmattan. 2015.

TAIBI-MAGHRAOUI, Yamina, « Le prénom mostaganémois » In *Mode (s) en onomastique*, Germain Jean (Dir), Bruxelles. Belgique. Ed.Harmattan, 2015.

VAXELAIRE, Jean-Louis, *Les noms propres, une analyse lexicographique et historique*, France : éd. Honoré Champion, 2005.

YAHIAOUI, Fadhila, *Roman et société coloniale dans l'Algérie de l'entre deux guerres*. Ed.Enal- Gam. Alger-Bruxelles. 1985.

### ○ PÉRIODIQUES

- AOUCI, Fatisha, « L'étrangère aux multiples visages dans *Ce que le jour doit à la nuit*. » *Revue des ressources humaines*. Volume 16, N° 02. 2021, pp. 946-967.
- BAUELLE, Yves, « Poétique des noms de personnages » In *Cahier de narratologie*.6 | 1995, 79-89.
- BEKKOUCHE, Bekkouche, « Un quartier nommé ville nouvelle » du village nègre colonial à Medina Jdida des Oranais » In *Les Annales de la Recherche Urbaine*, N° 98, 2005, pp. 114 - 121.
- BENAMARA, Fatiha & TAHRICHI, Mohamed, (2019) « Le système des personnages et la quête identitaire du protagoniste dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. » In *RAL*, Volume 3, N°3, 2019, pp. 32 - 49.
- BENDIB, Aicha, « Représentation du personnage féminin dans *la trilogie SDF* de Mohamed Moulessehoul-Yasmina Khadra». In *Traduction et langues*, Volume 19, N°2, 2020, pp. 201-209.
- BENDJELID, Fouzia, « Le discours de l'énonciation dans le roman *Tombéza* de Rachid Mimouni ». *Revue Insaniyat*. 14-15, 2001, pp. 175-187.
- BENKADA, Saddek, « La création de Médina Jdida, Oran (1845) : un exemple de la politique coloniale de regroupement urbain » In *Insaniyate*. CRASC. 5/1998, pp. 103 - 111.

- BENKADA, Saddek, « Quelques toponymes espagnols d'Oran et de sa région à travers le rapport de Joseph de Aramburu (1741) » in *Nomination et dénomination. Des noms de lieux, de tribus et de personnes en Algérie* CRASC. 2005, pp. 159/165. <https://pnr.crasc.dz/index.php/fr/les-pnr/38-nomination-et-d%C3%A9nomination-des-noms-de-lieux,-de-tribus-et-de-personnes-en-alg%C3%A9rie>
- BILLY, Pierre, Henri. 1994, « Typologie du surnom personnel » In *Nouvelle Revue d'onomastique*, 1994, pp. 13-30.
- BOUCHAKOUR, Fatima Zohra, « Représentation spatiale et identitaire chez Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit* ». *Insaniyat*. N° 82. 2018, p. 51-65.
- BRISSET, Frédérique, « Nom propre et désignateur rigide : la traduisibilité de l'onomastique au prisme du cinéma. » In *LEXIS*, 20/2022.
- BRUNSCHWIG, Jacques, « Remarques sur la théorie stoïcienne du nom propre ». *Histoire Épistémologie Langage*, Tome 6, Fascicule 1, 1984. pp. 3 -19.
- CALLENS, Anne-Céline, « Anne-Sophie AGUILAR et Éléonore CHALLINE dir., *L'Enseigne. Une histoire visuelle et matérielle (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)* », *Focales* [En ligne], 6 | 2022, mis en ligne le 01 juin 2022, consulté le 22 mai 2024.
- CORBIN, Francis, « Les désignateurs dans les romans », *Poétique*, N° 54. 1983.
- CORNIER, Agathe, « Relecture pragmatique de Kripke pour une approche dialogique du nom propre » In *SHS Web of Conferences*. Volume 8, 2014, pp. 3059 - 3074
- DITCHEV, Ivaylo, « De l'appartenance vers l'identité. La culturalisation de soi ». In *lignes*, N°6, 2001/3, pp. 113 - 125
- DJILLALI, Abderrazak. « Le caïdat en Algérie au XIX<sup>e</sup> siècle ». *Cahiers de la Méditerranée*. N° 45, 1992, pp. 37- 49.
- DUCHET, Claude, « *La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*, Éléments de titrologie romanesque » in *Littérature*, N° 12, 1973. pp. 49-73.
- FABRE, Paul, « Théories du nom propres et recherche onomastique », In *Cahiers de praxématique*, N° 8, 1987, pp. 9-25.
- FÈVRE-PERNET, Christine et ROCHE, Michel (2005) « Quel traitement lexicographique de l'onomastique commerciale ? Pour une distinction Nom de marque/Nom de produit » In *Corela* [En ligne], HS-2 | 2005, mis en ligne le 02

décembre 2005, consulté le 21 septembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/corela/1198> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.1198>

- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, « Le nom propre, entre langue et discours », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 11 | 2009, mis en ligne le 01 mars 2011, consulté le 29 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cediscor/825>
- HAKKAK, Houria, « Les potentialités signifiantes des noms propres inventés dans le roman *La quête et l'offrande* de Mohamed Souheil Dib. Approche praxématique », *Cahier de langue et de littérature*, Volume 2, Numéro 2, pp. 85-96. 2016.
- HAMMOUCHE-OMAR BEY, Rachida, RIDHI, Chakib Lias, « Image de trois femmes dans le roman de yasmina khadra *Ce que le jour doit à la nuit* » in *Dirassat*, Volume 4, N° 2, 2015, pp. 275-286.
- KHALIFA, Eqbai, « *Ce que le jour doit à la nuit*/une écriture narrative de l'Algérie coloniale » *Hermès*. Université du Caire. Volume 6, N°2, 2017, pp. 119 - 138.
- MAKROF, Mohamed, « L'anthroponymie romanesque : fonctions et enjeu symbolique dans *Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra » In *Aleph*, Volume 5, Numéro 2, 2018, pp. 77- 86.
- NICOLE, Eugène, « L'onomastique littéraire » , in *Poétique* N° 54, pp. 233-253, 1983.
- PIEGAY, Nathalie, « Noms de personnes, noms de personnages : récit et émancipation » In *Littérature*, Volume 3, N° 203, 2021, pp. 5-25.
- RABINOVITCH, Oded, « Anonymat et institutions littéraires au XVIIIe siècle : la revendication des œuvres anonymes dans la carrière de Charles Perrault » in *Littératures classiques*, Volume 1, N° 80, 2013. pp. 87-104.
- REUTER, Yves, « L'importance du personnage ». *Pratiques*. N°60. 1988, pp. 3-22.
- RIVEL, Judith, « Foucault , signe d'un nom propre ? » In *Critique*. Volume 12, N° 835.2016.
- TAIBI-MAGHRAOUI, Yamina, « Identités en miroir : décryptage des prénoms Younes et Jonas dans *Ce que le jour doit à la nuit* » In *Multilinguales*. Volume 12, N° 1, 2024, pp. 176-184.

- TAINE-CHEIKH, Catherine, « Élément d'anthroponymie maure : enjeux et significations du nom égo ». *Littérature orale arabo-berbère*. (LOAB) N°27, 1999.
- YERMECHE, Ouerdia, 2002, « Le sobriquet algérien: une pratique langagière et sociale » in *Insaniyat* 17/18, Oran, CRASC, pp. 97-110
- YOUSFI, Chakib Khalil, BELABES, Bouterfas, « L'image de l'Algérie entre discours et représentations dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra» In *EL-HAKIKA*, Volume 22, N°1, 2023, pp. 550 - 563.
- ZIETHEN, Antje, « La littérature et l'espace » *Arborescences : revue d'études françaises*, N° 3, 2013

### ○ THÈSES

- BENRAMDANE, Farid, « Toponymie de l'Ouest algérien : origine , évolution et transcription », thèse de doctorat, Tome II, Université de Mostaganem, 2008.
- BOUKHATEM, Sarah, « La réécriture de l'Histoire coloniale algérienne du romanesque au filmique dans *Ce que le jour doit à la nuit* et *l'Opium et le bâton* », 2021.
- TAIBI-MAGHRAOUI, Yamina, *Etude diachronique des anthroponymes Algériens. Cas de la ville de Mostaganem*, thèse de doctorat. Université Abdelhamid Ibn Badis-Mostaganem, 2018
- YERMECHE, Ouerdia, « Les anthroponymes algériens: Etude morphologique, lexico-sémantique et sociolinguistique », Thèse de doctorat, Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, 2008.

### ○ SITOGRAPHIE

- <http://www.bebelio.com/auteur/David-Lodge> consulté le 30/05/2022 à 14h00.
- [https://www.google.fr/search?q=1%27incipit+et+1%27excipit&source=hp&ei=h0FwYo63M5GfgQacvpawBQ&iflsig=AJK0e8AAAAAYnBP14\\_yOrOLxhIS6OA8vQ](https://www.google.fr/search?q=1%27incipit+et+1%27excipit&source=hp&ei=h0FwYo63M5GfgQacvpawBQ&iflsig=AJK0e8AAAAAYnBP14_yOrOLxhIS6OA8vQ)
- Consulté le 01/05/2021 à 21h41.
- <https://www.pimido.com/philosophie-et-litterature/litterature/fiche-de-lecture/notion-fiction-thomas-pavel-univers-fiction-518869.html> consulté le 07/05/2023
- <https://www.cnrtl.fr/definition/onomaturge> consulté le 2/02/2022 à 22h00.

- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cara%C3%AFbes> consulté le 12/12/2023 à 22h19
- <http://www.algeriemesracines.com/famille/page-photo-famille-.php?id=13568&idfamille=lucette-valentin-oran>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fellaga> consulté le 29.02.2424 à 21h30.
- <https://books.openedition.org/puc/19066?lang=fr> consulté le 12/12/2023 à 15h00
- [https://www.researchgate.net/figure/La-place-Tahtaha-au-coeur-de-Medina-Jdida-entre-espace-du-masculin-et-espace-du\\_fig3\\_283169587](https://www.researchgate.net/figure/La-place-Tahtaha-au-coeur-de-Medina-Jdida-entre-espace-du-masculin-et-espace-du_fig3_283169587) consulté le 23/10/2023 à 22h00.
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Cal%C3%A8re](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Cal%C3%A8re) Consulté le 11.01.2024 à 13h00
- <http://www.algeriemesracines.com/famille/page-photo-famille.php?id=11162&idfamille=lucette-valentin-oran> consulté le 26/05/2024 à 22h00

# ANNEXES

## Entretiens

Dans le cadre de ce travail, nous nous proposons de présenter l'auteur Yasmina Khadra afin de mieux le faire connaître à nos lecteurs et de dissiper certaines ambiguïtés concernant le pseudonyme sous lequel il écrit. Nous nous sommes donc basées sur deux entretiens avec l'écrivain pour en savoir plus sur sa vraie identité.

Ainsi, en mettant en lumière l'histoire et la signification du pseudonyme de Yasmina Khadra, nous espérons offrir à nos lecteurs une compréhension plus nuancée et enrichie de l'auteur et de son œuvre. Cette démarche vise non seulement à clarifier les ambiguïtés entourant son identité littéraire, mais aussi à souligner la richesse et la complexité de sa contribution au monde des lettres.

\*Entretien réalisé par Bouziane Benachour dans le journal « El Watan » le 18/05/2004.

\*Entretien accordé par Yasmina Khadra à Mohamed Chafik- Mesbah , un journaliste résidant à Aix-en-provence le 14/04/2007

# LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX

- |  |            |
|--|------------|
| 1) Image 1 : Quatrième de couverture                             | P. 24      |
| 2) Schéma 1 : Les fonctions du nom propre                        | P. 59      |
| 3) Tableau 1 : Les noms propres les plus marquants dans le roman | P. 70      |
| 4) Tableau 2 : Les différentes origines des anthroponymes        | P. 101-103 |
| 5) Schéma 2 : L'arbre thématique                                 | P. 165     |
| 6) Schéma 3 : Les différents espaces.                            | P. 194     |

# TABLE DES MATIÈRES

Dédicace.....	2
Remerciements.....	3
Résumé.....	4
Abstract.....	4
ملخص.....	5
SOMMAIRE.....	6
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	8
PARTIE I : SUBTILITÉS DE LA LITTÉRATURE, DE L'ONOMASTIQUE ET DU PSEUDONYMAT CHEZ YASMINA KHADRA.....	43
CHAPITRE 1 : ONOMASTIQUE LITTÉRAIRE ET ENJEU PSEUDONYMIQUE.....	43
○ Introduction partielle.....	43
1. Anonymat ou pseudonymat chez Yasmina Khadra ?.....	44
2. L'onomastique : essai de définitions.....	49
A) L'anthroponymie.....	50
B) La toponymie.....	51
3. La trajectoire de l'onomastique.....	51
4. L'onomastique littéraire.....	55
5. L'onomastique symbolique.....	59
6. L'onomastique romanesque.....	63
7. L'onomastique narrative.....	70
Conclusion partielle.....	74
CHAPITRE 2 : DÉNOMINATION ET HISTOIRE : LES FONDEMENTS NARRATIFS CHEZ YASMINA KHADRA.....	77
○ Introduction partielle.....	77
1) L'influence historique et culturelle sur le choix des noms propres dans le roman.....	78
2) L'onomaturgie chez Yasmina Khadra.....	81
3) L'analyse du personnage fictionnel et réaliste chez Yasmina Khadra.....	84
4) L'origine onomastique chez Yasmina Khadra.....	96
5) La colonisation et décolonisation onomastique.....	106
○ Conclusion partielle.....	112
CHAPITRE 3 : INTERPERSONNELLES ET VARIATIONS DÉNOMINATIVES.....	114
○ Introduction partielle.....	114

## Étude onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA

---

1) L'élasticité onomastique dans le roman .....	115
2) Le rôle actantiel des personnages.....	118
A) Sujet .....	119
a) Objet.....	120
b) Destinateur.....	120
c) Destinataire.....	120
d) Adjuvants .....	120
e) Opposants .....	120
3) Les relations entre les personnages.....	121
4) La séparation et la disparition des personnages.....	125
o Conclusion partielle.....	133
PARTIE II : ESPACE, IDENTITÉ, ALTÉRITÉ ET CULTUREL DANS L'UNIVERS NARRATIF DE YASMINA KHADRA.....	
137	
CHAPITRE 1 : IDENTITÉ ET ALTÉRITÉ.....	
137	
o Introduction partielle .....	137
1) L'onomastique et la diversité culturelle.....	137
2) Le déchirement identitaire et l'altérité.....	144
3) La dynamique entre l'identité et l'altérité dans un cadre colonial.....	151
4) L'importance de la tolérance mutuelle chez Yasmina Khadra .....	154
o Conclusion partielle.....	158
CHAPITRE 2 : PROFONDEURS ONOMASTIQUES : CONTEXTE, THÉMATIQUE ET CONNOTATION DES NOMS PROPRES .....	
161	
o Introduction partielle .....	161
1) L'onomastique contextuelle et thématique .....	161
A) Donner sens et cohérence à l'histoire .....	168
B) Explorer des idées et des questions universelles.....	169
C) Développer les personnages.....	169
D) Créer une connexion émotionnelle avec le lecteur .....	169
E) Fournir une perspective sur le monde :.....	169
2) Les substrats onomastiques chez Yasmina Khadra .....	170
3) Les stratégies dénominatives chez Yasmina Khadra.....	173
A) Sobriquets et quolibets.....	174
B) Gentilé.....	175
C) Ethnonyme.....	176
D) Chrématonymie.....	176
4) Le personnage sans nom.....	177

## Étude onomastique dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA

---

○ Conclusion partielle.....	182
CHAPITRE 3 : RÔLE DE L'ESPACE DANS L'ACTE DE DÉNOMMER.....	185
○ Introduction partielle .....	185
1) Qu'est-ce que l'espace en littérature ?.....	186
A) L'espace urbain .....	189
B) L'espace rural .....	191
C) L'espace extérieur .....	193
D) L'espace intérieur.....	196
2) La construction de l'espace chez Yasmina Khadra.....	203
A) Oran.....	205
B) Rio Salado.....	206
C) Jenane Jato.....	209
D) Odonymie.....	210
E) Pélagonymie.....	215
F) Néochoronymie/ néonymie .....	217
G) Apothiconymie .....	220
H) Oronymie .....	220
I) Hagionymie .....	221
J) Hameau .....	223
3) Le clivage géographique et la dénomination .....	223
○ Conclusion partielle.....	230
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	233
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....	240
○ CORPUS .....	240
○ ROMAN.....	240
○ OUVRAGES THÉORIQUES .....	240
○ PÉRIODIQUES .....	242
○ THÈSES.....	245
○ SITOGRAFIE.....	245
ANNEXES .....	247
LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX.....	248
TABLE DES MATIÈRES .....	249