

THÈSE

HISTOIRE À TRAVERS IDENTITÉ ET MÉMOIRE

DANS *CE QUE LE JOUR DOIT À LA NUIT*

DE YASMINA KHADRA

Présentée par

Amina Benkamla

Department of Languages, Literatures and Cultures

Réalisée pour remplir en partie les conditions

du diplôme de Master

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Été 2018

Comité de Master:

Conseillère: Mary Vogl

Mohammed Hirchi

Andrea Duffy

THESIS

HISTORY THROUGH IDENTITY AND MEMORY

IN *WHAT THE DAY OWES THE NIGHT*

BY YASMINA KHADRA

Submitted by

Amina Benkamla

Department of Languages, Literatures and Cultures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Summer 2018

Master's Committee:

Advisor: Mary Vogl

Mohammed Hirchi

Andrea Duffy

Copyright by Amina Benkamla 2018

All Rights Reserved

## RESUMÉ

### HISTOIRE À TRAVERS IDENTITÉ ET MÉMOIRE

#### DANS *CE QUE LE JOUR DOIT À LA NUIT*

DE YASMINA KHADRA

Cette recherche a pour objectif de montrer comme l'histoire peut être représentée dans la fiction littéraire en utilisant l'exemple du roman algérien francophone *Ce que le jour doit à la nuit*. Publié en 2008, le roman de Yasmina Khadra s'inscrit dans l'histoire littéraire des romanciers qui ont écrit sur le passé tumultueux de la France et de l'Algérie. La fiction littéraire a été un moyen de lever le voile sur le passé colonial de la France en Algérie et a donné une voix à ceux dont la vie a été touchée par la guerre. En associant recherche historique et analyse littéraire, deux concepts principaux présents dans l'œuvre de Khadra ont été mis en avant : l'identité et la mémoire. La question de l'identité est omniprésente et les différents personnages représentent les différentes populations impliquées pendant la période coloniale ainsi que le conflit de la guerre d'Algérie. L'identité est fortement liée à la mémoire que les personnages ont de la guerre, et les mémoires collectives de la France et de l'Algérie se reflètent dans les personnages eux-mêmes.

## ABSTRACT

### HISTORY THROUGH IDENTITY AND MEMORY

#### IN *WHAT THE DAY OWES THE NIGHT*

BY YASMINA KHADRA

The purpose of this research is to demonstrate how history can be represented in literary fiction by providing the example of the Francophone Algerian novel *What the Day Owes the Night*. Published in 2008, Yasmina Khadra's novel inscribes itself in the literary history of the novelists who wrote on the troubled past of France and Algeria. Fictional literature has been a way to lift the veil on France's colonial past in Algeria and has given a voice to those whose lives have been impacted by the war. By combining historical research and literary analysis, I have been able to identify two prominent concepts in Khadra's work: identity and memory. The question of identity is omnipresent and the different characters represent the different populations involved during the conflict. Identity is strongly linked to the characters' memory of the war and French and Algerian collective memories reflect in the characters themselves.

## REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier ma conseillère de thèse Mary Vogl, qui m'a guidée dans cette recherche et m'a aidée à trouver certaines sources dont j'avais besoin afin de parvenir à comprendre l'histoire coloniale et post-coloniale du peuple algérien.

J'aimerais également remercier mon amie Zina qui m'a fait découvrir l'Algérie ainsi que l'hospitalité de son peuple et la beauté de son paysage géographique et culturel, et qui m'a beaucoup inspirée dans le choix de ce projet.

## TABLE DES MATIERES

Résumé.....	ii
Abstract.....	iii
Remerciements.....	iv
Introduction.....	1
Chapitre 1: L'Algérie française et la guerre d'Algérie à travers la fiction littéraire française et algérienne francophone.....	3
1.1. De la Berbérie à la l'Algérie indépendante .....	3
1.1.1. Un territoire colonisé.....	3
1.1.2. Vers l'indépendance .....	5
1.1.3. La guerre d'indépendance.....	8
1.1.4. Raconter l'histoire à travers la fiction.....	11
1.2. L'Algérie française et la guerre d'Algérie à travers la fiction: des années 20 à l'indépendance algérienne.....	13
1.2.1. La littérature française et la question algérienne.....	13
1.2.2. La fiction algérienne francophone : une littérature d'insurgés.....	15
1.3. L'Algérie française et la guerre d'Algérie à travers la fiction: de l'indépendance aux années 90.....	17
1.3.1. La littérature française: entre dénonciation et mémoire.....	17
1.3.2. La littérature algérienne francophone et son lien avec le passé colonial et la guerre.....	19

1.4) La guerre d'Algérie et la période d'après-guerre à travers la fiction dans les années 2000.....	20
1.4.1. Des écrivains au regard rivé sur le passé.....	20
1.4.2. <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> : un retour sur le passé.....	22
Chapitre 2: La question de l'identité.....	25
2.1) Un microcosme de l'Algérie française.....	25
2.1.1) La condition du peuple arabe.....	25
2.1.2) Le nationalisme algérien.....	29
2.1.3) Les Français d'Algérie et l'idéologie colonialiste.....	33
2.1.4) Contre la dichotomie entre Arabes et Européens : les couples Mahi / Germaine et Emilie/Younes.....	37
2.2) Le personnage de Younes/Jonas : identité double ou fracturée ?.....	39
2.2.1) Le prénom comme signe d'appartenance.....	39
2.2.2) Un personnage déchiré entre deux peuples.....	42
2.2.3) La figure du père, origine d'une fracture chez Younes.....	45
2.2.4) Une quête d'identité.....	48
2.3) L'importance des lieux comme symboles identitaires.....	51
2.3.1) Rio Salado, entre emblème du colonialisme et repère identitaire.....	51
2.3.2) La campagne algérienne ou l'envers du décor.....	52
2.3.3) Oran et le quartier de Jenane Jato.....	54
Chapitre 3: Une mémoire ou des mémoires de la guerre d'Algérie ?.....	58
3.1) La mémoire collective française.....	58
3.1.1) Evolution de la mémoire collective en France.....	58
3.1.2) La mémoire des Français d'Algérie dans <i>Ce que le jour doit à la</i>	



<i>nuit</i> .....	63
3.2) La mémoire collective algérienne.....	67
3.2.1) Evolution de la mémoire collective en Algérie.....	67
3.2.2) La mémoire des Algériens dans <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> .....	69
3.3) Le traitement de la mémoire dans <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> en fait-il un roman de la réconciliation ?.....	72
3.3.1) L'amour et l'amitié comme vecteur du pardon.....	72
3.3.2) Une réconciliation longue mais possible ?.....	74
Chapitre 4: Conclusion.....	77
Références.....	79
Liste des abréviations.....	81

## Introduction

L'histoire en tant que récit d'évènements passés écrit par les historiens est souvent l'objet de débats au sein de notre société. Ce que l'on peut appeler les différentes versions de l'histoire divise et est fréquemment sujet à des débats et controverses. Les écrivains de fiction sont eux-aussi intéressés par les différentes représentations de l'histoire et participent à ces écritures qui diffèrent dans leurs choix de perspectives choisies. Le rôle de la fiction historique offre une représentation de l'histoire dans un format autre que celui des historiens. Tandis que ces derniers basent leurs écrits sur des faits en cherchant à offrir le récit d'une réalité passée, les écrivains de fiction littéraire utilisent leur imaginaire afin de dépeindre leur propre image de cette réalité. Tout comme les historiens peuvent avoir des divergences de point de vue quant à un même évènement ou une même période historique, les écrivains offrent des perspectives parfois très éloignées les unes des autres dans un même contexte historique qui voit évoluer leurs personnages. Il est important de comprendre qu'un romancier ou un dramaturge touche un public parfois différent de celui d'un historien et ainsi, en utilisant une forme fondée sur l'imaginaire, produit un récit de l'histoire qui n'en est pas moins entendu.

L'un des sujets historiques qui provoque toujours des débats houleux en France est celui de la colonisation. La société française est toujours très divisée sur cette question, en particulier au sujet de l'Algérie française et de la guerre d'Algérie. L'Algérie française, tout particulièrement pendant ses dernières décennies, ainsi que la guerre qui a fait rage de 1954 à 1962 et s'est achevée par l'indépendance algérienne, a souvent été le sujet choisi par des écrivains français et algériens francophones. La fiction historique est un moyen pour les écrivains de lever le voile sur le passé colonial de la France en Algérie. L'auteur algérien Yasmi-

na Khadra, reconnu à travers le monde, traite de ce sujet dans son roman *Ce que le jour doit à la nuit*, publié en 2008.

L'objectif de cette recherche est d'expliquer comment Khadra offre une représentation plurielle de l'Algérie française et de la guerre d'Algérie. En associant recherches historiques et analyse littéraire, cette montre que Khadra utilise les concepts d'identité et de mémoire pour dépeindre cette période de l'histoire. Dans une première partie, nous offrirons une brève introduction de l'histoire de l'Algérie, en particulier pendant la période coloniale et jusqu'en 1962. Après avoir défini la notion de fiction historique, nous montrerons à travers une série d'exemples comment le sujet controversé de l'Algérie coloniale et de la guerre d'indépendance a été traité par les écrivains français et algériens francophones depuis les années 1920 jusqu'à l'époque contemporaine. Dans une seconde partie, nous nous intéresserons au concept d'identité présent dans le roman. Tout d'abord, nous montrerons que Khadra dépeint un microcosme de la population de l'Algérie française. Ensuite nous ferons l'analyse du protagoniste Younes/Jonas et de la dualité de son identité. Puis nous expliquerons comment les lieux sont en réalité de véritables repères identitaires. Dans un troisième chapitre, nous montrerons que l'identité des personnages est très intimement liée à leur mémoire de la guerre et nous expliquerons comment les mémoires collectives française et algérienne de la guerre d'Algérie se reflètent dans les personnages eux-mêmes. Nous analyserons la façon dont les différents personnages portent en eux leur propre perspective sur la colonisation et la guerre qui l'a interrompue.

## **1) L'Algérie française et la guerre d'Algérie à travers la fiction littéraire française et algérienne francophone**

Cette première partie propose de placer le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra dans un contexte historique et littéraire. Tout d'abord, nous ferons une brève introduction à l'histoire de l'Algérie, en mettant l'accent sur la période coloniale française et la guerre, jusqu'à l'obtention de son indépendance en 1962. Ensuite, le concept de fiction historique sera abordé, puis nous proposerons une vue d'ensemble sur la fiction française et algérienne francophone traitant de la période coloniale, de la guerre et de la période post-coloniale. L'aperçu de cette production littéraire n'est pas exhaustif et a pour but de présenter le contexte littéraire dans lequel se place l'œuvre de Khadra, qui sera ensuite introduite.

### **1.1) De la Berbérie à la l'Algérie indépendante**

#### **1.1.1) Un territoire colonisé**

L'Algérie se trouve à l'intérieur d'un territoire autrefois appelé la *Berbérie* qui s'étendait de la mer Rouge à l'est jusqu'à l'Atlantique à l'ouest, et de la mer Méditerranée au nord jusqu'à ce qui est aujourd'hui le Cameroun au sud. Ses habitants sont appelés les *Berbères* par les Romains, du latin *barbarus* qui signifie "étranger au monde romain" et les autochtones se nommaient eux-mêmes *Amazighen* qui veut dire "hommes libres" (Stora, *Histoire* 7). Le mot *berbère* fait donc référence à un groupe ethnique présent principalement en Afrique du Nord et parlant différentes langues regroupées sous le nom de Tamazight, telles

que le kabyle, le riff ou encore le shilha. Durant la seconde moitié du VII<sup>ème</sup> siècle a lieu la première conquête arabe de l'Afrique du Nord, conduisant à l'islamisation de la Berbérie. Petit à petit, les dirigeants berbères se convertissent à l'Islam. Au XIII<sup>ème</sup> siècle, trois royaumes se forment et correspondent approximativement au Maroc, à l'Algérie et à la Tunisie actuels. Progressivement, la population algérienne devient majoritairement musulmane, puis elle s'arabise et le peuple berbère devient minoritaire. Après avoir été arabisé et islamisé par l'est suite aux conquêtes arabes, le territoire algérien accueille d'autres populations arabes venant d'Espagne. De 711 à 1492, la péninsule ibérique est dominée par les Arabes musulmans. Après la *Reconquista* espagnole par les catholiques, de nombreux Arabes arrivent en Afrique du Nord, notamment au XVII<sup>ème</sup> siècle suite à un décret du roi Philippe III d'Espagne qui les expulsent. Une influence espagnole existe en Algérie avant la *Reconquista* à cause de sa proximité et cette influence s'y retrouve encore de nos jours à travers certains lieux.

À partir de 1555 et jusqu'en 1830, les Turcs sont présents en Algérie. En effet, avant la conquête française de l'Algérie, celle-ci est occupée par l'Empire Ottoman. Par exemple, la ville d'Alger abrite le dey d'Alger qui est un vassal de l'Empereur Ottoman. En 1827, la marine française crée un blocus maritime à Alger, débutant ainsi la guerre d'Alger. Finalement, le 5 juillet 1830, la Convention franco-algérienne est signée par le dey d'Alger et la France, mettant fin à la régence d'Alger par les Turcs et marquant le début de la période coloniale française. Durant les premières années après la prise d'Alger, les Français occupent principalement les villes côtières telles que Bône en 1831 et Mostaganem en 1833, mais l'invasion française de l'Algérie rencontre une opposition de la part des autochtones. La grande figure de résistance algérienne du XIX<sup>ème</sup> siècle est Abdelkader ibn Muhieddine. Né en 1808 à El Guettana et mort à Damas en Syrie en 1883, Abdelkader ibn Muhieddine est élu

émir en 1832. Après avoir unifié de nombreuses tribus, il signe en 1834 un traité avec la France lui accordant en grand partie le contrôle de la province d'Oran. Suite au traité de Tafna en 1837, il dispose d'un état propre. La paix entre l'émir Abdelkader et les Français prend fin en 1839 lorsque le duc d'Orléans dirige une expédition en Kabylie, sur les terres de l'émir qui combat de nouveau les Français. Après plusieurs années d'affrontements, il capitule finalement en 1847 et se rend en échange d'une promesse d'exil.

A partir de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, la France mène une politique d'assimilation. Cette assimilation de la population algérienne autochtone se fait notamment à travers l'exclusion de la langue arabe et de la religion musulmane. Le français est alors la langue imposée aux Algériens. A partir de 1881, l'Algérie devient officiellement administrée par la France et l'exclusion des musulmans se fait au niveau politique. En effet, le *Code de l'indigénat* instaure une série de lois discriminatoires vis à vis des musulmans, leur imposant des conditions de vie difficiles pour la plupart d'entre eux. Dans le même temps, de nombreuses expropriations ont lieu et des terres qui appartenaient aux Algériens sont alors saisies par des colons désireux de faire fructifier leurs entreprises. En 1930, seulement 1% des Algériens possèdent une ferme de plus de 100 hectares (Evans et Phillips 38). La famine s'installe dans les campagnes et provoque alors un exode rural.

### **1.1.2) Vers l'indépendance**

Bien que plusieurs révoltes algériennes aient eu lieu dans différentes parties du pays au cours de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, c'est après la Première Guerre mondiale que se développe le sentiment nationaliste qui mènera quelques décennies plus tard à l'indépendance de l'Algérie. De nombreux Algériens combattent au sein de l'armée française de 1914

à 1918. Présents à la fois en France lors de batailles majeures comme la Bataille de Verdun et la Bataille de la Somme face aux Allemands en 1916 et celle du Chemin des Dames en 1917, ainsi qu'en Orient lors de la Bataille des Dardanelles face à l'Empire ottoman en 1915, la participation des troupes coloniales françaises, dont le nombre de militaires algériens s'élève à 173 000, est considérable. Dans son *Histoire de l'Algérie coloniale*, l'historien Benjamin Stora écrit que "la guerre a sur l'imaginaire des Algériens un effet de perte d'un certain sentiment d'"innocence" et de mise à bas de la mythologie des bienfaits de la civilisation occidentale" (Stora, *Histoire* 40-41). Suite à l'atroce image de la civilisation occidentale qu'a offert la Première Guerre mondiale aux Algériens, leur image de la France et des "bienfaits" que sa politique coloniale pouvait leur apporter est ternie et cette déception renforce alors le sentiment nationaliste. A cela s'ajoute l'effort de guerre auquel ils ont contribué. Face à un gouvernement français prônant des valeurs d'égalité qu'il ne semble pas respecter auprès des Algériens même après qu'ils aient combattu pour la France, ces derniers commencent à former des groupes nationalistes aux revendications qui mèneront ensuite à la guerre d'indépendance. A cause du sentiment d'injustice qui régnait parmi le peuple algérien et les troupes indigènes, ces revendications prennent de l'importance après la Première Guerre mondiale. Par exemple, en 1919, l'émir Khaled, qui n'est autre que le petit-fils de l'émir Abdelkader, revendique plus d'égalité pour les Algériens. Quelques années plus tard, en 1926, Messali Hadj fonde le parti politique l'Étoile Nord-Africaine (ENA) ainsi que la revue *El Oumma*. En 1931, Abdelhamid Ben Badis crée l'Association des oulémas musulmans d'Algérie. Tandis que l'ENA est dissolue en 1937, Messali Hadj fonde le Parti du Peuple Algérien (PPA). L'idéologie nationaliste qui se développe durant la période d'entre-deux guerres est basée sur une idéologie qui définit le peuple algérien comme étant musulman et dont la première

langue est l'arabe. Cette redéfinition d'une identité arabo-musulmane plutôt qu'une identité imposée par une assimilation forcée est le vecteur qui permettra ensuite aux Algériens de gagner leur indépendance. Cependant, elle exclue la communauté berbère qui n'est pas incluse ni dans le terme "arabe" ni nécessairement dans la religion musulmane.

Lors de la Seconde Guerre mondiale, le gouvernement français fait une nouvelle fois appel aux Nord-Africains afin de contribuer à l'effort de guerre. Cette guerre se déroule également sur le territoire algérien. En 1940, le régime de Vichy commence à mener une politique antisémite qui touche les juifs d'Algérie. Le 8 mai 1942, la situation de l'Algérie dans la guerre bascule suite au débarquement de troupes américaines à Alger et Oran. La défaite de la France de Vichy en Algérie fait passer cette dernière sous le contrôle des Alliés. Les lois établies par Vichy sont annulées et de nombreux Français d'Algérie et Algériens sont enrôlés dans l'armée de la France libre. Parmi eux se trouvent 16,35% des Français dit "de souche" (Stora, *Histoire* 83) ainsi que 15,8% des musulmans algériens, qui ne sont pas tous considérés comme citoyens français (Stora, *Histoire* 83). Ces soldats français et algériens vont alors se battre pour libérer la France à partir de 1944, date à laquelle ils débarquent sur la côte méditerranéenne. Une partie de ces troupes contribue également à la libération de Paris en août 1944. Le 8 mai 1945, jour de l'armistice, est un jour sombre pour les Algériens indépendantistes. Tandis qu'on célèbre la fin de la guerre, il y a dans le même temps des manifestations d'Algériens réclamant leur indépendance. A Sétif, Guelma et Kherrata, dans le Constantinois, des policiers tirent sur la foule de manifestants qui ripostent. Ces événements conduisent alors à des représailles. Au total, 103 Européens sont tués (Stora, *Histoire* 86), une autre centaine est blessée suite à des agressions, tandis que plus de mille Algériens sont tués selon les statistiques du gouvernement français de l'époque, contre 45,000 selon les nationa-



listes algériens (Evans et Phillips 52). Des villages entiers sont bombardés par l'armée française afin de mettre un terme au soulèvement. Après ce sanglant mois de mai 1945, le clivage entre Algériens et Européens se renforce. Les mouvements nationalistes réclamant l'indépendance prennent plus d'ampleur que jamais, notamment le Front de Libération Nationale (FLN), jusqu'à conduire à la guerre neuf années plus tard.

### **1.1.3) La guerre d'indépendance**

Le 1er 1954, une série d'attentats faisant plusieurs morts se produit dans plusieurs endroits en Algérie. Ces attentats sont revendiqués par le FLN, qui déclare la guerre à la France par radio depuis Tunis. Après ce que les Français appellent alors la "Toussaint rouge," des soldats français sont affectés tout d'abord dans les Aurès, puis dans presque tout le pays. C'est ainsi que débute ce que les Français appelleront plus tard la Guerre d'Algérie, et que les Algériens nomment Révolution algérienne. En 1954, au tout début de la guerre, le FLN ne comptait que peu de personnes mais il grossit ensuite ses rangs tandis que des milliers d'Algériens rejoignent l'Armée de Libération Nationale (ALN). Plusieurs partis politiques algériens adhèrent à la cause du FLN, mais tous les nationalistes ne se reconnaissent pas en lui, tel que le Mouvement National Algérien (MNA) de Messali Hadj qui s'inscrit en marge du FLN. La guerre d'indépendance algérienne est un conflit d'une grande violence provoquée par les belligérants. De son côté, le FLN utilise en grand majorité le terrorisme, ce qui engendre une réponse d'autant plus violente de la part de l'armée française. En 1955, les attaques terroristes et les massacres de civils du FLN sont réprimés par des bombardements dans lesquels des civils algériens sont touchés. De nombreux combats entre l'armée française et le FLN se font dans les montagnes, notamment dans les Aurès.

En 1956, la France accorde l'indépendance au Maroc et à la Tunisie. Les dirigeants FLN utilisent alors ces deux pays depuis lesquels ils dirigent leurs opérations et cinq d'entre eux sont arrêtés tandis qu'ils se rendaient du Maroc à la Tunisie. Il s'agit de Mohamed Khider, Mostefa Lacheraf, Hocine Aït Ahmed, Mohamed Boudiaf et Ahmed Ben Bella. En 1957, le combat du FLN s'essouffle tandis que l'armée française et ses parachutistes avec à leur tête le général Massu reprennent le contrôle d'Alger lors de la Bataille d'Alger. Durant la même année, le massacre de Melouza révèle la profonde rivalité entre le FLN et le MNA. Le village de Melouza est aux mains du FLN depuis 1956 mais en 1957, il passe sous l'influence du MNA qui s'oppose au FLN et est plus neutre vis à vis de l'armée française. En mai 1957, l'ALN tente alors d'écraser la résistance MNA de Melouza. L'ALN massacre la population entière de Melouza et le résultat de cet affrontement est sanglant. A la fin de cette même année, les divergences au sein même du FLN, en particulier entre Abdane Ramane et Krim Belkacem, conduisent à l'assassinat d'Abdane Ramane au Maroc.

La Bataille des frontières de 1958 affaiblit l'ALN. En effet, les frontières que le Maroc et la Tunisie partagent avec l'Algérie sont un moyen pour le FLN de ravitailler l'ALN en armes. Cependant, l'armée française y renforce sa présence. S'engage alors une bataille que le FLN perd, subissant de très lourdes pertes. Il est important de rappeler que la façon dont les politiques français ont jusqu'à présent géré l'insurrection algérienne n'a été que par la force. Dans son discours "Je vous ai compris" du 4 juin 1958, le général De Gaulle, qui se voit investi des pleins pouvoirs quant à la situation en Algérie, tentent de rassurer la population. Cependant, lorsqu'il s'adresse à celle-ci, il affirme que "la France considère que, dans toute l'Algérie, il n'y a qu'une seule catégorie d'habitants : il n'y a que des Français à part entière" ("Discours du 4 juin 1958"). Ainsi dans son discours, De Gaulle nie l'existence

d'une identité algérienne. Ce discours censé redonner espoir aux Européens d'Algérie n'en ravive pas moins le sentiment nationaliste algérien.

Tandis que la guerre continue, en faisant toujours plus de morts dans les armées comme dans la population civile, l'Organisation Armée Secrète (OAS) est créée en février 1961 à Madrid. L'OAS est une milice clandestine qui cherche à maintenir la présence française en Algérie. Elle s'attaque à la fois au gouvernement français qui ne lui paraît pas soutenir assez la présence française en Algérie ainsi qu'à la population musulmane qu'elle associe au FLN, notamment par le biais du terrorisme en métropole et en Algérie. La même année, le 17 octobre, la Fédération de France, qui est la branche du FLN en métropole, organise une manifestation pacifique pour protester contre le couvre-feu imposé aux Nord-Africains qui a été instauré par Maurice Papon, préfet de police de Paris. Les manifestants algériens revendiquent également leur droit à l'indépendance. Des affrontements entre policiers et manifestants ont lieu et la police tire sur la foule. Le chiffre officiel est de 11 538 arrestations de manifestants qui furent emmenés dans des centres de tri. Encore aujourd'hui, le nombre total de morts est toujours contesté, puisque les chiffres de la police rapportent la mort de six manifestants, mais ce chiffre doit être plus élevé selon certains historiens, ajouté à cela les corps qui ont été retrouvés dans la Seine sans être comptabilisés (Stora, *La gangrène* 96). En mars 1962, une fusillade a lieu dans la rue d'Isly à Alger, lorsqu'un groupe de citoyens français non armés tente de forcer les barrages de l'armée française.

La fin de la guerre est finalement décidée en 1962. En mars, le gouvernement français et le Gouvernement Provisoire de la République Algérienne (GPRA) signent, lors des accords d'Evian, un cessez-le-feu. Un référendum d'autodétermination se tient le 1er juillet 1962 en Algérie et remporte à 99,72% de suffrages exprimés un "oui" en faveur de l'indépendance

(Stora, *La gangrène* 190). L'indépendance de l'Algérie est proclamée le 5 juillet 1962. Malgré la fin de la guerre et l'indépendance obtenue par les Algériens, la violence continue de faire rage dans les mois qui suivent. D'une part, l'OAS, qui n'accepte pas que la France perde l'Algérie, s'en prend à des civils musulmans. D'autre part, certains membres de l'ALN s'en prennent à des Européens. Cette violence touchant les civils pousse 930 000 Français d'Algérie, appelés pieds-noirs, à être rapatriés en France en 1962 (Stora, *La gangrène* 256). D'autres massacres ont lieu en Algérie contre les harkis, des soldats musulmans qui se sont battus aux côtés de l'armée française. Près de 85 000 (Stora, *La gangrène*, 261) d'entre eux parviennent à venir en France mais ceux qui restent en Algérie sont alors considérés comme des traîtres. C'est donc à la suite de ces événements tragiques que l'Algérie se développe en tant que nation indépendante.

#### **1.1.4) Raconter l'histoire à travers la fiction**

Raconter l'Histoire est un travail fondé sur une recherche au sujet d'une période historique ou d'évènements passés. L'historien produit ensuite un récit basé sur des faits. Bien que le travail de l'historien se veut objectif, il est possible que plusieurs historiens aient une version différente d'évènements passés. Cette divergence dépend des aspects qu'ils jugent plus ou moins importants quant au sujet traité ainsi que de la façon dont ces faits sont connectés ensemble afin de créer un récit. La fiction historique, quant à elle, est un ensemble d'éléments imaginaires dont le contexte est ancré dans une période historique précise. Ainsi, la fiction historique fait à la fois appel au réel passé—lieux, évènements, personnages ayant réellement existés par exemple—et à l'imaginaire. Dans son ouvrage *Remaking History: The*

*Past in Contemporary Historical Fictions*, le professeur Jérôme De Groot décrit ainsi le roman historique:

Historical novels present something that looks like a past the readers think they know. They are often read within a nexus of entertainment, imaginative journeying, and pedagogy, as audiences turn to them to find out about eras and understand particular periods. This means that they contribute powerfully to the historical imaginary, and, hence, it is important to understand their own historiographic positions and aesthetic strategies. Historical novels participate in a semi-serious game of authenticity and research, deploying tropes of realism and mimesis, while weaving fictional narrative. (14)

La définition offerte par De Groot met l'accent sur l'ambivalence du roman historique qui, tout d'abord, attire le lecteur de par son aspect fictif, et qui ensuite peut avoir une visée informative, voir même didactique, grâce à son aspect historique. Ces aspects fictifs et historiques sont entremêlés pour produire un récit imaginaire se déroulant dans un cadre réel passé. L'imaginaire offre alors une perspective sur l'Histoire.

Le problème qui se pose lorsque l'on aborde le sujet de la fiction historique est la part de véracité contenue dans le récit. Comme l'écrit le professeur Hamish Dalley: "When engaging with public spheres in which the past is subject to dispute, pressure is placed on the *truth* of fictional narratives" (14). Cela est d'autant plus vrai lorsque le roman aborde des sujets tels que l'Algérie française et la Guerre d'Algérie. En effet, ces sujets étant toujours débattus et prêtant souvent à la discorde, écrire un récit fictif qui se place dans ce contexte historique est perçu comme une démarche politique. Il est important de préciser que l'on peut diviser les écrits fictifs en deux catégories. D'un côté, il y a ceux qui furent écrits pendant la colonisation et pendant la guerre et qui traitaient alors du présent de leur époque, et d'un autre côté se trouvent ceux qui furent écrits après la période et les événements qu'ils relatent. Dans le cas de la période coloniale en Algérie, un auteur écrivant avant ou pendant la guerre peut avoir une démarche différente qu'un auteur écrivant plusieurs décennies plus tard. Afin de réussir à comprendre l'œuvre, il est important dans ces deux cas de prendre en compte le contexte socio-politique des époques dans lesquelles les écrivains créent leurs œuvres. Par exemple, le

roman *Les enfants du nouveau monde* d'Assia Djebar, publié en 1962, n'a certainement pas été créé dans le même état d'esprit et climat politique que *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, publié en 2008. Ces deux romans traitent tous les deux de la Guerre d'Algérie mais avec des perspectives très différentes.

Lorsque l'on lit une œuvre de fiction historique, il est important de se poser la question de la partialité de l'écrivain. En effet, un écrivain algérien ayant connu la guerre la représentera sans doute différemment qu'un pied-noir, qui lui-même offrira une perspective autre que celle d'un écrivain français n'ayant pas directement vécu ces événements. Dans le cas des œuvres sur la période coloniale française en Algérie et sur la guerre d'indépendance, on peut se demander si une œuvre de fiction peut, ou non, dépeindre cette période sans être de parti pris. Il est nécessaire alors de se poser la question suivante : la perspective de l'auteur est-elle nécessairement partielle, ou est-il possible de trouver un certain équilibre dans la narration des événements racontés ?

## **1.2) L'Algérie française et la guerre d'Algérie à travers la fiction : des années 20 à l'indépendance algérienne**

### **1.2.1) La littérature française et la question algérienne**

Dans les années 20, le mouvement algérien est formé par Jean Pomier, homme de lettres français qui a fondé l'Association des écrivains algériens et la revue littéraire *Afrique* en 1921, et Robert Randeau. Ce mouvement est constitué d'intellectuels français d'Algérie et de quelques Algériens assimilés. Le terme *algérien* pour ces écrivains français peut donc faire référence aux Berbères mais également aux Français d'Algérie. Le but du mouvement algé-

rianiste est de promouvoir une culture algérienne authentique francophone vers laquelle les autochtones évolueraient. Parmi les œuvres publiées au sein du mouvement algérieniste, on retrouve *La Brousse qui mangea l'homme* de Charles Courtin, publiée en 1929, et *Les Compagnons du jardin* de Robert Randeau et Abdelkader Fikri, publiée en 1933. Avec l'École d'Alger qui se développe dans les années 30 et 40, on assiste à un mouvement qui se rapproche du mouvement algérieniste. Composé en majorité d'écrivains français et de quelques écrivains algériens francophones, la production littéraire de l'École d'Alger n'a pas de vision anticolonialiste dans les œuvres des écrivains qui en font partie puisque nombre d'entre eux sont pro-Algérie française (Orlando 37).

Parmi les écrivains français d'Algérie, Albert Camus est associé au mouvement algérieniste et à l'École d'Alger. Certains de ses romans se déroulent en Algérie, tels que *L'Étranger*, publié en 1942, et *La Peste*, publié en 1947. Lors de la guerre, il se positionne contre l'indépendance algérienne, quoiqu'il dénonce les abus de la société pied-noir envers la population arabe. Dans un article intitulé "Sartre, Camus and the Algerian War," David Drake oppose les visions d'Albert Camus et de Jean-Paul Sartre sur l'Algérie. Tandis qu'Albert Camus, représentatif de la communauté pied-noir, refuse l'indépendance algérienne et aspire à une société où Européens et Algériens musulmans vivraient en harmonie, Jean-Paul Sartre, quant à lui, pense qu'il faut que la France se sépare définitivement de l'Algérie (Drake 19). On assiste à l'opposition entre ces deux intellectuels et écrivains au cours du XXème siècle. D'un côté, Camus, vivant en Algérie, tient à y préserver la place des Français et souhaite réconcilier deux communautés qui se déchirent, tandis que Sartre, vivant alors à Paris, affirme qu'une séparation entre ces communautés est l'unique solution pour mettre fin à toute violence entre elles. Ces deux visions sont exprimées dans les récits des écrivains français de

l'époque. Par exemple, le roman *Les Hauteurs de la ville* d'Emmanuel Roblès, un pied-noir, paru en 1948, dépeint une certaine prise de conscience chez la jeunesse algérienne. À partir de 1954, les écrivains français du mouvement du Nouveau Roman condamnent en général la violence et l'action militaire en Algérie. Ces anticolonialistes dénoncent alors le système colonial dans certains de leurs écrits (Orlando 77). D'autres écrivains faisant partie de la communauté pied-noir, tels que Camus, dénoncent les attitudes racistes de leur communauté envers les musulmans en particulier, comme par exemple Jean Pélégri dans son roman *Les Oliviers de la justice* de 1959. Au sujet de ce roman, Valérie Orlando écrit : "In Pélégri's Algeria, the Other is truly part of the Self; both Arabs and Europeans are buried under the "olive trees" of Algeria" (Orlando 73). D'après Orlando, Pélégri réunit symboliquement les communautés européenne et arabe qui apparaissent alors comme indissociable, l'Autre faisant partie du Soi. On retrouve ici la vision harmonieuse de Camus concernant les communautés arabe et européenne. Enfin, certains romanciers offrent une vision plus violente du conflit, tels que Jean Lartéguy dans son roman *Les Centurions*, paru en 1960. Ici, la perspective offerte est celle d'un militaire qui participe à la Bataille d'Alger et dans laquelle le discours colonialiste contre-révolutionnaire est mis en avant.

### **1.2.2) La fiction algérienne francophone : une littérature d'insurgés**

La fiction algérienne francophone prend de l'ampleur à partir du XX<sup>ème</sup> siècle et pendant les années 20 et 30, le nombre d'écrivains algériens écrivant et publiant en français augmente. Les sujets abordés touchent aux identités algériennes ignorées dans le discours colonial français. Par exemple, Mohammed Ben Si Ahmes Bencherif offre un aperçu du peuple bédouin dont il est originaire dans son *Ahmed Ben Mostapha, goumier*, paru en 1920. Dans son roman *Zohra, la femme du mineur* paru en 1925, Abdelkader Hadj Hamou présente une



image négative de la société française et de son rôle colonisateur. Le personnage de Zohra représente l'identité algérienne. Un autre exemple d'écrivain s'intéressant à l'identité algérienne est Mohammed Ould Cheikh qui, dans son roman *Myriem dans les palmes* de 1936, qui traite le problème de l'assimilation. Il est intéressant de s'interroger sur le choix de ces écrivains d'écrire en français et non en arabe, qui était pourtant la première langue des algériens, en dépit de la politique d'assimilation du gouvernement français de l'époque. Dans un article intitulé "The French-Language Algerian Novel," Wadi Bouzar et Andréa Page ont écrit : "The French-language Algerian novel describes revolt of consciousness in the face of both local inequities and injustices committed by the "other." Written in French but not French, it springs from a self that vents its anger against the self and the "other"" (57-58). Ici "the other"—l'autre—est le pouvoir colonial et le colon oppresseur présent parmi la communauté européenne en Algérie. Ainsi, le choix d'écrire en français permet une confrontation directe avec cet oppresseur puisque l'écrivain s'exprime dans sa langue. Il n'est pas sans importance de mentionner également qu'écrire en français permet alors à ces écrivains de sensibiliser un public de métropole à leurs idées.

A partir des années 50 se développe le nouveau roman algérien. Parmi ces auteurs expérimentant le style du nouveau roman se trouvent Kateb Yacine, Mohammed Dib, Rachid Boudjedra et Assia Djebar, qui s'inspirent du nouveau roman français et américain, et prennent à cœur de démystifier les mythes coloniaux (Orlando 32). Ces écrivains utilisent la langue française et leur imaginaire dans un contexte d'après-guerre dans lequel les mouvements nationalistes prennent une grande ampleur, notamment après les événements tragiques du 8 mai 1945 à Sétif, Guelma et Kherrata. La littérature algérienne se développe alors en revendiquant des idées nationalistes plus affirmées avant et pendant la guerre d'indépendance.

nce. Parmi les œuvres les plus populaires de cette époque, on retrouve les romans de Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre* (1950), *La Terre et le Sang* (1953) et *Les chemins qui montent* (1957), ainsi que *La Colline oubliée* (1952) et *Le Sommeil du juste* (1955) de Mouloud Mammeri. Enfin, la trilogie “Algérie” de Mohammed Dib comprenant *La Grande Maison* (1952), *L’Incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1957) contient également des thèmes dénonciateurs. Ces thèmes qui touchent à la colonisation, à la démystification de ce que l’on appelait ses *bienfaits* et à la revendication d’une identité algérienne propre font partie de cette littérature dite “de combat.” On retrouve ces thèmes également dans la fiction de Kateb Yacine avec *Nedjma* et celle d’Assia Djebar avec *La soif*, romans respectivement parus en 1956 et 1957. Ces deux écrivains ont particulièrement marqué la période pendant la guerre, tout comme Mouloud Mammeri et son roman *L’opium et le bâton* (1961) qui permet au lecteur de découvrir la guerre du côté du FLN.

### **1.3) L’Algérie française et la guerre d’Algérie à travers la fiction : de l’indépendance aux années 90**

#### **1.3.1) La littérature française : entre dénonciation et mémoire**

Après l’indépendance de l’Algérie en 1962, la fiction française continue de dénoncer le colonialisme et les actes les plus sombres qui se sont déroulés pendant la guerre. En 1966, le dramaturge Jean Genêt présente sa pièce intitulée *Les paravents*, qu’il n’avait pas pu mettre en scène à sa publication en 1961. Cette pièce est composée de seize tableaux et d’une centaine de personnages représentant les différents types de populations présentes en Algérie

avant son indépendance, telles que les colons français, les Arabes ou encore les soldats. La pièce de Genêt s'inscrit comme une œuvre satirique quant au colonialisme. Dans un esprit différent qui pourtant n'en est pas moins dénonciateur se trouve le roman *Meurtres pour mémoire* de Didier Daeninckx, publié en 1984. Cette œuvre traite du massacre du 17 octobre 1961 qui, à l'époque de sa publication, était gardé sous silence. Ce roman permet d'évoquer les événements tragiques qui ne furent reconnus que bien plus tard par le gouvernement français.

Durant les années qui suivent l'indépendance et l'exode des pieds-noirs, des écrivains qui faisaient partie de cette communauté des Français d'Algérie ressentent le besoin d'écrire sur le traumatisme qu'ils ont vécu en étant forcés de quitter ce qu'ils considéraient comme leur pays. Ils se réfugient dans la nostalgie d'une époque révolue et évoquent leur terre natale à travers leurs œuvres. Deux exemples de cette littérature pied-noir sont les romans *Le tonnerre et les anges* de Jules Roy, publié en 1975, et *Au pays de mes racines* de Marie Cardinal. Pendant les années 70 et 80, la littérature est un moyen pour la communauté pied-noir de construire sa propre mémoire collective de son expérience de la guerre et de leur migration vers la métropole. Enfin, un autre pied-noir a lui aussi écrit sur son expérience en Algérie, bien que plus particulière. Le maréchal Alphonse Juin publie en 1962 un roman intitulé *C'était nos frères* qui offre alors la perspective militaire d'un pied noir exécutant les ordres de l'armée française.

### 1.3.2) La littérature algérienne francophone et son lien avec le passé colonial et la guerre

Pendant les deux décennies qui suivent l'indépendance de l'Algérie, de nombreux écrivains algériens francophones reviennent sur les années de conflit à travers leurs œuvres. Dans un article intitulé "The French Language Algerian Novel," Rachid Bouzar et Andrea Page écrivent :

The war for independence, its impact and the changes it provoked appear in various works (...). The Second World War and the struggle for independence left their marks, inscribed themselves in the collective memory, and reemerged in new works by new novelist such as Rachid Mimouni and Tahar Djaout. One can speak about a turning point, an evolution, after independence in 1962, but not about a break with the past. (Bouzar et Page 54)

Si, comme l'explique Bouzar et Page, la fiction littéraire algérienne évolue après 1962, elle n'en reste pas moins en partie liée au passé et des thèmes récurrents tels que le colonialisme et la guerre d'indépendance continuent d'être traités jusqu'à notre époque.

L'un des écrivains algériens francophones majeurs de cette partie du XX<sup>ème</sup> siècle n'est autre que Kateb Yacine. Il publie *Le Polygone étoilé* en 1966, roman autobiographique dévoilant la vie d'un homme ayant évolué sous la politique assimilationniste de la France. En 1975, Yacine présente une pièce à Paris intitulée *Mohamed prends ta valise*. Il y met en scène la vie d'un immigré algérien partagé entre la France et l'Algérie, et qui rencontre un ensemble de personnages représentatifs des problèmes liés au colonialisme et à la guerre d'Algérie, ainsi qu'au pouvoir en place dans la période post-coloniale. Un autre écrivain dont les œuvres marquent la période post-coloniale est Mouloud Mammeri. Tandis que ses romans *La Colline oubliée* et *Le Sommeil du juste*, respectivement publiés en 1952 et 1955, traitent de l'Algérie coloniale, *L'Opium et le Bâton*, publié en 1965, traite quant à lui de la guerre. Mammeri publie ensuite *La Traversée* en 1982 et s'intéresse aux difficultés présentes dans l'Algérie indépendante. Bien que traitant de périodes différentes, ces quatre œuvres

contiennent des personnages qui font face à ceux détenant le pouvoir politique en Algérie (Bouzar et Page 52). Afin d'éviter la censure, ces écrivains publient leurs œuvres à Paris. Tandis qu'Assia Djebar publie *Les Alouettes naïves* en 1967 en donnant ainsi une voix aux femmes ayant contribué à la révolution algérienne, Nacer Kettane discute des problèmes rencontrés par les immigrés algériens présents en France à travers *Le Sourire de Brahim*, paru en 1985 à Paris. Enfin, en 1999, l'auteure franco-algérienne Leïla Sebbar publie *La Seine était rouge*, qui raconte l'histoire d'une adolescente algérienne vivant en France à la recherche de la mémoire du 17 octobre 1961 et de ses sombres événements. Les sujets abordés par les écrivains algériens francophones à partir 1962 et ce jusqu'à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle sont à la fois divers et liés. Bien que les œuvres citées, et bien d'autres, offrent des perspectives différentes sur les événements racontés telles que celles du récit autobiographique, de l'immigré algérien en France ou encore des femmes, elles sont toutes liées au passé colonial, à la Guerre d'Algérie et, parfois, à ses conséquences plus ou moins directes sur les Algériens en Algérie et en France.

#### **1.4) La guerre d'Algérie et la période d'après-guerre à travers la fiction dans les années**

**2000**

##### **1.4.1) Des écrivains au regard rivé sur le passé**

La période coloniale française de l'Algérie et la guerre pour l'indépendance algérienne est un sujet qui continue d'intéresser les écrivains français et algériens francophones au XXI<sup>ème</sup> siècle. Tout comme ce fut le cas durant les décennies qui ont suivi la guerre, l'expérience et la mémoire pied-noir est un sujet qui continue d'intéresser les écrivains fran-

çais, tel que dans le roman *Le train d'Alger* de Béatrice Fontanel, paru en 2016, qui raconte la vie d'une femme pied-noir hantée par ses souvenirs d'enfance liés à la violence qui faisait rage à Alger pendant la guerre. D'autres écrivains donnent une voix aux harkis qui ont dû fuir l'Algérie au moment de l'indépendance. C'est par exemple le cas d'Alice Zeniter, une auteure française dont le père est kabyle. Dans son roman *L'Art de perdre* paru en 2017, elle raconte l'expérience de la guerre à travers trois générations : le grand-père, un harki qui a dû fuir en France à la fin de la guerre, son fils, puis sa petite-fille. L'œuvre de Zeniter offre un récit sur le silence et le traitement des harkis en France, ainsi que sur les générations suivantes. D'autres écrivains choisissent d'aborder des sujets qui furent pendant longtemps passés sous silence, tels que les événements d'octobre 1961 à Paris. Dans son roman *Les amants d'octobre*, publié en 2017 et adapté de son scénario "Octobre" de 2004, Daniel Galmier raconte l'histoire d'un jeune Algérien immigré en France et d'une jeune communiste qui vont vivre la guerre depuis la France ainsi que les événements du 17 octobre 1961. Enfin, dans une perspective différente et très controversée, Alice Ferney publie en 2010 *Passé sous silence*, roman dans lequel est offert le point de vue de l'OAS.

Dans un article intitulé "For a Transcolonial Reading of the Contemporary Algerian Novel" paru en 2016, Olivia Harrison écrit :

As recent best-selling titles such as Yasmina Khadra's *Ce que le jour doit à la nuit*, Anouar Benmalek's *Le rapt*, and Kamal Daoud's *Meursault, contre-enquête* demonstrate, the contemporary Maghrebi novel continues to grapple with the colonial encounter and its aftershocks. As these examples suggest, this is particularly true of Algerian novels. No other country was as violently marked by the experience of French colonialism, and Algeria's recent past, particularly its "décennie noire," is deeply structured, one might say haunted, by that experience. To put it simply, Algeria is not done dealing with its colonial past. (Harrison 104)

Selon Harrison, les écrivains algériens sont toujours imprégnés du besoin d'écrire sur l'Algérie coloniale, la guerre d'Algérie et la période post-coloniale. S'il est vrai que Yasmina Khadra a écrit sur l'Algérie et la période post-coloniale comme nous le verrons ensuite, d'autres

écrivains algériens tels que Anouar Benmalek et Kamal Daoud, écrivent toujours sur ce sujet au XXI<sup>ème</sup> siècle. *Le rapt* de Benmalek, publié en 2009, raconte l'histoire d'un père de famille à la recherche de sa fille enlevée. Ce roman offre un retour sur l'histoire algérienne et notamment sur la guerre d'indépendance. Dans *Meursault, contre-enquête*, paru en 2013, Daoud reprend l'intrigue de *L'Étranger* d'Albert Camus et en propose une réécriture. Dans le récit de Camus, le personnage de Meursault assassine un arabe à Alger et cet arabe n'est jamais nommé par son véritable nom. Dans *Meursault, contre-enquête*, Daoud nomme la victime et offre un regard différent de celui du roman de Camus en écrivant à travers la voix du frère de la victime qui est le narrateur du roman. Cette perspective autre permet à Daoud de proposer une vision différente du contexte historique que celui offert par Camus dans *L'Étranger*. D'autres sujets liés à la guerre et à la période post-coloniale sont traités par les écrivains algériens francophones qui situent leurs intrigues en France. En 2000, le cinéaste et scénariste Mehdi Charef publie *La maison d'Alexina*, adapté du film du même nom de 1999, dont l'un des personnages principaux est un adolescent algérien immigré en France qui a été traumatisé par la guerre en Algérie. C'est dans ce contexte littéraire que s'inscrit Yasmina Khadra, dont certains des romans évoquent l'Algérie du XIX<sup>ème</sup> siècle. Son succès *Ce que le jour doit à la nuit* est directement lié à l'Algérie française et la période d'après-guerre, et traite de plusieurs sujets abordés par d'autres auteurs français et algériens francophones.

#### **1.4.2) *Ce que le jour doit à la nuit* : un retour sur le passé**

Yasmina Khadra, de son véritable nom Mohammed Moulessehoul, est né en 1955 à Kenadsa en Algérie. Fils d'un combattant de l'ALN, il est envoyé à l'école des cadets de la Révolution de Tlemcen en 1954. Pendant les années 90, il lutte au sein de l'armée algérienne

contre l'Armée Islamique du Salut (AIS) et le GIA (Groupe Islamique Armé). Sa carrière militaire lui fait accéder ensuite au rang de commandant. Après avoir pris sa retraite en tant que militaire, il est nommé directeur du Centre culturel algérien en 2008 et démissionne en 2014 car il s'oppose au quatrième mandat présidentiel d'Abdelaziz Bouteflika.

La carrière littéraire de Mohammed Moulessehoul débute dans les années 80. Il publie trois recueils de nouvelles et trois romans sous son véritable nom entre 1984 et 1989. En 1988, le Comité de censure militaire est instauré en Algérie. C'est à ce moment qu'il décide de publier sous différents pseudonymes. Il choisit finalement celui de Yasmina Khadra, composé des deux prénoms de sa femme, à partir de 1990. Il s'installe en France en 2001 et publie la même année son roman autobiographique *L'Écrivain* qui révèle son identité, suivi de *L'Imposture des mots* en 2002. La plupart des romans de Khadra traitent de sujets modernes et contemporains. Dans *Morituri*, publié en 1997, et *À quoi rêvent les loups*, publié en 1999, il dépeint une Algérie blessée en proie à l'islamisme radical. Il écrit également une trilogie sur les conflits entre l'Orient et l'Occident composée de trois romans dont l'action se déroule respectivement en Afghanistan, en Israël et Palestine, et en Irak dans *Les Hirondelles de Kaboul*, publié en 2002, *L'attentat*, publié en 2005, et *Les Sirènes de Bagdad*, publié en 2006. Ses romans les plus récents sont *La Dernière Nuit du Raïs*, publié en 2015, et *Dieu n'habite pas La Havane*, publié en 2016. De nos jours, ses romans sont traduits en quarante-deux langues et certaines de ses oeuvres ont été adaptées au théâtre et au cinéma.

En 2008, Yasmina Khadra publie *Ce que le jour doit à la nuit*. Après avoir écrit plusieurs romans se déroulant dans l'Algérie post-coloniale et contemporaine, il fait un bon dans le passé et s'intéresse alors aux dernières années de l'Algérie française et à la guerre d'indépendance. En mettant en scène un amour impossible entre Younes, un jeune Algérien, et Émi-



lie, une jeune Française, Khadra raconte l'opposition tragique entre deux communautés qui aiment un même pays. *Ce que le jour doit à la nuit* a reçu plusieurs prix littéraires dans différents pays et fut un succès en France et en Algérie. Son adaptation au cinéma en 2011 par le réalisateur Alexandre Arcady, lui-même pied-noir, a cependant reçu une critique mitigée. En France, le journal *Le Figaro* l'a qualifié de "pesant" (Neuhoff) tandis que *Le Monde* l'a qualifié de "fresque éblouissante" (Rousseau). Le journal algérien *El Watan* a quant à lui qualifié l'adaptation cinématographique comme relevant de la "nostalgie" et du "fantasme" (Ardjoum). Les critiques divisées sur le film n'en enlèvent pas moins le succès du roman qui est l'une des œuvres majeures de Yasmina Khadra sur l'Algérie.

## **2) La question de l'identité**

Cette seconde partie traite du thème de l'identité dans le roman de Khadra. Tout d'abord, son œuvre sera présentée comme renfermant un panel représentatif de la population à l'époque coloniale où se déroule l'action. La condition du peuple arabe, la présence du nationalisme algérien, la communauté européenne et l'idéologie colonialiste qui y est associée seront expliquées, puis l'importance des couples mixtes cherchant à transcender la dichotomie installée à travers les différents aspects des populations représentées sera montrée. Ensuite, dans un second temps, l'identité du protagoniste sera analysée à travers la binarité de ses prénoms, sa place entre deux communautés, l'impact de la figure du père sur lui et sa propre quête identitaire. Enfin, les lieux principaux du roman seront présentés comme des symboles identitaires.

### **2.1) Un microcosme de l'Algérie française**

#### **2.1.1) La condition du peuple arabe**

Dans son *Histoire de l'Algérie coloniale*, Benjamin Stora soulève un point important concernant la dénomination de la population algérienne : “ceux qui composent l'immense majorité de la population en Algérie, comment les nommer, les qualifier : “indigènes”, “musulmans”, “Algériens musulmans” ? Dans l'imaginaire et le vocabulaire de l'époque, ce sont, pour les colons tout simplement “les Arabes”” (34). C'est ce terme “Arabes,” faisant référence à l'ethnie de la plus grande majorité de la population algérienne, que Khadra utilise dans son roman. Il est important de préciser que le nom “Arabe” sous-entend une apparte-

nance à la religion musulmane puisque dans le roman de Khadra, ceux qui se nomment eux-mêmes “Arabes” sont musulmans. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le peuple arabe est représenté à travers différents personnages.

La plupart des Arabes sont associés à l’idée de pauvreté. Cette idée reflète la situation de la très large majorité de la population arabe sous la gouvernance française, comme Stora le précise : “décadence des grandes familles, affaiblissement de l’artisanat qui ne subsiste que dans quelques cités (Tlemcen, Constantine), “Code de l’indigénat” en 1881 qui instaure une série de pénalités exorbitantes du droit commun et, surtout, dépossession foncière continue pour la paysannerie” (35). L’évolution de la condition du peuple arabe et plus particulièrement des populations rurales est représentée dans le roman de Khadra. Lorsque le narrateur évoque les nationalistes algériens qui se réunissent chez son oncle en ces termes :

Ils parlaient tous d’un pays qui s’appelait l’Algérie ; pas celui que l’on enseignait à l’école ni celui des quartiers huppés, mais d’un autre pays spolié, assujéti, muselé, et qui ruminait ses colères, comme un aliment avarié—l’Algérie des Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brûlées, des souffredouleurs et des porte-faix... un pays qu’il restait à redéfinir et où tous les paradoxes semblaient avoir choisi de vivre en rentiers. (98)

En entendant ces hommes parler, Younes entend un discours national différent de celui qu’il a toujours connu sous le régime français. Ces mots mettent l’accent sur les conséquences négatives de la colonisation de l’Algérie par la France et reflètent l’expérience de la majorité des Arabes qui vivaient alors dans une certaine précarité.

L’Algérie est cependant dépeinte différemment lorsque Mahi évoque son histoire familiale à Younes. Il se réfère à un personnage du nom de Lalla Fatna, son ancêtre. Voici la description qu’il en fait :

C’était une sorte de douairière, aussi autoritaire que fortunée. Elle s’appelait Lalla Fatna, et avait des terres aussi vastes qu’un pays. Son bétail peuplait les plaines, et les notables de la région venaient laper dans le creux de sa main. Même les officiers français la courtoisaient. On raconte que si l’émir Abd el-Kader l’avait connue, il aurait changé le cours de l’histoire... Regarde-la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, et bien, c’est ton arrière-grand-mère. (79)

Cette description renvoie directement à l'image d'une famille prospère et libre. Cependant, pendant les années 30, c'est à dire à l'époque où Younes n'est encore qu'un enfant, les parents et la sœur de celui-ci, ainsi que de nombreux autres personnages vivant dans les campagnes et le quartier de Jenane Jato à Oran, se trouvent dans une situation de précarité dévastatrice. L'histoire de la famille de Younes est une métaphore de la situation du peuple algérien, qui s'est en grande partie appauvri à cause de la colonisation. C'est cette pauvreté qui pousse Issa, le père de Younes, à confier son fils à son frère Mahi. Issa est ruiné et entraîne sa famille dans sa chute, mais il refuse de voir son fils suivre le même chemin, comme il le lui dit : "Je ne t'abandonne pas, je ne te renie pas ; je cherche seulement à te donner ta chance" (70). Il est intéressant de noter que lorsque Mahi évoque son ancêtre Lalla Fatna, il ajoute ces mots à l'intention de Younes : "Dans tes veines coule le sang de Lalla Fatna. Tu peux réussir là où ton père a échoué, et remonter la pente jusqu'au sommet d'où tu viens" (81). Cette phrase souligne l'importance de leur histoire familiale mais elle est également une métaphore de l'histoire du peuple algérien. Selon Mahi, Younes peut prendre son destin en main, tout comme le peuple algérien prendra le sien en main en se rebellant face au pouvoir colonial. En effet, la portée du portrait de Lalla Fatna s'étend au-delà de cette histoire familiale. Cette femme incarne une figure forte et si puissante que "même les officiers français la courtoisaient" (79). L'évocation de Lalla Fatna permet donc de montrer que le peuple algérien peut être maître de son destin puisqu'il l'a déjà été par le passé. Elle est regardée comme un idéal qu'il reste à atteindre de nouveau.

Cette idée selon laquelle un homme ou un peuple peut être maître de son destin est en contradiction avec celle de fatalité que l'on retrouve à travers le roman. Dès les premières pages, le narrateur évoque les notions de destin et de malheur. Juste avant la scène de l'ince-

ndie brûlant les récoltes de son père, Younes le décrit comme un homme superstitieux craignant que le malheur ne s'abatte sur lui : "Il avait dû lire dans la réplique du boutiquier un mauvais présage" (15). Certaines phrases telles que celle citée précédemment semblent être annonciatrices de malheur et renforcent l'aspect fataliste de la condition des Arabes en Algérie. Par exemple, lorsque la famille de Younes croise le marchand Miloud en se rendant à Oran, ce dernier met Issa en garde contre les dangers de la vie urbaine : "Méfie-toi, Issa. 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" (20). Plus tard dans la première partie du roman, le narrateur raconte comment son père Issa s'est vu voler son argent par un homme du nom d'El Moro. Les phrases suivantes révèlent que le narrateur lui-même associe la malchance et la déchéance de son père à une idée de fatalité : "le malheur était devenu notre destinée," (17) "Il est des jours que les saisons renient" (66), "Peut-être avait-il cru qu'en m'emmenant avec lui, il attendrirait le sort, en atténuerait les coups bas. (...) El Moro était là ; on aurait dit un oiseau de proie perché sur le destin d'un homme" (66). Le "sort" auquel fait référence le narrateur est selon lui, au moment où il assiste à cet événement à travers ses yeux d'enfant, responsable de l'agression subie par Issa. Le narrateur continue, à travers le roman, de se référer à la croyance d'une vie prédestinée. Lorsqu'il raconte sa rencontre avec Madame Cazenave, il évoque l'éventualité de ce qui aurait pu arriver s'il n'avait pas été à sa rencontre, ce à quoi il ajoute : "Mais le sort en avait décidé autrement" (167). Ainsi, le "sort" est selon lui responsable, tel une force inévitable, de tout ce que cette rencontre a engendré dans sa vie.

Cette vision de la vie comme étant régie par un destin inévitable est directement contredite par le personnage de Mahi. En effet, lorsque Younes tient Dieu pour responsable de ce que son père est devenu, Mahi lui répond :

Dieu n'y est pour rien, mon garçon (...). Ton père est parti, un point, c'est tout. Ce n'est pas le Malin qui lui a mis la pression ni l'ange Gabriel qui lui a pris la main. Il a essayé de s'accrocher du mieux qu'il pouvait puis il a craqué. C'est aussi simple que cela. La vie est faite de hauts et de bas, et personne ne saurait en situer le juste milieu. On n'est même pas obligé de s'en tenir qu'à soi-même. Le malheur qui nous frappe ne prémédite pas son coup. Comme la foudre, il nous tombe dessus, comme la foudre il se retire, sans s'attarder sur les drames qu'il nous inflige et sans les soupçonner. Si tu veux pleurer, pleure ; si tu veux espérer, prie, mais, de grâce, ne cherche pas de coupable là où tu ne trouves pas de sens à ta douleur. (107)

Cette réponse de Mahi face à la colère et au désespoir de son neveu montre que selon lui, les hommes sont responsables de leur propre destinée. Lorsque quelque chose arrive, il n'est pas nécessaire selon lui de blâmer une force supérieure et ce qui compte est en réalité ce que l'on fait une fois que le malheur a frappé. Ainsi, Mahi explique à Younes que son père n'était pas prédestiné à échouer mais qu'il n'a tout simplement pas réussi à résister aux épreuves auxquelles il a dû faire face. Cette vision de Mahi renforce l'idée mentionnée précédemment selon laquelle les hommes peuvent prendre en main leur destin et refuser de se voir imposer une vie qu'ils n'ont pas choisie, tout comme l'Algérie qui selon lui n'est pas destinée à rester soumise au pouvoir français.

### **2.1.2) Le nationalisme algérien**

Le nationalisme algérien est très présent parmi les personnages arabes dans le roman de Khadra. Plusieurs personnages s'apparentent au mouvement nationaliste qui a conduit à l'indépendance de l'Algérie en 1962. Le récit inclut l'apparition d'un personnage clé de l'histoire algérienne : "Messali Hadj, figure de proue du nationalisme algérien" (108). Ahmed Ben Messali Hadj (1898-1974). Il fonde l'ENA, une organisation nationaliste, en 1926. L'ENA est dissolue en 1937 et Messali Hadj fonde alors le PPA la même année. En 1941, il est condamné par le gouvernement de Vichy à 16 ans de travaux forcés au sud de l'Algérie puis à Brazzaville au Congo. Il a cependant pu retourner en Algérie après la fin de la Seconde Guerre mondiale en 1945. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Messali Hadj apparaît en tant

qu'invité chez Mahi lors d'un rassemblement clandestin de nationalistes algériens pendant les années 30 : "Une seule personne se permettait de discourir. Lorsqu'elle ouvrait la bouche, ses compagnons s'agrippaient à ses lèvres et buvaient ses paroles avec infiniment de délectation. Il s'agissait d'un invité de marque, charismatique, devant lequel mon oncle était en admiration" (108). Cette description que fait le narrateur de Messali Hadj met en valeur ce personnage historique. Son apparition dans le roman donne un certain crédit à la représentation du mouvement nationaliste de l'époque. Les autres personnages, quant à eux fictifs, "buvaient ses paroles." Cette expression intensifie l'importance du message porté par Messali Hadj. Les activités de Mahi en dehors de ces réunions vont jusqu'à faire circuler des tracts, comme l'écrit le narrateur : "Mon oncle se mettant à nous fausser compagnie à son tour, la sacoche engrossée de tracts et des manifestes sous le manteau" (109). L'adjectif "engrossée" offre au lecteur une image de ce à quoi ces activités clandestines vont mener, c'est à dire donner naissance à un véritable soulèvement.

Dans *La gangrène et l'oubli*, Stora écrit : "Entre les radicaux du PPA, les religieux oulémas, les communistes du Parti communiste algérien (fondé en 1936), et les "réformistes" Jeunes Algériens, les échanges sont fréquents, des liens et de fortes oppositions existent" (129). Comme le souligne Stora, il n'existe pas un nationalisme algérien mais plutôt différents courants nationalistes dont les revendications et les méthodes utilisées pour obtenir gain de cause divergent. Il existe deux catégories de nationalismes au sein de la population arabe représentée dans le roman. La première est une forme de nationalisme violent, c'est à dire qui encourage la rébellion par la force et les armes si nécessaire. Ces nationalistes peuvent, par exemple, être représentés par les fellagas, qui sont des musulmans ayant pris les armes, notamment en joignant FLN. Le personnage de Jelloul est celui qui représente les fel-

lagas dans le roman de Khadra. Jelloul est l'employé d'André, un descendant de colons qui maltraite ce dernier, jusqu'au jour où Jelloul décide de se rebeller. Le narrateur décrit ce changement qui s'opère chez lui, après qu'il fût passé à tabac par André : "Ce matin-là, il avait cessé d'être le larbin rampant auquel il nous avait habitués" (187). Cette phrase est lourde de sens et ne se limite pas uniquement au personnage de Jelloul, mais peut être comprise comme dérivant la décision de ceux qui ont décidé de prendre les armes. Jelloul souhaite non seulement obtenir une vie plus juste pour son peuple et lui, mais également voir son peuple redevenir ce qu'il était, selon lui, avant la colonisation. Lorsqu'il se retrouve face à Younes pendant la guerre, il lui remémore un souvenir et partage avec lui sa vision de ce qu'est un Arabe :

Je n'ai pas oublié le jour où tu m'as refilé de l'argent et ramené dans mon village sur ton vélo. Pour toi, c'était peut-être la moindre des choses. Pour moi, c'est une révélation : je venais de découvrir que l'Arabe, le bel Arabe, l'Arabe digne et généreux n'était ni une vieille mythologie ni ce que le colon avait fait de lui... Je ne suis pas assez instruit pour t'expliquer ce qui s'est passé dans ma tête ce jour-là, mais ça a changé ma vie. (368)

Cette confidence que fait Jelloul à Younes révèle la prise de conscience du jeune homme qui l'a ensuite entraîné à se révolter. En effet, les Arabes sont dépeints comme un peuple appauvri dans le roman, notamment dans la première partie, "Jenane Jato." Jelloul, qui vivait lui aussi dans une grande misère avant l'indépendance de son pays en 1962, explique à Younes que ce dernier, grâce à un simple geste d'entraide et de générosité, lui a fait ouvrir les yeux sur son propre peuple. Grâce à ce geste, Jelloul a pu voir "le bel Arabe, l'Arabe digne et généreux," c'est à dire différent de l'Arabe appauvri et lésé qu'il a toujours connu. Cette prise de conscience chez Jelloul est un reflet de la prise de conscience des Algériens qui ont cru qu'il été possible d'être autre chose que ce que le pouvoir colonial les laissait ou forçait à être. Jelloul représente l'Arabe qui a pris les armes et a rejoint les fellagas pour libérer son pays par la force.



Le roman de Khadra présente également une idée d'un nationalisme pacifiste qui contraste avec celui représenté par les fellagas tels que Jelloul. Mahi est un sympathisant du mouvement nationaliste algérien, puisqu'il va jusqu'à accueillir chez lui Messali Hadj et fait partie du PPA. Après son arrestation par la police française à cause de ses activités clandestines, Younes fait un portrait de son oncle, révélant ainsi ses plus importantes qualités :

Mais ce que les maisons se tuent à taire, la rue finit tôt ou tard par le crier sur les toits : homme de culture, lecteur assidu et attentifs aux bouleversements qui agitaient le monde arabe, mon oncle était intellectuellement solidaire de la cause nationale en train de se propager dans les milieux lettrés musulmans. Il avait appris par cœur les textes de Chakib Arslan et découpait l'ensemble des articles militants parus dans la presse ; articles qu'il répertoriait, annotait et commentait à travers d'interminables dissertations. (...) Nationaliste de cœur, plus proche des préceptes que de l'action radicale qui était celle des adhérents du Parti populaire algérien, à aucun moment il ne s'était imaginé en train de franchir le parvis d'un commissariat ou de passer la nuit dans une cellule nauséabonde, en compagnie de rats et de malfrats. En réalité, mon oncle était un pacifiste, un démocrate abstrait, un cérébral qui croyait aux discours, aux manifestes, aux slogans en nourrissant une hostilité viscérale à l'encontre de la violence. Citoyen respectueux des lois, conscient du rang social que lui conféraient ses diplômes universitaires et son statut de pharmacien, il était à mille lieues de s'attendre à ce que la police le surprenne chez lui, confortablement installé dans son fauteuil, les pieds sur un pouf et la tête dans *El Ouma*, la revue de son parti. (113-114)

Ce portrait de Mahi met l'accent sur ses qualités d'intellectuel. En effet, Mahi est un homme instruit qui se documente et réfléchit sur les idées nationalistes en circulation pendant les années 30. La mention des textes de Chakib Arslan, homme politique et historien libanais de l'époque aux idées indépendantistes, ainsi que la revue *El Ouma* qui était le journal de l'ENA, renforce l'idée que Mahi est un homme qui cherche à s'instruire et à développer ses idées en les enrichissant de lectures. Il est également choqué que la police puisse s'en prendre à lui alors qu'il n'a commis aucun acte violent. Cette arrestation le marque profondément, à tel point que Germain, son épouse, "s'aperçut bientôt, que son mari ne lui avait pas été rendu en entier" (112). Lorsque plus tard, en 1945, Mahi apprend ce qu'il s'est passé à Sétif, il exprime un sentiment mêlé d'incompréhension et d'injustice : "Comment ont-ils osé ? Comment peut-on massacrer un peuple qui n'a pas encore fini de pleurer ses enfants morts pour libérer la France? Pourquoi nous abat-on comme du bétail simplement parce que nous réclamons notre part de liberté ?" (183). Ces questions posées par Mahi soulèvent un problème

auquel la France et l'Algérie ont été confrontées. Les massacres du 8 mai 1945 fut un profond traumatisme pour les Algériens, et l'impact en est représenté dans le roman de Khadra à travers le personnage de Mahi qui est empli de désarroi et de colère face à tant de violence dirigée contre son peuple qui, selon lui, a mérité sa liberté en se battant pour la France libre pendant la Seconde Guerre mondiale.

### **2.1.3) Les Français d'Algérie et l'idéologie colonialiste**

Les Français d'Algérie, qui sont soit français d'origine ou naturalisés car d'une autre origine européenne, occupent une place centrale dans *Ce que le jour doit à la nuit*. La première évocation des Français a lieu au début du roman, après l'incendie qui a provoqué la ruine d'Issa, le père de Younes : “un Français, vêtu de noir de la tête aux pieds” (17). Ce Français, présent afin de récupérer les terres qu'Issa avait hypothéquées et perdues suite à l'incendie qui a détruit ses récoltes, apparaît comme une figure de malheur et de mort à cause de la couleur noir qu'il porte. Ensuite, la plupart des personnages représentant les descendants de colons apparaissent dans la seconde et troisième partie du roman qui se déroulent majoritairement dans le village de Rio Salado. L'histoire de Rio Salado racontée par Younes est elle-même un exemple de l'idéologie colonialiste :

La majorité des habitants de Rio Salado étaient des Espagnols et des Juifs fiers d'avoir bâti de leurs mains chaque édifice et arraché à une terre criblée de terriers des grappes de raisin à souler les dieux de l'Olympe. C'étaient des gens agréables, spontanés et entiers ; ils adoraient s'interpeller de loin, les mains en entonnoir autour de la bouche. On les aurait crus tous issus d'une même fonderie, tant ils avaient l'air de se connaître sur le bout des doigts. (122-123)

Les premiers colons qui se sont installés dans la campagne algérienne ont bâti des villages et aménager un endroit où ils pourraient vivre en communauté. Il est intéressant de noter qu'à travers cette description, le narrateur présente l'histoire de ce village sous ses meilleurs aspects, à savoir la réussite atteinte grâce au dur labeur. Cette description introduit l'idéologie

colonialiste que l'on retrouve de façon condensée chez un personnage en particulier : Jaime Jiménez Sosa. En effet, Jaime Sosa est le père d'André, l'ami de Jonas, et le descendant d'une famille de colons qui a bâti sa fortune grâce aux vignes qu'elle a su faire pousser. Il est important de rappeler que pendant la Seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, le gouvernement français a encouragé la colonisation de l'Algérie suite à la pauvreté régnant dans les campagnes françaises. Cette pauvreté était en partie due au phylloxéra, un insecte qui détruisait les vignes. Grâce à son climat méditerranéen, le nord de l'Algérie était un endroit où l'on pouvait faire pousser des vignes et certains colons ont donc émigré dans ce but. L'histoire familiale des Sosa s'apparente à la vigne et au vin, sur laquelle repose leur fortune. Dans son livre *Critical Theory Today : A User-Friendly Guide*, Lois Tyson définit ainsi l'idéologie colonialiste :

*Colonialist ideology, often referred to as colonialist discourse to mark its relationship to the language in which colonialist thinking was expressed, was based on the colonizers' assumption of their own superiority, which they contrasted with the alleged inferiority of native (indigenous) peoples, the original inhabitants of the land they invaded. (...) The colonizers saw themselves as the embodiment of what a human being should be, the proper "self"; native people were considered "other," different, and therefore inferior to the point of being less than fully human. (401)*

Selon Tyson, l'idéologie colonialiste est basée sur un rapport de supériorité et d'infériorité.

Le personnage de Jaime Sosa est l'incarnation de l'idéologie colonialiste, comme il est possible de le lire à travers ses propres mots :

Ce pays nous doit tout... Nous avons tracé des routes, posé les rails de chemin de fer jusqu'aux portes du Sahara, jeté des ponts par-dessus les cours d'eau, construit des villes plus belles les unes que les autres, et des villages de rêve au détour des maquis... Nous avons fait d'une désolation millénaire un pays magnifique, prospère et ambitieux, et d'un misérable caillou un fabuleux jardin d'Eden... Et vous voulez nous faire croire que nous nous sommes tués à la tâche pour des prunes ? (...) Ces terres ne sont pas les leurs. Si elles le pouvaient, elles les maudiraient comme je les maudis chaque fois que je vois des flammes criminelles réduire en cendres une ferme au loin. S'ils pensent nous impressionner de cette façon, ils perdent leur temps et le nôtre. Nous ne céderons pas. L'Algérie est notre invention. Elle est ce que nous avons réussi le mieux, et nous ne laisserons aucune main impure souiller nos graines et nos récoltes. (304-305)

Ce discours soutient l'idée de la colonisation comme ayant été bénéfique à un pays. En affirmant que s'installer de force ait en réalité apporté de nombreux avantages aux autochtones,

Jaime Sosa se décrit ainsi que sa famille comme étant investie d'une mission colonisatrice qui a créé "un fabuleux jardin d'Eden." Il juge son mode de vie et celui de ses ancêtres supérieurs à ceux des Algériens et est particulièrement fière de la réussite que représente l'Algérie française pour les colons et leurs descendants.

Face à ce discours prônant la colonisation et ses apports, bénéfiques selon Jaime Sosa, Younes répond en présentant une vision aux antipodes de la sienne.

Il y a très longtemps, monsieur Sosa, bien avant vous et votre arrière-arrière-grand-père, un homme se tenait à l'endroit où vous êtes. Lorsqu'il levait les yeux sur cette plaine, il ne pouvait s'empêcher de s'identifier à elle. Il n'y avait pas de routes ni de rails, et les lentisques et les ronces ne le dérangent pas. (...) C'est parce qu'il ne voulait de mal à personne qu'il se croyait à l'abri des agressions jusqu'au jour où, à l'horizon qu'il meublait de ses songes, il vit arriver le tourment. On lui confisqua sa flûte et son gourdin, ses terres et ses troupeaux, et tout ce qui lui mettait du baume à l'âme. Et aujourd'hui, on veut lui faire croire qu'il était dans les parages par hasard, et l'on s'étonne et s'insurge lorsqu'il réclame un soupçon d'égard... (...) Cette terre ne vous appartient pas. Elle est le bien de ce berger d'autrefois dont le fantôme se tient juste à côté de vous et que vous refusez de voir. (306)

La réponse de Younes au discours colonialiste de Jaime Sosa présente une perspective anti-colonialiste. En effet, à travers son personnage principal, Khadra déconstruit l'idéologie justifiant la colonisation en la présentant comme injuste et hypocrite. La colonisation est dépeinte comme une injustice puisqu'elle a permis à un peuple de voler les terres et les biens d'un autre peuple, et comme hypocrite puisque les colons, tels que la famille de Jaime Sosa, réécrivent ce qu'ils ont fait, à savoir envahir un pays et priver un peuple de sa liberté selon Younes, en légitimant leur présence sur ses terres. Plus tôt dans le roman, Mahi soulève un point qui, à cause de son opposition au discours de Jaime Sosa, lui fait écho : "Nous ne sommes pas paresseux. Nous prenons seulement le temps de vivre. Ce qui n'est pas le cas des Occidentaux. Pour eux, le temps, c'est de l'argent. Pour nous, le temps, ça n'a pas de prix. Un verre de thé suffit à notre bonheur, alors qu'aucun bonheur de leur suffit" (94). Ici, il évoque une différence philosophique fondamentale entre les Arabes et les Occidentaux. C'est cette différence dans la façon d'appréhender la vie qui, parce qu'elle n'est pas comprise par les Eu-

ropéens, leur permettent de se sentir supérieurs. Contrairement à Jaime Sosa qui dénigre le mode de vie des Arabes, Mahi ne se sent pas supérieur aux Européens. Il les respecte et cela accentue le non-respect présent chez certains personnages représentant les descendants des colons. Ce non-respect est également présent chez d'autres personnages tels qu'André, qui maltraite Jelloul, ou Isabelle qui, lorsqu'elle découvre que Younes est Arabe, se met à le touter.

Une autre image des descendants de colons européens, celle des pieds-noirs, est montrée dans le roman de Khadra. Lorsque l'Algérie obtient son indépendance, de nombreux colons se sentent contraints de fuir afin de protéger leur vie. Ceux que l'on appellera ensuite les "pieds-noirs" voient le rapport de force entre Arabes et Européens s'inverser. Ils prennent alors une place de victimes chassées de l'endroit où elles ont toujours vécu : "De rares Européens rasaient les murs, incapables de quitter leurs terres, leurs cimetières, leurs maisons, le café où se faisaient ou se défaisaient leurs amitiés, leurs alliances, leurs projets, enfin leur bout de patrie où reposait l'essentiel de leur raison d'être" (366). Cette description montre les Européens comme dépouillés de force de ce qu'ils possèdent, et fait écho à celle que Younes fait d'un homme avant l'arrivée des colons à Jaime Sosa. Il n'y a cependant aucune joie ou fierté contenue dans les mots du narrateur lorsqu'il décrit la situation de ceux qu'il appelle "les *bannis*" (370). Parce qu'ils voient ses amis d'enfance quitter l'Algérie, Younes semble ressentir la peine et le désarroi des Européens contraints de partir.

## 2.1.4) Contre la dichotomie entre Arabes et Européens : les couples Mahi/

### Germaine et Emilie/Younes

Tandis que certains personnages sont des représentations de communautés spécifiques, d'autres sortent du cadre social imposé par leur pair. Le couple formé par Germaine et Mahi en est un exemple. Mahi vient d'une famille arabo-musulmane tandis que Germaine est une Française de confession catholique. Voici la description que le narrateur offre du couple :

Ils étaient l'amour sans concession, l'amour parfait. Dans la charia, il est impératif pour une non-musulmane de se convertir à l'islam avant d'épouser un musulman. Mon oncle n'était pas de cet avis. Il lui importait peu que sa femme fût chrétienne ou païenne. Il disait que, lorsque deux êtres s'aiment, ils échappent aux contraintes et aux anathèmes ; que l'amour apaise les dieux et qu'il ne se négocie pas puisque tout arrangement ou concession porterait atteinte à ce qu'il a de plus sacré. (264)

Aux yeux de Younes, son oncle et sa tante représentent l'amour au-delà de tout obstacle. Leur histoire familiale, leur appartenance à un groupe ethnique différent et leur religion ne suffisent pas à séparer ce couple idéalisé par Younes. Cependant, ils n'ont aucun contact avec leur famille proche puisque leur union est désapprouvée à la fois par la société française et par la société arabe. Au sujet de son frère Issa, Mahi confie à Germaine : "Il me méprise. Pour lui, j'ai vendu mon âme au diable. J'ai renié les miens, épousé une mécréante, bradé mes terres pour une maison de la ville, troqué ma gandoura pour un costume européen et même si j'ai un fez sur la tête, il me reproche d'avoir jeté mon turban aux orties" (84). Mahi est un Arabe musulman qui a su s'intégrer parmi la société française sans pour autant avoir renié sa culture d'origine. Pour un homme tel qu'Issa, le fait que Mahi ait réussi socialement en se rapprochant de la communauté européenne est une trahison. L'idée qu'Arabes et Européens sont et doivent être opposés est ancrée dans l'esprit des personnages tels qu'Issa ou Jaime Sosa. Mahi est donc considéré comme un traître aux yeux des Arabes tels que son frère, et la police française cherche à tirer parti de ce ressentiment à l'égard de Mahi. Lorsqu'il rentre chez lui après s'être fait arrêter à cause de ses activités clandestines pour

aider la cause nationaliste, il se sent choqué que la police cherche à le faire passer pour un traître. Cette mise en scène de la part de la police est possible grâce au fait que Mahi est plus proche des Français d'un point de vue social que la plupart des Arabes, notamment les plus pauvres. Germaine et Mahi continuent de vivre leur vie malgré la désapprobation de leur peuple respectif, jusqu'à la mort de Mahi.

Un autre couple atypique est celui formé par Younes et Emilie. Ils se rencontrent pendant leur enfance à Oran et se retrouvent à l'âge adulte à Rio Salado. Emilie est la fille de Madame Cazenave, avec laquelle Younes a eu une aventure étant plus jeune. En dépit de l'amour qu'ils ressentent l'un pour l'autre, Emilie et Younes ne parviennent pas à faire leur vie ensemble. En effet, lorsque Madame Cazenave se rend compte de l'attirance de sa fille pour Younes, elle fait promettre au jeune homme de ne jamais avoir de relation avec sa fille qu'elle qualifie comme étant de l'"inceste" (232). Elle utilise l'argument religieux lorsqu'elle implore Younes de ne jamais avoir aucun rapport avec sa fille en lui rappelant qu'il est musulman et qu'elle est catholique. Cet argument n'a pas pour but de rappeler à Younes qu'Emilie et lui appartiennent à des sociétés différentes, mais au contraire, de rapprocher Younes et Madame Cazenave sur le plan moral. Ainsi, Madame Cazenave, en se référant à l'inceste comme étant "la pire des abominations" (232), fait appel à la morale religieuse chez Younes. Suite à la promesse que Younes fait donc à la mère de la jeune femme, il s'interdit d'être avec cette dernière. Cet amour interdit qu'il continue néanmoins de ressentir pour elle lui cause une grande souffrance, ainsi qu'à Emilie qui ne comprend pas pourquoi Younes la rejette. Younes ne parvient pas à ne pas tenir compte de la promesse qu'il a faite à Madame Cazenave et s'interroge souvent sur ce qu'il adviendrait si tel était le cas : "Quel serait cet amour qui s'érigerait sur le sacrilège, sans noblesse et sans bénédiction ? Comment ferait-il

pour survivre à l'abjection qui l'irriguerait telle une eau polluée ?" (265). Contrairement à Germaine et Mahi qui ont réussi, malgré les épreuves et l'absence de bénédiction, à représenter un couple idéal aux yeux de Younes, celui-ci ne parvient pas à faire la même chose avec Emilie, à cause de l'ombre que la promesse faite à Madame Cazenave jetterait sur leur couple. Tandis que le couple formé par Germaine et Mahi est une représentation de la vie à deux et d'un vivre-ensemble possible entre les communautés arabe et européenne, celui de Younes et Emilie représente le malheur qu'il peut advenir lorsque l'on cherche à séparer ceux qui n'appartiennent pas aux mêmes communautés. Younes et Emilie ne représentent pas uniquement deux êtres qui s'aiment et ne peuvent être ensemble à cause du pouvoir que Younes laisse Madame Cazenave avoir sur lui, ils sont également la métaphore de deux peuples qui ne sont pas parvenus à vivre en harmonie en dépit ou à cause des efforts du pouvoir français de les tenir séparés l'un de l'autre.

## **2.2) Le personnage de Younes/Jonas : identité double ou fracturée ?**

### **2.2.1) Le prénom comme signe d'appartenance**

Le prénom du personnage principal joue un rôle essentiel quant à la définition de son identité au sein des communautés arabe et française. Lorsqu'il part vivre avec son oncle Mahi, Younes passe d'un univers à un autre. En effet, il quitte le quartier pauvre de Jenane Jato à Oran pour vivre dans un quartier plus aisé. Ce passage d'un monde à un autre est marqué par l'utilisation de la version française de son prénom, à savoir "Jonas." Younes est appelé "Jonas" pour la première fois par Germaine quand elle le rencontre. Lorsque Younes



rappelle à Germaine quel est son prénom : “Je m’appelle Younes” (73), celle-ci lui répond : “Plus maintenant, mon chéri” (73). Ce changement de prénom, destiné à mieux faire accepter Younes dans la société française, marque le début sa francisation. Ce changement de prénom représente la notion d’assimilation que les Français ont cherché à imposer aux Algériens. En changeant ainsi de prénom, Younes devient Jonas, un garçon qui ne sera plus tout à fait considéré comme un Arabe par la société française d’Algérie pour un temps.

Ce changement de prénom qui s’opère de manière constante pour le personnage révèle la nature de sa relation avec certains personnages. Younes est appelé par son véritable prénom par les membres de la communauté arabe, tandis que le nom de Jonas est utilisé par la communauté française. L’impact du prénom utilisé par les différents personnages peut se révéler très fort sur Younes. Par exemple, pendant son enfance, lorsque son amie Isabelle découvre que son véritable prénom est Younes et non Jonas, sa réaction est très brutale : “Nous ne sommes pas du même monde, monsieur *Younes*. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. (...) Je suis une Rucillo, as-tu oublié ? ... Tu m’imagines mariée à un Arabe ? ... Plutôt crever !” (128-129). Cet événement marque Younes qui, en tant que narrateur plus âgé, décrit ce qu’il a ressenti en expliquant “qu’Isabelle [l’avait] sorti d’une cage dorée pour [le] jeter dans un puits” (129). Ainsi, selon Isabelle, le nom est révélateur du monde auquel appartient un individu. Elle fait référence à la couleur des yeux de Younes qui peuvent l’aider à se faire passer pour un Français pour lui montrer qu’elle n’est pas dupe. Cette idée renforce la séparation entre le peuple arabe et le peuple français. Cette scène s’oppose à une autre scène qui survient plus tard dans le roman, lorsque Younes est adulte. Emilie, qui est amoureuse de lui, lui déclare son amour à travers cette phrase : “Voyez comme mon cœur bat, Jonas... Younes” (259). Tout d’abord, Emilie l’appelle Jonas puisqu’elle appartient à la société française et est

habituée à entendre ses autres amis français l'appeler ainsi. Mais elle se ravise immédiatement et l'appelle par son prénom arabe. Contrairement à Isabelle qui, bien des années plutôt, l'avait rejeté à cause de leur appartenance à des communautés différentes, Emilie l'accepte tel qu'il est et le lui montre en utilisant son vrai prénom. Dans son ouvrage *L'écriture de l'histoire : un dialogue entre les deux rives dans "Ce que le jour doit à la nuit" de Yasmina Khadra*, Benaoumeur Khelfaoui écrit au sujet de Younes et Emilie :

Les lectures religieuses, musulmanes et catholiques, se joignent dans une vision interculturelle au sujet du récit biblique quant à "Jonas" ou celui coranique dont toute une sourate porte le nom de "Younes", ainsi le choix de ce nom à double face phonétique est symbolique, vis-à-vis du déchirement entre deux communautés, à plus d'un titre. Un "Younes" mis au monde par une arabe-musulmane, algérienne et élevé, éduqué et couvé par une catholique, française. C'est ce qui est illustré dans son recueillement devant la tombe d'Emilie, où "Younes" et "Jonas" se joignent pour réciter le Coran dans un cimetière chrétien, tout en semant des pincées de pétales. (56)

Khelfaoui souligne l'aspect religieux des prénoms Younes et Jonas qui sont tous deux des personnages respectivement du Coran et de la Bible. Younes est le symbole de deux peuples, deux communautés qui se rejettent, et pourtant dans cette dernière scène du roman où Younes, alors devenu un homme âgé, se recueille sur la tombe d'Emilie, crée un contact entre la religion musulmane et la religion catholique qui renvoie à la fois à son prénom d'origine et son prénom d'adoption, ainsi qu'aux deux peuples qui l'ont vu grandir. Bien que l'amour entre Younes et Emilie ne se réalise jamais pleinement, il symbolise le possible rapprochement entre deux communautés sans pour autant qu'elles ne parviennent à vivre ensemble en paix.

Enfin, le personnage de Jelloul transmet lui aussi un message fort en utilisant les prénoms Younes et Jonas. En tant que membre de la communauté arabo-musulmane, Jelloul a pour habitude d'appeler Younes par son véritable prénom. Cependant, il lui arrive de l'appeler Jonas, comme dans cet extrait où Jelloul montre à Younes l'endroit où il vit : "Regarde bien ce trou perdu. C'est notre place dans ce pays, le pays de nos ancêtres. Regarde bien, Jonas" (189). Ici, Jelloul ne s'adresse pas à un membre de sa communauté, mais comme un

membre extérieur appartenant à la société française de Rio Salado. Peu après avoir prononcé ces mots, lorsqu'il voit Younes partir, il ajoute : "C'est ça, Younes. Tourne le dos à la vérité des tiens et cours rejoindre tes amis... Younes... J'espère que tu te souviens encore de ton nom... Hé ! Younes..." (189). En demandant à Younes s'il se souvient encore de son nom, Jelloul insiste en réalité sur les origines de Younes. En lui faisant cette remarque, Jelloul reproche à Younes de ne pas appartenir à la même communauté que lui, ce qui accentue la séparation entre Arabes et Français auquel est associé Younes à travers le prénom Jonas. Plus tard, lorsque Jelloul, devenu un fellaga, force Jonas et Germaine à soigner l'un de ses compagnons qui est blessé, il insiste à nouveau sur le prénom de Younes : "Au fait, peux-tu m'expliquer pourquoi je n'arrive pas à t'appeler Younes ?" (339). Dans ce contexte de guerre, Jelloul met l'accent sur la notion de séparation. Selon lui, on se doit d'être dans un camp ou dans l'autre, et le fait que Younes ne prenne pas les armes pour se battre aux côtés des Algériens le place forcément dans le camp adverse, à savoir celui du pouvoir colonial, ce qui l'empêche donc d'appeler Younes par son prénom arabe et d'y préférer le prénom Jonas. Cette utilisation d'un prénom ou de l'autre révèle la dualité du personnage de Younes dont l'identité est construite à partir de celle de deux communautés bien distinctes, l'une d'origine et l'autre d'adoption.

### **2.2.2) Un personnage déchiré entre deux peuples**

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'opposition entre la communauté européenne et la communauté arabe s'accroît à travers le personnage de Younes, qui se retrouve au centre de celles-ci, n'appartenant ni tout à fait à l'une, ni tout à fait à l'autre. Comme il est expliqué précédemment, le personnage de Jelloul joue un rôle de rappel quant à cette ambiguïté au su-

jet de l'identité de Younes. Il existe un véritable paradoxe au sein du personnage de Younes qui est arabe mais vit parmi les Européens, comme ne manque pas de lui rappeler Jelloul en lui disant : "Tu ne peux pas comprendre, toi. Tu es des *nôtres*, mais tu mènes *leur* vie..." (186). Selon Jelloul la vie de Younes l'empêche de comprendre la situation de son propre peuple. Il lui rappelle également que cette situation devrait le concerner puisqu'il s'agit de son peuple : "C'est comme ça que vivent les nôtres, Jonas. Les nôtres qui sont aussi les tiens. Sauf qu'ils n'évoluent pas là où tu te la coules douce..." (188). Depuis que Younes vit à Rio Salado, la misère du peuple arabe lui est devenue beaucoup moins ostentatoire et Jelloul le ramène brutalement à la réalité en lui montrant l'endroit où il vit. Lorsque, pendant la guerre, Jelloul force Younes à soigner un fellaga qui est blessé, il lui rappelle à nouveau sa position ambiguë quant au conflit en cours :

Ça baigne pour toi, pas vrai ? ... La guerre ne te concerne pas. Tu continues de te la couler douce pendant que l'on se casse les dents dans les maquis... Quand vas-tu choisir ton camp ? Faudrait bien te décider un jour... (...) Notre peuple se soulève. Il en a marre de subir et de se taire. Bien sûr, toi, avec ton cul entre deux chaises, tu peux manœuvrer à ta guise. Tu te mets du côté qui t'arrange. (337)

Jelloul reproche à Younes de ne pas choisir un camp et donc de faire preuve de lâcheté. La position de Younes, qui voit son peuple et ses amis se déchirer entre eux, l'empêche en effet de prendre parti et souligne ainsi la complexité du conflit franco-algérien de l'époque. Pourtant, plus tôt dans le roman, Younes évoque déjà cette difficulté à choisir un camp :

Partagé entre la fidélité à mes amis et la solidarité avec les miens, je temporisais. Il était évident qu'après ce qui s'était passé dans le Constantinois et la prise de conscience des masses musulmanes, je serais contraint d'opter, tôt ou tard, pour un camp. Quand bien même je refusais de me décider, les événements finiraient par choisir pour moi. (201)

Younes fait ici référence aux manifestations aux revendications indépendantistes de Sétif, Guelma et Kherrata qui ont eu lieu et ont été réprimées le 8 mai 1945. En tant que narrateur racontant son histoire passée, Younes se rend compte que bien qu'il n'ait pas réussi à physiquement prendre parti pour un camp ou l'autre, il y fut forcé. Parce qu'il est arabe,

Younes reste en Algérie après la fin de la guerre d'indépendance mais perd néanmoins ses plus proches amis et la communauté dans laquelle il vivait depuis son enfance.

Les tragiques événements qui ont lieu pendant la guerre d'Algérie creusent un peu plus le fossé entre les différents peuples présents en Algérie. Avant la guerre, Younes a déjà conscience de la difficulté qu'il a à trouver sa place entre ces peuples. Par exemple, lorsqu'il est témoin de la façon violente dont son ami André parle des Arabes, Younes ne réagit pas et Fabrice lui en fait la remarque : "J'ai trouvé ses propos inadmissibles et je m'attendais à ce que tu le remettes à sa place" (146), ce à quoi Younes répond : "Il y est déjà, Fabrice. C'est moi qui ignore où est la mienne" (146). Tandis que Younes constate les injustices faites à son peuple, il ne parvient cependant pas à prendre position à cause de la dualité présente dans sa propre identité. Ce manque de certitude quant à la place qu'il doit occuper dans la société dans laquelle il évolue lui cause une certaine souffrance qui s'accroît pendant la guerre, où les tensions entre les communautés européenne et arabe s'intensifient de manière radicale. Le meurtre de José en est un exemple. Son cousin André, blâmant les Arabes, choisit Jelloul comme bouc-émissaire et le bat. Younes se sent déchiré face à la haine d'André causée par la mort de José et l'injustice que subit Jelloul : "Je rentrai chez moi, écartelé entre la colère et l'indignation, honteux et avili, doublement meurtri et par la mort de José et par le martyre de Jelloul" (298). Les émotions de Younes suite à cet événement tragique se confondent et l'empêchent à nouveau de prendre parti—soit pour André, soit pour Jelloul—et lui laisse un sentiment de honte. En effet, la conscience de Younes semble lui indiquer que le sort de Jelloul est une véritable injustice, mais la peine ressentie par son ami André l'empêche d'agir contre la violence de celui-ci envers Jelloul et, par extension, envers les Arabes. Ainsi, le personnage de Younes suggère qu'il est possible d'osciller entre deux cultures, entre deux peuples.

ples, sans que tout ne soit nécessairement blanc ou noir. L'impossibilité qu'il a de se revendiquer comme se tenant d'un côté ou de l'autre du conflit, tout comme son incapacité à prendre parti pour André ou Jelloul, accentue ce rapport de force entre les deux communautés.

### **2.2.3) La figure du père, origine d'une fracture chez Younes**

La figure du père joue un rôle important pour Younes. Bien qu'Issa ne soit présent que dans la première partie du roman, il n'en reste pas moins un personnage qui a une influence très forte sur Younes. Dès la première phrase du roman, le narrateur évoque son père en ces termes : "Mon père était heureux. Je ne l'en croyais pas capable." (11). Cette description d'Issa par Younes est le constat d'un paradoxe aux yeux de celui-ci. Même lorsqu'il possédait encore ses terres, Issa vivait dans une grande précarité, ainsi que de nombreux autres paysans, comme le décrit le narrateur : "En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, condamnant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation. (...) Mon père n'en avait cure" (12). En dépit de sa condition et de celle de sa famille, Issa se trouve optimiste au début du roman et pense que son travail va lui rapporter de l'argent. Lorsqu'il parle de son père, Younes accentue sa volonté et son courage quant au travail et se décrit comme "fasciné par sa robustesse et son acharnement" (12). Issa est présenté comme un homme "pressé de se remettre au travail" (12) qui "n'en avait que pour ses terres" (12). L'idée de bonheur est attachée à celle du travail pour Issa. Comme le décrit le narrateur, Issa était "heureux" (11) car ses moissons s'annonçaient bien. Younes est même surpris de l'entendre chanter pour la première fois (14). Plus important encore pour Issa, le travail et la réussite sont selon lui une question d'honneur. Lorsque l'épicier lui fait remarquer qu'il "a sauvé [sa] saison" (15), Issa lui répond qu'il a "surtout sauvé [son]

âme” (15). Selon Issa, son rôle est de subvenir aux besoins de sa famille à travers le travail, si tant est qu’il n’accepte aucun compromis sur ce sujet. En effet, lorsqu’une fois à Oran, Younes capture et vend des oiseaux pour aider son père à gagner de l’argent, celui-ci s’emporte et le prend comme une insulte. Il regrette de ne pas avoir pu léguer ses terres à son fils et ajoute : “C’est à moi, *et à moi seul*, de remonter la pente” (56), faisant ainsi comprendre à Younes qu’il est le seul responsable de leur situation. Il refuse que son fils l’aide tout comme il avait refusé l’aide de Mahi. Afin de bien comprendre la nécessité du travail pour Issa, il est important de mettre l’accent sur sa réaction lorsqu’il se rend compte que toutes ses récoltes ont été brûlées dans un incendie. Cette réaction est décrite ainsi à travers les yeux d’enfant de Younes : “Longtemps, il chavira sur ses mollets flageolants, les yeux ensanglantés, la figure décomposée ; ensuite, il tomba à genoux, se coucha à plat ventre et se livra, sous nos yeux incrédules, à ce qu’un *homme* est censé ne jamais faire en public—il pleura... toutes les larmes de son corps” (16). A cela, le narrateur ajoute qu’Issa ”errait parmi les ombres et les décombres” (17). Suite à l’incendie qui le pousse à vendre ses terres, l’image d’Issa en tant qu’homme fort et acharné se fissure. Quoiqu’il continue de travailler dur afin de subvenir aux besoins de sa famille une fois qu’ils se trouvent à Oran, le regard que Younes porte sur son père commence à changer. Il décrit le jour de l’incendie comme un événement marquant : “Je me souviendrai toujours de ce jour qui vit mon père passer de l’autre côté du miroir” (18). Cette phrase résonne comme un point de non-retour et le début d’une série de malheurs pour Issa et sa famille. De plus, la situation d’Issa est une représentation du dépouillement qu’ont subi une grande majorité d’Arabes pendant la période coloniale.

Lorsque Younes et sa famille vivent à Oran, dans le quartier de Jenane Jato, Issa continue de travailler sans relâche. Cependant, ses efforts sont réduits à néant lorsqu’El Moro, un

criminel, lui vole son argent. Après avoir confié son fils à son frère Mahi, Issa ne s'occupe plus du reste de sa famille et sombre dans l'alcool. Younes le croise dans une rue lorsque son père se fait expulser d'un bar et la réaction du fils montre que cet événement fut un véritable choc pour lui :

Mon père... qui était capable de soulever les montagnes, de mettre à genoux les incertitudes, de tordre le cou au destin ! ... Il était là, à mes pieds, sur le trottoir, empêtré dans des guêtres malodorantes, le visage tuméfié, les commissures des lèvres dégoulinantes de bave, le bleu de ses yeux aussi tragique que les bleus sur sa figure ! ... Une épave... une loque... une tragédie ! (96)

Cette scène où Younes témoigne de la situation humiliante dans laquelle se retrouve son père le marque profondément. L'image qu'il avait de son père en tant qu'homme au courage immense et au sens de l'honneur élevé s'en trouve détruite. Selon lui, l'amour qu'il avait pour son père l'empêchait de l'imaginer dans une telle situation : "Ma peine était immense. (...) J'aimais trop mon père pour l'imaginer à mes pieds, fagoté tel un épouvantail, les ongles noirâtres et les narines fuyantes..." (97). Ici, la peine de Younes se mêle à sa surprise lorsqu'il réalise qu'il a perdu son père, devenu alcoolique : "Alors, il me jeta ce regard déchu dans lequel se noircit n'importe quel serment, y compris celui que ferait le plus brave des pères au meilleur des fils... Un regard que l'on jette une seule fois dans son existence car, derrière ou après, il n'y a plus rien" (104). Le regard est un aspect fondamental entre Issa et Younes. Dès le début du roman, Younes décrit son père qu'il regarde et admire. Plus tard, lorsqu'il le croise dans cette rue, le regard d'Issa représente ce "miroir" que mentionne Younes au début du roman, celui qu'Issa traverse en perdant ses biens (18). Younes et Issa sont séparés par le regard de ce dernier qui ne dégage que honte et désespoir. Younes ajoute un peu plus tard : "Il y a des regards qui en disent long sur la détresse des gens ; celui de mon père était sans appel" (106). Ainsi, Issa se retrouve selon lui dans une situation dans laquelle



on ne peut faire marche arrière. Sa “détresse” est liée à l’image que son fils avait de lui avait et à celle qu’il a en le découvrant ivre et à terre.

L’effondrement d’une image idéalisée du père provoque un traumatisme chez Younes. En effet, le garçon ne dort presque plus pendant un certain temps tant le souvenir de son père le hante : “Le dernier regard que mon père m’avait décoché l’autre jour, alors qu’il titubait d’ébriété et de honte, s’était remis à me ronger avec la véracité d’un vers” (108). Il s’accroche à la vision idéalisée qu’il avait de lui, comme il le révèle à Mahi et Germaine, et pense que son père reviendra le chercher une fois qu’il aura de l’argent : “Il est parti faire fortune, et il va revenir dans une belle voiture” (103). Cependant, cette rencontre aux conséquences lourdes provoque chez Younes un sentiment de culpabilité puisqu’il “[a] le sentiment d’être à l’origine de tous les malheurs de la terre” (104). Son père devient alors pour lui un fantôme qu’il cherche à retrouver. Le narrateur explique que cet événement a provoqué en lui une rupture lorsqu’il écrit : “Quelque chose avait rompu en moi” (99). Issa est à l’origine d’une fracture chez Younes qui peut s’apparenter à une perte d’innocence. Son entêtement à refuser de l’aide le conduit à perdre ce qu’il a. Il est également celui qui a confié Younes à Mahi, le séparant ainsi de sa mère et le faisant entrer au sein d’une communauté qu’il rejette. Issa est donc bien conscient que son frère a réussi en s’assimilant, jusqu’à un certain point, aux Européens, et il souhaite offrir cette chance à Younes car lui-même en est incapable. Issa est le représentant du peuple algérien appauvri et brisé par le colonialisme français et ne veut pas que son fils en soit lui aussi la victime.

#### 2.2.4) Une quête d'identité

Le personnage de Younes est troublé par l'aspect double de son identité. Il est laissé par son père pour grandir dans une communauté différente de celle où il est né et dans laquelle il lui est difficile de trouver sa place. Oscillant entre Younes et Jonas, il se cherche une identité propre. Il est tout d'abord l'Arabe, qui vit à la campagne puis se voit contraint de migrer en ville afin de survivre. Ensuite, lorsque son père le confie à son oncle, il devient Jonas pour la plupart des gens qui l'entourent. A Rio Salado, il est Jonas pour tous les habitants, sauf son oncle. Lorsqu'il perd Emilie qui décide d'épouser Simon, Younes décide de revenir à Oran. Ce retour à Oran symbolise la personne qu'il était avant de déménager à Rio Salado, endroit où il a été le plus en contact avec la société française. Younes revient sur ses interrogations quant à son identité et sa place au sein de la communauté de Rio Salado lorsqu'il se retrouve seul à Oran. En tant que narrateur racontant des événements passés, Younes revient de nombreuses fois sur ses sentiments et ses incertitudes. Ce monologue intérieur en est un exemple :

Comment avais-je pu me passer de cette partie de moi-même ? J'aurais dû venir régulièrement par ici colmater mes fissures, forger mes certitudes. Maintenant que Rio Salado ne me tenait plus le même langage, quelle langue me fallait-il adopter ? Je me rendis compte que je m'étais menti sur toute la ligne. Qui avais-je été, à Rio ? Jonas ou Younes ? Pourquoi, lorsque mes camarades rigolaient franchement, mon rire traînait-il derrière le leur ? Pourquoi avais-je constamment l'impression de me tailler une place parmi mes amis, d'être coupable de quelque chose lorsque le regard de Jelloul rattrapait le mien ? Avais-je été toléré, intégré, apprivoisé ? Qu'est-ce qui m'empêchait d'être pleinement moi, d'incarner le monde dans lequel j'évoluais, de m'identifier à lui tandis que je tournais le dos aux miens ? Une ombre. J'étais une ombre, indécise et susceptible, à l'affût d'un reproche ou d'une insinuation que parfois j'inventais, semblable à un orphelin dans une famille d'accueil, plus attentif aux maladresses de ses parents adoptifs qu'à leur dévouement. (303)

Ici, Younes s'interroge sur qui il est réellement. Il reconnaît tout d'abord qu'il a laissé une partie de lui à Oran lorsqu'il est parti avec son oncle et sa tante à Rio Salado. Là-bas, il n'avait, selon lui, pas été tout à fait lui-même. Son identité double entant que Younes et Jonas l'a privé d'être complètement accepté, que ce soit par la communauté arabe ou la communauté européenne. D'une part, le personnage de Jelloul provoque en lui un sentiment de cul-

pabilité envers les arabes. D'autre part, il se rend compte ne jamais avoir été complètement accepté tel qu'il est auprès de ses amis, d'avoir sans doute été seulement "toléré, intégré, ap-privoisé" (303). Il s'interroge également sur la raison qui l'a entraîné à ne pas avoir réussi à être lui-même dans cette société qui opprimait son peuple d'origine. Les questions identitaires de Younes l'amènent à penser que ce ne sont pas uniquement les autres qui ont failli à l'accepter. En effet, Younes se décrit comme une "ombre, indécise et susceptible" (303) et cela à cause de son incapacité à choisir un monde—celui des autochtones ou celui des colons—dans lequel vivre et évoluer pleinement. Cette remise en question provoque en lui une souffrance et une solitude qui peuvent laisser penser qu'il faille nécessairement choisir un camp pour ne pas avoir de doute quant à son identité. Cependant, cette quête d'identité révèle également les conséquences de l'incapacité de deux peuples de parvenir à cohabiter en harmonie. Se rejetant et s'opposant sans cesse, les communautés française et arabe semblent se disputer l'Algérie tout comme leur influence respective crée un paradoxe au sein du protagoniste qui souffre de cette situation. Finalement, lorsque l'indépendance de l'Algérie est proclamée en 1962, Younes reste dans son pays d'origine. Il est intéressant de noter que vers la fin du roman, le narrateur écrit : "Je suis l'enfant perpétuel... On ne retombe pas en enfance, on n'en sort jamais. Vieux, moi ? Qu'est-ce qu'un vieillard sinon un enfant qui a pris de l'âge ou du ventre ?" (407). Younes se réfère à son enfance comme s'il n'en était jamais réellement sorti. Ainsi, il se rattache à la fois à l'enfant qui vivait parmi son peuple et à celui qui a grandi dans une communauté différente, ce qui accentue la dualité de son identité.

## 2.3) L'importance des lieux comme symboles identitaires

### 2.3.1) Rio Salado, entre emblème du colonialisme et repère identitaire

Dans son roman, Khadra choisit le village de Rio Salado afin de représenter l'idéal de la société coloniale. Le nom Rio Salado vient des Espagnols qui s'y sont installés. Le nom d'origine du village vient du latin Lumen Salsum. De nos jours, le village de Rio Salado, rebaptisé après l'indépendance de l'Algérie, est devenu El Maleh. Dans le roman, le narrateur le décrit tout d'abord comme étant "un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues" (121). Cette description contraste avec celle qu'il fait de l'endroit avant l'arrivée des colons :

Jadis, c'était un territoire sinistré, livré aux lézards et aux cailloux, où de rares bergers s'aventuraient une fois par hasard et ne remettaient plus les pieds ; un territoire de broussailles et de rivières mortes, où les hyènes et les sangliers régnaient en maîtres absolus — bref, une terre reniée par les hommes et les anges que les pèlerins traversaient en coup de vent comme s'il s'agissait de cimetières maudits... Puis, des laissés-pour-compte et des trimardeurs en fin de parcours, en majorité des Espagnols, avaient jeté leur dévolu sur cette contrée teigneuse qui ressemblait à leur misère. Ils retroussèrent leurs manches et entreprirent de dompter les plaines fauves, n'arrachant un lentisque que pour le remplacer par un cep, ne sarclant un terrain vague que pour y tracer les contours d'une ferme. Et Rio Salado naquit de ces gageurs farameux comme éclosent les pousses sur les charniers. (121-122)

Cette description du narrateur rejoint le discours colonialiste que Jaime Sosa livre à Younes plus tard dans le roman. L'histoire de Rio Salado est celle d'une terre abandonnée sur laquelle des colons ont beaucoup travaillé et ont ainsi créé un endroit qui leur conviendrait. La description du narrateur est l'image d'une renaissance. En effet, l'endroit où se trouve Rio Salado est décrit comme "une terre sinistré" et est comparé à des "cimetières maudits" pour ensuite devenir "un superbe village colonial" (121). Rio Salado est, aux yeux des descendants de colons comme Jaime Sosa, l'exemple d'une colonisation réussie.

Pour Younes, Rio Salado représente bien plus qu'un village colonial. En effet, ce village lui apporte une certaine paix lorsqu'il est enfant. Younes arrive à Rio Salado quelques

temps après l'épisode traumatisant de sa dernière rencontre avec son père. Il décrit ainsi ses premiers souvenirs de l'endroit :

J'étais ébloui. 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. Si la ville était une illusion, la campagne serait une émotion sans cesse grandissante. Chaque jour qui s'y lève rappelle l'aube de l'humanité, chaque soir s'y amène comme une paix définitive. (123)

Son arrivée dans ce village lui permet de retrouver une part de ses repères qu'il a perdu en allant à Oran—dans le quartier de Jenane Jato, puis dans la ville européenne. Cet endroit réconcilie Younes avec son identité de paysan, mais uniquement pour un certain temps. Quelques années plus tard, Rio Salado n'est pas épargné par la guerre et les malheurs, et Younes cherche à fuir cet endroit où il a connu plusieurs souffrances, dont celle d'avoir perdu Emilie après son mariage avec Simon. Rio Salado a donc tout d'abord une image de stabilité pour Younes qui y retrouve une partie de lui-même qu'il semblait avoir perdu, à savoir sa vie hors de la ville, mais devient ensuite le théâtre d'un déchirement entre deux communautés, déchirement qui s'opère également au sein même du protagoniste.

### **2.3.2) La campagne algérienne ou l'envers du décor**

Tandis que Rio Salado représente une vision idéalisée d'une vie à la campagne où il fait bon vivre, la campagne où habitent les Algériens renvoie une toute autre image. Au début du roman, le narrateur décrit le village près duquel il vit avec sa famille comme étant "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" (14). La campagne algérienne reflète la misère de la grande majorité de son peuple. Dans leur ouvrage *Algeria : Anger of the Dispossessed*, Martin Evans and John Phillips décrivent la situation des algériens dans les années 30 :

By 1930 only 1 per cent of Algerians had a farm of more than 100 hectares meaning that hunger became part of everyday life for the native population. When the country was hit very hard by the Great Depression in the 1930s the French ruthlessly protected settlers' interests, further intensifying the pauperization process which triggered a huge exodus of landless peasants from the interior to the major coastal cities. This great displacement of the population climaxed tragically with the 1937 famine, widely remembered amongst North Africans as the terrible year of hunger, when people literally dropped dead of starvation on the roadside. (38)

Dans son roman, Khadra décrit la précarité dans laquelle se trouve les paysans arabes, symbolisée par la situation d'Issa. En effet, celui-ci se voit contraint de perdre ses terres suite à l'incendie qui a ruiné ses récoltes car il ne peut avoir aucune autre source de revenus à la campagne. Appauvri à cause de l'oppression coloniale, cette situation le pousse alors à migrer en ville.

L'exode des populations rurales vers les villes, évoquée par Evans et Phillips, est un large phénomène qui a transformé la démographie de l'Algérie durant la première moitié du XXème siècle. En effet, entre 1900 et 1954, la population algérienne a doublé, créant une surpopulation qui est soit restée dans la campagne ou a migré soit dans les villes sur la côte du pays, soit en France (Stora, *Histoire* 46). Les villes côtières telles qu'Oran ont vu le taux de leur population algérienne augmenter de manière élevée. Par exemple, en 1878, seulement 28% de la population des villes de plus de 10 000 habitants était algérienne, contre 44,6% en 1936, date à laquelle le narrateur débute son récit (Stora, *Histoire* 49). Khadra évoque cet "exode" (12) et la famille de Younes en est l'exemple. Lors de leur voyage vers la ville, Younes découvre une pauvreté rurale encore plus grande que celle qu'il connaissait déjà en décrivant "des taudis (...) parmi les tertres, incroyablement sordides, écrasés sous le poids des misères et des sortilèges" (126). D'une manière encore plus frappante, le narrateur décrit l'endroit où vit Jelloul comme un "hameau [qui] comptait une dizaine de gourbis sordides, au creux d'une rivière morte cernée d'enclos où quelques chèvres squelettiques se morfondaient. L'endroit sentait si mauvais que je n'arrivais pas à croire que des gens puissent y survivre

deux jours d'affilée. (...) Le hameau, subitement, m'épouvantait. Et cette odeur infernale, si proche de celle des décompositions !" (199). Cette description utilise le champ lexical de la mort pour mettre l'accent sur la condition du peuple arabe qui semble mourir petit à petit en vivant dans des conditions aussi éprouvantes. Cette description est d'autant plus marquante lorsque l'on a conscience que cet endroit se trouve près de Rio Salado. D'un côté, il y a Rio Salado, ses belles habitations et sa population heureuse et de l'autre, l'endroit où vit Jelloul dans la plus grande misère. La campagne algérienne et les conditions de vie de ses habitants sont le témoin du mensonge que représente le discours colonialiste de Jaime Sosa prônant une colonisation salvatrice qui a en réalité asservi une grande partie du peuple arabe et l'a condamné à vivre dans une misère absolue.

### **2.3.3) Oran et le quartier de Jenane Jato**

L'histoire d'Oran a été marquée par le colonialisme. Wahran, nom d'origine d'Oran, fut fondée au début du X<sup>ème</sup> siècle par des marins andalous qui souhaitaient étendre leur commerce en profitant de la proximité entre l'Espagne, alors sous domination arabo-musulmane, et la côte algérienne. Puis, en 1509, Wahran est contrôlée par les Espagnols catholiques lors de la *Reconquista*. Ils occupent la ville jusqu'en 1708. La ville passe ensuite entre les mains des Turcs jusqu'en 1732, date à laquelle les Espagnols reprennent la ville, pour la leur laisser en 1792. C'est en janvier 1831 que les Français entrent dans la ville d'Oran, événement faisant partie de la colonisation de l'Algérie par la France. Suite à un recensement effectué par le commissaire du roi Louis-Phillipe Ier en 1832, Oran comptait 3 800 habitants dont 750 Européens d'origine espagnole, 250 musulmans et 2 800 juifs (Stora, *Histoire* 55). La population multiculturelle de la ville va se développer pour finalement atteindre le nombre

de 195 000 habitants en 1936 (Store, *Histoire* 55). Cette augmentation de la population est notamment due à l'exode rurale des populations cherchant à fuir la famine, en particulier dans les années 30.

La ville d'Oran occupe une place centrale quant aux lieux dans lesquels le personnage principal évolue. Tandis que d'un côté, il y a la campagne algérienne et de l'autre, le village colonial de Rio Salado, Oran représente l'opposition entre la population européenne et la population arabe. La première fois que Younes découvre Oran, il est fasciné par ses "maisons à perte de vue, joliment emboîtées les unes sur les autres, avec des balcons fleuris et des fenêtres hautes" et ses "très belles demeures" (24). Le premier aperçu que Younes a de la ville d'Oran est celui d'une ville où la vie est belle et agréable, mais ce n'est que plus tard, lorsqu'il habite avec son oncle, qu'il expérimente la ville européenne qui contraste avec le quartier de Jenane Jato, où habitent les Arabes.

La toute première allusion à la ville apparaît lorsque le marchand Miloud met Issa en garde tandis que celui-ci y conduit sa famille : "On va toujours en ville quand on a tout perdu... Méfie-toi, Issa. 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. (...) Ceux qui se sont hasardés là-bas n'en sont jamais revenus" (20). Oran apparaît tout d'abord comme un endroit où l'on court à sa perte et les mises en garde de Miloud s'avèrent être justes lorsqu'il s'agit d'Issa. La partie la plus décrite de la ville d'Oran est le quartier de Jenane Jato dont le nom est donné à la première partie du roman. La description qu'en fait le narrateur est en direct opposition avec sa première impression de la ville :

Jenane Jato : un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes geignardes, de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises avec leurs bêtes, de porteurs d'eau, de charlatans et de mioches déguenillés ; un maquis ocre et torride, saturé de poussière et d'empuantisement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne. La mouise, en ces lieux indéfinissables, dépassait les bornes. Quant aux hommes—ces drames itinérants—, ils se diluaient carrément dans leurs ombres. On aurait dit des damnés de l'enfer,



sans jugement et sans préavis, et largués dans cette galère par défaut : ils incarnaient, à eux seuls, les peines perdues de la terre entière. (28)

Cette description de Jenane Jato est un condensé de la misère du peuple arabe. Cet endroit est une représentation non seulement de la pauvreté, mais aussi de l'effacement de soi. L'image d'un peuple malade perçue à travers cette "tumeur maligne" qu'est Jenane Jato est renforcée au contact de ces habitants qui ne semblent pas chercher à se sortir de cette misère qui les affaiblit. Ils ne sont plus que des "drames itinérants," "les peines perdues de la terre entière" et subissent leur sort avec résignation, disparaissant dans leur malheur.

Jenane Jato est également un reflet du désespoir du peuple algérien. Tout d'abord, cet endroit réduit tous les rêves et espoirs à néant. Issa, par exemple, espérait gagner assez d'argent pour sa famille et lorsque finalement il réussit à en économiser assez, il se fait attaquer par El Moro qui le lui vole. Lorsque Younes écoute le chant du barbier qui est interrompu par un habitant du nom de Jambe-de-bois, il écrit que l'on "venait de [l']éjecter du haut d'un songe" (62). La réaction du barbier, quant à elle, souligne le fait qu'il se sent dépassé de tout, même de chanter, ce qui lui paraît être une chose pourtant simple : "Y a rien. On s'ennuie, on s'emmerde, on se meurt. Les taudis nous bouffent, les mauvaises odeurs nous gazent, et pas une gueule n'est fichue d'arborer un sourire. Si avec tout ça, on ne peut plus chanter, qu'est-ce qu'il nous reste, bon sang ?" (62). Les remarques du barbier laissent à penser que les habitants de Jenane Jato sont dans l'attente continue, comme prisonniers du temps comme ils le sont de l'endroit où ils vivent. Cette idée est confirmée par le narrateur lorsqu'une fois adopté par son oncle, il retourne à Jenane Jato pour rendre visite à sa mère et à sa sœur : "Et Jenane Jato me parut plus atroce qu'avant. Ici, le temps tournait en rond" (85). Rien d'autre que la misère n'y semble possible et ses habitants semblent s'y être résignés, comme l'écrit le narrateur : "A Jenane Jato, on ne rêvait pas. Les gens avaient décidé que leur

destin était scellé et qu'il n'y avait rien d'autre autour, ni derrière ni en dessous" (90). La misère et l'attitude des habitants de Jenane Jato peut être perçue comme une représentation de la condition de la plupart des Algériens pendant les années 30.

### **3) Une mémoire ou des mémoires de la guerre d'Algérie ?**

Cette troisième et dernière partie analysera la notion de mémoire collective à travers le roman. Dans un premier temps, une introduction à la mémoire collective de la guerre d'Algérie en France sera offerte, suivie de son traitement dans le roman de Khadra à travers la voix des pieds-noirs. Ensuite, nous proposerons une présentation de la mémoire collective algérienne ainsi que de son traitement dans le roman. Enfin, nous nous demanderons si le roman de Khadra peut être considéré comme un roman de la réconciliation, à travers les thèmes de l'amour et de l'amitié qui peuvent rendre cette réconciliation possible.

#### **3.1) La mémoire collective française**

##### **3.1.1) Evolution de la mémoire collective en France**

Les récits de mémoire de la guerre d'Algérie ont évolué depuis 1962 et permettent une meilleure appréhension de cette page de l'histoire qui a pendant longtemps été délibérément occultée. Tout d'abord, ce que nous appelons "guerre d'Algérie" n'a pas toujours été considéré comme une guerre. Officiellement, l'Algérie faisait partie du territoire français et représentait trois départements—ceux d'Alger, Oran et Constantine—ainsi que les Territoires du Sud qui se trouvaient majoritairement dans le désert du Sahara. Selon Benjamin Stora, "nommer la guerre, ce serait reconnaître une existence séparée de l'Algérie. (...) Reconnaître la guerre, cela obligerait à s'interroger sur le cheminement d'une démocratie française qui n'a pas jugé utile, à temps, d'exporter ses principes universels hors de l'Hexagone" (Stora, *La gangrène* 18-19). Pour cette raison, la guerre d'Algérie a été considérée comme un conflit

interne. Ce n'est qu'à la suite d'un débat au Parlement français le 10 juin 1999 que le nom de "guerre d'Algérie" fut donné à ce que le gouvernement français a longtemps considéré comme un conflit interne.

La mémoire collective de la guerre d'Algérie en France a évolué durant les cinq dernières décennies. Les accords d'Evian, signés le 18 mars 1962, introduisent une série d'amnisties ayant pour objet de restaurer et préserver une paix et une unité nationale en France (Stora, *La gangrène* 215). Le 28 décembre 1962, deux membres de l'OAS sont graciés par le président de la république. Le 17 décembre 1964 est voté une première loi d'amnistie concernant les années de conflit plus tard reconnues comme étant la guerre d'Algérie. Le 21 décembre de la même année, 173 anciens membres de l'OAS obtiennent une grâce présidentielle. Le 7 juin 1968, tous les anciens membres de l'OAS sont graciés. Enfin, le 24 juillet 1968, l'Assemblée nationale vote un texte de loi effaçant la peine pénale concernant les événements liés à l'Algérie. Cette politique d'amnistie a eu pour conséquence de favoriser le silence et, dans une certaine mesure, l'oubli de la guerre d'Algérie auprès d'une grande partie de la population française. En effet, comme l'explique Jo McCormack dans son ouvrage *Collective Memories : France and the Algerian War (1954-1962)*, la France n'a pas réussi à effectuer un travail de mémoire pendant les décennies qui ont suivi la fin de la guerre :

There has been insufficient "work of memory" in France on the Algerian War, a situation that contrasts starkly with the investment in working through memories of the Second World War that has gone in hand with Franco-German reconciliation and the drive toward European Union. Consequently, the resentment and the bitterness of defeat in the Algerian War continue to feed into racism in France and to a general ignorance of this period of French history that is inhibiting Algerian French from being able to find a home in France. (3)

Selon McCormack, un travail de mémoire important a été produit après la Seconde Guerre mondiale, mais n'a pas été capable de le faire pour la guerre d'Algérie. Ce manque, ou re-

foulement, de mémoire a eu pour conséquence d'exclure certaines catégories de la population d'un récit national.

En dépit de cette absence d'un récit national qui prendrait en compte la mémoire de tous et non uniquement celle mise en avant par le gouvernement français, les années 70 ont vu s'élever des voix qui ont ressenti le besoin de se faire entendre. Parmi elles se trouvent les rapatriés d'Algérie que l'on appelle les pieds-noirs. Bien qu'une partie des descendants de colons aient décidé de rester en Algérie en 1962 et, par conséquence, de devenir algériens, la majorité d'entre eux décida de partir ou fut chassée. Près d'un million de pieds-noirs ont quitté l'Algérie, dont 930 000 en 1962 (Stora, *La gangrène* 256). Ces pieds-noirs se sont alors retrouvés dans une situation atypique, puisque beaucoup d'entre eux n'avait jamais quitté l'Algérie où ils étaient nés. Ce "retour" en France n'a donc pas été un véritable retour pour eux mais plutôt un départ forcé. De plus, les Français de métropole avait cette image des pieds-noirs comme d'un peuple homogène (Stora, *La gangrène* 257). En réalité, ils étaient un mélange de différentes cultures : certains étaient d'origine française, d'autres d'origine espagnole et d'autres encore venaient d'autres pays et avaient été naturalisés ; ils étaient également parfois de confession différente, certains étaient juifs et d'autres catholiques. Le traumatisme vécu par les pieds-noirs s'est également accentué au contact des populations d'algériens immigrés vivant en France, comme l'explique Stora : "les immigrés algériens arrivés en France vingt ans avant eux, dans les années 1945-1950, eux, vont devenir "algériens", en choisissant la nationalité algérienne après l'indépendance. On a la situation suivante : ceux qui arrivent d'Algérie sont français, et ceux qui sont en France deviennent algériens" (Stora, *Les mémoires* 46). Face à ce malaise qu'ils ont ressenti, les pieds-noirs partagent alors leur expérience de l'Algérie. D'autres cherchent également à partager leur mémoire de la guerre,

tels que les soldats qui furent envoyés en Algérie entre 1954 et 1962. En 1977 paraît le livre *Nous les appelés d'Algérie* de J.-P. Vittori, qui contient 300 témoignages de soldats du contingent. Malgré les voix qui cherchent à partager leur page de l'Histoire, la fin des années 70 est néanmoins une période où le gouvernement tient à maintenir une histoire officielle du conflit en Algérie. En effet, un décret de la loi du 3 janvier 1979 stipule que les archives de la police nationale mettant en cause la vie privée, la sûreté de l'Etat ou la défense nationale ne peuvent être consultées qu'après un délai de 60 ans. Cette mesure empêche donc les historiens d'avoir accès à des archives qui révéleraient des événements de la guerre d'Algérie que le gouvernement français cherche à garder enfouis.

Les années 80 voient une émergence des voix des enfants et petits-enfants issus de l'immigration algérienne qui sont perçus comme une menace par la population française parce qu'ils “rappellent par leur présence la dernière guerre que la France a livrée (et perdue)” (Stora, *La gangrène* 289). Ce rejet que ressentent les descendants d'immigrés algériens est d'autant plus perçue à cause de la montée de l'extrême-droite et du parti du Front national. Dans *La gangrène et l'oubli*, Stora explique en quoi le Front National, de plus en plus populaire, délivre un discours de “type colonial” (289) : “Armés de la rhétorique de la “civilisation”, les théoriciens de la Nouvelle droite ralliés—explicitement ou pas—à Le Pen peuvent adresser à l'étranger la terrible sommation : l'assimilation radicale (dans la limite des places disponibles), ou le départ rapide” (289). Ainsi, les idées de l'extrême droite fleurissent en entretenant un discours colonialiste basé sur le principe d'assimilation. Cela a pour effet de rendre difficile l'évolution d'une mémoire collective de la guerre d'Algérie dans une France qui entretient les tensions entre immigrés et descendants d'immigrés algériens et citoyens français. À cause de ces tensions, de nombreux historiens ont commencé à s'inté-

resser à la guerre d'Algérie dans les années 90 (McCormack 11). Puis, suite au trentième anniversaire des accords d'Evian, la mémoire du conflit algérien devient plus visible à travers les voix d'enfants d'immigrés, d'enfants de harkis et d'anciens soldats français présents en Algérie qui cherchent une "reconnaissance officielle" qui sera en partie délivrée suite à la décision de nommer la guerre le 10 juin 1999 (Stora, *Les mémoires* 180).

Depuis la fin de années 90, la guerre d'Algérie a été et continue d'être le sujet de nombreux débats. L'un d'entre eux, par exemple, est celui de la torture, relancé en juin 2000 par la publication du témoignage d'une militante du FLN torturée par des parachutistes français pendant la bataille d'Alger. En dehors des débats tels que celui de la torture qui sont tenus au sein de la société, la mémoire de la guerre d'Algérie devient plus officielle à travers diverses commémorations. Le 5 décembre 2002, le président Jacques Chirac a inauguré le Mémorial national de la guerre d'Algérie et des combats du Maroc et de la Tunisie. Le 17 octobre 2001, le maire de Paris Bertrand Delanoë installe une plaque commémorative à la mémoire des Algériens tués suite aux répressions de la manifestation du 17 octobre 1961. Ce n'est que le 17 octobre 2012 que le président François Hollande reconnaît ces faits—c'est à dire les arrestations et le meurtre d'Algériens protestant pour demander leur indépendance—qui ont jusqu'à lors été minimisés et oubliés. Malgré ces étapes officielles vers une reconnaissance des faits commis lors de la guerre d'Algérie et de la guerre elle-même, la France reste néanmoins divisée sur cette question, ce qui rend le processus de formation d'une mémoire collective compliqué. Depuis la fin des années 90, la fiction, à travers le cinéma et la littérature, tente de faire entendre les différentes voix de cette guerre longtemps ignorée ou refoulée.

### 3.1.2) La mémoire des Français d'Algérie dans *Ce que le jour doit à la*

#### *nuît*

En ce qui concerne la mémoire de l'Algérie coloniale et la guerre d'Algérie d'un point de vue français, la perspective offerte dans le roman est celle des pieds-noirs. Lorsque l'Algérie a obtenu son indépendance, les pieds-noirs ne furent pas forcés de partir de manière officielle. En effet, ils pouvaient s'ils le souhaitaient choisir la nationalité algérienne ou le statut d'étranger. Cependant, de nombreux actes violents, tels que des attentats et des meurtres, furent commis envers la population européenne soit en guise de représailles à cause d'actes commis par des Français, soit par souci de vengeance. Face à la crainte d'une telle violence, de nombreux Français ont donc décidé de partir afin de rejoindre la France. Stora décrit cet exode en ces termes : "La plupart des acteurs (pieds-noirs, soldats, harkis) ont quitté les lieux du "sinistre" dans un été de "dislocation", comme hébétés" (*Les mémoires* 175). L'expérience du départ des pieds-noirs fut à la fois rapide et violente. Dans le roman, les soldats et les harkis ne sont pas mentionnés dans ce départ précipité. En revanche, Khadra partage l'expérience des pieds-noirs à travers la voix de son narrateur :

Sur la place de la mairie, des familles réclamaient des autocars, leurs bagages éparpillés sur le sol. Le maire s'escriyait à les clamer, en vain. Pépé Rucillo, de son côté, les sommait de rentrer dans leurs maisons et d'attendre que les choses se tassent. "Nous sommes chez nous, ici. Nous n'irons nulle part." Personne ne l'écoutait. (364)

Cet extrait est un exemple de l'une des descriptions concernant le départ des pieds-noirs, aussi appelés "les *bannis*" (370). Leur peur est représentée à travers leur précipitation. Le personnage de Pépé Rucillo est intéressant dans ce contexte précis car il représente une famille de colons qui a bâti sa fortune en Algérie et ne parviennent pas à se rendre à l'évidence de la perte qu'ils sont en train de subir. En effet, Pépé Rucillo s'enferme dans le déni de la perte de l'Algérie pour les Français. La violence engendrée par la guerre paraît également injuste aux



Français d'Algérie. André, l'ami de Jonas, lui confit durant le printemps 1960 : "C'est vrai, il y a des choses qui n'allaient pas, mais de là à déclencher une guerre aussi violente, je ne suis pas d'accord. On parle de centaines de milliers de morts, Jonas. (...) Finalement, il a compris que dalle à notre malheur, ce foutu général" (357). Ici, André exprime la colère qu'il ressent face à la guerre. Selon lui, les "choses qui n'allaient pas," qui peuvent être comprises comme étant le manque d'égalité entre les communautés européenne et arabo-berbère, ne valaient pas de débiter une guerre qui a déjà à cette époque fait de nombreux morts. En exprimant sa désapprobation face aux revendications qui ont conduit à la guerre, André condamne les actions du FLN. Il ajoute également un point important quant à l'expérience de pieds-noirs pendant la guerre d'Algérie lorsqu'il fait référence au général De Gaulle et à son discours "Je vous ai compris" du 4 juin 1958. La réaction d'André qui dit que le général "a compris que dalle à [leur] malheur" montre que les pieds-noirs avaient placé leurs espoirs en lui et en son gouvernement. Cette idée est renforcée lorsque le personnage de Younes se rend au rassemblement qui a eu lieu le 9 décembre 1960 à Aïn Témouchent, qui a fait partie du dernier voyage de De Gaulle en Algérie. Selon Younes, les habitants de Rio Salado, en dépit de la situation, ont continué d'être dans le déni d'une indépendance proche : "Les rumeurs avaient préparé les gens au pire, mais ces derniers n'étaient pas preneurs. La crainte resserrait leurs rangs, renforçait leurs œillères ; ils refusaient de voir sur le bas-côté des réalités sentencieuses, des lendemains sans appel" (357). Ce déni, qui s'exprime également plus tard à travers le personnage de Pépé Rucillo, rend pour les pieds-noirs leur départ encore plus brutal et injuste. Parce qu'ils ont été forcés à partir pour protéger leur vie, pensaient avoir été compris et refusaient de se rendre à l'évidence, un sentiment d'injustice et de rancœur transparaît dans la mémoire des pieds-noirs de *Ce que le jour doit à la nuit*.

La mémoire des Français d'Algérie est transmise dans la dernière partie du texte appelée "Aix-en-Provence (aujourd'hui)." Dans cette partie qui correspond à l'époque où Khadra écrit son roman, c'est à dire très probablement en 2007 ou 2008, Younes est alors un homme âgé. Il fait le voyage de Rio Salado jusqu'à Aix-en-Provence suite à la nouvelle de la mort d'Emilie. Son fils, Michel, qui l'emmène se recueillir sur sa tombe, a également organisé des retrouvailles avec ses amis de Rio. Lors de ces retrouvailles les pieds-noirs qui ont quitté Rio Salado partagent leurs souvenirs. Bruno, l'un d'entre eux, confie : "nous avons vécu orphelins de notre pays" (399). Il transmet ainsi l'idée de perte de sa terre natale comme une privation immense. Gustave, un autre pied-noir, explique pourquoi selon lui leur situation a été d'une grande injustice :

Si seulement on avait quitté le bled de notre plein gré (...). Mais on nous a forcés à tout abandonner et à partir en catastrophe, nos valises chargées de fantômes et de peines. On nous a dépossédés de tout, y compris de notre âme. On ne nous a rien laissé, rien de rien, pas même les yeux pour pleurer. C'était pas juste, Jonas. Tout le monde n'était pas colon, tout le monde n'avait pas une cravache contre ses bottes de seigneur ; on n'avait même pas de bottes tout court par endroits. Nous avions nos pauvres et nos quartiers pauvres, nos laissés-pour-compte et nos gens de bonne volonté, nos petits artisans plus petits que les vôtres, et nous faisons souvent les mêmes prières. Pourquoi nous a-t-on tous mis dans le même sac ? Pourquoi nous a-t-on fait porter le chapeau d'une poignée de féodaux ? Pourquoi nous a-t-on fait croire que nous étions étrangers sur la terre qui a vu naître nos pères, nos grands-pères, et nos arrière-arrière-grands-pères, que nous étions les usurpateurs d'un pays que nous avons construit de nos mains et irrigué de notre sueur et de notre sang ? ... Tant qu'on aura pas la réponse, la blessure ne cicatrisera pas. (400-401)

Gustave n'évoque pas uniquement les biens matériels lorsqu'il affirme que les pieds-noirs ont été dépossédés de tout. Selon lui, ils ont été dépossédés de leur âme. Cette image s'explique par le fait que les pieds-noirs étaient pour la plupart nés et avaient vécu en Algérie jusqu'à leur départ. Ce sentiment de privation et de vol est lié au passé de chaque individu ayant dû partir en laissant derrière eux l'endroit où ils avaient tous leurs souvenirs et ce qu'ils avaient entrepris dans leur vie. A cela s'ajoute les questions de Gustave qui restent sans réponse. Selon lui, tous les pieds-noirs n'étaient pas des oppresseurs, des "féodaux" qui méritaient une sanction. Il y avait aussi des écarts sociaux entre pieds-noirs et cela n'a pas été pris en compte

lorsque les Algériens ont pris leur revanche sur les Français. Il n'accepte pas non plus que les pieds-noirs aient été considérés comme des "usurpateurs" puisqu'ils ont développé l'Algérie aux prix de gros efforts. L'idéologie colonialiste exprimée plus tôt dans le roman par le personnage de Jaime Sosa est retrouvée dans cette idée. La rancœur et le sentiment d'injustice font donc partie de la mémoire pied-noir transmise à travers le roman de Khadra. Parmi les pieds-noirs que Younes rencontre lorsqu'il est à Aix-en-Provence se trouvent ses amis de jeunesse tels que Fabrice, André et Jean-Christophe. Lors de ces retrouvailles, André explique à Younes ce qu'il ressent encore au sujet de l'Algérie, plus de quarante ans après en être parti :

(...) ici, nous ne disons pas nostalgie... nous disons *nostalgérie*. (...) L'Algérie me colle à la peau (...). Des fois, elle me ronge comme une tunique de Nessus, des fois elle m'embaume comme un parfum délicat. J'essaye de la semer et n'y arrive pas. Comment oublier ? J'ai voulu mettre une croix sur mes souvenirs de jeunesse, passer à autre chose, repartir à zéro. Peines perdues. Je ne suis pas un chat et je n'ai qu'une vie, et ma vie est restée là-bas, au bled... J'ai beau essayer de rassembler toutes les horreurs pour le vomir, rien à faire. Le soleil, les plages, nos rues, notre cuisine, nos bonnes vieilles cuites et nos jours heureux supplantant mes colères et je me surprends à sourire là où je me prépare à mordre. Je n'ai jamais oublié Rio, Jonas. Pas une nuit, pas un instant. (400)

La nostalgérie, c'est à dire la nostalgie de l'Algérie, est un sentiment partagé parmi la communauté pied-noir. Dans les paroles d'André, le sentiment d'une injuste privation évoquée à travers ses souvenirs de sa vie à Rio Salado associé à la colère s'ajoute néanmoins à l'idée de nostalgie. L'oubli étant impossible, rompre le passé semble être le moyen le plus sûr de le laisser derrière soi et pourtant André n'y parvient pas. Il semble y être enfermé parce que sa "vie est restée là-bas, au bled." Les souvenirs le hantent et en dépit de la rancœur qu'il pourrait ressentir, il continue d'y être attaché. Dans son roman, Khadra tente de donner une voix forte aux pieds-noirs d'Algérie, notamment en donnant la parole à ses personnages plus de quatre décennies après la fin de la guerre. En représentant ces voix qui transmettent les expériences et les sentiments des Français ayant quittés l'Algérie, Khadra contribue à construire la mémoire collective des pieds-noirs à travers la fiction littéraire.

## **3.2) La mémoire collective algérienne**

### **3.2.1) Evolution de la mémoire collective en Algérie**

Dès le référendum du 1er juillet 1962 qui se révèle fortement favorable à l'indépendance de l'Algérie, les dirigeants algériens mettent en place une histoire officielle de la guerre. Il est important de préciser qu'en Algérie, la période de conflit s'étendant de 1954 à 1962 se nomme Révolution algérienne et non guerre d'Algérie comme en France à partir de 1999. La notion de révolution est essentielle dans la construction de la mémoire de la guerre par les Algériens. En effet, elle implique qu'un peuple s'est soulevé contre un oppresseur commun et, dans le cas de l'Algérie, a réussi à s'en libérer. L'idée de révolution permet aussi de légitimer les faits commis pendant la guerre du côté des dirigeants algériens puisqu'elle connote celle de justice. Nommer la guerre "révolution" est également une manière d'unifier le peuple algérien.

Pour les nouveaux dirigeants algériens, unifier le peuple algérien signifie leur faire oublier les divisions qui existaient entre eux pendant la guerre. Parmi ces divisions se trouvent, par exemple, celles qui existaient entre les différents mouvements nationalistes. Les dirigeants algériens ont tenté d'enfouir les conflits entre le FLN et les messalistes. Pendant le référendum du 1er juillet 1962, seul un parti algérien a été autorisé, celui du FLN, tandis que le Parti du peuple algérien, celui des messalistes, fut interdit. Dès l'indépendance, l'histoire algérienne officielle s'est construite autour du FLN et des pans de l'histoire de la guerre ont été cachés pendant de longues années. L'un des plus grands massacres absent dans l'histoire officielle algérienne fut celui des harkis. En effet, pendant les mois qui suivirent la déclaration d'indépendance, des milliers de harkis furent massacrés par des Algériens sans que

l'armée française ne cherche à les protéger. Bien que les estimations varient, il y aurait eu près de 100 000 harkis tués ou disparus entre mars et décembre 1962 (Stora, *La gangrène* 202). La stratégie du gouvernement algérien était de préserver une certaine image d'unité créée autour de l'œuvre du FLN pendant la guerre en se débarrassant de ce qui pourrait indiquer que les Algériens étaient en réalité divisés. Les harkis et le massacre qu'ils ont subi sont passés sous silence tandis que le nationalisme a été associé au FLN uniquement.

A partir des années 1990, l'histoire officielle et la mémoire de la guerre d'Algérie perdent peu à peu de leur influence. En effet, il existe parmi le peuple algérien un intérêt croissant concernant les figures nationalistes autres que celles du FLN, telles que Messali Hadj et Ferhat Abbas. Cet intérêt s'explique sans doute par une volonté du peuple algérien de retrouver leur pluralité au sein de l'histoire qui n'a été qu'une version officielle d'un discours unitaire. Suite à cette intérêt, le président algérien Abdelaziz Bouteflika décide le 5 juillet 1999 de donner le nom de Messali Hadj à l'aéroport de Tlemcen; celui d'Abane Ramdane, assassiné suite à des querelles au sein du FLN, à l'aéroport de Béjaïa ; celui de Krim Belkacem, opposant au coup d'état de 1965 et assassiné par les services secrets algérien en 1970, à l'aéroport de Hassi Messaoud ; et celui de Mohamed Khider, assassiné par les services secrets algériens en 1967, à l'aéroport de Biskra (Stora, *Les Mémoires* 214-215). Cette démarche permet de réintroduire ces noms évincés au sein de l'histoire algérienne à cause de leurs divergences d'opinions politiques.

Les premières années du XXIème siècle ont vu un progrès en ce qui concerne la reconnaissance de la pluralité au sein de l'histoire algérienne. Cependant, il reste néanmoins beaucoup à faire en ce qui concerne la mémoire collective du peuple algérien qui a pendant plusieurs décennies écouté les récits d'une histoire officielle ayant effacé de ses pages cer-

tains aspects de la guerre. En 2006, le Ministre des Affaires étrangères algérien a déclaré : “Le colonialisme a été une longue, longue nuit. Mais nous sommes indépendants depuis quarante-cinq ans, et la page n’est pas encore complètement tournée malgré les efforts de nos dirigeants respectifs” (Stora, *Les Mémoires* 199). Ainsi, la mémoire collective algérienne a donc évolué lentement à cause du récit d’un gouvernement pro-FLN cherchant à donner l’image d’un peuple unifié pendant et après la guerre.

### **3.2.2) La mémoire des algériens dans *Ce que le jour doit à la nuit***

La représentation du nationalisme algérien dans *Ce que le jour doit à la nuit* est simplifiée en deux types de nationalismes : d’un côté se trouvent les messalistes à travers le personnage de Mahi et de l’autre, le FLN à travers le personnage de Jelloul. Ces deux branches du nationalisme algérien se sont livrées une guerre sans merci pour finalement aboutir au triomphe du FLN en 1962. Ces conflits entre indépendantistes algériens ont ensuite été écartés de l’histoire officielle, mettant le FLN sur le devant de la scène. Dans le roman de Khadra, c’est tout d’abord les messalistes qui sont évoqués grâce au personnage de Mahi et à l’apparition de Messali Hadj chez lui à Oran dans les années 30, période où s’est développé un important nationalisme. A partir du début de la guerre jusqu’à la fin du roman, le mouvement messaliste n’est plus évoqué par le narrateur. En effet, Mahi étant le seul personnage du texte lié au mouvement, son éloignement d’Oran afin de fuir les soupçons de la police française et sa mort quelques mois avant le début de la guerre enterrent l’histoire et la mémoire de ce mouvement. Tandis que le mouvement messaliste apparaît dans la partie avant-guerre du roman, le FLN quant à lui est mentionné pour la première fois après la mort de Mahi, lorsque

que la guerre est déclarée par celui-ci. Le narrateur raconte les événements du 1er novembre 1954, jour où débute officiellement la révolution algérienne et la guerre d'indépendance :

Ce qui se déclara cette-nuit-là, un peu partout dans le Nord algérien, à minuit pile, à la première minute du 1er novembre, ne serait-il qu'un feu de paille, une flammèche fugace dans le souffle laminé des sempiternels ras-le-bol des populations autochtones disloquées, incapables de se mobiliser autour d'un projet commun ? ... Pas cette fois-ci. Les "actes de vandalisme" se multipliaient à travers le pays, sporadiques, puis plus importants, avec parfois une témérité sidérante. Les journaux parlaient de "terroristes", de "rebelles", de "hors-la-loi. (...) FLN. Front de libération nationale. Tout un programme. Avec ses lois, ses directives, ses appels au soulèvement général. Ses couvre-feux. Ses interdictions. Ses tribunaux. Ses sections administratives. Ses réseaux inextricables, labyrinthiques, efficaces. Son armée. Sa radio clandestine qui s'insurgeait tous les jours dans les maisons aux volets clos... (293)

Ici, le narrateur évoque le début de la guerre, ou révolution, en soulignant le changement qui s'est opéré parmi "les populations autochtones." Utiliser le pluriel pour se référer à la population algérienne est une manière de rappeler le manque d'unité au sein de celle-ci qui a jusqu'à lors empêché tout soulèvement d'avoir un impact suffisamment important. L'effet d'unité est alors perçu lorsque le narrateur insiste sur la différence qui s'opère lors de ce soulèvement, en mentionnant l'importance en nombre des attentats commis dans la nuit du 31 octobre au 1er novembre 1954. Il mentionne également la façon dont les acteurs de ces événements sont perçus et relayés par le gouvernement français qui les qualifie de "terroristes," "rebelles et "hors-la-loi." Il est intéressant de voir que la notion de violence et de désordre attachée aux attentats du 1er novembre 1954 contraste avec la description du FLN. Celui-ci est en réalité présenté dans le roman comme une organisation prête à gouverner, ce qui sera le cas à partir de l'indépendance en 1962. En effet, le projet du FLN s'organise autour de "lois" et de "directives," a une "armée" et un réseau de communication grâce à sa "radio clandestine." En présentant le FLN de manière si organisée, le narrateur prédit sa victoire grâce à son regard privilégié sur les événements passés.

En tant que narrateur, le personnage de Younes occupe une place essentielle et privilégiée dans le roman. Tout d'abord, le statut du narrateur et le point de vue narratif sont tous

deux internes puisque le narrateur est un personnage de l'histoire et le lecteur a uniquement accès à ses pensées. Le récit des événements, fictifs ou historiques, se fait donc à travers les yeux de ce personnage. La perspective de Younes est importante quant à la notion de mémoire due à son âge lors de sa narration. En effet, la voix du narrateur et son récit ne raconte pas uniquement sa vie, mais également la manière dont il a vécu la guerre. Il partage donc sa mémoire de la guerre. Bien que sa place atypique au sein des communautés arabe et européenne n'en fait pas nécessairement un représentant de la mémoire collective algérienne, le partage de sa mémoire en tant que personnage permet d'offrir un dialogue entre les communautés. Ayant oscillé pendant sa jeunesse entre deux communautés, il finit cependant par retrouver sa communauté d'origine après le départ de ses amis pieds-noirs. Lorsqu'il voyage en France et retrouve ses amis plusieurs décennies après la fin de la guerre, il n'exprime pas de réelle opinion quant à la guerre si ce n'est que la perte de ses amis l'a profondément touché, lorsqu'il leur confie qu'il a vécu "orphelin de [ses] amis" (399), ce qui fait écho à la phrase de Bruno qui dit que les pieds-noirs ont "vécu orphelins de [leur] pays" (399), comme si Younes cherchait à faire comprendre à ses amis que certains Arabes ont également subi des pertes pendant la guerre. Younes reste néanmoins l'Arabe et l'Algérien qui se remémore son passé et celui de l'Algérie. L'idée de perte reste présente également à travers le personnage d'Emilie. La mémoire collective algérienne quant à la guerre d'Algérie n'est donc présente qu'à travers Younes. Le personnage de Jelloul n'apparaît plus après l'indépendance, et Younes apprend à ses amis qu'il s'est fait assassiner au début des années 90. Le fait qu'il se soit fait assassiner lors d'une période troublée de l'Algérie représente un certain échec du FLN qui n'a pas su empêcher les islamistes radicaux de menacer la paix.



Enfin, Krimo le harki apparaît lui aussi dans le dernier chapitre. Bien qu'il soit algérien d'origine, Krimo est parti en France avec le reste de ceux qui ont fui l'Algérie à la fin de la guerre. Il éprouve un grand ressentiment au sujet de Younes et des autres Algériens et lorsqu'il en fait part à Younes, celui-ci répond : "*Nous avons trahi nos martyrs, vous avez trahi vos ancêtres, et puis vous avez été trahis à votre tour*" (393). Ici, Younes accentue l'aspect fataliste de la guerre qu'il associe à une trahison inévitable. Contrairement à ses amis pieds-noirs ou à Krimo, à aucun moment Younes ne semble chercher à justifier la guerre ou la violence, bien qu'il en comprenne les raisons. Sa voix et sa mémoire de la guerre se démarquent donc de la mémoire collective algérienne qui, jusque dans les années 90, a cherché à raconter la guerre comme le récit héroïque d'une révolution menée par le FLN, occultant ses aspects les plus sombres.

### **3.3) Le traitement de la mémoire dans *Ce que le jour doit à la nuit* en fait-il un roman de la réconciliation ?**

#### **3.3.1) L'amour et l'amitié comme vecteur du pardon**

Quoique le thème du pardon soit essentiellement abordé dans la dernière partie du roman, il n'en reste pas moins un thème fondamental. Le pardon est indissociable du passé et du temps qui s'est écoulé entre la fin de la guerre, c'est à dire la fin de la partie "Emilie" du roman, et le moment où Younes part en France des décennies plus tard pour revoir ses amis d'enfance et se recueillir sur la tombe d'Emile dans la partie "Aix-en-Provence." Si une possibilité de pardon existe chez les personnages, elle ne peut se réaliser qu'à travers les senti-

ments d'amour et d'amitié. Le personnage d'Emilie en est un exemple. Lorsque son fils Michel rencontre Younes après la mort de celle-ci, il lui remet une lettre dans laquelle Emilie a écrit : *“Je regrette tous les reproches que je t'ai faits. (...) Pardonne-moi comme je t'ai pardonné”* (408). Emilie exprime ici son pardon à Younes bien qu'elle l'ait violemment rejetée lorsqu'il était parti la retrouver après qu'elle eut fui l'Algérie. Le fait qu'elle demande à Younes de lui pardonner tout en sachant qu'il ne lira sa lettre qu'une fois qu'elle sera décédée révèle l'importance du pardon pour elle. Cette image d'un amour qui, en dépit des déceptions, des rancœurs et de la guerre, a traversé le temps, donne alors une dimension idéalisée du pardon qui peut apaiser certaines douleurs dues à des blessures qui semblent trop anciennes pour disparaître complètement.

Lors des retrouvailles entre Younes et ses amis d'enfance, il n'y a aucun pardon explicitement exprimé. Pourtant, l'amitié qui les lie laisse penser le contraire. Comme nous l'avons vu précédemment, les amis pieds-noirs de Younes expriment un certain ressentiment vis-à-vis des Algériens. Cependant, leur bonheur de revoir Younes après tant d'années envoie un message opposé à celui de la rancœur. Il existe entre ces hommes une amitié forte, un amour fraternel et un sens du respect que même la guerre n'a pas su détruire. Ces liens très forts servent alors de base à l'espoir d'un pardon possible entre ceux que l'on nomme Français d'Algérie et Algériens. La réaction de Younes face à la rancœur exprimée lors de ces retrouvailles va également dans ce sens. En effet, lors de cette rencontre, le pied-noir Gustave exprime le point de vue de sa communauté :

Pourquoi nous a-t-on fait croire que nous étions étrangers sur la terre qui a vu naître nos pères, nos grands-pères, et nos arrière-arrière-grands-pères, que nous étions les usurpateurs d'un pays que nous avons construits de nos mains et irrigué de notre sueur et de notre sang ? ... Tant qu'on n'aura pas la réponse, la blessure ne cicatrisera pas. (401)

Face à ce discours, Younes choisit de rester silencieux. Ce silence est à la fois synonyme de respect envers la douleur de Gustave et à travers lui, des pieds-noirs, et est également un acte de paix puisqu'il choisit de ne pas s'opposer à ce qui vient d'être exprimé. Le pardon, que Gustave semble refuser tant qu'il n'obtiendra pas de justification à son malheur, est tacitement proposé par Younes qui préfère ne pas entrer dans un débat qui ne ferait qu'entretenir le conflit. Ce comportement de la part de Younes montre que l'amitié est pour lui plus importante plutôt que de trancher sur la question de savoir qui a agi justement ou non pendant la guerre. Le pardon d'Emilie, qui demande celui de Younes, ainsi que les retrouvailles de Younes avec ses amis de jeunesse, suggèrent une possibilité de pardon entre les deux communautés de manière plus générale.

### **3.3.2) Une réconciliation longue mais possible ?**

À la fin de la partie "Emilie" du roman, le narrateur écrit qu'il était "incapable de [s]e résoudre à l'idée que ce qui *n'avait pas vraiment commencé était bel et bien fini*" (371). Cette phrase fait à la fois référence à l'histoire d'amour entre Emilie et Younes ainsi qu'à la guerre en Algérie. En effet, d'un point de vue officiel, la guerre d'Algérie n'était pas nommée "guerre" par la France au moment des faits et cette phrase du narrateur, qui raconte ces événements longtemps après les avoir vécus, le rappelle. Cette phrase à double-sens représente le parallèle entre la violente rupture qui s'est produite entre Français et Algériens et celle entre Emilie et Younes. La relation de ces deux personnages qui se sont aimés sans parvenir à être heureux ensemble est une métaphore de la relation entre les communautés arabe et européenne, qui aimaient un même pays mais ont échoué à y vivre en harmonie. Le message de Yasmina Khadra à travers la relation d'Emilie et Younes est très fort. Emile a été

aimée à la fois par Fabrice, Jean-Christophe, Simon et Younes et pourtant, elle n'a aimé que celui qui a choisi de ne pas être avec elle en dépit de son amour pour elle. Emilie incarne la femme que l'on s'est disputée et dont la vie a été frappée par le malheur, tout comme l'Algérie était une terre aimée des Français et des Algériens mais qui a vu couler beaucoup de sang. Une fois encore, le personnage d'Emilie est au cœur d'un intéressant parallèle. Le pardon d'Emilie qui est exprimé vers la fin du roman révèle la tentative de Khadra de réconcilier les deux communautés à travers son roman. Lorsque Younes n'a plus cherché à revoir Emilie après qu'elle l'ait rejeté, cette-dernière écrit dans sa lettre : *“Le mektoub, comme on dit chez nous. Un rien suffit à tout, à ce qui est bon et à ce qui ne l'est pas. Il faut savoir accepter. Avec le temps, on s'assagit”* (408). Ces lignes expriment l'idée que le temps apaise les blessures et que c'est à travers lui que l'on parvient à accepter. À nouveau, Khadra offre une voie vers la réconciliation, à savoir que ce qui ne pouvait être accepté juste après la guerre peut l'être avec le temps et qu'une réconciliation est alors possible.

La mémoire et le regard sur le passé suggère également qu'un dialogue est nécessaire afin de parvenir à une réconciliation. Il est possible de voir cela à travers le personnage de Krimo, l'Arabe qui était au service de Mme Cazenave et ensuite d'Emilie. Lorsqu'il va à la rencontre de Younes au cimetière, il se montre assez vindicatif. Cependant, après avoir rejoint Younes et les autres un peu plus tard, le narrateur le décrit en ces termes : *“Il a vidé son sac au cimetière ; il est assis en face de moi, avec mauvaise conscience après ce qu'on s'est dit. Peut-être avait-il sur le cœur un cri qu'il n'a jamais eu l'occasion de libérer ? En tous les cas, il a l'air apaisé de quelqu'un qui vient de régler ses comptes avec lui-même”* (397). Ici, la parole apparaît comme libératrice. Si une réconciliation n'est possible qu'à travers un dialogue, alors la parole en est la première étape. Selon Younes, il s'agit pour Krimo de trouver

la paix avec lui-même. Cette parole permet alors de renouer des liens et d'accepter le passé. Ce passé est omniprésent pour ceux qui ont vécu la guerre et tous ne sont pas prêts à pardonner, comme par exemple Jean-Christophe qui se dit "trop vieux" (412) pour cela. Khadra tente pourtant de transmettre un message qui se veut adressé à la jeunesse. Lorsque son narrateur dit : "À quatre-vingts ans, notre avenir est derrière. Devant, il n'y a que le passé" (403), il sous-entend que ceux qui sont jeunes doivent se préoccuper de l'avenir tant qu'ils le peuvent et ne pas s'enfermer dans les rancœurs du passé.

Enfin, la binarité suggérée dans le titre du roman à travers les notions de "jour" et de "nuit" tend vers cette réconciliation. Benaoumeur Khelifaoui détaille la relation entre présent et passé contenu dans le "jour" et la "nuit" :

Une lecture approfondie révèle que l'auteur suggère par son titre tous les changements, positifs ou négatifs, qui s'opèrent au fil de la chronologie de cette histoire d'amour, de déchirement et de guerre. Le présent du personnage central par rapport à son passé, celui de l'Algérie indépendante par rapport au colonialisme, l'issue malheureuse d'un amour difficile, la communauté européenne en tant que colons et son rapatriement, les autochtones asservis devenus maîtres de leur destin. (Khelifaoui 42)

Ces rapports compliqués entre les aspects du roman mentionnés par Khelifaoui sont au cœur du thème de la réconciliation en lien avec la mémoire. En effet, celle-ci dépend du regard sur le passé et de son acceptation ou non. En présentant son roman à travers la perspective du "jour" et de la "nuit," à savoir du présent et du passé, Khadra met l'accent sur le retour en arrière et la relation entre la notion de temps, de pardon et de réconciliation. *Ce que le jour doit à la nuit* est un roman qui met en lumière l'importance de la mémoire, qu'elle soit collective ou individuelle, dans le chemin vers la réconciliation de deux communautés et à présent, deux nations qui ont été opposées dans la guerre.

#### 4) Conclusion

Le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra offre des regards multiples sur l'histoire coloniale de l'Algérie depuis les années 30 jusqu'à la guerre d'indépendance. À travers les différentes voix des personnages représentant les colons européens devenus plus tard les pieds-noirs, et les Arabes, deux grandes perspectives majeures sont mises en scène. La richesse de l'œuvre de Khadra permet d'avoir également des perspectives plus nuancées de personnages qui vont à l'encontre des carcans de la communauté à laquelle ils appartiennent. Les identités représentées permettent alors d'avoir un regard plus global sur la population de l'Algérie coloniale. Le trouble identitaire du protagoniste aide à mettre en scène la binarité qui existe entre les communautés française et arabe.

Dans son roman, Khadra ne représente pas une mémoire de l'histoire mais des mémoires, celles de ceux que la guerre a touchés. Ses personnages ont en eux leur propre perspective de la Guerre d'Algérie. Contrairement à de nombreux romans traitant du même sujet et qui ont précédé celui de Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit* ne peut être catégorisé comme favorisant une mémoire collective aux dépens d'une autre. Khadra a donné une voix aux personnages représentatifs des communautés européenne/pied-noir et arabe et a créé dans une œuvre une réunion de ces communautés en y illustrant les peines et les souffrances que le passé produit sur elles.

La représentation contrastée qui est faite de l'histoire et des événements racontés à travers l'intrigue et la romance font de ce roman un appel à la réconciliation. Le passé douloureux que l'Algérie et la France ont en commun n'est pas uniquement dépeint pour raconter cette histoire toujours controversée de nos jours. Il transmet un message humaniste

et pacifique de la part de Khadra. *Ce que le jour doit à la nuit* est un appel au dialogue et à la paix des mémoires. Derrière ses personnages, c'est à la jeunesse algérienne que Khadra s'adresse en tentant de réconcilier Français et Algériens et en proposant une paix possible selon lui avec le temps.

## Références

- Ardjoum, Samir. "Cinéma: Ce que le jour doit à la nuit d'Alexandre Arcady." *El Watan*, 7 Sept. 2012, [elwatanlafabrique.wordpress.com/2012/09/07/cinema-ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dalexandre-arcady](http://elwatanlafabrique.wordpress.com/2012/09/07/cinema-ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dalexandre-arcady). Accessed Mar. 9 2018.
- Bouzar, Wadi; and Page, Andrea. "The French Language Algerian Novel." *Research in African Literatures*, 23 (1992): 51-59. Print.
- Dalley, Hamish. *The Postcolonial Historical Novel: Realism, Allegory, and the Re-presentation of Contested Past*. London: Palgrave Macmillan, 2014. Print.
- De Groot, Jerome. *Remaking History: The Past in Contemporary Historical Fictions*. New York: Routledge, 2016.
- Dine, Philip. *Images of the Algerian War: French Fiction and Film, 1954-1992*. Oxford: Clarendon, 1994. Print.
- "Discours du 4 juin 1958 au Forum d'Alger." *Fresques Ina*, 9 Mar. 2018, <http://fresques.ina.fr/de-gaulle/fiche-media/Gaullle00011/discours-du-4-juin-1958-au-forum-d-alger.html>.
- Drake, David. "Sartre, Camus and the Algerian War." *Sartre Studies International*, 5 (1999): 16-32. Print.
- Evans, Martin and Phillips, John. *Algeria: Anger of the Dispossessed*. Yale University Press: New Haven, 2007.
- Harrison, Olivia. "For a Transcolonial Reading of the Contemporary Algerian Novel." *Contemporary French and Francophone Studies*, 20 (2016): 102-110. Print.
- Khadra, Yasmina. *Ce que le jour doit à la nuit*. Juilliard: Paris, 2008. Print.



- Khelfaoui, Benaoumeur. *L'écriture de l'histoire: un dialogue entre les deux rives dans "Ce que le jour doit à la nuit", de Yasmina Khadra*. Edilivres Editions APARIS, Saint-Denis, 2011. Print.
- McCormack, Jo. *Collective Memory: France and the Algerian War (1954-1962)*. Lanham, MD: Lexington, 2007. Print.
- Neuhoff, Eric. "Ce que le jour doit à la nuit: pesant." *Le Figaro*, 11 Sept. 2012, [lefigaro.fr/cinema/2012/09/11/03002-20120911ARTFIG00548--ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-pesant.php](http://lefigaro.fr/cinema/2012/09/11/03002-20120911ARTFIG00548--ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-pesant.php). Accessed 9 Mar. 2018.
- Orlando, Valérie. *The Algerian New Novel*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2017. Print.
- Rousseau, Christine. "Ce que le jour doit à la nuit, de Yasmina Khadra: l'amour pluriel de l'Algérie." *Le Monde*, 9 Oct. 2018, [www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra\\_1104798\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra_1104798_3260.html). Accessed 9 Mar. 2018.
- Stora, Benjamin. *La gangrène et l'oubli: La mémoire de la guerre d'Algérie*. La Découverte & Syros, Paris, 1998. Print.
- Store, Benjamin. *Histoire de l'Algérie coloniale*. Paris: Editions La Découverte, 2004. Print.
- Stora, Benjamin et Jenni, Alexis. *Les Mémoires dangereuses et Transfert d'une mémoire*. Paris: Editions Albin Michel, 2016. Print.
- Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. Routledge, 2014. Print.

## **Liste des abréviations**

AIS: Armée Islamique du Salut

ALN: Armée de Libération Nationale

ENA: Étoile Nord-Africaine

FLN: Front de Libération National

GIA: Groupe Islamique Armé

GPRA: Gouvernement Provisoire de la République Algérienne

MNA: Mouvement National Algérien

OAS: Organisation Armée Secrète

PPA: Parti du Peuple Algérien