

Numéro 5

revue semestrielle

1er semestre 2011

Résolang

Littérature, linguistique & didactique

Les contextes

ISSN 1112-8550

La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s'y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s'ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu'à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d'origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l'aval du conseil scientifique et d'un comité de lecture international anonyme.

Comité d'édition

Présidente: Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d'Oran*

Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Université d'Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

Conseil scientifique

Président: Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmoussat, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Jean-Paul Meyer, *Université de Strasbourg*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d'Oran*

Djamel Zenati, *Université d'Alger*

Secrétariat de rédaction

resolang@gmail.com

Université d'Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M'naouer, Oran 31000

Directeur de la publication

Monsieur le Recteur de l'Université d'Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *Résolang* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

site institutionnel : <http://www.univ-oran.dz/revues/ruo/resolang/presentation.html>

site d'information : sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php



B.P. 1524, El M'naouer, Oran 31000, Algérie

Avant-propos
par Bruno Gelas

3

MOHAMMED SALEH AL-GHAMDI

Le discours occidental dans le discours des intellectuels saoudiens :
le cas d'Abdullah Al-Ghazami

5

RAJAA AL-TAMIMI SUBHI

Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural :
Michel Butor

17

SAMIA BEDDEK

Les co(n)textes des slogans publicitaires. Cas d'étude :
le journal *El Watan*

27

NEDJMA BENACHOUR

Voyage et bénéfice littéraire : l'exemple de Théophile Gautier

37

RACHIDA BENGHABRIT

Le discours du témoignage dans *La Femme sans sépulture*

49

NOUR-EDDINE FATH

Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE

57

VASSILIKI KELLA

Les conditions du cadre d'échange :
le cas du meeting électoral en Grèce

67

KONAN ROGER LANGUI

Senghor. Contrastes et constances
d'un engagement littéraire au sein de la négritude

77

BELKACEM MEBARKI

Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères

87

RAHMOUNA MEHADJI

La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin
dans les contes populaires algériens

97

HADJ MILIANI

Des langues et des pratiques de lecture en Algérie.
Éléments pour une analyse

107

NADIA OUHIBI-GHASSOUL

Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomastique :
Timimoun de Rachid Boudjedra

119

BLANDINE VALFORT

Errances de l'herméneute
face à la littérature francophone maghrébine

127

ABDERRAHMANE ZEKRI

Les paramètres contextuels et extratextuels
en classe de langue russe

137

DJAMEL ZENATI

Sens et forme en contexte :
le verbe «frapper» entre polysémie et polytaxie

145

YAMINA ZINAÏ

Mode d'existence et de production de la revue
Algérie Littérature / Action

157



Ce que le jour doit à la nuit

Père et repères

Lorsqu'on analysait le texte littéraire algérien dans sa dimension maghrébine, c'est-à-dire dans la particularité du contexte de sa production, on évoquait souvent le tragique de cette écriture¹. En effet, réduit à dire une identité malmenée par une idéologie coloniale nihiliste puis à contester les choix du pouvoir politique de la post-indépendance, ce texte semblait condamné à disparaître avec la fin de ces idéologies. Dès lors, la critique, et les lecteurs de manière générale, s'attendaient à ce que cette littérature investisse d'autres espaces en se déployant dans une dimension qui lui permettrait une plus large portée que celle qu'on lui prête traditionnellement, afin de se construire des lieux plus propices à la liberté de la parole qu'elle véhicule.

Le texte algérien a-t-il réussi cette mutation ou reste-il encore prisonnier des limites des espaces dans lesquels on l'emprisonnait ?

La réponse ne peut être aussi tranchée dans le sens d'une thèse ou d'une autre. En effet, même si depuis quelques années, et pour faire un peu branché, on évoque des tentatives d'une écriture de la modernité, ou même de la post-modernité, il semble, à notre sens, que le texte algérien n'arrive pas à briser ses limites pour prétendre s'installer clairement et franchement dans un tel espace. La thématique se limite encore et toujours à la défense d'une « algérianité » qui se bat pour affirmer les valeurs qu'elle véhicule, comme au temps de la colonisation lorsque cette manière d'être au monde était victime d'une idéologie réductrice, ou même nihiliste. Les tentatives de se déployer dans une dimension plus ontologique sont certes perceptibles, mais les textes continuent d'évoquer la spécificité d'une identité et d'une culture que les écrivains relèguent cependant inconsciemment dans une position périphérique par rapport à l'éternel modèle occidental que l'on affiche comme étant celui de la référence.

L'imaginaire d'un peuple ayant besoin d'un passé magnifié pour se débarrasser de ses complexes, on serait tenté de penser que la difficulté pour cette écriture de se départir de son lieu d'écriture traditionnel obéit à la volonté d'un inconscient collectif qui manifeste le besoin de revoir encore sa mémoire, surtout celle qui relève de l'histoire récente, pour l'exorciser des incompréhensions et des malentendus dont elle est chargée, et que le présent continue

1. Nous pensons ici à l'idée que défend Charles Bonn dans *Lecture présente de Mohammed Dib* (Bonn 1988) et dans *Problématiques spatiales du roman algérien* (Bonn 1986), selon laquelle, globalement, une fois l'identité algérienne rétablie dans ses droits, en fonction des multiples valeurs qui la constituent, et par rapport à tout ce qu'elle a perdu lors de la colonisation, la littérature algérienne, maghrébine, qui s'attelait essentiellement à cette tâche, perdrait l'objet de son discours et n'aurait, par conséquent, plus de raison d'être en tant que telle.

à charrier. L'Histoire rapporte ce qui, plus ou moins, fut réellement ; le recours à cette forme d'anamnèse par le biais de la fiction, donc de la métaphore, voudrait corriger ces imperfections en proposant ce qui aurait dû être.

La proximité géographique de l'Algérie et de la France, les échanges importants que ces deux pays entretiennent sur tous les plans et, surtout, du moins en ce qui concerne l'orientation de notre réflexion, l'aspect inter-culturel qui caractérise ces relations font que les marques du passé restent encore assez vivaces. Tous ces éléments déterminent de manière assez marquée les structures de l'imaginaire algérien actuel et la thématique littéraire qui en rend compte.

En écrivant en français et en se faisant publier par des maisons d'éditions françaises pour la plupart d'entre eux, les écrivains algériens actuels visent avant tout un public français, ou algérien francophone, pour lequel, à juste titre, ces maisons d'éditions – Le Seuil, Gallimard, Julliard entre autres – ont plus de crédibilité. Les textes que produisent ces écrivains sont censés avant tout intéresser ce public. Guidés par un tel choix, leur stratégie d'écriture s'impose d'elle-même : la mise en place d'un lieu d'écriture dans lequel les deux visions du monde se rencontrent pour dialoguer sur ce qui aurait pu les unir mais qui les a, en fait, séparées. L'idée serait louable en soi si cette littérature n'était pas fondée sur l'idée, souvent inconsciente certes, mais qu'une étude lexicale trahit, de recréer un univers exotique, c'est-à-dire qui présente encore une curiosité dont le lecteur occidental est toujours friand (ce qui est somme toute légitime), ou, par effet d'une intertextualité tenace, de perpétuer une esthétique ethnographique qui laisse lire la supériorité d'une manière d'être au monde sur une autre.

Cette technique, relève-t-elle du contre-discours face à l'espace occidental qui, malgré le changement du contexte qui prévalait lors de la colonisation, continue à imposer, de manière moins franche, une certaine manière d'être au monde grâce aux lois du marché et aux goûts du lectorat visé – ou obéit-elle à un inconscient qui n'arrive pas à se libérer totalement des références esthétiques et culturelles rémanentes, léguées par cet ancien contexte historique en question ?

L'un des derniers romans de Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, donne aisément à vérifier ces hypothèses de recherche sur les tendances du texte littéraire algérien actuel dans ses permanences et ses mutations. Si j'ai choisi Yasmina Khadra, c'est pour la simple raison que cet écrivain est des plus représentatifs de la littérature algérienne de langue française de ces dernières années.

Les approches qui me semblent les plus appropriées pour interroger ce roman à partir des hypothèses établies sont la sémiotique de l'espace, pour saisir comment l'écrivain débat des cultures maghrébine et occidentale à partir de la mise en place de lieux spécifiques qui leur permettent de se signifier, et la psychocritique, pour voir comment le narrateur choisi par l'écrivain vit cette rencontre pour tenter de se libérer des espaces clos, rendus asphyxiants par leurs valeurs obsolètes, et atteindre sa plénitude par son intégration dans d'autres espaces jugés plus ouverts. Au-delà, cependant, du parcours du narrateur dans le roman et des espaces dans lesquels il évolue, c'est surtout l'évolution du texte littéraire algérien vers des horizons plus larges qui guide cette analyse.

À partir de l'histoire d'un personnage-narrateur qui sert de prétexte pour apporter un discours plus ou moins distancié sur une période précise de l'histoire de l'Algérie, le roman de Yasmina Khadra retrace une réalité qui, en apparence, se présente comme celle d'un individu en quête de lui-même dans le croisement de deux cultures et deux styles de vie, mais qui, en profondeur, offre la lecture du déchirement de deux communautés opposées par l'éloignement de leurs modèles sociaux et culturels, et surtout par le manque de contact entre elles et la perspective d'un avenir commun. L'auteur nous avertit d'ailleurs de ce rapport conflictuel qui caractérisait la relation entre les deux communautés, aussi bien sur le plan historique que fictionnel, en nous rapportant en prologue de son roman une citation d'un écrivain symbole du déchirement qui prévalait à cette époque en Algérie et à Oran : Albert Camus, qui remarquait : « À Oran comme ailleurs, faute de temps et de réflexion, on est obligé de s'aimer sans le savoir. »

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, donc, le récit s'ouvre dans le sud de l'Algérie vers 1930¹. Le choix de cette date pourrait ne pas être gratuit. En effet, si cette année rappelle le centenaire de l'occupation française, elle est dans le roman celle du déracinement d'une famille, déracinement qui aboutira à sa destruction. Le décor change par la suite pour permettre au récit de transiter par la ville d'Oran avant de continuer dans un village colonial, et s'achever, fait étonnant qui mérite d'être souligné puisqu'il revient souvent dans le texte littéraire algérien, dans un aéroport, lieu d'ouverture vers tous les possibles, comme je l'avais noté dans d'autres articles consacrés à l'analyse de cette écriture (Mebarki 2009).

Si le narrateur quitte le sud, c'est parce que ce lieu devient celui du blocage et de la paralysie, celui où « les jours se ressemblaient désespérément » car « ils n'apportaient rien, ne faisaient, en partant, que nous déposséder de nos rares illusions ». La ville d'Oran, par laquelle le récit transite pour une bonne partie, permet au narrateur d'insister sur la séparation des espaces et de leur incommunicabilité. Cette ville est divisée en deux parties. D'un côté, le bidonville (et c'est là un euphémisme pour qualifier ce lieu, tant le récit nous le présente dans une misère et une laideur insoutenables) de Jenane Jato dans lequel le narrateur enfouit sa famille après lui avoir fait fuir le sud, son lieu d'origine. Toute la dimension tragique du récit que nous convie à lire Yasmina Khadra repose sur le rôle que joue ce lieu dans le roman. En effet, ce ghetto, au sens spatial comme aux sens social et culturel du terme, finit par détruire la famille du narrateur pour libérer ce dernier de toute attache filiale et lui offrir ainsi la liberté nécessaire pour investir des espaces plus en mesure de lui garantir son émancipation.

Ce bidonville est décrit avec le lexique fielleux qui convient à la description des lieux d'enfermement et d'étouffement d'une personnalité animée d'une grande volonté de changement. Cet envers du décor dans lequel le narrateur confine les siens, au sens algérien du terme, autrement dit ses congénères (ceux qui à l'époque coloniale étaient désignés par l'appellation d'« indigènes »), est présenté comme :

1. Il est étonnant de constater que la plupart des romans algériens qui mettent en scène cette opposition des espaces oriental *vs* occidental, tradition *vs* modernité, font transiter leurs récits par ce lieu.

« un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes geignardes, de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises 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'empuantissement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne. » (p.33)

Ce ghetto, bien entendu, est peuplé d'êtres qui vivent dans une déchéance humaine totale. Le narrateur n'éprouve pour eux aucune affection, même pas de la compassion pour le sort qu'il leur inflige dans le récit, laissant comprendre ainsi que ces déçus présentent l'anti-modèle pour un enfant en quête de sa mutation dans un monde qui puisse répondre à cette aspiration en l'arrachant à cette réclusion. Qu'il s'agisse de Bliss (Satan) le courtier, de Jambe-de-bois l'épicier, ancien goudier (autrement dit: ancien harki), d'El Moro, ancien bagnard, de Daho, l'enfant sans famille, ou encore des femmes du patio (grande maison collective), tous sont présentés comme « des damnés évincés 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 » (p.33).

Il faut par conséquent procéder au rejet de ce lieu clos, qui ne permettrait qu'une énonciation réduite à une parole sur l'origine et non le débat sur l'interculturel auquel, selon la vision du narrateur, conviait le contexte historique choisi pour le déroulement de cette fiction. Il faut aussi anéantir les personnages qui le peuplent et qui, comme il a été souligné plus haut, donnent la certitude qu'ils ne sont là que pour permettre au roman de montrer l'obsolescence du modèle qu'ils symbolisent, mais aussi, et peut-être même au-delà, l'impossibilité d'une parole monosémique sur cette manière d'être au monde qu'est l'algérianité. Rongés par la misère et la maladie, happés par la débauche et le banditisme, disparus sans raison comme la mère et la sœur du narrateur, ou même brûlés dans l'incendie qui a ravagé la maison commune, comme pour effacer toute trace d'un passé étouffant, ils connaissent tous une fin tragique.

Dès lors, débarrassé de cette contrainte, le récit change de lieu pour investir ce qui peut être qualifié d'endroit idéal pour l'expression d'un désir de mutation. Ce déplacement, tout comme ceux que le récit opérera par la suite, peut être lu aussi comme une technique discursive qui consiste à ruiner les bases de la monosémie au profit d'une signifiante qui s'appuierait sur la multiplicité des espaces.

De l'autre côté donc, la ville d'Oran. Elle est décrite comme la ville moderne, tentaculaire, une ville « aux antipodes du relent viciant de mon bled où les potagers rendaient l'âme sous la poussière » (p.28). Oran devient le miroir de Narcisse dans lequel le narrateur veut plonger pour se débarrasser d'une image qu'il n'acceptait plus, celle d'une réalité qui lui fit dire: « et moi, garçonnet malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané, portant mes dix ans comme autant de fardeaux » (p.12). Cependant, pour ne pas tomber dans le même enfermement du discours sur l'algérianité qu'il voudrait redéfinir, le narrateur attribue à cette ville un statut ambigu, qui, j'y reviendrai plus loin, s'avérera salutaire dans les moments de doute qu'il traversera et qui, forcément, sont inhérents à ce genre de quête.

Par nécessité de multiplier les espaces signifiants pour mieux nous faire saisir le discours qu'il propose sur le substrat pluriculturel algérien, le roman déplace le récit à Rio Salado, un village colonial, où le narrateur effectuera

son apprentissage de la vie au contact, quasi exclusif, des Pieds Noirs. Si nous nous mettions à la place de l'écrivain au moment où il cogitait son roman, nous pourrions comprendre ce déplacement comme une ruse qui consisterait à pousser une autre parole, celle des Pieds-noirs, qui puise sa force de l'idéologie coloniale, à se dévoiler entièrement afin de montrer ce qu'elle peut véhiculer d'intéressant pour faire avancer le débat sur l'algérianité. De la sorte, et comme on ne peut généralement déceler ses défauts que dans le regard de l'Autre, cette technique obligerait cette parole à fonctionner comme un miroir reflétant les imperfections d'une manière d'être au monde qui voudrait se corriger pour vivre ce qu'il est convenu d'appeler la « modernité », quête essentielle du narrateur dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

Cette forme de narration comporte cependant des risques. Le plus important est celui qui relève de l'influence intertextuelle des écrits de ces Pieds-noirs, et même de l'« algérianisme » de leurs aînés, les premiers écrivains de la colonisation. Les mots n'étant pas gratuits, ils trahissent parfois les idées reçues et refoulées de l'écrivain. Ainsi, quand il nous présente Rio Salado, Yasmina Khadra nous « rappelle » l'origine romaine de ce village, calquant de la sorte les thèses des écrivains des premières heures de la colonisation qui voulaient justifier la présence coloniale par l'ancien caractère latin de l'Algérie : « J'ai beaucoup aimé Rio Salado – *Fulmen Salsum*, pour les romains » (p. 151).

Pour détruire l'image du bidonville de Jenane Jato – lieu qui lui a permis d'énoncer sa vision du mode de vie algérien traditionnel en difficulté de mutation, et qu'il a décrit avec une extrême violence verbale – le narrateur verse dans un autre excès dans sa présentation de Rio Salado et de ses habitants. Cette bourgade est décrite comme un village colonial à la richesse et à la beauté ostentatoires, symbole de la réussite des Pieds-noirs que le narrateur s'évertue à rappeler dans un passage que même un Randau ou un Louis Bertrand auraient eu plus de retenue à produire dans leurs écrits algérianistes, glorificateurs de la colonisation. Il nous confie ainsi que :

« Rio Salado adorait taper dans l'œil, prendre sa revanche sur les pronostics qui l'avaient donné perdant sur toute la ligne. Les manoirs, qu'il arborait avec une insolence zélée le long de l'avenue principale, étaient sa façon de signifier aux voyageurs qui transitaient par là que l'ostentation est une vertu quand elle consiste à damer le pion aux sentences arbitraires, à recenser les chemins de croix qu'il avait fallu braver pour décrocher la lune. Jadis, c'était un territoire sinistré, livré aux lézards et aux cailloux [...] un territoire de broussailles et de rivières mortes, où les hyènes et les sangliers régnaient en maître absolus – bref, une terre reniée par les hommes et les anges [...] 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 gageures faramineuses comme éclosent les pousses sur les charniers » (p. 152).

Au contraire des personnages arabes que le narrateur confine dans des espaces hostiles, et auxquels il prête tous les défauts et toutes les tares possibles, les habitants de Rio Salado sont présentés comme les parfaits adjuvants pour le narrateur dans sa quête d'émancipation :

« ... 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 soûler les dieux de l'Olympe. C'étaient des gens agréables, spontanés et entiers » (p. 153).

Rio Salado est présenté donc comme «un bon endroit pour se reconstruire» (p. 153). Encore faut-il, pour supprimer toutes les contradictions et se fabriquer de nouveaux repères, que le narrateur aille jusqu'au bout de son fantasme par le rejet total de son passé. Ce rejet ne peut être effectif que si l'on procède à la mort du père, gardien et symbole de ce passé. S'inscrivant dans le registre du roman familial, tel que défini par Marthe Robert, selon lequel le narrateur reconstruit sa vie en se débarrassant des siens, à l'image d'Œdipe, *Ce que doit le jour à la nuit* n'échappe pas à la règle et procède à cette mise à l'écart du père¹. Ce fantasme met surtout à nu la confusion des espaces, géographique et psychique, et l'ambiguïté de la quête qui en découle.

La déchéance du père du narrateur est en effet, dans ce roman, un des thèmes narratifs qui représente l'une des variations de la quête de soi. Que le récit de Yasmina Khadra soit autobiographique ou non, et quelle que soit donc la part de la référence à la vie de l'écrivain, l'important pour nous est de voir dans quelle mesure le désir d'émancipation de l'être passe par sa libération de la figure paternelle qui, dans toute la tragédie du terme, s'exprime comme la perte d'un lieu de parole majeur. Cette approche nous semble essentielle pour la définition du texte algérien actuel, car une telle écriture ne relèverait plus de la seule maghrébinité mais de la thématique universelle de la littérature dans sa fonction de tenter de changer le monde et de comprendre la nature humaine, et non pas seulement de rapporter un réel ou d'en témoigner². Par conséquent, et pour répondre à nos premiers présupposés de lecture, ce texte manifeste bien ses désirs de mutation par rapport à ses préoccupations et son esthétique premières, qui continuent cependant à déterminer ses permanences dans sa spécificité.

L'éloignement des premiers lieux d'énonciation, ceux de l'algérianité renfermée sur elle-même et en butte à ses propres difficultés d'évolution, se fait donc dans la douleur. Le père avoue son incapacité d'aider son fils à s'émanciper. Dans une déclaration pathétique qui témoigne de toute son impuissance, il l'abandonne à son frère, qui, par son mariage avec une française, sa fonction de pharmacien, son érudition et la langue française qu'il parle, par sa position de puissant donc (comme souligné en note de bas de page), représente la

1. «Pour composer l'intrigue de son "roman familial", l'enfant n'a d'ailleurs pas besoin d'une tromperie bien compliquée, il lui suffit de faire passer au compte d'un fait extérieur le changement tout intérieur dont les motifs lui restent cachés : devenus méconnaissables à ses yeux depuis qu'il leur découvre un visage humain, ses parents lui paraissent tellement changés qu'il ne peut plus les reconnaître pour siens, il en conclut que ce ne sont pas ses vrais parents, mais littéralement des étrangers, des gens quelconques avec lesquels il n'a rien de commun si ce n'est qu'ils l'ont recueilli et élevé. Ayant ainsi interprété le sentiment d'étrangeté que lui inspirent maintenant ses anciennes idoles démasquées, il peut désormais se regarder comme un enfant trouvé, ou adopté, auquel sa vraie famille, royale, bien entendu, ou noble, ou puissante en quelque façon, se révélera un jour avec éclat pour le mettre enfin à son rang. » (Robert 1972, p. 46-47).
2. A ce sujet, il faut se référer à la définition que donne Marthe Robert : «Le roman au sens de dicton n'a bien entendu ni à "prendre" ni à "rendre" quoi que ce soit de réel, mais il n'apparaît pas non plus comme un simulacre inutile, car bien que la réalité lui soit à jamais inaccessible, il la touche néanmoins sur un point décisif, en figurant le désir réel de la changer. Qui "fait" un roman exprime par là même un désir de changement qui tente de s'accomplir dans deux directions, car ou bien il raconte des histoires, et il change ce qui est ; ou bien il cherche à se marier au-dessus de sa condition, et il change ce qu'il est ; de toute façon il refuse la réalité empirique au nom d'un rêve personnel qu'il croit possible de réaliser à force de mensonge et de séduction. » (Robert 1972, p. 35).

clé d'ouverture du lieu d'énonciation d'en face : celui de l'occidentalité, supposé être celui de la réussite dans cette entreprise de mutation

« — Tu as raison, Mahi, mon fils n'a aucun avenir avec moi. [...] Mon père me regarda dans les yeux et me dit : — C'est pour ton bien mon enfant. Je ne t'abandonnerai pas, je ne te renie pas ; je cherche seulement à te donner ta chance. » (p. 85)

Pour que l'enfant mette justement toutes les chances de réussite de son côté, et pour dépasser les incertitudes qu'il attribue à sa filiation, le récit de son parcours procède à une autre transgression par le changement de son nom : « Younes », l'enfant de parents algériens, devient « Jonas¹ », l'enfant adopté par son oncle, l'occidentalisé, et sa tante Germaine, l'occidentale. La scène nous rappelle la célèbre aventure de Jonas, prise non dans son sens religieux, mais dans son sens mythique, c'est-à-dire comme discours qui sert à éclairer une réalité et comprendre la parole qui en rend compte. L'engloutissement de Younes/Jonas, dramatique comme le serait toute séparation d'un enfant de ses parents, est vécu plutôt par le narrateur comme un sacrifice délicieux. L'enfant ne manifeste aucun chagrin ; ce qui laisse croire qu'il accepte son destin et qu'il est persuadé (mais n'est-ce pas là le désir inconscient de l'écrivain lui-même ?) de sa mission d'Élu qui doit plonger dans le ventre du poisson et en ressortir mieux armé pour accéder à la lumière vers laquelle il doit guider les siens.

C'est là en tout cas un indice qui montre que le personnage est en conflit avec lui-même ; ce qui, sur le plan littéraire, conférerait au texte de Yasmina Khadra une dimension universelle et non plus seulement un caractère maghrébin réduit. Cependant, comme ce passage met en scène d'autres personnages, antagonistes dans le récit, on ne peut s'empêcher de penser que ce conflit individuel prend une dimension collective puisqu'on peut le lire comme étant celui d'une algérianité en difficulté avec elle-même face aux exigences de l'universalité.

Le narrateur va encore plus loin dans son délire. Dans une scène d'une extrême violence qui montre que les anciens repères ne fonctionnent plus, et pour justifier son désir lancinant de s'en fabriquer d'autres, dans une transgression inouïe de la sacralité de la figure paternelle, il foule aux pieds la dignité de son père en le traînant dans les profondeurs de la déchéance humaine. Cette scène, qui use d'un subterfuge cinématographique consistant à utiliser le jeu de positions en haut/en bas, assis/debout, pour insister sur le rapport de force des personnages entre eux, montre le père dans le rôle d'un mendiant alcoolique qui se fait jeter d'un bar comme le clochard qu'il est devenu, et qui atterrit aux pieds de son fils qui passait par là. La violence de cette scène ne peut laisser le lecteur insensible. Voilà comment elle nous est racontée :

« Après plusieurs trébuchements, il parvint à se mettre sur son séant [...] Il ne sentait pas bon ; je crois qu'il avait uriné sur lui. Vacillant sur son postérieur, une main contre le sol pour éviter de s'affaisser, il chercha de l'autre sa canne, l'aperçut à proximité d'un caniveau et se traîna à plat ventre pour l'atteindre. Soudain, il se rendit compte de ma présence et se figea. En relevant la tête sur moi, son visage se désintégra. »

1. La scène du changement de nom est rapportée à la page 90 du roman. Pour plus de précisions sur la symbolique de ce nom, on peut se référer aux ouvrages suivants : *Mythologies* de Roland Barthes (1957), *Mythes, rêves et mystères* de Mircea Eliade (2002) et *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythologie à la métanalyse* de Gilbert Durand (1992).

C'était mon père!

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 de sa figure!... Une épave... une loque... une tragédie! » (p. 118-119).

Ayant totalement renié ses origines en cassant tous les repères traditionnels qui les limitent et les définissent, le narrateur ne se voit pas pour autant entièrement accepté par l'espace convoité. Malgré son hospitalité de façade et les multiples reniements consentis par le narrateur, le monde des Pieds-noirs se présente inexorablement centrifuge. La tentative du personnage de Younes, devenu donc Jonas, achoppe à une situation qui semble sans issue. Dès lors, le récit doit investir un autre lieu de parole, celui d'une relation amoureuse. C'est au personnage d'Émilie que sera assigné ce rôle de partenaire dans l'idylle que le narrateur vivra dans une grande partie du récit.

Ce lieu d'énonciation annule les précédents; tout est regardé ou programmé à partir du sentiment d'amour cultivé à l'endroit d'Émilie. La relation avec cette femme, sortie de nulle part (ce qui rappelle sur un plan intertextuel le célèbre: « Ce fut comme une apparition de Gustave Flaubert dans l'Éducation sentimentale »), entraîne Younes/Jonas dans un véritable délire narcissique qui met à nu toute la tragédie identitaire du candidat à une mutation de ce genre. Bien qu'originaire du sud algérien, le personnage s'attribue des traits physiques d'un Européen du nord: « Ah! si j'avais le bleu de tes yeux, Jonas, et ta face d'ange!... », lui soupire Simon, un Pied-noir de Rio Salado (p. 264). Il voudrait de ce fait s'installer « au-dessus » des Pieds-noirs dans ce domaine, comme pour affirmer ses « prédispositions » à l'occidentalisation que ces derniers lui contestent.

Sur un plan psychocritique, cette relation amoureuse ne serait-elle pas la manifestation du fantasme refoulé de l'auteur lui-même qui, en s'appropriant la langue française pour produire ses romans, laisserait supposer qu'il pense être culturellement plus français que les français de souche? Quoi qu'il en soit, cet amour s'avèrera impossible. Émilie a ses gardiens – à commencer par sa mère, madame Gazenave – qui veillent à la séparation des espaces et n'autorisent aucun écart par une relation mixte de ce genre. Dès lors, à son tour, ce lieu d'énonciation s'embrouille: la parole devient mutisme et l'ambiguïté se transforme en déchirement.



Ainsi, métaphore de l'Histoire ou simple histoire d'un personnage en quête de lui-même dans la diversité culturelle qui caractérisait l'Algérie au 20^e siècle, *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra se présente plutôt comme l'aventure d'une écriture qui voudrait se libérer des limites traditionnelles de son énonciation pour tester ses capacités à rendre compte des multiples aspirations de l'être. C'est à travers la mise en place d'une multiplicité de lieux d'écriture, de leur vacuité ou de leur fermeture, que l'écrivain nous convie à suivre ces deux histoires, coincées entre fatalité et libération, tradition et modernité. Des effets intertextuels inconscients, résidus de lecture de romans algérienistes, obèrent ce récit de relents fortement ethnographiques, que d'aucuns n'hésiteront pas à qualifier de discours qui tente de réhabiliter le mode de vie que menaient les Pieds-noirs en Algérie.

Ils n'auront peut-être pas tort tant le degré de l'éloge de cette culture est présent tout au long du roman ; cependant, il faudrait voir là aussi, peut-être, la volonté de s'appuyer sur toutes les facettes d'une mémoire, surtout celles qui sont considérées jusqu'à maintenant comme honteuses et taboues, pour dépasser la névrose qui caractérise la relation d'un peuple avec son passé. Cette forme de catharsis, qui s'appuie sur une stratégie bien précise, permet surtout de mesurer l'importance des efforts que cette littérature déploie pour changer de statut, investir d'autres lieux d'énonciation et proposer des thématiques plus universelles. L'entreprise n'est certes pas aisée, mais elle est exaltante et mérite d'être tentée, car, comme le souligne Yasmina Khadra lui-même par la voix de l'un de ses personnages (p. 471) : «Celui qui passe à côté de la plus belle histoire de sa vie n'aura que l'âge de ses regrets et tous les soupirs du monde ne sauraient bercer son âme».

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris : Seuil. 233 p.
- BONN, Charles. *Lecture présente de Mohammed Dib*. Alger : ENAL.
- BONN, Charles. 1986. *Problématiques spatiales du roman algérien*. Alger : ENAL.
- DURAND, Gilbert. [1979]. *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la métanalyse*. Paris, 1992. (Coll. Dunod).
- ELIADE, Mircea. [1957]. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 2002. (Coll. Folio Essais).
- KHADRA, Yasmina. 2008. *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris : Éditions Julliard.
- MEBARKI, Belkacem. 2009. «Le texte algérien : permanence et mutation d'une écriture». Dans *Résolang*. 1er semestre 2009, n° 3. Pages 105-111.
- ROBERT, Marthe. 1972. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Grasset.

RÉSUMÉ

À travers l'histoire d'un narrateur contraint de quitter son village natal dans le sud de l'Algérie pour s'installer à Oran puis à Rio Salado, un village colonial, au contact des Pieds-noirs, *Ce que doit le jour à la nuit* de Yasmina Khadra se présente comme un roman de la quête d'un lieu d'écriture et d'énonciation ouvert sur l'universel. Une approche psychocritique nous dévoile aussi les intentions d'un écrivain de vouloir se départir des valeurs traditionnelles de son espace d'origine pour s'appropriier celles du monde occidental, qui seraient plus propices à la plénitude de l'être. Au-delà de ce récit de fiction, ce roman invite surtout à suivre l'histoire de la littérature algérienne d'expression française dans ses tentatives de mutation et de mise en place d'une nouvelle esthétique.

MOTS CLÉS

Père – repères – lieux d'écriture – stratégie d'énonciation – diversité culturelle – Yasmina Khadra.

Résolang

Revue publiée par les Revues de l'Université d'Oran

Numéros parus

N° 1 – 1^{er} semestre 2008

N° 2 – 2^e semestre 2008

N° 3 – 1^{er} semestre 2009

N° 4 – 2^e semestre 2009

N° 5 – 1^{er} semestre 2011

À paraître

N° 6/7 – 2^e semestre 2011

N° 8 – 1^{er} semestre 2012

Sommaires et appels à contributions disponibles sur :
<http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php>

Achevé d'imprimer en juin 1011
sur les presses de l'imprimerie Mauguin
18, place du 1^{er} novembre, 09000 Blida

ISSN 1112-8550

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

LES CONTEXTES

Mohammed Saleh AL-GHAMDI

Le discours occidental dans le discours des intellectuels Saoudiens :
le cas d'Abdullah Al-Ghazami

Rajjaa AL-TAMIMI SUBHI

Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural :
Michel Butor

Samia BEDDEK

Les co(n)textes des slogans publicitaires
Cas d'étude : le journal *El Watan*

Nedjma BENACHOUR

Voyage et bénéfice littéraire :
L'exemple de Théophile Gautier. Constantine visitée au XIX^e siècle

Rachida BENGHABRIT

Le discours du témoignage dans *La Femme sans sépulture*

Nour-Eddine FATH

Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE

Vassiliki KELLA

Les conditions du cadre d'échange :
le cas du meeting électoral en Grèce

Konan Roger LANGUI

Senghor, contrastes et constances d'un engagement littéraire
au sein de la négritude

Belkacem MEBARKI

Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères

Rahmouna MEHADJI

La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin
dans les contes populaires algériens

Hadj MILIANI

Des langues et des pratiques de lecture en Algérie :
éléments pour une analyse

Nadia OUHIBI-GHASSOUL

Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomastique :
Timimoun de Rachid Boudjedra

Blandine VALFORT

Errances de l'herméneute face à la littérature francophone maghrébine

Abderrahmane ZEKRI

Les paramètres contextuels et extratextuels en classe de langue russe

Djamel ZENATI

Sens et forme en contexte :
le verbe « frapper » entre polysémie et polytaxie

Yamina ZINAÏ

Mode d'existence et de production de la revue *Algérie Littérature/Action*

ISSN 1112-8550