

Étude des personnages et analyse sociocritique dans *Nedjma* de Kateb Yacine et *Ce que le jour
doit à la nuit* de Yasmina Khadra

Nabil Semrouni

Mémoire
présenté au
Département d'Études françaises

Comme exigence partielle au grade de
Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Septembre 2018

©Nabil Semrouni, 2018

UNIVERSITÉ CONCORDIA
École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par : Nabil Semrouni

intitulé : Étude des personnages et analyse sociocritique dans *Nedjma* de Kateb
Yacine et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies
pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

_____ Président
Sylvain David

_____ Évaluateur externe
Mbaye Diouf

_____ Évaluateur interne
Louis Patrick Leroux

_____ Directrice
Françoise Naudillon

Approuvé par : _____ Directeur du département 2018
Denis Liakin

_____ Doyen de la Faculté
André Roy

RÉSUMÉ

Étude des personnages et analyse sociocritique dans *Nedjma* de Kateb Yacine et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

Nabil Semrouni

Il s'agit d'étudier deux romans algériens d'expression française, *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine et *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) de Yasmina Khadra. Les deux oeuvres parlent de l'Algérie coloniale. Histoire passionnée, histoire d'amour entre un homme et une femme, histoire d'un amour partagé par plusieurs hommes pour la même femme, et enfin, histoire de l'amour pour un pays en émergence, une émancipation nationale : tels sont les thèmes. Cet amour pour une femme et pour une patrie s'exprime à travers des personnages qui se veulent souvent porteurs d'idéaux sociologiques et politiques. Les personnages de ces romans ont un discours social, ils réfléchissent sur un monde qui change et leurs visions sont souvent l'écho d'une société en plein déchirement. Des relations se brisent, des amitiés s'effacent, un pays s'émancipe et l'amour est le seul espoir *peut-être* encore possible.

Ce qui nous intéresse plus particulièrement, ce sont les possibles significations des polygones amoureux qui sont présents dans les romans *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*. La question que nous pourrions nous poser est : « Que signifient ces polygones amoureux au plan des personnages et au plan sociocritique ? » Notre hypothèse est que chacun des personnages des romans à l'étude serait une possible représentation du peuple algérien et de ses contradictions dans un contexte colonial.

Nous répondrons à notre problématique en usant de quelques concepts clés; soit la sociocritique telle que développée par Dominique Maingueneau, une étude approfondie du personnage de roman en nous appuyant sur Georg Lukacs, et la notion de polyphonie définie par Michail Bakhtine. C'est en faisant l'étude des personnages et en faisant une analyse sociocritique de nos deux romans que nous pourrions faire « parler » nos œuvres, voir ce qu'elles disent déjà et les interpréter de manière rigoureuse.

ABSTRACT

Study of the characters and sociocritical analysis of the novels *Nedjma*, by Kateb Yacine, and *What the day owes the night*, by Yasmina Khadra

Nabil Semrouni

This thesis studies two Algerian novels of French expression, *Nedjma* (1956) by Kateb Yacine and *What the day owes the night* (2008) by Yasmina Khadra. Both works are about colonial Algeria. A story of passion, a love story between a man and a woman, a story of shared love by several men for the same woman, and finally, a story of love for a country in emergence, on path to national emancipation: such are the themes. This love for a woman and for a homeland expresses itself through characters who aim to be often carriers of sociological and political ideals. The characters in these novels bear a social discourse; they reflect on a changing world and their visions are often the echo of a torn society. Relationships break down, friendships fade, a country gains its independence and love is the only hope *perhaps* still possible.

What interests us more particularly are the possible meanings of the love polygons that are present in the novels *Nedjma* and *What the day owes the night*. The question we might ask ourselves is: “What do these love polygons mean for the characters, and what do they mean from a sociocritical perspective”? Our hypothesis is that each of the characters in the novels under study would be a possible representation of the Algerian people and of its contradictions in the colonial context.

We will answer our problem by using some key concepts: sociological criticism as developed by Dominique Maingueneau; an in-depth study of the novel character relying on Georg Lukacs; and the notion of polyphony as defined by Mikhaïl Bakhtine. It is by studying the characters and making a sociocritical analysis of our two novels that we will be able to make our books “talk”, to see what they already say and to interpret them in a rigorous way.

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je remercie Dieu qui rend tout cela possible.

Je remercie Dre. Françoise Naudillon, qui a cru en moi, et malgré un départ difficile, a su me guider, me conseiller et nourrir ma réflexion pour ce travail.

Je souhaite particulièrement remercier ma chère épouse, qui avec beaucoup de tendresse, a su m'écouter, me lire et m'encourager sans cesse.

Merci à ma famille, qui de près ou de loin, par sa simple présence, a su me rassurer dans les moments de doute.

Je tiens à exprimer ma gratitude envers les professeur(e)s qui ont nourri mon intérêt pour les lettres et qui ont su être, chacun à leur manière, des modèles.

Je remercie le jury pour sa généreuse et attentive lecture de ce mémoire.

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCTION | 1 |
| CHAPITRE 1 : L’HENAGONE DES FEMMES | 10 |
| PREMIERE PARTIE : SURVOL DE L’ALGERIE COLONIALE (1830-1962)..... | 10 |
| 1.1.1 Contexte historique..... | 10 |
| 1.1.2 Contexte littéraire..... | 11 |
| 1.1.3 Contexte sociologique de la colonisation..... | 14 |
| 1.1.4 <i>Nedjma</i> et <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> ; deux romans algériens l..... | 17 |
| DEUXIEME PARTIE : ÉTUDE DES PERSONNAGES FEMININS DANS <i>NEDJMA</i> ET <i>CE QUE LE JOUR DOIT A LA NUIT</i> | 17 |
| 1.2.1 Les personnages féminins et leur origine..... | 20 |
| 1.2.2 Caractéristiques physiques et psychologiques de Nedjma..... | 22 |
| 1.2.3 Caractéristiques physiques et psychologiques d’Émilie..... | 25 |
| TROISIEME PARTIE : LE MYTHE DE LA FEMME FATALE..... | 28 |
| 1.3.1 Le mythe de la femme fatale chez Nedjma..... | 29 |
| 1.3.2 Le mythe de la femme fatale dans chez Émilie..... | 33 |
| CHAPITRE 2 : LE TETRAGONE DES HOMMES | 37 |
| PREMIERE PARTIE : LES PERSONNAGES MASCULINS DANS <i>CE QUE LE JOUR DOIT A LA NUIT</i> ; DES HEROS TRAGIQUES..... | 40 |
| 2.1.1 Fabrice l’intellectuel ; un héros lyrique..... | 40 |
| 2.1.2 Jean-Christophe le militaire ; un héros guerrier..... | 41 |
| 2.1.3 Simon le neutre ; un héros tranquille..... | 41 |
| 2.1.4 Younes l’hybride ; un héros tragique..... | 42 |
| DEUXIEME PARTIE : LES PERSONNAGES MASCULINS DANS <i>NEDJMA</i> ET <i>CE QUE LE JOUR DOIT A LA NUIT</i> ; ENTRE TRAGEDIE ET POLYPHONIE..... | 44 |
| 2.2.1 Lakhdar et Fabrice ; les révolutionnaires..... | 45 |
| 2.2.2 Mourad et Simon ; les sacrifiés..... | 46 |
| 2.2.3 Mustapha et Jean-Christophe ; les guerriers..... | 48 |
| 2.2.4 Rachid et Younes ; la quête identitaire..... | 50 |

| | |
|---|-----------|
| TROISIEME PARTIE : LES RELATIONS ENTRE LES PERSONNAGES MASCULINS ET FEMININS DANS <i>NEDJMA</i> ET <i>CE QUE LE JOUR DOIT A LA NUIT</i> | 54 |
| 2.3.1 <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> | 55 |
| 2.3.2 <i>Nedjma</i> | 57 |
| | |
| CHAPITRE 3 : POLYGONE A DIMENSION COLONIALE ET POSTCOLONIALE | 61 |
| | |
| PREMIERE PARTIE : LE COLONIALISME COMME TOILE DE FOND..... | 61 |
| 3.1.1 Contexte historique et idéologique du colonialisme en Algérie..... | 62 |
| 3.1.2 <i>Nedjma</i> ; un roman anticolonialiste | 63 |
| 3.1.3 Exploitation économique, physique et psychologique du colonisé dans <i>Nedjma</i> | 64 |
| 3.1.4 La révolte du colonisé comme réponse à l'exploitation politique et militaire dans <i>Nedjma</i> | 67 |
| 3.1.5 <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> ; une vision postcoloniale..... | 69 |
| 3.1.6 Le colonialisme dans <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> | 71 |
| 3.1.7 Le colon vs le colonisé dans <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> | 73 |
| 3.1.8 La cohabitation possible entre Algériens et Français dans <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> | 74 |
| 3.1.9 Le colonialisme ; la langue comme monnaie d'échange..... | 77 |
| | |
| DEUXIEME PARTIE : UNE INTERPRETATION DU CONTEXTE HISTORIQUE PAR LE DISCOURS SOCIAL ET LA SOCIOCRIQUE DANS <i>NEDJMA</i> ET <i>CE QUE LE JOUR DOIT A LA NUIT</i> | 79 |
| 3.2.1 <i>Nedjma</i> , une interprétation de l'Histoire..... | 81 |
| 3.2.2 <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> , une interprétation de l'Histoire | 83 |
| | |
| CONCLUSION..... | 86 |
| | |
| BIBLIOGRAPHIE | 95 |

« La femme, c'est un miracle. Elle est source de toutes les rédempions pour celui qui sait la mériter. Sans ma femme, jamais je n'aurais réussi quoi que ce soit dans ma vie. Car c'est la femme qui porte l'homme. On dit que derrière chaque grand homme se cache une femme, et c'est faux. L'homme n'est que l'arbre qui cache la forêt. Et la forêt, c'est la femme. »¹
Yasmina Khadra

Introduction

Ce travail est un hymne à l'amour que j'ai pour le pays où je suis né, mais que je connais à peine. Ce que j'en sais, je le sais à travers les histoires que mes parents m'ont racontées, ou encore grâce aux livres et à quelques voyages en terre maternelle. De mon enfance à l'âge adulte, j'ai grandi avec la représentation d'une Algérie véhiculée à travers le passé de ceux qui m'ont mis au monde. J'ai voulu en savoir davantage sur une histoire personnelle qui m'échappe, et ce, par la voie de l'érudition. Comme Aimé Césaire², je fais mon *retour au pays natal* à la carte, un voyage sur la terre de mes ancêtres à travers deux romans algériens qui parlent d'amour et qui ont comme toile de fond les années de la colonisation française en Algérie (1830 à 1962), soit *Nedjma* de Kateb Yacine et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. Par son universalité, le thème de l'amour est infini et intemporel, et par son inhumanité, la guerre sépare les êtres qui s'aiment. L'amour d'un pays, l'amour de l'amour et la guerre d'Algérie comme assise historique, voilà de quoi écrire un mémoire à saveur sentimentale.

À la fois glorifié et maudit, l'amour est une source d'inspiration intarissable pour de nombreux artistes issus de disciplines différentes. Que ce soit pour l'orateur, l'écrivain, le peintre, le danseur, le chanteur ou le cinéaste, l'expression de l'amour se dit, s'écrit, se peint, se danse, se chante et fait l'objet de productions artistiques diverses. L'amour est dans une chanson de Brel, dans un film d'Antonioni, dans le creux des notes d'une composition de Debussy, dans une pièce de Shakespeare ou dans un roman de Garcia Marquez. « *Love is in the air* », pour reprendre les paroles de ce morceau populaire. Ainsi, l'amour est finalement partout. D'ailleurs, dans nos œuvres à l'étude, la quête amoureuse est un thème principal. La muse de l'artiste masculin est souvent une femme, pour qui ce dernier éprouve une admiration, un amour, ou un désir. Elle est

¹ Khadra, Y. (2016, 6 septembre). Entrevue radiophonique avec Marie-Louise Arsenault. *Plus on est de fous, plus on lit* (Vidéo en ligne). Repéré à <http://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/saison-2016-2017/segments/entrevue/8585/entrevue-yasmina-khadra-mohammed-moulessehoul>

² Auteur du *Cahier d'un retour au pays natal* (1956). Paris : Présence africaine.

son inspiration, celle qui lui permet un élan de création. Pour d'autres, c'est l'amour de la nature, une forêt des Laurentides en automne, ou une plage des Caraïbes qui permettent de fuir l'espace d'un instant fugace, une réalité trop crue.

Il y a un seul Amour, mais des copies à l'infini. Et l'amour peut s'appréhender de toutes sortes de façons : l'amour d'une mère, l'amour de l'art, l'amour des choses... ou l'amour d'une femme ou encore l'amour d'une patrie. Les deux auteurs à l'étude sont de grands sentimentaux, ce sont des êtres sensibles à la beauté et à l'amour ; pour eux, le thème de l'amour représente un sujet privilégié.

Certes il s'agit de romans et quoi de plus naturel que d'y trouver une passion amoureuse, mais il importe bien de situer cette greffe sentimentale et d'en mesurer toute la portée. Il apparaît clairement que, sans l'aide du désir, le discours idéologique ne peut soutenir à lui seul l'épreuve de la fiction littéraire. L'œuvre a, de par sa nature, besoin d'une trame romanesque, d'une intrigue amoureuse qui met en contact les deux cultures, les deux mondes présents dans l'espace de la narration.³

Nedjma (étoile en arabe) et *Ce que le jour doit à la nuit* sont déjà des titres extrêmement évocateurs. *Nedjma* est l'étoile qui scintille dans la nuit sombre, l'espoir d'un pays en devenir ; *Ce que le jour doit à la nuit* est l'expression amoureuse de la relation entre le diurne et le nocturne, leur attachement obligé. Dans les deux romans, il est question d'une histoire d'amour entre un homme et une femme, d'un amour partagé par plusieurs hommes pour la même femme, et de l'amour pour un pays en émergence, une émancipation nationale. Nous verrons dans ce travail comment cet amour pour une femme et pour une patrie est exprimé à travers des personnages qui se veulent souvent porteurs d'idéaux sociologiques et politiques. Les personnages de ces romans portent en eux un discours social, ils réfléchissent sur un monde qui change et leurs visions sont souvent l'écho d'une société en plein déchirement. Des relations se brisent, des amitiés s'effacent, un pays s'émancipe et l'amour est le seul espoir *peut-être* encore possible : « Avant tout il est important de souligner que, dans le cas des parcours impossibles, il

³ Hardi, F. (2005). *Le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres*. Paris : L'Harmattan, p. 182.

s'agit à chaque fois d'un amour entre deux personnes de culture et de religion différentes. C'est-à-dire une rencontre entre le Même et l'Autre ».⁴

Si Kateb Yacine et Yasmina Khadra ont évoqué à travers leurs œuvres des années d'occupation française en Algérie, leurs visions ont été racontées de manières différentes. D'ailleurs en parlant de son pays, l'Algérie, Yasmina Khadra nous dit : « J'aime beaucoup ce pays, je l'ai défendu par les armes et je l'honore par la plume ».⁵ Témoin de son époque et fidèle à ses idéaux, l'écrivain exprime la pensée du monde dans lequel il vit. Khadra déclare ainsi :

« *Ce que le jour doit à la nuit* est ma réponse algérienne, (...) [à Albert Camus]. J'ai tout simplement voulu lui dire que l'Algérie, ce n'est pas ce type qu'on abat sur une plage parce qu'il fait chaud. J'ai voulu montrer que l'Algérien est une histoire, une épopée, une bravoure, une vaillance, une intelligence, une générosité. Toutes ces belles choses que Camus n'a pas réussi à déceler ».⁶

Il faut savoir par ailleurs qu'en écrivant *Ce que le jour doit à la nuit*, Khadra a certainement lu son prédécesseur Kateb Yacine et son œuvre *Nedjma*, parue en 1956, roman phare de la littérature algérienne d'expression française : il en a aussi fait la « revisitation », c'est-à-dire que Yasmina Khadra explore un sujet déjà abordé par Kateb Yacine et il en propose une autre déclinaison. Dans les deux romans, quatre hommes s'éprennent de la même femme. Cette femme est l'objet d'un amour impossible et peut être comprise comme le symbole d'une nation algérienne qui veut se défaire des années de colonialisme. Chacun à sa manière, Kateb et Khadra, posent un regard critique sur un pays bouleversé par les changements politiques et sociaux. Par exemple, chez les deux écrivains, on évoque Lalla Fatma, une héroïne légendaire anticolonialiste qui, « stérile chez Yacine, est fertile chez Khadra ; elle incarne la continuité de ce monde d'antan dans la personne de Younes, son arrière-petit-fils ».⁷

⁴ Hardi, F., op. cit., p. 183.

⁵ Khadra, Y. (2016, 6 septembre). Entrevue radiophonique avec Marie-Louise Arsenault. Plus on est de fous, plus on lit (Vidéo en ligne). Repéré à <http://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/saison-2016-2017/segments/entrevue/8585/entrevue-yasmina-khadra-mohammed-moulessehou>

⁶ Garcia Cela, C. (année inconnue). *Les étrangers d'Algérie Albert Camus, Kateb Yacine, Yasmina Khadra*, p. 235. Repéré à <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12383.pdf>

⁷ Idem.

Nedjma est le roman phare de la littérature algérienne d'expression française. Il est probablement le roman algérien le plus étudié au monde. Nous porterons donc une attention particulière à quelques ouvrages consacrés à ce roman monumental. Le premier ouvrage consulté pour mieux comprendre le roman *Nedjma* est *Kateb Yacine : Nedjma* de Charles Bonn publié en 1990 aux Presses Universitaires de France. Charles Bonn déclare que :

« Le lecteur étranger à la réalité maghrébine qui ouvre pour la première fois un roman algérien y cherche le plus souvent un document sur une société qu'il ne connaît pas. Et quand ce roman a été comme *Nedjma* publié pendant la guerre d'Algérie, en 1956, il y cherche aussi un témoignage sur cette guerre dont les blessures de part et d'autre ne sont pas encore tout à fait refermées, et sur l'histoire de laquelle pèse cependant comme une chape de silence. Dans les deux cas il peut s'attendre à un récit linéaire, chronologique, et à des descriptions savoureuses ou cruelles, mais réalistes ».⁸

Lors de sa publication, *Nedjma* était déjà considérée comme une œuvre majeure de la littérature de langue française. Charles Bonn s'attarde sur le contexte dans lequel *Nedjma* est né. Que ce soit en étudiant la structure narrative, le contexte historique et politique, la question du mythe, la temporalité ou les personnages, l'ouvrage de Charles Bonn explore *Nedjma* de manière accessible, il en fait un survol complet. Il rend la lecture de ce roman complexe beaucoup plus compréhensible. Bonn développe notamment sa réflexion sur les quatre personnages masculins que sont Lakhdar, Mourad, Rachid et Mustapha sans omettre d'expliquer que la voix du narrateur de *Nedjma* compte pour beaucoup. *Nedjma* est le roman de la révolution et Charles Bonn nous montre l'aspiration à la liberté dans *Nedjma* et les balbutiements d'une affirmation nationale. Cette affirmation de soi, Charles Bonn l'explique en étudiant ce que le roman de Kateb Yacine attribue aux notions de tribu et d'islam, thèmes récurrents dans l'œuvre de Kateb. *Nedjma* parle de l'Algérie, de ses ancêtres, car c'est une prise de conscience du passé de son pays qui lui permettra d'accéder à une future nation algérienne. Le personnage mythique caractérisé par *Nedjma* serait en lien avec une épopée avant l'indépendance algérienne.

Le second ouvrage majeur consacré au roman est *Nedjma de Kateb Yacine Essai sur la structure formelle du roman* de Marc Gontard publié en 1985 chez l'Harmattan. La lecture de ce livre est nécessaire pour comprendre l'univers de *Nedjma*. Selon Gontard, le roman remet en

⁸ Bonn, C. (1990). *Kateb Yacine : Nedjma*. Paris : Presses Universitaires de France, p. 6.

question la structure du roman traditionnel : il évoque le nouveau roman. Ainsi, dans *Nedjma*, le temps n'est pas linéaire : Kateb Yacine explore le passé, le présent et le futur en même temps. Il s'agit d'un récit fragmenté. *Nedjma* serait aussi un univers fermé qui évoquerait la révolution non seulement dans les idées proposées par l'auteur et ses personnages, mais aussi au point de vue stylistique. Marc Gontard déclare que :

« Le sens le plus authentique de *Nedjma* est d'être lui-même incomplet, inachevé, incertain...Pouvait-il en être autrement dans l'Algérie des années 50?...N'est-il pas significatif que le destin des personnages connaisse justement cet inachèvement, ce suspens, qui traduisent admirablement, dans le « fonctionnement » même du récit, l'incertitude qui pèse sur la véritable personnalité de la patrie revendiquée? »⁹

Selon Marc Gontard, il y aurait dans *Nedjma* à la fois une prise de conscience politique révolutionnaire et un changement révolutionnaire dans l'écriture du roman.

La recherche proposée dans ce mémoire trouve son originalité dans une approche comparative. En effet, avant de découvrir Kateb Yacine, j'ai d'abord lu le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. Ce sont mes lectures critiques du roman de Khadra qui m'ont amené à lire *Nedjma* de Kateb Yacine. J'y ai découvert des liens indéniables avec le roman de Khadra. Je me suis donc lancé dans une étude comparative de *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*. C'est par ailleurs les questions du mythe de la femme fatale et du discours social des personnages qui gravitent autour de cette figure féminine, le tout sur fond de colonialisme, des questions communes aux deux œuvres, qui m'ont interpellé. Il s'agissait de comprendre ce que les personnages amoureux dans les deux romans signifient. L'étude des personnages est alors apparue comme essentielle. J'ai voulu savoir ce que disent, ce que font et ce que pensent les personnages de deux romans pendant les années de colonialisme en Algérie. Il y a des ressemblances évidentes entre les personnages de deux romans. Bien que ceux-ci aient été créés à une époque différente, ils évoluent dans le même contexte historique. Ce travail s'avère donc une étude comparative de deux romans écrits à plus de 50 ans d'intervalle, ce qui oblige à voir le colonialisme sous deux visions différentes, parfois semblables, parfois opposées. Le roman *Nedjma* est un classique de la littérature algérienne d'expression française, tandis que *Ce que le*

⁹ Gontard, M. (1985). *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman*. Paris : L'Harmattan, p. 110.

jour doit à la nuit est plutôt un roman grand public. Ce sont deux œuvres totalement différentes, la première est beaucoup plus complexe et demande un réel travail de lecture et de relecture, alors que la deuxième est une œuvre tout à fait intelligente, sensible, mais aussi beaucoup plus nuancée et qui n'est pas aussi engagée que le roman de Kateb Yacine.

Les ouvrages consacrés à Yasmina Khadra sont plus rares que ceux qui portent sur Kateb Yacine et sont principalement constitués de mémoires de maîtrise ou de thèses de doctorat. Cela s'explique par le fait que *Nedjma* est une œuvre beaucoup plus complexe qui a été étudiée par un plus grand nombre de spécialistes. Néanmoins, quelques études ont été faites sur *Ce que le jour doit à la nuit*. Dans le quotidien d'information *Le Devoir*, un article ayant pour titre « L'Algérie de Yasmina Khadra » comporte une longue entrevue qui permet de mieux comprendre les motivations de l'auteur: « *Ce que le jour doit à la nuit*, c'est un retour aux sources pour lui. " C'est comme le saumon: il quitte la rivière pour les vertiges de l'océan, et puis il faut qu'il revienne à sa source pour se reproduire" ». ¹⁰, dit-il. Khadra revisite le passé de l'Algérie en lui dédiant un roman. Selon la journaliste citant l'auteur : « l'Algérie fait rêver. Elle fait encore rêver les gens qui l'ont connue. Les pieds-noirs n'ont jamais cessé d'être Algériens ». Il ajoute: « Dans ce livre, j'ai voulu dire aux Français et aux Algériens l'histoire commune qu'on a vécue, et j'ai essayé de réconcilier les deux camps ». ¹¹ C'est justement pourquoi le livre de Yasmina Khadra est perçu comme étant le roman de la réconciliation.

Un mémoire intitulé *La lutte du jour et l'ambiguïté d'un destin dans Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra*¹² s'attarde à la relation entre le diurne et le nocturne qu'évoque le titre. Le mémoire propose une étude des symboles du jour et de la nuit dans le roman. Les deux thèmes reviennent souvent dans l'œuvre de Khadra et ils sont présentés comme étant des paradoxes. La vie serait le jour ; la mort serait la nuit. D'ailleurs les questions de vie et de mort sont récurrentes. Diamétralement opposés, la nuit et le jour sont à l'image du personnage de Younes, dichotomique et paradoxal. Il raconte sa version de l'Algérie à travers les deux identités qu'il possède : algérienne et française. Selon Soraya Benbid, Yasmina Khadra joue sur les

¹⁰ Laurin, D. (2008, 30 août). Entrevue L'Algérie de Yasmina Khadra. *Le Devoir*. Repéré à <https://www.ledevoir.com/lire/203451/entrevue-l-algerie-de-yasmina-khadra>

¹¹ Idem.

¹² Bendid, S. (2010). *La lutte du jour et l'ambiguïté d'un destin dans Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra*. (Mémoire de maîtrise), 109 p.

symboles que sont le jour et la nuit pour créer une atmosphère aussi poétique que le titre de son œuvre. La nuit représenterait la violence de la guerre ; le jour serait le symbole de l'amitié et l'amour. Un autre intérêt de ce mémoire pour notre propre recherche est la partie consacrée au personnage de Younes. En effet, sous la direction de Philippe Hamon, Soraya Bendid s'attaque au personnage de Younes en prenant soin, par exemple, d'étudier les différentes significations de son prénom dans les religions monothéistes.

*L'écriture entre Histoire et fiction dans Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra*¹³ est un mémoire écrit par Badia Senoussi de l'Université Kasdi Merbah de Ouargla. Cette étude se penche sur la dimension historique du roman considéré comme une réécriture de l'Histoire. Cet ouvrage étudie les liens entre l'histoire de la colonisation française en Algérie et ce qu'en dit la fiction dans *Ce que le jour doit à la nuit*. Ce travail est intimement lié à notre approche, car il s'appuie également sur la sociocritique et notamment sur les réflexions de Lucien Goldmann et Claude Duchet. Suite à son étude des personnages, du temps et de l'espace de l'œuvre de Yasmina Khadra, Badia Senoussi en conclue que l'histoire dans le roman de Khadra est fidèle à la réalité de l'histoire franco-algérienne.

Pour en savoir plus sur Yasmina Khadra, l'auteur de *Ce que le jour doit à la nuit*, une entrevue radiophonique sur le site de Radio Canada intitulée « Le féminisme assumé de Yasmina Khadra » sera aussi utile pour mieux comprendre la dimension idéologique de cet écrivain et son discours sur des sujets comme la guerre, la politique, la religion et les femmes. Dans cette entrevue parlée, il fait un appel à la paix et précise la vocation de son roman : il espère une réconciliation entre les Algériens et les Français. La question des personnages féminins est aussi abordée. Mohamed, l'oncle de Younes dans *Ce que le jour doit à la nuit*, ne cesse de vanter les mérites des femmes, le miracle qu'elles représentent. Dans cette entrevue, Yasmina Khadra nous dévoile qu'il écrit avec un pseudonyme, que son vrai nom est Mohamed Moulessehoul, et que Yamina Khadra (et non pas Yasmina Khadra, erreur de son éditeur), est le prénom de sa femme pour qui il a une grande admiration. « L'amour et le respect qu'il voue à l'épouse à laquelle il a donné son nom, et qui lui offre, en retour, ses deux prénoms, comme pour un nouvel échange de

¹³ Senoussi, B., op cit.

nouvelles alliances ».¹⁴ Avec cet entretien, il est aussi plus facile de comprendre l'auteur et la place qu'il voue à l'amour. Chez Yasmina Khadra, le personnage d'Émilie n'est pas tiré de la vie de l'auteur. En revanche, Émilie n'est pas un amour du passé dans la vie de Khadra. Mais chez Kateb Yacine, Nedjma est réelle, Yacine s'en inspire pour écrire son roman. En prenant le nom et le prénom de sa propre femme pour pseudonyme Yasmina Khadra témoigne de son amour pour la femme, mais plus précisément pour la femme algérienne. L'utilisation d'un pseudonyme permet aussi la clandestinité. Dans le cas de Yasmina Khadra, issu du milieu austère, rigoureux et très machiste qu'est l'armée algérienne, il était beaucoup plus facile d'écrire sous le couvert de l'anonymat. Il écrit avec le nom d'une femme, parle de l'amour, un thème parfois tabou dans une Algérie où le terrorisme a fait des ravages sur le pays et sur la mentalité de ses habitants.

Pour faire suite à ce début d'introduction teinté de lyrisme et d'une brève mise en contexte de nos deux œuvres à l'étude, et des travaux consacrés à *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*, nous proposons en première partie du chapitre 1 de ce mémoire une brève histoire de la société algérienne coloniale et la présentation du contexte littéraire de l'époque. Il s'agira aussi d'analyser la représentation que font les romanciers des femmes « convoitées » dans ces deux œuvres, à savoir *Nedjma* et *Émilie*. Nous y étudierons en effet les personnages féminins et leur symbolique dans nos deux romans. Dans le deuxième chapitre, nous nous pencherons sur les personnages masculins. Dans le dernier chapitre, nous étudierons une possible interprétation du contexte historique du discours social dans nos deux œuvres. La sociocritique et la polyphonie telle que décrite par Bakhtine seront les principales approches pour ce travail. C'est en faisant l'étude des personnages de nos deux romans que nous pourrions faire « parler » nos œuvres, voir ce qu'elles disent déjà et les interpréter de manière rigoureuse.

Ce qui nous intéresse plus particulièrement, ce sont les possibles significations des pentagones amoureux qui sont présents dans les romans *Nedjma* de Kateb Yacine et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. La question que nous pourrions nous poser est : « Que signifient ces pentagones amoureux au plan des personnages et au plan sociocritique ? » Notre hypothèse est que chacun des personnages du pentagone serait une possible représentation du peuple algérien et de ses contradictions dans un contexte colonial. Le symbole du pentagone est

¹⁴ Khadra, Y. (année inconnue) Site officiel. Repéré à <http://www.yasmina-khadra.com/pseudo.php?menu=1>

en effet riche de sens. Nous pouvons retenir cette première association symbolique car elle est en lien avec notre réflexion: «*Symbole du féminin sacré, le pentagramme représente Vénus, la déesse de l'amour. En astronomie, la planète Vénus suit un cycle de 4 ans.* »¹⁵. Concernant la symbolique du pentagramme, elle est aussi associée à Pythagore. En effet, «*[...] Le pentagramme était le symbole de Pythagore et de ses condisciples. Pour lui, il symbolisait l'harmonie, la santé, la beauté, la perfection et le commencement. Pour les gnostiques, il symbolisait l'eau, le feu, la terre, l'air et la lumière astrale.* »¹⁶. Il y a donc un sens pluriel des significations du pentagramme, lesquelles semblent pouvoir être associées aux personnages. Dans le roman de Khadra, par exemple, et dans le cadre d'un pentagramme associé à Vénus, la beauté pourrait être associée au personnage de Younes, la perfection à Émilie. En ce qui concerne le roman de Kateb Yacine, «*nedjma* » ne veut-il pas dire *étoile (Vénus?)* en arabe? Toutefois, on pourrait aussi considérer le personnage de Nedjma comme une métaphore de l'Algérie, terre fatale. L'amour des protagonistes masculins pour la femme désirée est l'expression de l'amour pour le pays en devenir : «*Ce que nous pouvons dire, c'est que le discours amoureux, c'est la prise en charge du Symbolique par l'Imaginaire.* »¹⁷ Toujours dans cette optique polysémique, le chiffre cinq du polygone renvoie non seulement au drapeau algérien qui possède en son centre une *nedjma*, une étoile rouge à cinq pointes symbolisant les cinq piliers de l'Islam. Cet astre lumineux définit le personnage de Nedjma, une étoile vive, brillant dans le ciel algérien, tel un symbole d'espoir après les ténèbres du colonialisme.

¹⁵ The computer man. (2005). L'Encyclopédie du Savoir Relatif et Absolu On-line. Repéré à : http://www.esraonline.com/index.php?pagination=view_article&id=178

¹⁶ Lavigne, G. (2007). Le symbolisme des nombres. Repéré à <http://symbolisme.joueb.com/news/symbole-pentagone-pentacle-ou-pentagramme>

¹⁷ Barthes, R. (2007). *Le discours amoureux*. Paris : Éditions du Seuil, p. 55.

Chapitre 1 : L'hénagone des femmes

Première partie : Un survol de l'Algérie coloniale (1830-1962)

1.1.1 Contexte historique

Entre 1830 et 1962, l'Algérie était une colonie française. La colonisation et l'arrivée massive des Européens ont changé le mode de vie des populations indigènes et des tribus qui peuplaient le pays: « Entre 1856 et 1922, on passe de moins de 50 000 colons à environ 750 000 ». ¹⁸ Les colons français représentent 15% de la population algérienne en 1911. Nous nous permettons ici une brève description du paysage agricole algérien, car la terre constitue un thème récurrent dans nos deux œuvres. Les terres les plus fertiles sont enlevées aux paysans qui composaient la majeure partie de la population algérienne à l'époque. Les terres riches où l'on cultive la vigne, le blé et le vin sont désormais prises en charge par les Français : « Entre 1850 et 1920, les terres des Européens en Algérie passent de 115 000 hectares à 2 981 000 hectares ». ¹⁹ La terre ancestrale confisquée par le colon est un thème de prédilection chez nos deux écrivains.

Puis, une nuit, sans crier gare, le malheur s'abattit sur nous. Notre chien hurlait, hurlait... Je crus que le soleil s'était décroché et qu'il était tombé sur nos terres. Il devait être trois heures du matin et notre gourbi était éclairé comme en plein jour. Ma mère se tenait la tête à deux mains, interdite sur le seuil de la porte. Les réverbérations du dehors faisaient courir son ombre multiple sur les parois autour de moi. [...] Une semaine plus tard, un homme vint nous voir [...] c'était le Caïd, escorté de sa garde prétorienne. Sans descendre de sa calèche, il somma mon père d'apposer ses empreintes digitales sur les documents qu'un Français émacié et livide, vêtu de noir de la tête aux pieds, s'était empressé d'extirper de son cartable. ²⁰

Le roman *Ce que le jour doit à la nuit* commence par le spectacle des terres brûlées et *Nedjma* glorifie le temps des ancêtres errants sur des terres ancestrales, métaphore de l'unité du pays. En Algérie, les Français construisent des infrastructures telles des hôpitaux et des écoles qui viennent justifier leur « mission civilisatrice ». ²¹ En revanche, on apprendra que le taux de

¹⁸ Masson, R. (2013, 21 juin). La société coloniale en Algérie. *Hypothèses*. Repéré à <https://fr.hypotheses.org/25003>

¹⁹ Idem.

²⁰ Khadra, Y. (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris : Éditions Julliard, p. 15-17. (désormais désigné par CQJN)

²¹ Masson, R., op. cit.

scolarisation des Algériens ne dépassera jamais les 5% et que seuls les garçons fréquentent les institutions académiques. Ce sont plutôt les Français qui profitent des changements apportés au pays. Avec leur statut d'indigène, les Algériens n'ont jamais été traités avec égalité. La révolte n'était qu'une question de temps.

1.1.2 Contexte littéraire

En même temps que les profonds changements évoqués ci-dessus, l'Algérie a connu un important bouleversement culturel. D'un point de vue identitaire, tout peuple colonisé connaît une remise en question de son passé et de son présent pour mieux définir son futur. Il pose un regard sur lui-même pour savoir qui il est et où il va. D'ailleurs, en explorant la culture la littéraire de laquelle il est issu, l'écrivain cherche d'où il vient, et il réfléchit sur les tourments qui le talonnent. C'est le rôle de l'intellectuel ou de l'écrivain de proposer l'écriture comme remède à des maux de son histoire. L'écrivain algérien dénonce et critique sa condition de colonisé. Les premiers auteurs algériens d'expression francophone écrivaient en français pour se faire comprendre par le colonisateur.²² Le roman algérien devient un espace de questionnement identitaire : « Le roman algérien de langue française né au tournant des années 1920, peut se lire comme un espace où se pose avec permanence la question de l'identité dans le sens large du terme ». ²³ N'oublions pas que ce type de roman est né dans un contexte colonial, c'est une écriture de soi par soi. Face au rouleau compresseur français, le contexte de production littéraire est très difficile, la question de l'identité à travers le romanesque témoigne d'une société en pleine évolution culturelle. Il s'agit d'une société en pleine crise identitaire qui écrit pour témoigner d'un cri du cœur qui sera longtemps muet. La question de la rupture identitaire n'est pas nouvelle pour le territoire algérien qui a subi la domination, au cours de l'Histoire, des Romains, des Byzantins, des Vandales, des conquêtes arabo-musulmanes et des Ottomans. À chaque fois, l'Algérie a connu des

²² « Les premiers romans d'auteurs musulmans en Algérie datent en effet de cette période où la colonisation semble ne plus devoir être remise en question. Il s'agit surtout de *Ahmed Ben Mostapha, goumier* (1920), de Mohammed Ben Cherif, de *Zohra, la femme du mineur*, de Abdelkader Hadj-Hamou (1925), de *Mamoun, l'ébauche d'un idéal* (1928) et *El Eudj, captif des Barbaresques* (1929), de Chukri Khodja, et de *Myriem dans les palmes* (1936), de Mohammed Ould Cheikh. Ces romans sont cependant en petit nombre, et sont écrits le plus souvent par des fonctionnaires « indigènes » de l'administration coloniale. Les critiques algériens qui les ont décrits depuis les considèrent souvent comme une sorte de sous-ensemble dans la littérature coloniale de l'Algérie de l'époque ». Extrait de *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*. Ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Paris, Hatier, 1997, pp. 185-210.

²³ Ameziane, S. (2015). Le roman algérien : Un espace de questionnement identitaire. *Doctorales*. Repéré à <http://www.msh-m.fr/le-numerique/edition-en-ligne/doctorales/les-numeros/histoire-et-imaginaire-dans-la/article/le-roman-algerien-un-espace-de>

« effacements identitaires »²⁴. Elle a côtoyé différents peuples et subi nombre d'invasions, et la colonisation française, qui a duré 132 ans, a une fois de plus poussé le territoire algérien à une exploration du « soi ». Tout projet de colonisation impose assimilation, ségrégation et le racisme, autant de maux du corps et de l'âme qui poussent tout humain à une recherche de soi et à une comparaison avec l'Autre. À partir des années 1920, cette remise en question s'exprime par le biais de romans qui proposent une quête identitaire du peuple algérien. Des berbères, des indigènes prennent la parole par l'écrit. Il y a une prise de conscience dans les esprits des hommes de lettres algériens :

Ce tournant des années 1920 et 1930 nous semble fondamental dans la mesure où l'avenir même de « l'Algérie française » se trouve posé en termes d'identité comme en témoignent les projets politiques en cette période. Cette question identitaire trouve un écho manifeste dans les écrits littéraires algériens successifs si on doit inclure notamment les auteurs représentatifs de « L'École d'Alger » qui se sont « démarqués » de l'algérianisme qui présentait une identité algérienne de souche principalement « latine », pour écrire une Algérie aux origines et aux identités complexes, mêlées et métissées.²⁵

L'Algérien a besoin de savoir qui il est, d'où il vient et où il va : « Faire sauter le monde colonial est désormais une image d'action très claire, très compréhensible et pouvant être reprise par chacun des individus constituant le peuple colonisé ».²⁶ Quelques auteurs comme Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri et Haddad tenteront d'affirmer leurs idées sous le joug d'un régime colonial encore bien présent dans tous les aspects de la vie citoyenne algérienne. La société algérienne est en pleine mouvance et les choses se mettent à changer avec les années suivantes: « L'intervalle des années 40 à 50 va d'ailleurs porter fortement le désir d'une expression et d'une affirmation identitaire. Un espace littéraire « proprement » algérien se dessine représenté par une génération d'auteurs fondateurs ».²⁷ Parmi ces auteurs fondateurs, nous avons Mohamed Dib (*La grande maison*, 1952), Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre*, 1950), Mouloud Mammeri (*L'Opium et le bâton*, 1965), Malek Haddad (*L'Élève et la leçon*, 1960), Kateb Yacine et plus tard Assia Djebar (*L'Amour, la Fantasia*, 1982) ; ces écrivains sont

²⁴ Ameziane, S., op. cit.

²⁵ Idem.

²⁶ Fanon, F. (1961, 1968). *Les damnés de la terre, Préface de Jean-Paul Sartre* (1961); Une édition électronique réalisée à partir du texte de Frantz Fanon, préface d'Alice Cherki et postface de Mohammed Harbi (2002). Paris: Éditions La Découverte/Poche, 2002, Paris: François Maspero, p. 5.

²⁷ Ameziane, S., op. cit.

les pionniers d'une littérature algérienne d'expression française. Souvent, ces auteurs dépeignent un monde ancestral et séculaire qui fait face à de nombreux changements au moment de sa rencontre avec le monde colonial. Ce sera par exemple le cas des romanciers de langue kabyle. Cette nouvelle génération d'auteurs interroge l'identité nationale. Ce sont des écrivains qui revendiquent une Algérie libre et à part entière. Ces auteurs évoquent un pays riche en histoire et en culture qui serait libéré de l'emprise abrutissante du colonialisme. L'Algérien se dévoile au reste du monde, sa pensée est exposée à l'Autre : « Entre souffle autobiographique et réalisme cru, ces rares auteurs (témoins) instaurent un nouveau régime de représentation de la réalité algérienne ; engagée, cette dynamique se veut affirmative du droit à la différence et revendicative d'une citoyenneté pleine et entière ». ²⁸ Cependant, les écrivains algériens écrivent dans la langue de l'Autre, celle du colonisateur, ce qui témoigne d'une pluralité de l'identité, car l'Autre fait partie de soi. Avec le temps, l'Autre n'est plus aussi différent qu'on ne le prétend. C'est une volonté masquée du colonisateur de veiller à ce que le colonisé soit perçu comme étant différent. C'est pour en arriver à un clivage entre Algériens et Français que le colonisateur tiendra volontairement à attribuer le statut d'indigène au colonisé. La culture française et la culture algérienne sont en cohabitation, les différences se confrontent et les êtres se côtoient. Mais par-delà le colonialisme, des amitiés entre colons et colonisés, des histoires d'amour sont nées dans un pays en partage entre deux nations qui sont en amour profond avec cette magnifique terre de soleil et de beautés diverses. Un amour comme celui qu'éprouve Kateb Yacine pour son pays l'Algérie et pour Nedjma sa cousine, héroïne de son roman éponyme. Un amour comme celui qu'éprouve Yasmina Khadra pour sa femme et pour un pays qu'il a défendu avec les armes et qu'il aime maintenant avec les mots. Kateb Yacine déclare d'ailleurs que :

J'écris en français parce que la France a envahi mon pays et qu'elle s'y est taillée une position de force telle qu'il fallait écrire en français pour survivre ; mais en écrivant en français, j'ai mes racines arabes ou berbères qui sont vivantes, par conséquent tous les jugements que l'on portera sur moi, en ce qui concerne la langue française, risquent d'être faux si on oublie que j'exprime en français quelque chose qui n'est pas français ». ²⁹

²⁸ Ameziane, S., op. cit.

²⁹ Vernet, M. (2015, 5 janvier). Le roman algérien de langue française : Un *siècle* d'écriture et de création littéraire. *Fabula*. Repéré à http://www.fabula.org/actualites/le-roman-algerien-de-langue-francaise-un-siecle-d-ecriture-et-de-creation_66417.php

Parler la langue de l'Autre, c'est témoigner de la richesse de l'imaginaire algérien. La littérature algérienne est teintée d'hybridité et de multiculturalisme : on y retrouve de l'arabe, du berbère et du français. Homi K. Bhabha déclare que : « Le processus d'hybridité culturelle donne naissance à quelque chose de différent, quelque chose de neuf, que l'on ne peut reconnaître, un nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation. »³⁰ C'est un important changement dans la littérature algérienne, qui devient hybride plutôt que métissée, à l'image de l'espace géographique algérien qui a connu différents peuples au courant de son Histoire. Contrairement au concept d'hybridité, le métissage propose un résultat qui avait déjà été prévu. À la manière d'une « poétique du divers » d'Édouard Glissant qui aborde la question de la littérature et son rapport au monde, la langue et la question identitaire, la littérature algérienne est une littérature du monde. Elle s'avère une littérature d'avant-garde, car déjà, avant les balbutiements de la mondialisation, la littérature algérienne d'expression française compose avec plusieurs langues issues d'origines diverses. Son discours permet un dialogue entre la culture française et la culture algérienne : « De ce fait, les valeurs esthétiques sont totalement bouleversées et métamorphosées car elles se font dans la multiculturalité, le dialogue des cultures, la confrontation de divers discours, le transfert et la mobilité des procédés et mécanismes d'écriture, en somme dans une poétique de l'hybridité [...] ».³¹

1.1.3 Contexte sociologique de la colonisation

Aujourd'hui, que ce soit du côté français ou du côté algérien, il semblerait qu'il y ait cette volonté d'effacer les « réussites » ou les bons côtés de la colonisation. Dans le programme éducatif algérien, depuis 1962, on ne parle que des méfaits du colonialisme, le Français est un ennemi, le tueur des ancêtres algériens. Dans la société algérienne contemporaine, la question des Pieds-noirs semble être négligée, voire même taboue. Pendant longtemps, pour les Français nés en Algérie pendant les années d'occupation, le retour au pays natal fut difficile : « Désormais trop âgés pour se lancer dans l'aventure ou trop effrayés pour se confronter à leurs souvenirs, les

³⁰ Reynolds, M. (2011, 20 juin). L'hybridité comme espace d'émancipation, Homi K. Bhabha, les postcolonial studies et la notion de l'hybridité (suite). *Témoignages*. Repéré à <https://www.temoignages.re/chroniques/tribune-libre/l-hybridite-comme-espace-d-emanicipation.50467>

³¹ Vernet, M., op. cit.

« pieds-noirs sont peu nombreux à retourner sur les lieux où ils ont vécu ». ³² D'un côté comme de l'autre, l'histoire ne semble pas être entièrement racontée, on évite d'évoquer certains aspects de la colonisation, on cache, on modifie certains faits. Par exemple, du côté français, on n'a pas encore reconnu les crimes commis en Algérie pendant 132 ans. Du côté algérien on a encore cette rancœur envers le Français. Pourtant, malgré le traitement inégalitaire des indigènes, des liens se sont indéniablement créés entre Algériens et Français, une cohabitation paisible a été possible. Des Algériens ayant vécu pendant l'Algérie française peuvent témoigner de la qualité de vie qui existait. Il semblerait que cette tolérance et cette acceptation de l'Autre ait été oubliée par l'Histoire. Il y a bel et bien eu des amitiés entre Algériens et Français, des histoires d'amour, une acceptation de l'Autre, et ce, jusqu'à la révolution en 1954. D'un point de vue social, il y a eu en Algérie un certain ordre, il était possible de vivre avec l'Autre dans un climat de paix relatif selon des témoins de l'époque :

« La différenciation a commencé à apparaître quand il y a eu le déclenchement de la lutte de libération à partir de novembre 1954. Pour illustrer cette camaraderie, jusqu'à 1955, quand on jouait au football dans la cour du lycée Ben Aknoun à Alger, on jouait *classiques* contre *modernes*, c'était une division non pas ethnique, ceux qui faisaient le latin jouaient contre ceux qui ne faisaient pas le latin. Et quand il y a eu le déclenchement de la révolution en 1955, on jouait Algériens contre Pieds-noirs. » ³³

Cependant, avec la montée des intellectuels et des prises de conscience, il fallait redonner au pays sa liberté perdue. En Algérie, tous n'étaient pas d'accord pour une guerre d'indépendance. Sans pour autant être des Harkis (Algériens combattant du côté français), Français et Algériens n'étaient pas tous en faveur d'une guerre :

La France doit-elle se repentir de sa présence en Algérie et de la colonisation de ce pays? Non, nous disent les Français à 55% (contre 37% qui sont d'un avis contraire). Et ce d'autant moins que pour 43% de la population, la situation de l'Algérie et des Algériens était meilleure pendant la présence française, guerre d'indépendance

³² Hoffner A. B. et Verdier M. (2016, 19 août). Les enfants de pieds-noirs renouent avec leurs racines. *La Croix*. Repéré à <https://www.la-croix.com/France/Les-enfants-pieds-noirs-renouent-avec-leurs-racines-2016-08-19-1200783315>

³³ Paroles de Ahmed Mahiou, élève en Algérie années 1940 à 1950, puis professeur de Droit à l'Université d'Alger de 1964 à 1990. (2017, 13 septembre). *Algériens/Français d'Algérie : une relation complexe*. [Vidéo en ligne]. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=cF16a9d0YFM>

incluse, que depuis la fin de celle-ci (seuls 36% pensent que la situation est plus positive depuis 1962.³⁴

Après un climat relativement paisible depuis plus d'un siècle, le déclenchement de la guerre pour l'indépendance algérienne change à jamais le cours de l'histoire algérienne:

L'arrivée d'une nouvelle génération d'indépendantistes algériens partisans de la lutte armée. « *La nuit de la Toussaint* » de 1954 marque le passage à l'acte : les hommes qui créent le FLN coupent avec les tergiversations passées et décident d'ouvrir un nouveau chapitre. Août 1955, Zighout Youcef, le commandant de la wilaya 2, le Constantinois, décide de frapper fort : d'engager la population. Plus que l'insurrection, les horreurs perpétrées en guise de représailles par l'armée et des milices creuseront un fossé entre les communautés.³⁵

Il s'ensuivra ensuite une guerre d'indépendance de sept ans qu'on nommera la Guerre d'Algérie au cours de laquelle, au nom de la justice et de la liberté, le peuple algérien se soulèvera pour écrire son histoire : « Les séquelles de cette guerre qui pendant longtemps ne dit pas son nom et resta présentée comme un « maintien de l'ordre » sont encore perceptibles dans la mémoire des anciens combattants, dans celles des rapatriés et de harkis, dans l'action politique d'un parti comme le Front national ».³⁶ Avant que le colonisé algérien ne revendique ses droits, il y a eu, à certaines occasions, la possibilité pour les deux peuples de vivre ensemble dans une certaine stabilité économique politique et sociale, certes à de rares occasions. Il a certainement existé un climat de paix entre Algériens et Français, une relation de tolérance et de cohabitation relatives. La volonté du colonialisme étant ainsi, les deux peuples vivaient ensemble sans réellement se connaître : la plupart du temps, les échanges et les relations restaient de surface, nul n'osait réellement s'attarder à l'affect et à la psyché de l'Autre. Pendant tout ce temps, quelque part dans l'Est algérien, la révolution, en silence, se profilait : « S'il est vrai que l'autorité coloniale ne soit nulle part sérieusement ébranlée, s'il est vrai qu'il existe quelques cas de « loyalisme » actif. Il serait téméraire d'y voir une preuve de la « fidélité » des Algériens à la France ». ³⁷

³⁴ Jeanbart, B. (2010, 1^{er} janvier). Sondage CSA-Les Français et la guerre d'Algérie. [Billet de blogue]. Repéré à <http://www.laintimes.com/sondage-csa-les-francais-et-la-guerre-dalgerie/>

³⁵ de Rochebrune R. et Stora B. (2011), *La Guerre d'Algérie vue par les Algériens, Des origines à la bataille d'Alger*, Préface de Mohammed Harbin. Paris : Denoël, p. 23.

³⁶ Michaud, Y. (2004), *Université de tous les savoirs (La guerre d'Algérie 1954-1962)*. Paris : Odile Jacob, p. 7.

³⁷ Meynier, G. (1981). *L'Algérie révélée, la guerre de 1914 à 1918 et le premier quart du XX siècle*. Paris : Librairie Droz, p. 278.

1.1.4 *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*, deux romans algériens

Dans les deux romans à l'étude, écrits à des périodes différentes, 1956 pour *Nedjma* et 2008 pour *Ce que le jour doit à la nuit*, une vision différente de la colonisation nous est proposée. *Nedjma*, écrit en pleine guerre d'indépendance, témoigne de la haine du colon, de la relation négative, malsaine, violente même entre Algériens et Français. Le colon est catégorisé comme l'ennemi, celui qu'il faut abattre pour accéder au salut et à la liberté. *Ce que le jour doit à la nuit* est plus nuancé, probablement en raison de la distanciation spatio-temporelle de son auteur : en effet, le roman couvre principalement une période de la colonisation française en Algérie allant de 1930 à 1962. On y décrit justement l'existence de ce climat de cohabitation entre Algériens et Français. Les deux œuvres traitent de l'amour en temps de guerre, de l'espoir dans un monde qui bascule, de femmes fatales et de prétendants éperdus.

« Ya noujoum el leil , rani maakom sahrane. Ma aandi la hbib, la wali,
marmi fel bouldane. »
« Étoiles de la nuit, avec vous je veille. Sans ami, ni protecteur, j'erre de pays en pays. »
Cheikh El Hasnaoui, chanteur chaabi Algérien

Deuxième partie : Une étude des personnages féminins dans *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*

Pour cette partie du travail, un des principaux ouvrages dont nous ferons usage pour justifier notre démarche et la méthodologie sera *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman* de Marc Gontard, qui propose une vision tout à fait intéressante, riche et accessible de *Nedjma*. Gontard présente le personnage de Nedjma comme une personne qui a réellement existé et qui correspondrait à une image obsessionnelle qui existerait dans l'inconscient de l'auteur. Semblable à l'image de la femme qui existe chez Baudelaire et Mallarmé, « Nedjma n'est pas une création de l'esprit; c'est une femme qui a bel et bien existé. Il s'agissait d'un amour impossible. C'est une femme qui a déjà existé. ».³⁸ Associé à l'esthétique du Nouveau roman en France ou

³⁸ Gontard, M. (1985), op. cit., p. 10.

encore à la Beat génération³⁹ aux États-Unis, le roman de Kateb Yacine ne se contente pas seulement de réaliser une étude de mœurs ou ethnographique de peuple algérien. *Nedjma* se prononce catégoriquement sur la question du drame colonial et d'une éventuelle indépendance algérienne. *Nedjma* est d'ailleurs considéré comme le roman de la révolte : « Nedjma est l'une des toutes premières œuvres profondément engagées dans le processus révolutionnaire qui aboutira à l'indépendance de l'Algérie. »⁴⁰. Nedjma est d'ailleurs le symbole de l'Algérie libre. Par ailleurs, Marc Gontard s'attarde à la question de la fragmentation du roman *Nedjma* et au rapport avec le temps. La structure de la narration dans *Nedjma* n'est pas en accord avec la structure conventionnelle du récit en général. *Nedjma* est morcelé et éclaté, on passe continuellement du passé au futur et du présent au passé.

Par ailleurs, *Le personnel du roman*, l'essai de Philippe Hamon se prête bien à notre propos. Comme il sera question dans le premier chapitre des personnages féminins dans nos deux romans et des personnages masculins dans le second chapitre, les propos de Hamon nous permettent de comprendre qu'un personnage de roman est complexe et toujours lié aux autres personnages : « Étudier un personnage, c'est pouvoir le nommer. Agir, pour le personnage, c'est aussi, d'abord pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables de texte, les noms propres. »⁴¹ Les personnages de nos deux romans ont des noms propres, des noms qui portent en eux un lot de caractéristiques physiques et psychologiques. Un nom est révélateur, porteur d'histoire et il parle de par lui-même. Effectuant une étude de l'œuvre les *Rougon-Macquart* d'Emile Zola, Hamon examine longuement les noms propres des personnages, leur phonétique, leur étymologie et ce que la sonorité de chaque nom évoque dans la personnalité du personnage. Nous n'irons pas aussi loin que lui dans l'étude des noms propres. Hamon nous sera utile pour ce qui est de l'analyse du personnage dans son ensemble, c'est-à-dire ce qu'il dit, ce qu'il fait, ce qu'il est et ce à quoi il ressemble, ce que Hamon qualifie de *portrait*. Dans nos deux romans, il y

³⁹ « Mouvement littéraire et culturel américain qui a regroupé durant les années 1950-1960 des jeunes, des écrivains (A. Ginsberg, J. Kerouac [*Sur la route*, 1957], W. Burroughs), des artistes peintres de l'Action Painting et un poète-éditeur (L. Ferlinghetti). Pour comprendre ce mouvement et sa place dans l'avant-garde, il convient de rattacher sa révolte à une tradition libertaire et individualiste qui remonte au XIX^e siècle américain, lorsque l'injustice de certaines lois, en contradiction avec l'idéal démocratique américain, suscita les violentes critiques de Henry Thoreau ». Repéré à https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Beat_generation/107994

⁴⁰ Gontard, M. (1985), op. cit., p. 16.

⁴¹ Ibid., p. 107.

a une description physique des personnages, en particulier de leur visage, surtout pour Nedjma et Émilie, les personnages féminins. Que ce soit en insistant sur la couleur des cheveux ou des yeux, la forme du visage ou de la bouche, Khadra et Kateb Yacine se livrent à de longues descriptions des personnages de leurs romans : « L'essentiel du portrait reste focalisé sur le visage. Siège conventionnel des effets de personne et des effets de psychologie où, outre les cheveux, la nuque, les yeux, la bouche et le menton sont les parties les plus fréquemment mentionnées. »⁴² Hamon évoque aussi la question du sexe du personnage « [...] comme dans tout univers narratif anthropomorphe et figuratif, une donnée à priori, un présupposé fondamental du système des personnages [...] ». ⁴³ Cette notion d'Hamon sera utile pour notre travail, car nous faisons une présentation des personnages en prenant le soin de les analyser par leur sexe (genre) masculin et féminin. Hamon développe son argumentation sur le vouloir, le savoir et le pouvoir du personnage. Dans nos deux romans à l'étude, chaque personnage veut quelque chose, sait quelque chose et peut quelque chose dans le récit. De plus, cette notion se rapporte directement à l'étude des actions et interactions du personnage que nous mettrons en évidence grâce au schéma actantiel de Greimas que nous utiliserons dans notre deuxième chapitre.

D'ailleurs, le texte *Réflexions sur le mythe de la femme fatale* de Luisa Assuncao nous sera d'une grande utilité pour aborder la question du mythe de la femme fatale, un thème qui sera développé dans la troisième partie du premier chapitre de ce travail. Que ce soit dans *Nedjma* ou *Ce que le jour doit à la nuit*, les personnages féminins de Nedjma et Émilie sont dépeints comme étant des femmes fatales. Pour connaître la signification de l'expression *femme fatale*, il a fallu étudier son mythe pour mieux le saisir et le définir. Cette étude de Luisa Assuncao réfléchit sur le mythe de la femme fatale dans la société française du XIX siècle. Il s'agit de comprendre le contexte dans lequel le mythe a surgi en prenant soin d'expliquer les causes sociales et historiques qui ont fait naître ce mythe de femme fatale. La femme fatale est représentée comme une demi-mondaine, on ne sait pas à quel monde elle appartient ; ni mère, ni épouse, elle n'appartient à personne et personne ne lui appartient.

⁴² Hamon, P., op. cit., p. 168.

⁴³ Ibid., p. 188.

L'ouvrage *Esthétique de la femme fatale* de Dominique Mainguenu aborde aussi la question de la femme fatale, mais dans une optique plus actuelle. Le mythe s'est perpétué dans l'Histoire et il a maintenant plusieurs facettes. La femme fatale peut être sorcière ou fée, une actrice d'Hollywood ; bref, elle est séductrice et elle possède plusieurs facettes. Les hommes succombent aux sortilèges de la femme fatale. On retrace dans cet ouvrage les femmes fatales dans les mythes fondateurs de notre civilisation. D'Ève aux actrices de cinéma, la femme fatale est visitée et revisitée et son mythe est toujours d'actualité. Que ce soit Ulysse qui se retrouve captif sur l'île de Circé en revenant de la guerre de Troie, Dalila qui est sollicitée pour soutirer des informations à propos de la force de la chevelure de Samson qui est amoureux d'elle, ou bien Nedjma et Émilie nos héroïnes qui demeurent un mystère pour les hommes, toutes ces femmes possèdent un pouvoir d'attraction terrible.

Nedjma dans le roman de Kateb Yacine et Émilie dans le roman de Yasmina Khadra sont des personnages féminins riches et complexes. Parfois semblables, d'autres fois contradictoires, ces femmes sont à la fois glorifiées et maudites. Nous nous attarderons dans ce premier chapitre aux personnages féminins ainsi qu'à leur origine et à leurs caractéristiques physiques et psychologiques. Nous tenterons ensuite de découvrir ce qu'elles symbolisent, puis nous nous pencherons sur la question du mythe de la femme fatale qui est incarné par chacune de nos deux personnages.

1.2.1 Les personnages féminins et leur origine

Que ce soit dans le roman *Nedjma* de Kateb Yacine ou *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, la place de la femme demeure un thème central, on pourrait même y voir un hymne au féminin. Chez Kateb Yacine, c'est entre autres une histoire d'amour personnelle qui a poussé l'écrivain à intituler son roman *Nedjma*, prénom de sa cousine pour qui il éprouvait un amour immense et dont il parle lors d'une conférence donnée à Alger en 1967: « Nedjma n'est pas une création de l'esprit ; c'est une femme qui a bel et bien existé. Il s'agissait d'un amour impossible. C'est une femme qui était déjà mariée... ».⁴⁴ Nedjma était une femme impossible à posséder, une femme plus âgée que lui, une chimère que Kateb Yacine fait vivre à travers un roman portant le prénom de l'objet de son désir. Cet extrait dépeint la rencontre de Mourad avec sa cousine

⁴⁴ Gontard, M. (1985), op. cit., p. 10.

Nedjma. Il s'agit en fait d'un extrait autobiographique de la vie de Kateb Yacine comme il le dévoile aussi dans un entretien.⁴⁵

Nedjma paraît sur le seuil. Son regard égaré reflète une joie gamine, curieuse, sans inquiétude.

Mourad hésite à entrer.

Le voyageur le pousse de côté.

-Je suis votre cousin; ma mère Zohra avait épousé en premières noces votre oncle paternel sidi Ahmed, le père de Mourad.⁴⁶

Entre la vie personnelle de l'auteur et les réalités de l'époque, Marc Gontard déclare que :

L'histoire de Nedjma est celle d'une gestation dont le terme, sans cesse repoussée, n'est jamais pleinement consenti. Plus qu'un personnage à épisodes dont l'auteur n'arrive pas à se détacher totalement comme certains héros de Balzac, de Duhamel ou de Faulkner, Nedjma est une créature fluide, tentaculaire, qui hante l'imagination de Kateb...⁴⁷

Pour comprendre *la possible signification des pentagones amoureux dans nos deux romans*, nous procéderons en premier lieu, par une étude approfondie des personnages principaux féminins chez Kateb Yacine et Khadra, soit Nedjma et Émilie. En effet, comme l'indique Philippe Hamon, « [...] le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait ».⁴⁸

Pour cette deuxième partie du premier chapitre, nous effectuerons une étude du fonctionnement des personnages féminins que sont Nedjma et Émilie, nous nous attarderons à ce qu'elles disent ou ce qu'elles font, autrement dit l'« être » et le « faire » du personnage. Nous verrons aussi leur portrait physique et psychologique : « Le nom du personnage permet la critique sur le récit, comme le récit lui-même, comme la lecture du récit. Étudier un personnage, c'est

⁴⁵ Kateb Yacine parle de Nedjma. (2012, 4 novembre). Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=Alpd79dFvxk>

⁴⁶ Yacine, K. (1956), *Nedjma*. Paris : Éditions du Seuil, p. 94.

⁴⁷ Gontard, M. (1985), op. cit., p. 9.

⁴⁸ Hamon, P., op. cit., p. 107.

pouvoir le nommer ».⁴⁹ En interrogeant le physique et la psyché de nos personnages féminins, il faudra aussi poser la question du symbole que représentent Nedjma et Émilie. Dans la troisième partie, nous aborderons le thème de la femme fatale qui est présent dans les deux romans.

1.2.2 Caractéristiques physiques et psychologiques de Nedjma

Si Nedjma (l'Étoile, en arabe) donne son titre au roman, elle n'en est pas le principal personnage, mais : « plutôt le lieu central rayonnant de ce que Kateb Yacine appellera plus tard « le Polygone étoilé », attirant les regards et les convoitises, un astre s'effondrant sur lui-même sous le poids des bâtardises, des crimes et des incestes, jusqu'à n'être plus que cette silhouette voilée de noir [...] »⁵⁰

Nedjma porte en elle l'histoire de sa tribu, l'histoire d'une Algérie fragmentée, éparpillée, tout comme le récit de Kateb Yacine. Nedjma est tout d'abord un personnage mythique, un rêve éveillé qui laisse le dormeur perplexe entre le sommeil et l'éveil. Mi femme, mi-déesse, Nedjma s'avère un violent mirage pour celui qui la voit, pour celui qui croit la posséder. Entre la réalité et le mythe, le personnage de Nedjma est certes désirable, mais ô combien complexe: « Nedjma la fille de la caverne, Nedjma au « *vêtement mordoré d'animal* », à l' « *écrasante chevelure fauve* », au « *teint sombre, brillant de reflets d'acier* » [...] Nedjma, « *sultane sans sultan* », « *ogresse au sang obscur* », Nedjma « *femme stérile et fatale* »...⁵¹ Son physique évoque une créature splendide, moitié humaine, moitié animale sortie tout droit d'un oasis miraculeux. Plusieurs extraits témoignent de la beauté effarante de Nedjma. En voici deux passages exposés l'un à la suite de l'autre :

Et les seins de Nedjma, en leur ardente poussée, révolution de corps qui s'aiguise sous le soleil masculin, ses seins que rien ne dissimulait, devaient tout leur prestige aux pudiques mouvements des bras, découvrant sous l'épaule cet inextricable, ce rare espace d'herbe en feu dont la vue suffit à troubler, dont l'odeur toujours sublimée contient tout le philtre, tout le secret, toute Nedjma pour qui l'a respirée, pour qui ses bras se sont ouverts.⁵²

⁴⁹ Hamon, P., op. cit., p. 220.

⁵⁰ *Nedjma*, p. 9.

⁵¹ Gontard, M. (1985), op. cit., p. 9.

⁵² *Nedjma*, p. 148.

Épargnée par les fièvres, Nedjma se développe rapidement comme toute Méditerranéenne; le climat marin répand sur sa peau un hâle, combiné à un teint sombre, brillant de reflets d'acier, éblouissant comme un vêtement mordoré d'animal; la gorge a des blancheurs de fonderie, où le soleil martèle jusqu'au cœur, et le sang, sous les joues duveteuses, parle vite et fort, trahissant les énigmes du regard.⁵³

Si l'on s'attarde au champ lexical de cette deuxième citation, Nedjma est dépeinte comme une femme de la Méditerranée. La mer étend ses charmes infinis sur la beauté immense de Nedjma. Sa peau est bronzée et ses traits sont sévères. Mi femme, mi-animale, Nedjma a un pelage velours, et on devine un corps chaud sous les rayons torrides du soleil de l'Afrique du Nord. Kateb Yacine parle du climat algérien comme dans *L'Étranger* de Camus. Ainsi des passages du roman d'Albert Camus évoquent eux aussi à plusieurs reprises le soleil brûlant, le ciel bleu, la mer, la chaleur accablante et la torpeur des habitants d'Alger. Marie Cardona, le personnage féminin de *L'Étranger*, jouit des beautés du climat algérien : « Mais au bout de quelques temps j'avais la bouche brûlée par l'amertume du sel. Elle a mis sa bouche contre la mienne. Sa langue rafraîchissait mes lèvres et nous nous sommes roulés dans les vagues pendant un moment. »⁵⁴

Comme l'explique Élisabeth Vincent, « Meursault est un homme du soleil au sens où il s'agit d'un personnage vivant en accord avec un paysage et un climat méditerranéens, un personnage que comble la vie dans l'instant, la communion avec la nature ».⁵⁵ D'une taciturne beauté, les charmes de Nedjma sont aussi éclatants que le soleil éblouissant, elle est un trop plein pour le regard. Même la gorge blanche de Nedjma (comme celle d'une gazelle), évoque une fonderie, un brasier ardent. Et comme un animal farouche, le regard de la belle brune est incompréhensible, comme autant de secrets ancestraux dont elle est issue : « [...] Le crépuscule d'un astre : c'était toute sa sombre beauté [...] ».⁵⁶

Par ailleurs, Nedjma n'est pas un être qui agit. C'est sa beauté digne des archétypes les plus mythiques qui embrase le cœur et la tête des hommes, elle les fait agir sans aucun effort. Les hommes vivent à feu et à sang, et pendant ce temps, Nedjma, elle, regarde, indifférente,

⁵³ *Nedjma*, p. 78-79.

⁵⁴ Camus, A. (1966). *L'Étranger*, étude et notes de Maurice Bruézière. Paris : Gallimard, p. 54.

⁵⁵ Vincent, É. (1990), *Certifiée de Lettres modernes, L'Étranger - Camus*. Paris : Gallimard, p. 62.

⁵⁶ *Nedjma*, p. 189.

ailleurs...Nedjma, c'est le fruit défendu. D'ailleurs, dans le premier des deux extraits précédents, elle dévoile ses charmes dans un passage où elle prend un bain nocturne sous un figuier, épiée par un « Nègre »⁵⁷ à l'imagination débordante : « Elle parut dans toute sa splendeur, la main gracieusement posée sur le sexe, par l'effet d'une extraordinaire pudeur qui me dispensa de bondir en direction de l'intrus dont l'imagination devait à présent dépasser les bornes... »⁵⁸ Nedjma apparaît comme Ève, la première des femmes, dans un jardin au pied d'un arbre fruitier qui serait celui du péché originel. Physiquement inatteignable, telle « l'amante inaccessible »,⁵⁹ le seul moyen de la posséder est d'en rêver, cependant, à *mordre follement dans le fruit de l'amour, on se brise les dents* (pour reprendre ici les paroles d'une chanson d'Aznavor). La grande beauté de Nedjma laisse ses prétendants ébahis et impuissants : « Seule Nedjma, fascinante métissée née de leur terre adorée et de cette France ingrate et dominatrice parvient à les apaiser. »⁶⁰ Nedjma, parce qu'algérienne, est permise à ses prétendants, mais elle leur est en même temps défendue de parce qu'elle est aussi française. Nedjma est une métisse, elle est issue d'un père Algérien et d'une mère Française : « [...] La proie facile de Si Mokhtar, père à peu près reconnu de Kamel et peut-être aussi de Nedjma [...] Il est vrai que Nedjma est née d'une Française [...] ».⁶¹ Nedjma porte en elle l'espoir d'une patrie, mais révèle aussi le désespoir de ses prétendants de par son inaccessibilité. Elle est le rêve défendu, il est permis d'y songer, mais impossible d'y accéder.

Si physiquement Nedjma semble intouchable, psychologiquement, elle est un personnage à la fois simple et complexe, voire indéchiffrable, car elle n'a pas de discours qui semble lui appartenir. On parle d'elle, ses prétendants racontent son histoire, mais elle ne s'exprime pas réellement, elle n'a pas de voix qui lui permette de dire quoi que ce soit de significatif. Comme l'explique Philippe Hamon parlant d'un des personnages de Zola, Nedjma « [est] plus un personnage *dont on parle* qu'un personnage *parlant*, un personnage plus cité qu'agissant, ce qui est une manière de le maintenir également, à travers les paroles des autres personnages, à une

⁵⁷ « Riche et complexe, la figure du Noir, aussi loin que l'on remonte, habite l'imaginaire maghrébin sur tous les plans : préhistorique, anthropologique, sociohistorique, psychologique, littéraire, linguistique, artistique, musical... » Ismaïl Abdoun, « Quelques remarques sur le mythe des ancêtres chez Kateb Yacine ou comment le Nègre « providentiel » de *Nedjma* bouleverse la mythologie identitaire ». *Recherches & Travaux* 81 | 2012, mis en ligne le 30 juin 2014. Repéré à <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/553>

⁵⁸ *Nedjma*, p. 147.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 146.

⁶⁰ *Ibid.* (Derrière de couverture)

⁶¹ *Ibid.*, p. 112.

certain distance de l'action ». ⁶² Quand elle s'exprime, Nedjma ne dit rien de significatif, rien qui laisse transparaître une parcelle de son intériorité. Cependant, les paroles qui lui sont adressées témoignent d'une femme à la présence sombre, mais bien présente. Une présence psychologique assez forte pour réunir et diviser les hommes qui rencontrent son chemin. Le personnage de Nedjma est à la fois adulé et détesté par ses prétendants, elle représente l'amour de l'Algérie et la haine de la France : « Une femme fatale qui divise ses prétendants et les pousse à s'entretuer pour elle ». ⁶³ Les quatre prétendants de Nedjma : Mustapha, Lakhdar, Rachid et Mourad sont déchirés parce qu'ils aiment une femme, fille du colonisateur, mais qui appartient aussi à leur sang. Nedjma est d'un caractère indéfini, elle inspire force et douceur, espoir et désespoir à ses prétendants. Elle exerce néanmoins une forte influence sur ceux qui croisent son chemin, elle est inoubliable et seule la perfection des éléments de la nature qui sont évoqués par Kateb Yacine peuvent arriver à rendre justice à sa beauté : « [...] à la façon d'un astre impossible à piller dans sa fulgurante lumière [...] ». ⁶⁴

1.2.3 Caractéristiques physiques et psychologiques d'Émilie

Émilie est pour Yasmina Khadra ce qu'est Nedjma pour Kateb Yacine. D'un point de vue romanesque, les deux personnages sont équivalents, les deux histoires tournent autour d'elles. 170 pages sur les 413 du roman sont consacrées à des chapitres intitulés *Émilie* dans le roman de Khadra. Émilie ne donne pas son nom au roman comme Nedjma, mais elle en représente pour le moins un personnage phare. Tout comme Nedjma, elle est davantage un symbole qu'un personnage à part entière ; nous développerons davantage cette question du symbole plus loin dans ce travail.

Émilie Cazenave n'est pas une métisse : elle est née d'une mère et d'un père français, et elle est très belle. Contrairement à Nedjma, son apparition est dévoilée assez tôt dans le roman, car Younes connaît Émilie depuis l'enfance. Il sera intéressant ici de mettre en parallèle les apparitions des deux femmes de nos deux romans et de commenter les premiers mots qui sont utilisés pour parler d'elles. Voici comment est décrite Émilie lors de sa première apparition dans

⁶² Hamon, P., op. cit., p. 61.

⁶³ Benhaimi, L. (2011). *Le mythe de la femme fatale dans Nedjma de Kateb Yacine*, p. 129. Repéré à <http://gerflint.fr/Base/Algerie13/benhaimi.pdf>

⁶⁴ *Nedjma*, p.148.

le roman de Khadra :

La fille était d'une beauté à couper le souffle! [...] De temps à autre, elle disparaissait derrière les ombres qui se contorsionnaient autour d'elle puis réapparaissait dans toute sa majesté, telle une nymphe sortant du lac.⁶⁵

Émilie est d'une grande beauté, elle suscite l'admiration de ses prétendants qui tombent sous son charme dès qu'ils l'aperçoivent. À la manière de Nedjma, elle semble sortie de nulle part quand elle arrive comme une enchantresse dans le village de Rio Salado : « Regarde-moi ces yeux plein de mystère. Je parie qu'ils sont aussi noirs que ses cheveux. Et son nez! Admirez-moi ce nez. On dirait un bout d'éternité.⁶⁶

La première apparition de Nedjma est beaucoup plus subtile, nuancée, voire presque inexistante, elle passe comme une ombre, une femme inconnue, une silhouette trop lointaine pour pouvoir être bien définie :

Ni lui ni elle ne savent qui ils sont ; cette distante rencontre à la vanité d'un défi. Mustapha ne se retournera plus, jusqu'au terminus, mais verra encore la villa, encore la terrasse et la femme aux cheveux fauves dominant la pelouse : ce tableau vivant fondra sur lui jusque dans le tramway, à la station finale où il reste seul [...] *Pays de mendiants et de viveurs, patrie des envahisseurs de tout acabit, pense Mustapha, pays de cagoules et de femmes fatales...*⁶⁷

D'un point de vue psychologique, Émilie ne s'exprime pas, elle n'a pas de discours particulier sur la situation politique et sociale de son contexte. Elle inspire néanmoins l'expression d'idéaux autour d'elle. Comme elle n'a pas de discours, on s'exprime à travers elle. Comme chez Nedjma, une série de personnages masculins gravite autour d'elle, Émilie sert de prisme optique, là où convergent toutes les opinions. À la fois belle et désirable et d'un autre côté, séductrice et indifférente, Émilie devient source de convoitises et de conflits entre des amis de longue date, elle réunit ses prétendants pour mieux les séparer : « Inséparables comme les « quatre branches d'une fourche, ils le demeureront jusqu'à l'apparition d'Émilie, une jeune fille aux « yeux noirs

⁶⁵ CQJN, p. 207.

⁶⁶ Ibid., p. 208.

⁶⁷ *Nedjma*, p. 71-73.

et intenses » qui va semer le trouble et le désordre au sein du petit groupe ». ⁶⁸ Son amour pour Younes sera source de discordes entre les amis. Émilie est follement amoureuse :

Dis oui, Younes. Dis que tu m'aimes autant que je t'aime, que je compte pour toi autant que tu comptes pour moi, prends-moi dans tes bras et garde-moi contre toi jusqu'à la fin des temps... Younes, tu es le destin que j'aimerais vivre, le risque que j'aimerais courir, et je suis prête à te suivre au bout du monde... Je t'aime... Il n'y a rien ni personne d'aussi essentiel à mes yeux que toi... Pour l'amour du ciel, dis oui... ». ⁶⁹

Dans cet extrait, nous voyons clairement toute la force du dévouement amoureux d'Émilie envers Younes. Selon Émilie, la femme aime plus que l'homme, du moins elle aime mieux. Les hommes aiment d'un amour possessif, contrôlé. Les femmes aiment d'un amour pur et sans limites, il y a quelque chose de divin, de sacré quand une femme aime un homme. L'oncle de Younes lui dit d'ailleurs ces quelques mots: « Si une femme t'aimait Younes, si une femme t'aimait profondément, et si tu avais la présence d'esprit de mesurer l'étendue de ce privilège, aucune divinité ne t'arriverait à la cheville ». ⁷⁰ Pour pouvoir vivre pleinement son amour avec Younes, Émilie est prête à l'abandon complet de soi. Elle supplie Younes de l'aimer. Avec lui, elle n'est plus une femme fatale, la seule fatalité qui puisse lui rester c'est le fait que son amour pour Younes est impossible. Il ne pourra jamais lui dire qu'il a été contraint de l'aimer librement et Émilie ne saura jamais pourquoi l'amour de sa vie lui échappe sous ses yeux.

⁶⁸ Rousseau, C. (2008, 9 septembre). Ce que le jour doit à la nuit, de Yasmina Khadra, l'amour pluriel de l'Algérie. *Le monde des livres*. Repéré à http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra_1104798_3260.html

⁶⁹ CQJN, p. 277.

⁷⁰ Ibid., p. 267.

« Toi qui soulèves les tempêtes
Qui tourmente le genre humain
Être ou chimère inconcevable
Abîme de maux et de biens
Seras-tu donc toujours la force inépuisable
De nos mépris et de nos entretiens »
J.J Rousseau

Troisième partie : Le mythe de la femme fatale

Nous entendons par mythe, une personne, un événement ou une chose qui a au fil du temps fait partie de l'imaginaire collectif. Dans la civilisation indo-européenne, les mythes sont compréhensibles par des gens ayant les mêmes référents culturels, par exemple le mythe de Sisyphe, le mythe de Narcisse, la mythologie grecque, et dans notre cas, le mythe de la femme fatale qui surgit au XIX^e siècle : « C'est dans un monde entre deux mondes, dans le cadre paradoxal d'une société bourgeoise qui a détruit l'Ancien Régime mais aspire à un ordre stabilisé, dans cet univers où l'honnêteté des femmes honnêtes est sans cesse menacée, que surgit la femme fatale [...] ». ⁷¹ Voici quelques citations éparées qui nous informent sur la question du mythe en général et plus précisément sur le thème du mythe de la femme fatale :

Le mythe selon Gilbert Durand est "un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit (1992, p. 64)". Les schèmes dont parle Durand se définissent par des généralisations dynamiques et affectives de l'image. Ce sont de ces schèmes que naissent les archétypes, définis par Jung comme des "images générales", "potentialités fonctionnelles" qui "façonnent inconsciemment la pensée". ⁷²

Il n'est pas indéniable que la figure de la femme séductrice maléfique soit aussi ancienne que l'humanité, on peut citer Lilith, la première femme d'Adam dans la tradition juive, qui depuis les débuts de l'écriture dans la période sumérienne, représente la féminité démoniaque, ou encore Ève, la femme tentatrice et corruptrice. On trouve également dans cette catégorie Circé, Dalila, Cléopâtre, Salomé, Hélène de Troie... ⁷³

⁷¹ Luisa A., op. cit, p.158. Repéré à <http://www.seer.ufgrs.br/cadernosdoil/article/viewFile/31631/pdf>

⁷² Idem.

⁷³ Idem.

[...] La femme dangereuse y prend l'inquiétant visage de la "demi-mondaine", de celle qui n'appartient ni au monde des prostituées, ni à celui des femmes honnêtes, ni tout à fait au monde des travailleuses, ni tout à fait encore à celui des femmes entretenues. Ni mère, ni épouse, ni prostituée, elle apparaît simplement comme femme ». ⁷⁴

Nous verrons comment Nedjma et Émilie correspondent à ce mythe de la femme fatale et de quelle manière elles unissent et divisent les hommes qui les courtisent.

1.3.1 Le mythe de la femme fatale chez Nedjma

Si la femme fatale classique doit agir pour provoquer le regard des hommes, Nedjma, elle, laisse ses charmes agir et parler d'eux-mêmes. Nedjma est dangereuse pour ses prétendants et son statut social est indéfini, on ne sait pas vraiment d'où elle vient, ce qu'elle fait et de quel type de monde elle fait partie. Pour cette partie du travail, nous développerons la question du mythe de la femme fatale qui caractérise nos deux œuvres en nous appuyant entre autres sur le texte de Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe, Le mythe de l'éternel féminin* publié en 1949 et notamment sa remarque: « La conséquence en est qu'il existe une pluralité de mythes incompatibles et que les hommes demeurent rêveurs devant les étranges incohérences de l'idée de Féminité ». ⁷⁵

Comment nos romanciers représentent-ils la femme fatale ? Ces femmes incarnent-elles la promesse de changements dans une société opprimée ? Le présage d'un avenir sombre pour un pays en pleine émergence ? Doit-on parler ici du « *Principe mythique de la femme comme principe de vie et principe de mort* »? ⁷⁶ Une femme mythique qui viendrait contraster avec : « [...] *la prégnance et la pérennité de la figure moyenâgeuse des femmes dans les contrées arabes et musulmanes* [...] ». ⁷⁷

Il existe des femmes capables d'électriser la rumeur publique ; ce sont des buses, il est vrai, et même des chouettes, dans leur fausse solitude de minuit; Nedjma n'est que

⁷⁴ Maingueneau, D. (2002). Esthétique de la femme fatale. In: ANDRE, J.; JURANVILLE, A. (Org.), *Fatalités du Féminin*. Paris: PUF, coll. Petite bibliothèque de psychanalyse, p. 45.

⁷⁵ De Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe, Le mythe de l'éternel féminin*. Paris : Gallimard, p. 384.

⁷⁶ Gefen, A. *Pandore et la généalogie mythique de la femme*, Colloque franco-allemand du 16 au 18 octobre 2009 à Brême Organisé dans le cadre du projet commun Mythe et genre inauguré en 2004. Repéré à https://www.fabula.org/actualites/pandore-et-la-genealogie-mythique-de-la-femme_28106.php

⁷⁷ Lakhdar, L. (2007). *Les femmes au miroir de l'orthodoxie islamique*. Tunisie : Amal Editions, p. 15.

le pépin du verger, l'avant-goût du déboire, un parfum de citron...Un parfum de citron et de premier jasmin afflue avec le délire de la convalescente mer, encore blanche, hivernale; mais toute la ville s'accroche à la vivacité des feuillages, comme emportée par la brise, aux approches du printemps.⁷⁸

Cette citation démontre bien le vent de fraîcheur qu'apporte Nedjma. Ce personnage féminin est le symbole d'une Algérie en devenir. Malgré le fait que Nedjma soit dépeinte de manière sombre, à l'image d'un oiseau de proie solitaire ne sortant que la nuit, elle porte en elle la promesse de délices à venir. Comme une fleur sur un territoire désolé, Nedjma et son effluve mystique, permet de croire en des lendemains prometteurs, à de nouveaux horizons aux parfums floraux qui seraient le symbole d'une vie nouvelle, d'une génération plus verdoyante qu'un passé aux couleurs ternes : « [...] Nedjma ricuse à la ruée de la vague, gardienne d'un verger, présent disparu [...] ».⁷⁹

Ou encore, comme le dit Gilbert Durand :

[...] soit par la femme perfide et séductrice, dont Dalila, Calypso, Omphale sont les modèles, soit par la femme réellement agressive, l'Amazone. Pour le psychanalyste ces deux types féminins sont d'ailleurs conséquence du même complexe de fixation à la mère, mère exclusive et trop tendre qui apparaît confusément dans la conscience comme "gouffre terrifiant", mère qui paralyse le développement affectif normal de l'enfant vers l'homosexualité latente que traduit l'attrance pour les « virago ». ⁸⁰

Dans l'imaginaire collectif, la femme fatale peut être perçue comme une prostituée. Nedjma, femme infidèle aux atouts physiques agréables, provoque le désir de celui qui la regarde, comme dans ce passage quasi érotique qui a été évoqué précédemment avec le Noir qui surprend Nedjma se baignant sous le figuier par une nuit sombre. La présence du Noir déclenche jalousie chez Rachid qui divague et qui voudrait que Nedjma n'existe que pour lui. La femme fatale crée la discorde chez les hommes et Rachid se projette tuant le *nègre* qui profiterait d'un spectacle trop charnel. Rachid imagine la réaction de Nedjma si on en venait à découvrir ses charmes en cachette, son esprit vagabonde et il s'adonne à des spéculations imaginaires: « Ou bien, remarquant le nègre et me le faisant silencieusement remarquer, elle resterait dans son chaudron

⁷⁸ Nedjma, p. 92.

⁷⁹ Ibid., p. 91.

⁸⁰ Durand, G. (1992). *De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris: Dunod, p. 165.

et redoublerait même de coquetterie (c'est toujours ce que suggère en pareille circonstance le démon de la femme.) [...] ». ⁸¹ Rachid prend plaisir à laisser son imagination divaguer et penser aux actions érotiques que Nedjma pourrait entreprendre si elle découvrait qu'on l'observe. Les prétendants de Nedjma n'ont d'yeux que pour la belle interdite et son silence laisse planer au dessus d'elle une aura mystique. Nedjma ne parle presque pas, on parle d'elle. À défaut de la posséder, on s'imagine ce qu'elle dirait ou ce qu'elle ferait.

« Projection d'un fantasme, cristallisation d'une passion authentique et sublimation du désir inassouvi, Nedjma est donc tout cela mais est bien plus encore, dans la mesure où elle finit par symboliser l'Algérie des années 46, une Algérie colonisée, bâtarde, patrie sans origines, en quête de son identité ». ⁸² L'amour des prétendants envers Nedjma serait une chimère au même titre qu'une Algérie libre. Ses charmes font d'elles une femme infidèle, elle a d'ailleurs la photo d'un soldat dans son sac. Ses prétendants aveuglés par l'amour seront poussés malgré eux à connaître les abominations des tourments amoureux et de la guerre : « Les jeunes gens laissent échapper Nedjma, et sont frustrés de leur patrie : d'où leur violence. Ils s'adonnent à l'alcool, en désespérés, ils boivent pour oublier Nedjma perdue, les amis morts, la mère folle ». ⁸³ Nedjma c'est Charybde ou Scylla envoûteuse, elle sème la discorde chez les hommes, bercés par les chants du monstre, ils sont perdus et sans espoir : « Nedjma révèle aux jeunes gens l'amour impossible [...] C'est au milieu de ce vide, de ce recul de l'espoir qu'est apparue Nedjma. Chacun d'entre eux subit son charme comme une fascination ». ⁸⁴

Nedjma devient un objet de quête sentimentale. Elle représente un idéal pour ses prétendants en quête de sens. Ceux-ci tentent de comprendre le monde dans lequel ils vivent, ils se questionnent sur l'Autre, sur le passé et sur le futur de leur pays. Cependant, la quête idéologique devient trop illusoire. Accéder à une Algérie libre, sous l'emprise des rouages du colonialisme relève encore du fantasme pour nos personnages masculins. Le rêve d'une nation devenant illusoire, les prétendants de Nedjma rabattent le peu d'espoir qu'il leur reste sur un objet de désir plus concret, soit la femme, qui se trouve être dans ce cas-ci, Nedjma : « La quête

⁸¹ *Nedjma*, p. 147.

⁸² Gontard, M. (1985), op. cit., p. 11.

⁸³ Arnaud, J. (1986). *Tome 2 La littérature maghrébine de langue française, Le cas de Kateb Yacine*. Paris : Publisud, p. 290.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 290.

doit se trouver un autre objet, plus accessible, moins théorique et surtout plus humain. Alors l'idéal auquel on aspire sera personnalisé à travers une femme [...] ».⁸⁵ C'est ce qui rend Nedjma potentiellement aussi dangereuse. Elle est l'incarnation d'un rêve encore possible pour des hommes qui ont perdu tout espoir. Elle permet le « possible », le « réalisable », faite de chair et d'os, sa concrétude ne relève plus de l'abstraction de l'idéologie. Bien réelle, belle, désirable et complètement envoûtante, Nedjma donne sans le savoir, le droit à ses prétendants de croire à des lendemains plus glorieux, elle est une source de rêves dans laquelle viennent s'abreuver des âmes et des cœurs en peine. Cependant, leurs maux s'en trouvent amplifiés comme par une sorte de fatalité causée par Nedjma et son indifférence, son absence de compassion et sa volatilité cruelle, Nedjma est : « Sur terre une mouette et dans la mer une île, elle était à la fois le navire et son ancre ». ⁸⁶ Nedjma vit dans un monde d'hommes, ceux-ci croient la dominer psychologiquement et physiquement. Cependant, Nedjma, malgré son ancrage dans les valeurs culturelles et ancestrales de son pays, trouve un moyen d'échapper à ce monde auquel elle ne veut plus appartenir. C'est précisément par l'adultère qu'elle commet dans le roman qu'elle réussit à se libérer de ce monde masculin, c'est sa manière de se venger sur les hommes et du même coup, les dominer. Définie par cette infidélité amoureuse, Nedjma est aussi infidèle aux traditions tribales, elle est stérile, elle refuse sa féminité et elle commet l'adultère. De plus, n'oublions pas que sa mère est une Française, de ce fait, Nedjma refuse aussi ses origines ancestrales : « L'étrangère et sa fille, trois fois enlevées comme pour revenir à la troisième source de meurtres et de passions ». ⁸⁷ Elle est attirante et inaccessible et elle fait souffrir les hommes et les douleurs du cœur sont plus grandes que celles de l'esprit : « Car, de même que l'amour te couronne, il te crucifie. Même s'il est là pour te faire grandir, il doit aussi t'élaguer ». ⁸⁸

Dans le même ordre d'idées, Simone de Beauvoir, dans son ouvrage *Le deuxième sexe, l'expérience vécue*, consacre un chapitre complet aux *Prostituées et aux hétaires* : « La prostituée est un bouc émissaire; l'homme se délivre sur elle de sa turpitude et il la renie ». ⁸⁹ À la fois glorifiée et détestée par ses prétendants, Nedjma est donc un objet passionnel, elle est convoitée

⁸⁵ Hardi, F. (2003, 13 janvier). *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres*. (thèse). Repéré à

http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.hardi_f&part=78098

⁸⁶ Yacine, K. (1986). *L'œil qui rajeunit l'âme* in *L'œuvre en fragments*. Arles : Actes sud, Sindbad, p. 103.

⁸⁷ Yacine, K. (1986). *L'œuvre en fragments*, « fragments inédits ». Arles : Actes sud, Sindbad, p. 120.

⁸⁸ Gibran, K. (1923). *Le Prophète*, Alfred A. Knopf Publisher, New-York, p. 21.

⁸⁹ De Beauvoir, S., op. cit., p. 343.

par plusieurs hommes qui la désirent ardemment d'un point de vue charnel ; d'ailleurs, les descriptions de son corps, de sa chair abondent dans le roman de Kateb Yacine : *finesse d'une cheville sous un jambelet d'argent, la beauté, l'amante, elle parut dans toute sa splendeur, la main gracieusement posée sur le sexe*. Tout comme la prostituée décrite par Simone De Beauvoir, Nedjma, est aussi détestée par ceux qui la courtisent car elle est la raison de leurs souffrances et elle est insaisissable, nul ne pourra s'assouvir du corps de la belle idéale.

1.3.2 Le mythe de la femme fatale chez Émilie

Dans le roman de Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Émilie est comparable à Nedjma pour ce qui est des caractéristiques mythiques de la femme fatale. Émilie puise sa fatalité dans l'impossibilité pour le protagoniste, Younes, de courtiser la belle interdite, car une femme fatale est impossible à posséder. Khadra réincarne un peu de Nedjma dans le personnage d'Émilie: « En effet, les récits plus actuels de femme fatale font toujours écho aux plus anciens : avant Concha il y a eu Carmen, avant Carmen il y a eu Salomé... C'est grâce à ces appropriations et aux filiations – qui permettent une diffusion – que le mythe se perpétue ». ⁹⁰

Lors de la première rencontre entre Émilie Cazenave et Younés, c'est le coup de foudre, les deux sont épris l'un de l'autre. Cependant, le cours des choses fait que, sans savoir que c'est la mère d'Émilie dont il s'agit, Younes a une aventure avec Madame Cazenave qui lui interdit de fréquenter sa fille. Ainsi, malgré lui, et avec le poids d'un triste et immense secret, Younes doit oublier Émilie et renoncer à l'amour de sa vie :

De nouveau Emilie me dévisagea avec insistance. Lisait-elle dans mes pensées ? Si oui, que déchiffrait-elle au juste ? Sa mère lui avait-elle parlé de moi ? Avait-elle retrouvé mon parfum dans la chambre de sa mère, décelé quelque chose que je n'avais pas su effacer à temps, la trace d'un baiser en suspens ou le souvenir d'une étreinte inachevée ? Pourquoi avais-je soudain le sentiment qu'elle lisait en moi comme dans un livre ouvert ? Et ses yeux, mon Dieu ! irrésistibles, comment faisaient-ils pour saturer les miens, se substituer à eux, passer au crible chacune de mes pensées, intercepter la moindre interrogation me traversant l'esprit ?...⁹¹

⁹⁰ Luisa A., op. cit., p. 162.

⁹¹ CQJN, p. 226.

Émilie a des yeux noirs et intenses. Elle est belle, et elle se sert de ses charmes pour courtiser les amis de Younes, espérant le rendre jaloux. Elle est courtisée par tous les membres du clan de Younes, et elle aura une relation avec chacun d'eux. Comme les jeunes gens disent : « Si elle n'appartient à personne, c'est qu'elle est pour tout le monde ! » Émilie est Française, une Française qui vit en Algérie et qui s'éprend d'un Algérien qui ne sait plus trop qui il est. Émilie est à l'image de la France; désirable, libre et moderne, un pays plein d'espoir qu'on peut partager. D'ailleurs, les prétendants de celle-ci finiront par se la partager l'un après l'autre. Elle est une terre promise, possible et accessible. Émilie vend du rêve à celui qui veut bien rêver : « Émilie n'est qu'une gamine. Son cœur palpite au gré de ses humeurs. Elle est capable de s'éprendre de n'importe quel rire, vous comprenez »?⁹² Mais elle est trop belle, joueuse, aguicheuse et dangereuse. Tout comme son pays qui a pour slogan « Liberté, égalité, fraternité » et qui justifie la barbarie de la colonisation par des raisons humanitaires et civilisatrices, Émilie permet à ses prétendants de l'aimer librement chacun leur tour. Elle leur fait croire qu'ils sont tous égaux, comme des frères pour elles. Cependant, celui qu'elle veut c'est Younes et elle se montre factice, enjôleuse, pour mieux arriver à ses fins, conquérir le cœur et le corps de l'Arabe. Émilie, malgré sa volonté à jouer à la femme fatale, est avant tout une femme amoureuse, éperdument amoureuse de Younes.

Émilie est obsédante, dans le roman de Khadra, les personnages masculins gravitent autour d'elle comme des planètes autour d'un ardent soleil. Tout comme Nedjma, tout tourne autour d'Émilie. Elle aussi finira par séparer ceux qui ont déjà été unis près d'elle. Émilie, l'astre du jour, finira par brûler ceux qui oseront vouloir la contempler de plus près, ceux qui auront eu la chimère de vouloir la posséder. Émilie est une femme fatale car elle est la source d'inquiétudes des hommes qui la désirent. Le mythe de la femme fatale, comme nous l'avons déjà évoqué, comme tout mythe fondateur, interroge l'homme sur des questions fondamentales, questions réveillées par ses peurs et fantasmes : « Le mythe de la femme fatale est le produit d'une constellation d'images, d'archétypes de femmes séductrices et maléfiques, toutes relevant d'une même peur immémoriale. La littérature fin-de-siècle reproduit en boucle des histoires de femmes fatales et fait preuve du retour de l'archétype de la femme belle et cruelle des

⁹² CQJN, p. 234.

commencements ».⁹³ Pour arriver à ses fins, manipulatrice, Émilie fait usage de ses charmes physiques pour courtiser ses prétendants et mieux se rendre à celui qu'elle désire vraiment, Younes. À la fois insaisissable et fragile, Émilie Cazenave est une femme qui use de la ruse pour parvenir à ses fins. Les hommes qui tournent autour d'Émilie ont peur, ils font face à un sentiment d'insécurité envers cette jeune fille dont les états d'âmes semblent être imprévisibles. Un jour brebis, un autre jour louve, Émilie est à la fois vulnérable et cruelle. Sa fragilité se cache sous le fard d'un physique avantageux qui sert à cacher les maux de son cœur. Beaucoup plus humaine que Nedjma, Émilie est beaucoup plus réelle que son ancêtre du roman de Kateb Yacine, elle a une humanité évidente et une faiblesse apparente face aux douleurs de l'amour. Certes, Émilie Cazenave porte en elle les attributs de la femme fatale, mais il est évident qu'elle l'est moins que Nedjma que l'on pourrait décrire comme étant passive. Émilie démontre des sentiments. Beaucoup moins mythique que « *La Salammbô déflorée* » décrite par Kateb Yacine, Émilie est une femme de son époque, jeune, belle et concrète. Nedjma est une silhouette, presque absente, mais tellement présente, ce qui la rend redoutable, impénétrable. Émilie ne porte pas en elle tout le mystère de Nedjma : sa présence physique dans le récit la rend plus « *touchable* », plus accessible, car Émilie est une femme comme on en connaît dans nos quotidiens, elle nous est familière alors que Nedjma est un songe à peine permis. Tranquillement, hommes et femmes de nos romans évoluent pour se rencontrer. L'homme part à la recherche des mystères de la foi féminine et la femme s'émerveille alors que sa foi s'exalte et se déploie par les plaisirs de la chair. Ces mêmes plaisirs qui l'effraient, deviennent beaucoup plus nobles car ils sont désormais l'expression du sacré.

L'étude des personnages féminins des deux romans à l'étude nous fait découvrir deux femmes de deux romans algériens écrits à différentes époques. Le roman *Nedjma* est paru en 1956 et *Ce que le jour doit à la nuit* en 2008. Nedjma et Émilie sont des êtres complexes. Nedjma a non seulement fait couler les larmes de ses prétendants épris d'amour, mais le personnage mythique de Kateb Yacine a fait couler beaucoup d'encre. Émilie n'est pas le personnage éponyme du roman *Ce que le jour doit à la nuit* dans lequel elle existe : les études faites sur elle sont inexistantes. Nedjma est un personnage principal qui ne parle presque pas dans son récit alors qu'Émilie est un personnage secondaire qui prend la parole dans son roman. Dans les deux

⁹³ Luisa, A., op. cit., p. 172.

cas, les femmes de nos deux romans sont les piliers d'une histoire d'amour en plein colonialisme en Algérie. Autour de celles-ci gravitent des personnages masculins qui chercheront à posséder ces femmes interdites. Nedjma et Émilie sont des femmes fatales, inaccessibles. Les prétendants des *belles intouchables* tenteront une double quête, accéder à une patrie libre, que ce soit la France ou l'Algérie, et posséder les femmes qu'ils aiment. Dans le prochain chapitre, il sera donc question des personnages masculins des deux romans que nous étudions. Ils sont eux aussi des êtres complexes. Ils représentent une époque révolue, mais leurs différents discours sur la guerre et l'amour sont universels et intemporels.

« Un personnage de roman,
c'est n'importe qui dans la rue,
mais qui va jusqu'au bout de lui-même. »
Georges Simenon

Chapitre 2 : Le tétragone des hommes

Dans ce deuxième chapitre, nous nous concentrerons sur les personnages masculins tout en étudiant les pentagones amoureux qui se créent à travers nos deux œuvres. Les points culminants de nos polygones étoilés sont occupés par des personnages féminins; les autres pointes de l'étoile sont occupées par les prétendants masculins. Nous verrons comment les personnages féminins et masculins de chacun de nos romans interagissent ou n'interagissent pas entre eux. Pour ce faire, dans la première partie de ce chapitre, nous commencerons par une analyse des quatre prétendants de chaque roman, soit les personnages masculins. Dans *La théorie du roman*, Georg Lukacs propose des pistes d'analyses du personnage romanesque. Seul dans un monde insensé, le héros de roman, selon Lukacs, éprouve un sentiment d'insécurité, sa quête ne garantit pas nécessairement une récompense. Parfois, l'objet de désir n'est pas nécessairement un allié et la relation de l'un envers l'autre n'est pas toujours réciproque. Nous verrons comment « les mobiles des protagonistes se transmutent en passions tragiques et, dans cet ardent creuset, fassent d'eux des héros sans scories [...] l'état de héros est devenu de la sorte polémique et problématique [...] »⁹⁴ comme le déclare Georg Lukacs. Les héros de nos romans sont ainsi des personnages tragiques, car quoi qu'ils fassent, ils sont prisonniers de la fatalité, de l'amour impossible et de la guerre. Dans un monde en plein changement, la guerre, la violence, les grands déchirements et l'instabilité politique sont autant de raisons qui font de nos personnages des représentants de la société algérienne coloniale et leur histoire est celle « [...] de cette âme qui va dans le monde pour apprendre à se connaître, cherche des aventures pour s'éprouver en elles, et par cette preuve, donne sa mesure et découvre sa propre essence. »⁹⁵ Ce qui nous intéressera particulièrement dans la pensée de Georg Lukacs dans *La théorie du roman* est la partie intitulée *Philosophie historique des formes* qui décrit le personnage de roman comme un héros tragique. En première partie de ce chapitre, nous transposerons cette théorie de Lukacs aux personnages masculins chez Yasmina Khadra. En proposant une description physique et psychologique de nos personnages masculins

⁹⁴ Lukacs, G. (1929). *La théorie du roman*. Paris : Gallimard, p. 34.

⁹⁵ Ibid., p. 85.

dans *Ce que le jour doit à la nuit*, nous verrons comment les prétendants possèdent des caractéristiques du héros tragique et comment le thème de la solitude est récurrent.

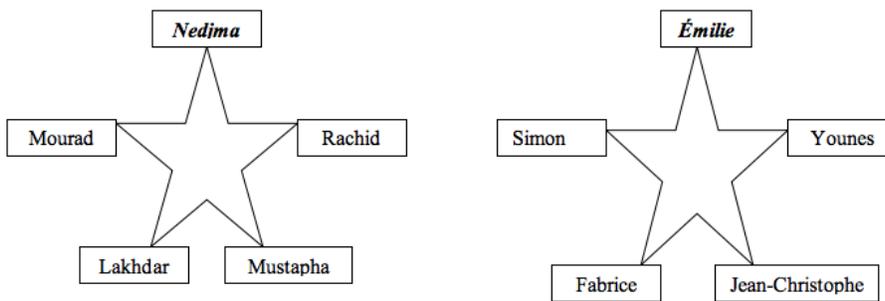
En deuxième partie de ce chapitre, nous établirons des rapprochements entre les personnages masculins de Kateb Yacine et de Khadra. Nous verrons comment ces personnages proposent un discours sur le monde et ont une quête commune : posséder la femme convoitée et s'imaginer une patrie libre. Par leurs paroles et leurs actions, ils expriment leurs idéaux de la quête du féminin, mais aussi des idéaux patriotiques pour la concrétisation d'une nation mère en devenir. Avec cette multitude de discours entrecroisés, Bakhtine et son concept de polyphonie dans *Esthétique et théorie du roman* (1978, publication posthume) nous seront fort utiles. Il sera aussi question de voir comment, dans les deux romans, les personnages masculins se révèlent comme les représentants d'une société qui subit des changements profonds. Dans son œuvre, Bakhtine comprend que l'auteur ne fait pas nécessairement part de ses idées dans son œuvre, mais exprime la voix de toute une société. La voix de l'auteur devient celle de milliers de personnes qui expriment des opinions, des idées, des désirs, etc. Ce qui intéresse Bakhtine c'est ce qui est extérieur à l'œuvre, donc la société où elle s'inscrit... C'est par le discours social, plus précisément par la polyphonie, que les personnages de romans, par leurs pensées, par leurs actions, par leurs paroles, que nous pourrions trouver un certain sens à leur quête et une représentation de la société dont ils font partie. Michel Aucouturier, auteur de la préface d'*Esthétique et théorie du roman*, déclare que : « Ce n'est ni par son discours propre, ni à travers tel ou tel de ses personnages que le romancier s'est exprimé, mais par la structure entière de toute de son œuvre, par la forme romanesque originale qu'il a créée ».⁹⁶ D'ailleurs, nous l'avons évoqué en premier chapitre, grâce à sa structure formelle du récit et aux idées qu'il propose, *Nedjma* est un roman révolutionnaire. Les personnages ne se sont pas encore exprimés qu'on sait déjà que le roman expose une idéologie. Ces prochaines lignes tirées du roman *Nedjma* résument bien notre pensée. Si Mokhtar déclare à son jeune disciple Rachid: « Tu penses peut-être à l'Algérie toujours envahie, à son inextricable passé, car nous ne sommes pas une nation, pas encore sache-le : nous ne sommes que des tribus décimées ».⁹⁷ Cette citation est bien une analyse

⁹⁶ Bakhtine, M. (1975). *Esthétique et théorie du roman*, trad. du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Ed. Khoudojestvennaïa Literatoura, Moscou. Paris : Gallimard - NRF, 1978, (coll. "Bibliothèque des idées"), p. 14.

⁹⁷ *Nedjma*, p. 9.

politique et sociale. En ce qui concerne les personnages masculins, il s'agira donc d'analyser leurs visions du monde, pour comprendre leurs idéaux sociaux, politiques et le regard qu'ils portent sur la femme et l'amour.

Ainsi, chacun des personnages masculins qui gravite autour de ces femmes représente un type sociologique précis, par exemple, il y a le révolutionnaire, le colonisé, l'intellectuel et le neutre. Chacun d'eux semble tourner autour de la pointe manquante du pentagramme...la femme convoitée (en italique dans le schéma ci-dessous). Les quatre prétendants de Nedjma, Mustapha, Lakhdar, Rachid et Mourad sont déchirés parce qu'ils aiment une femme, fille du colonisateur, mais qui appartient aussi à leur sang. Chez Yasmina Khadra, le personnage d'Émilie, Française, est aussi convoitée par quatre prétendants qui sont Younes, Jean-Christophe, Fabrice et Simon : « À Rio Salado, les sous-entendus offrent à l'intertexte une histoire déjà lue chez Kateb Yacine : on y retrouve la Française et sa fille, non plus Nedjma mais Émilie, que Younes, victime du même interdit que Rachid, devra quitter ».⁹⁸ Khadra reprend cette histoire bien connue de la littérature algérienne, il la recontextualise en en proposant une vision différente près de 60 ans après l'indépendance algérienne.



En troisième partie de ce second chapitre, à partir du schéma actanciel de Greimas, nous travaillerons les liens et les sociogrammes existants entre les personnages de nos romans respectifs. Un commentaire explicatif suivra chaque schéma, et ce, pour chaque récit. Nous débuterons par le schéma actanciel de *Nedjma* et nous continuerons avec *Ce que le jour doit à la nuit*.

⁹⁸ Garcia Cela, C., op. cit.

Première partie : Les personnages masculins dans *Ce que le jour doit à la nuit*, des héros tragiques

« On nous appelait les *doigts de la fourche*. Nous étions inséparables. [...] L'été 1942 nous trouva sur la plage à nous doré au soleil. La mer était magnifique et l'horizon si clair qu'on pouvait voir les îles Habibas ». ⁹⁹ C'est dans cette atmosphère d'amitié fraternelle, de jeunesse, de fraîcheur et de climat méditerranéen que prend place l'adolescence de nos personnages masculins chez Khadra. Cet horizon limpide et plein de promesses qui est décrit par le narrateur s'assombriera au fil du récit : « [...] dès lors, chacun des personnages du drame ne se trouve uni que par son propre fil au destin qu'il engendre. Il faut que chacun surgisse de la solitude et, dans une solitude sans remède, parmi les autres solitaires, coure vers son ultime et tragique esseulement ». ¹⁰⁰ déclare Georg Lukacs. À l'origine unis les uns aux autres, les protagonistes de nos deux romans prendront chacun leur chemin pour finir seuls dans un désenchantement total.

2.1.1 Fabrice l'intellectuel; un héros lyrique

Fabrice est l'un des prétendants d'Émilie. « Beau gosse », premier de classe depuis l'enfance et journaliste de métier, Fabrice représenterait la neutralité dans le conflit entre l'Algérie et la France. Fabrice a un regard critique sur tout ce qui l'entoure, il est doté d'une grande culture, d'un savoir-vivre et d'un regard lucide sur l'amour et les enjeux politiques qui secouent son époque : « Un garçon sublime, le cœur sur la main et la tête dans les nuages » ¹⁰¹. Ce personnage est tout aussi impartial dans sa vision de l'amour que dans sa position dans le conflit franco-algérien. Il sera amoureux d'Émilie pour qui il écrira quelques poèmes. Comme le dit Georg Lukacs : « La parole de l'être absolument solitaire est lyrisme, monologue; dans le dialogue, l'incognito de son âme se manifeste par trop; il déborde et alourdit le caractère univoque et net nécessaire à toute parole dite et à toute réponse donnée » ¹⁰². Fabrice possède en effet un recueil de poésie secret dans lequel il cache ses textes lyriques destinés à Émilie. Un jour, ses amis lui volent son carnet et lisent à voix haute ses textes. Il est terriblement gêné. Fâché, il quittera le groupe. Fabrice finit par comprendre qu'Émilie est amoureuse de Younes et, résigné, il comprend et il ne s'acharne pas : « Ils étaient si beaux, même s'il était évident que leur bonheur boitait d'un côté. Les yeux

⁹⁹ CQJN, p. 142.

¹⁰⁰ Lukacs, G., op. cit., p. 36.

¹⁰¹ CQJN, p. 142.

¹⁰² Lukacs, G., op. cit., p. 37.

peuvent mentir, pas le regard. Celui d'Émilie était en perte de vitesse. Il me suffisait d'être à sa portée pour qu'il me lançât des signaux de détresse »¹⁰³. Fabrice ira voir Younes pour lui dire qu'Émilie est amoureuse de lui et de personne d'autre. Il est assez humble et réaliste pour dire la vérité sur ce qui lui tient à coeur. Il quittera le village pour poursuivre sa carrière à Alger ; ce petit monde ne lui suffit plus, il rêve de grandeur et se rend dans la capitale algérienne pour poursuivre ses rêves.

2.1.2 Jean-Christophe le militaire; un héros guerrier

Jean-Christophe est le meilleur ami de Younes. Dès leur jeune âge, ils partagent tout, et malgré une rivalité dès l'enfance pour Isabelle, une amie commune, ils demeureront amis pour la vie. Jean-Christophe est grand, blond et costaud, c'est l'aîné de la bande. Il est épris d'Émilie, il veut même la marier, mais un jour il intercepte une conversation dans laquelle Émilie témoigne de son amour pour Jonas. Impulsif et faible d'esprit, Jean-Christophe se sent dès lors trahi, il n'adresse plus la parole à Younes et il s'engage dans l'armée : « De cette solitude naissent de nouveaux problèmes tragiques propre à la nouvelle tragédie et, plus particulièrement celui de la confiance »¹⁰⁴, écrit Georg Lukacs. Leur amitié est rompue, Jean-Christophe n'a plus confiance en Younes. Les personnages encore une fois, par leurs actions involontaires feront un pas de plus dans le chemin de la solitude. Quand il s'engage dans les forces françaises, Jean-Christophe adopte un discours patriotique, il se range définitivement du côté français et n'a plus de respect pour Younes et les Arabes. Jean-Christophe est le porteur des valeurs de la civilisation et de l'histoire, il accomplit « une mission : il a l'immense mérite d'éclairer les ténèbres infamantes du colonisé. Que ce rôle lui rapporte avantages et respect n'est que justice : « la colonisation est légitime, dans tous ses sens et conséquences. »¹⁰⁵ Dès lors, l'amitié n'est plus possible avec celui qui jadis fut son meilleur ami, il redevient brutal et hostile comme il l'a été pendant l'enfance avec Younes.

2.1.3 Simon le neutre; un héros tranquille

Simon est un Juif autochtone. Il est sympathique et c'est le comique du groupe d'amis. Il est court sur pattes, bedonnant et il mange toujours : « C'était un joyeux drille, un peu désabusé à cause de

¹⁰³ CQJN, p. 240.

¹⁰⁴ Lukacs, G., op. cit., p. 37.

¹⁰⁵ Memmi, A. (1957, 1973). *Portrait du colonisé; précédé du portrait du colonisateur*. Payot : Paris, p. 112.

ses revers affectifs, mais attachant quand il voulait bien s'en donner la peine. »¹⁰⁶ Amoureux de la vie et des bonnes choses, il est complexé par son physique. Bien qu'il ait remarqué Émilie dès le premier jour de cette soirée à Rio Salado, il n'a même pas tenté sa chance à ce moment, il a laissé la voie libre à Fabrice. Simon devient couturier ; c'est en ayant son propre commerce qu'il prend un peu confiance en lui-même et c'est à ce même moment que, contre toutes attentes, qu'il épousera Émilie. Émilie est en âge de se marier ; cependant, Younes ne montre aucun intérêt envers celle-ci, et ce, malgré lui. Simon sait qu'Émilie ne l'aime pas d'amour, il en fait tristement mention à Younes, il veut seulement la rendre heureuse et lui offrir une vie stable. Simon est ouvert d'esprit, simple et il veut juste vivre et réaliser son rêve. Il est capable d'être heureux dans une Algérie française du moment qu'il puisse vivre une vie tranquille et sympathique. Ni chrétien, ni musulman, Simon est de confession juive, il ne semble donc pas prendre position dans la question du colonialisme français. Il est détaché de tout ce qui semble se produire autour de lui. Simon ne demande qu'à vivre dans un certain confort, peu importe le lieu. Il est désolé de voir cet univers amical et jovial s'écrouler peu à peu devant ses yeux : « Le monde qui lui est assigné comme expérience à vivre et comme aventure n'est qu'un moulage appauvri du monde réel, jamais son noyau ou son essence. »¹⁰⁷ Simon rêve d'un monde où tous seraient encore amis, un monde dans lequel l'amour et la guerre n'auraient pas fait des ravages sur les cœurs. Finalement, les cœurs ainsi que les corps se séparent. Chacun finira par suivre sa route pour espérer vivre heureux pour le temps qui reste. Encore une fois, c'est un long chemin vers la solitude qui aura tragiquement eu raison sur les personnages masculins du roman *Ce que le jour doit à la nuit*.

2.1.4 Younes l'hybride; un héros tragique

Finalement, parmi les prétendants d'Émilie, il y a Younes, qui porte aussi le prénom de Jonas, le héros tragique par excellence. Il est le narrateur du récit et Émilie est follement amoureuse de lui. Il a le teint hâlé, ses yeux sont bleus, il est grand et mince. Il est d'une beauté atypique, voire même hybride. En le regardant, on ne sait trop s'il est Arabe ou Français. Pendant toute son enfance, Younes vit à la campagne, mais un jour, les terres de son père sont brûlées et la famille doit aller s'installer dans la ville d'Oran. Le père de Younes n'est plus capable de subvenir aux besoins de ses proches, il confie alors Younes à son oncle, un pharmacien sympathique, un

¹⁰⁶ CQJN, p. 142.

¹⁰⁷ Lukacs, G., op. cit., p. 40.

homme bien intégré dans l'Algérie coloniale et marié à Germaine, une femme française. Younes grandit alors dans une Algérie européenne et il devient ami avec un groupe de français. Younes tombera amoureux d'Émilie, mais ayant eu une relation de nature intime avec Madame Cazenave, la mère d'Émilie (sans savoir que celle-ci était sa mère), il est contraint de s'éloigner d'Émilie contre son gré. Si nous suivons la réflexion de Lukacs basée sur la notion tragique du personnage de roman, nous pouvons ici établir un lien entre la relation de Younes et Madame Cazenave et le complexe d'Œdipe. Ne sachant pas qu'il passerait à côté d'Émilie, l'amour de sa vie, le personnage de Younes a eu une relation intime avec la mère de celle qui aurait pu être sa femme. Il ne se crèvera pas les yeux comme Œdipe (qui a couché avec sa mère et tué son père sans le savoir), mais il sera seul et malheureux pour le reste de son existence. Il y a cette fatalité qui demeure et que Lukacs exprime ainsi : « Le devoir être tue la vie et si le héros tragique ceint les attributs symboliques de la vie, c'est à seule fin de manifester dans la cérémonie symbolique de sa mort le dévoilement de la transcendance. »¹⁰⁸ Émilie est amoureuse de Younes, et lui, ne pouvant lui exprimer son amour, préfère l'éviter. Les autres hommes en profitent pour tenter leur chance. Comme ils disent : « Si elle n'est à personne, elle est à tout le monde ». Cependant, en amour, il n'y a pas de partage possible, tout comme il n'y pas de partage possible pour deux nations qui sont amoureuses d'un même pays sur un même territoire. Le territoire à gagner est Émilie, et les occupants de ce territoire sont les prétendants avec leurs idéaux sur le monde. Et c'est par l'intermédiaire d'Émilie, la pierre angulaire du récit que les discours de chacun deviendront possibles. Émilie est la cause de conflits entre des amis et aussi entre les deux peuples, les prétendants français s'opposant à Younes l'Arabe. Younes change de nom, ce n'est plus Jonas, il devient Younes, c'est maintenant un obstacle pour conquérir le cœur d'Émilie et aussi une barrière. Il n'y a plus d'entente viable, l'amour à cinq ne peut exister, tout comme la cohabitation Français/Arabes dans un même pays est impossible à long terme : « La nécessité de se résigner au partage de l'Algérie au cas où les deux communautés musulmane et européenne ne parviendraient pas à s'entendre a été plusieurs fois envisagée du côté français depuis le début de la rébellion. Cependant la question de savoir si une telle partition est géographiquement et économiquement possible demeure controversée ».¹⁰⁹ Il finira par lui avouer son amour bien trop tard, puisque celle-ci sera déjà mariée avec Simon, l'ami de Younes. Parfois Younes, parfois

¹⁰⁸ Lukacs, G., op. cit., p. 40.

¹⁰⁹ Jacob, A. (1960). Le partage de l'Algérie est-il possible? *Le Monde diplomatique*, extrait d'archives de mai 1960, p. 6. Repéré à <http://www.monde-diplomatique.fr/1960/05/JACOB/23606>

Jonas, le personnage principal du roman de Khadra est en constante crise identitaire : « Le dualisme de prénom accordé par l'auteur au personnage principal, alternativement surnommé Younes ou Jonas rappelle sans cesse cette impossibilité d'une égalité véritable entre européens et indigènes. Younes alias Jonas est déchiré par cette double appartenance, générée par ses origines et ses fréquentations européennes. »¹¹⁰ Younes est non seulement témoin d'une Algérie en plein changement, mais il incarne ce changement et cette tension. Le monde comme il le connaissait n'existe plus, et il doit composer avec les déchirements de la guerre où il perdra des amis et ce qui aurait pu être l'amour d'une vie. Il quittera la campagne pour la ville, la pauvreté pour l'aisance, un monde de paix pour un monde de guerre. Ce qui fait de Younes un personnage profondément nostalgique, mélancolique et tragique.

Deuxième partie : Les personnages masculins dans *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*; entre tragédie et polyphonie

Dans *Nedjma* de Kateb Yacine : « La chambre qu'occupent Mourad et Rachid est moins endommagée par la pluie que celle où Mustapha est installé avec Lakhdar; aussi dorment-ils tous ensemble ». ¹¹¹ Les liens qui unissent les personnages de Kateb Yacine sont encore plus forts que la relation d'amitié qui existe chez les quatre prétendants de Yasmina Khadra. Les filiations tribales et familiales qui unissent Mourad, Lakhdar, Rachid et Mustapha sont ancestrales. Ils sont tous descendants de la tribu de Keblout : « Mourad et Lakhdar sont frères, cousins de Rachid et de Mustapha à un moindre degré. L'amitié vient renforcer les liens tribaux ». ¹¹² Les descriptions physiques et psychologiques des personnages de Yasmina Khadra sont beaucoup plus équivoques que celles de son prédécesseur Kateb Yacine. Nous mettrons en lumière les quatre jeunes gens chez Kateb Yacine et verrons les rapprochements que nous pouvons établir avec les personnages de Khadra en prenant soin d'avoir comme assise théorique *La théorie du roman* de Georg Lukacs pour développer davantage sur nos personnages et *Esthétique et théorie du roman* de Michail Bakhtine pour ce qui est du discours polyphonique émis par nos protagonistes. Michel

¹¹⁰ Bret, S. (2012, 12 octobre). Ce que le jour doit à la nuit Yasmina Khadra [Billet de blogue]. Repéré à <http://www.lacauselitteraire.fr/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-yasmina-khadra>

¹¹¹ *Nedjma*, p. 28.

¹¹² Arnaud, J., op. cit., p. 285.

Aucouturier, auteur de la préface d'*Esthétique et théorie du roman* déclare, en parlant de Dostoïevski, que : « [...] loin de faire du personnage un « il » enfermé dans un réseau de déterminations (la nature humaine, le type social, le caractère psychologique), il en fait un « tu », une liberté. Au lieu de le déterminer, il l'interroge, le provoque, l'écoute ». ¹¹³

2.2.1 Lakhdar et Fabrice; les révolutionnaires

Lakhdar dans *Nedjma* pourrait être le correspondant de Fabrice dans *Ce que le jour doit à la nuit*. Le personnage de Kateb Yacine est scolarisé, il a des idées révolutionnaires sans violence et il est socialement impliqué pour une cause qui lui tient à cœur. Lakhdar participe à la manifestation du 8 mai 1945, ce qu'on appelle aujourd'hui le massacre de Sétif¹¹⁴ et il se fait arrêter. Lakhdar est en quelque sorte le double littéraire de Kateb Yacine qui était présent lors de cet événement : « On voyait des cadavres partout, dans toutes les rues... La répression était aveugle ; c'était un grand massacre. (...) Cela s'est terminé par des dizaines de milliers de victimes. À Guelma, ma mère a perdu la mémoire... La répression était atroce »¹¹⁵. D'ailleurs, la première phrase du roman *Nedjma* est : « Lakhdar s'est échappé de sa cellule », ¹¹⁶ ce sera aussi la dernière phrase du livre. Lakhdar (tout comme Kateb Yacine et tout comme Fabrice du roman de Khadra), est un étudiant et un jeune militant pacifiste :

L'officier relisait sa feuille.
-Alors Monsieur est étudiant?
-Étudiant, hoqueta Lakhdar.
[...] Dans l'attente de la torture, il s'était préparé...
Il ne nierait pas sa présence à la manifestation. ¹¹⁷

Dans cet extrait de *Nedjma*, le dialogue entre l'officier et le personnage de Lakhdar permet d'exprimer une vision du monde, une critique satirique de la situation des intellectuels algériens pendant le colonialisme français. L'officier français a du mal à croire qu'un indigène puisse être scolarisé. On comprend que la question posée par l'officier est plutôt une affirmation ironique. Ces mêmes intellectuels accompagnés d'autres gens issus de milieux différents

¹¹³ Bakhtine, M., op. cit., p. 14.

¹¹⁴ Une manifestation d'Algériens dégénère en affrontements violents qui causent la mort d'une centaine d'Européens. Les autorités françaises réagirent en déclenchant une répression brutale qui fera des milliers de morts. Repéré à <http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve?codeEve=906>

¹¹⁵ Cité par Boucif Mekhaled. (1995) *Chroniques d'un massacre. 8 mai 1945. Sétif, Guelma, Kherrata*. Syros : Paris.

¹¹⁶ *Nedjma*, p. 15.

¹¹⁷ Ibid., p. 66.

prendront les armes pour accéder à l'indépendance nationale. La manifestation du 8 mai 1945 est un prélude au soulèvement du peuple algérien. On comprend donc avec ce passage de *Nedjma* que l'auteur, ses personnages, toute l'œuvre en soi, pose un regard critique. Michel Aucouturier déclare que : « Il y a un contenu spécifique du discours romanesque : c'est la réalité en devenir, c'est l'inachèvement essentiel de l'existence ». ¹¹⁸ Tout comme l'œuvre en cours de création, le discours proposé par les personnages de cet extrait est lui aussi en gestation. Il fait partie intégrante de l'œuvre, mais il évoque l'idéologie de l'auteur et de ses personnages, le tout dans une œuvre, regroupant toutes les pensées, paroles et idéologies qui finissent par être une seule voix. Cette multitude de voix, la polyphonie, finit par n'en créer qu'une principale, ce qu'on nomme le discours social. Il s'agit d'une voix unique qui s'exprime sur le monde et ses changements. Michel Aucouturier dit que : « Le roman, c'est la vie triomphant de l'idéologie... » ¹¹⁹

Lakhdar a « l'œil rapproché de l'oreille comme celui d'un taureau ». C'est à peu près tout ce qu'on sait du physique de ce prétendant de Nedjma. Enfant, Lakhdar va à l'école pour les indigènes et il connaîtra ensuite l'école mixte où il fera la rencontre de Mustapha, son compagnon. Les deux deviendront alors inséparables : « Après une scolarité commune, au travers de laquelle on assiste au mécanisme déchirant de l'acculturation, les deux amis se retrouvent ensemble au collège de Sétif, à la veille des événements qui aboutiront à l'insurrection du 8 mai ». ¹²⁰ Tout comme Fabrice qui finira par s'exiler à Alger, le destin de Lakhdar est aussi l'émigration en France. Lakhdar est amoureux de Nedjma, tout comme Fabrice l'est d'Émilie. Dans les deux cas, l'amour exprimé est unidirectionnel. Le prétendant désire la femme convoitée, la femme convoitée est indifférente.

2.2.2 Mourad et Simon; les sacrifiés

Mourad dans *Nedjma* s'apparente au personnage de Simon dans *Ce que le jour doit à la nuit* : « Mourad est un peu sacrifié dans le roman, il joue le rôle de confident de bouc émissaire, sa vie amoureuse est jouée au moment où les autres entrent en scène, et il finira au bagne, exclu à vingt

¹¹⁸ Bakhtine, M., op. cit., p. 19.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Gontard, M., op. cit., p. 32.

ans des chances de la vie. »¹²¹ Chez Khadra, le personnage de Simon souffre en silence dès le début du récit. Dès qu'il voit la belle Émilie à Rio Salado pour la première fois, il sait qu'il n'a aucune chance avec elle et il ne lui avouera jamais son amour, préférant céder sa place aux autres. Mourad qui « [n]'a aucun signe distinctif »¹²², tout comme Simon, tentera sa chance avec Nedjma, mais l'issue de sa tentative sera négative et tout comme Simon il devra aimer la femme convoitée en silence, dans l'ombre de ses camarades : « Mourad, bien qu'il ait déjà tenté sa chance et perdu, au moment de l'enlèvement manqué de Nedjma, avant le mariage de celle-ci, continue à vivre et à rêver dans l'ombre de sa belle cousine »¹²³. Simon, de son côté, est un simple couturier qui ne demande qu'une vie paisible. Sympathique et grassouillet, Simon ne pourra aimer Émilie que lorsque les autres amants l'auront aimée avant lui. Il sera le dernier à pouvoir la posséder, et encore là, il sait qu'Émilie ne l'aime pas et qu'elle est depuis toujours amoureuse de Younes. Simon aspire à une Algérie plus juste. Il finira par mourir assassiné par les fellaghas. Mourad et Simon ont des caractères doux et conciliants. Ils font partie de l'histoire un peu dans l'ombre des autres personnages et ils subiront néanmoins des destins tragiques eux aussi : « Mourad aurait quitté le lycée sur les injonctions de sa cousine; elle lui aurait promis sa main s'il avait le courage de la conduire secrètement à Alger, où elle songeait à réaliser, loin de la rumeur publique, ses rêves de jeune fille « évoluée » [...] »¹²⁴.

Mourad ne peut donc accéder à ce rêve qui se trouve avoir une double signification. Il veut épouser *Nedjma* (symbole du nationalisme algérien) en même temps qu'il désire une Algérie libre (symbolisée par *Nedjma*). Mourad est en quelque sorte oublié par l'Histoire. Il rêve et il erre dans le temps et l'espace. Son parcours est incertain, comme celui de son amour pour *Nedjma*, et de la possible indépendance de son pays, l'Algérie. Bakhtine déclare que :

De plus, les paroles d'un personnage exercent presque toujours une influence (parfois puissante) sur le discours de l'auteur, le parsèment de mots étrangers (discours cachés du personnage), le stratifient, et donc y introduisent le polylinguisme. C'est pourquoi, même quand il n'y a ni humour, ni parodie, ni ironie, ni narrateur, ni auteur supposé, ni personnage- conteur, la diversité et la stratification du langage servent de base au style du roman.¹²⁵

¹²¹ Arnaud, J., op. cit., p. 289.

¹²² Ibid., p. 284.

¹²³ Ibid., p. 289.

¹²⁴ *Nedjma*, p. 92.

¹²⁵ Bakhtine, M., op. cit., p. 136.

Dans la citation « ses rêves de jeune fille “évoluée” », il y a présence d’ironie. Le mot « évoluée » est entre guillemets, ce qui suggère un certain sarcasme dans les propos. Les paroles dans cet extrait sont rapportées par un voisin de Mourad qui s’exprime sur Nedjma. En mettant de l’avant l’ironie de ces propos, on comprend que l’entourage de Nedjma est conservateur et qu’il porte un jugement sur ses mœurs peut-être trop légères pour le contexte historique et social de l’Algérie arabo-musulmane. Le voisin de Mourad n’est qu’un personnage secondaire, et pourtant sa parole sous-entend une réflexion sur son époque. C’est avec ce type de passage que Bakhtine justifie la polyphonie dans les œuvres littéraires. Aussi anodin que cela puisse paraître, les paroles exprimées par des personnages de roman ne sont pas tout à fait innocentes. Elles portent souvent en elles une idéologie, une façon de voir le monde.

2.2.3 Mustapha et Jean-Christophe; les guerriers

Les personnages de Mustapha chez Kateb Yacine et de Jean-Christophe chez Khadra se ressemblent sur plusieurs aspects. Physiquement, « Mustapha a une taille de chimpanzé »¹²⁶. Que ce soit chez l’un ou l’autre, la notion de sacrifice de soi prime, et ce, dès le plus jeune âge. Chez Khadra, le meilleur ami de Jean-Christophe est Fabrice. Chez Kateb Yacine, les meilleurs amis depuis la petite école sont Mustapha et Lakhdar. Pour Mustapha et Jean-Christophe, les bagarres à l’école sont courantes : « Les émois devant les écolières à la «bouleversante haleine de confiture [...] Et le goût des jeux brutaux, des grandes manœuvres organisées avec les petits Européens [...] »¹²⁷. Plus tard, Jean-Christophe, impulsif, sur un coup de tête, s’enrôlera dans l’armée française. Mustapha est encouragé par une de ses institutrices : « Idolâtrie qui stimule l’étude et pousse aux rêveries chevaleresques ou aux farces surnoises de petits barbares qui ne savent comment attirer l’attention »¹²⁸. D’ailleurs, en poursuivant ses rêves grandioses, Mustapha participera aux manifestations du 8 mai 1945 et se fera arrêter. Mustapha sera littéralement aveuglé, ses yeux seront crevés comme ceux de Jean-Christophe qui s’engage dans les forces françaises pour défendre une cause qui lui échappe. Jacqueline Arnaud affirme que :

Prison, chômage, chantier, prison; recul de l’espoir politique, impossibilité de l’amour; violence brisée ou autodestructrice; tel est le destin de la génération sacrifiée

¹²⁶Arnaud, J., op. cit., p. 284.

¹²⁷ Ibid., p. 288.

¹²⁸ Idem.

(les prétendants)¹²⁹ : l'un est au bain, les autres en exil, le dernier s'enferme dans la fumerie de haschisch, preuve qu'il décroche, se désintéresse des contingences et de toute action, momentanément impossible, pour méditer sur l'Algérie dans sa continuité, et la signification de cette impasse historique, symbolisée par la fuyante Nedjma, qui une fois encore a échappé à ses amants.¹³⁰

Cet extrait témoigne de la réalité des prétendants dans Nedjma, mais aussi des amoureux, qu'ils soient Français ou Algériens : les deux peuples subissent des pertes pendant la guerre d'Algérie. Des gens qui s'aiment se séparent, et colonisés et colonisateurs font face à des situations humaines au-delà de leur contrôle. Dans tous les cas, le rêve de la femme convoitée se dissipe peu à peu.

Comme nous le disions, l'extrait ci-dessus témoigne plutôt de la réalité des Algériens que celle des Français dans Nedjma. Mustapha, l'un des prétendants de Nedjma, fera part de ses réflexions à propos des Français, plus précisément au sujet de l'institutrice Mlle Dubac, dans l'extrait suivant :

On boit son prénom comme de l'air. On le fait revenir. On le lance loin. Paule. Malheur de s'appeler Mustapha. Française. France. Elle a une auto? Mais elle mange du porc. D'abord elle n'a pas faim! On dit rien si elle casse la craie. Elle a cent cahiers neufs. Elle peut écrire des lettres. Ses parents ont un château fort? C'est loin d'ici. Elle est venue en car. Avec son fiancé. Fi an cé. Les parents disent : mademoiselle Dubac. Pas Paule. C'est sous-entendu.¹³¹

On devine dans cet extrait une intention de l'auteur. Comme l'indique Bakhtine : « Le polylinguisme introduit dans le roman (quelles que soient les formes de son introduction), c'est le discours d'autrui dans le langage d'autrui, servant à réfracter l'expression des intentions de l'auteur. »¹³² Dans cet extrait, Mustapha, en faisant référence à sa culture arabo-musulmane, expose ses réflexions sur son institutrice française. Le discours sur le colonisateur est empreint d'un ton encore sarcastique, voire même humoristique : « Elle a une auto? Mais elle mange du porc. D'abord elle n'a pas faim! ». Juste avec ces quelques mots, on peut comprendre ce qu'ont voulu dire Kateb Yacine et Mustapha au sujet de son personnage. Tout d'abord, dans une Algérie

¹²⁹ C'est nous qui ajoutons.

¹³⁰ Ibid., p. 291.

¹³¹ *Nedjma*, p. 219.

¹³² Bakhtine, M., op. cit., p. 144.

coloniale, pour le colonisé, avoir une auto relève du fantasme. Ensuite, on comprend que même si Mlle Dubac a une voiture, elle mange du porc, ce qui est interdit au musulman. Finalement, qu'elle mange du porc ou pas, elle a le luxe de ne pas avoir faim contrairement à l'Algérien qui vit quotidiennement dans une situation précaire. Comme l'explique Michail Bakhtine :

Un personnage de roman, nous l'avons dit, a toujours sa zone, sa sphère d'influence sur le contexte de l'auteur qui l'entoure; souvent elle peut aller bien au-delà des limites du discours direct réservé à ce personnage. En tout état de cause, le rayon d'action de la voix de tel personnage important doit porter plus loin que son discours direct authentique. Cette zone qui environne les personnages principaux est, stylistiquement, profondément originale.¹³³

Le roman *Nedjma* a été publié en 1956. L'auteur, lui-même victime de la colonisation, malgré son statut d'intellectuel, est étroitement lié à celui de son personnage de Mustapha, un manœuvre sur un chantier dirigé par des colons français. De plus, dans ce précédent extrait de *Nedjma*, ce sont les paroles intérieures de Mustapha. Il est en classe et il se parle à lui-même. On accède directement à sa pensée. On ne peut donc parler ici de discours direct, mais de monologue intérieur. Le résultat demeure le même car le personnage de Mustapha, même fictif, avec les mots de sa pensée, propose une vision des Français, qui se veut en fait une critique du colonialisme.

2.2.4 Rachid et Younes; la quête identitaire

Rachid qui « [s]e cache le regard derrière des lunettes noires [...] »¹³⁴ est l'équivalent à plusieurs niveaux du personnage de Younes chez Yasmina Khadra. Les deux personnages sont épris de Nedjma et Émilie dès la première rencontre et tous deux vivent un amour interdit par des liens familiaux, Nedjma étant interdite pour Rachid : « Rachid, épris depuis la première rencontre, peu après le mariage de Nedjma, tenu en haleine par si Mokhtar qui lui révèle les secrets du clan et lui interdit Nedjma après l'avoir mis en sa présence de façon ambiguë [...] »¹³⁵. Rachid est le narrateur du récit, tout comme Younes, ainsi : « Dans ce récit esthétisant, Rachid transmet sa propre expérience de Nedjma ».¹³⁶ Protagonistes, ils sont aussi les principaux acteurs de leurs

¹³³ Bakhtine, M., op. cit., p. 140.

¹³⁴ Arnaud, J., op. cit., p. 284.

¹³⁵ Ibid., p. 289.

¹³⁶ Ofte, V. (1999). Nation et genre dans *Nedjma* de Kateb Yacine, Extrait de la revue *Itinéraires et contacts de cultures*. Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1° semestre 1999. Repéré à <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Ofte.htm>

histoires respectives. Les deux personnages sont arrachés à leur enfance : « Le monde enfantin de Rachid, être « *paradisique et frêle, perdu à la fleur de l'âge* », dont l'adulte cherche à retrouver les bribes à travers la mémoire du haschisch, dont il ressent la « *vive conscience* » comme une « *cicatrice* », suggère une nostalgie des premiers âges qui peut bien être celle de tous. »¹³⁷ Dès le début du roman de Yasmina Khadra, Younes s'exprime sur son enfance volée par la fatalité des événements : « Et moi, garçonnet malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané, portant mes dix ans comme autant de fardeaux. »¹³⁸ Rachid et Younes font face, très jeunes, à une fatalité : celle d'être condamnés à ne pas connaître l'amour et à errer en étant l'ombre d'eux-mêmes. Même adultes, Rachid et Younes traînent avec eux cette poisse des jours de leur enfance. Non seulement on les empêche d'aimer les femmes de leur vie, mais ils sont les propres acteurs et instigateurs de leur tragédie. Leurs actions, ou bien les circonstances qui les entourent font qu'ils sont impuissants face à leur existence. Ainsi, la colère et le désenchantement deviennent la voie de leur perte. Ils ne cesseront de vivre dans la mélancolie et la nostalgie d'un bref moment où l'amour était encore possible. Cette perte de repères résultera en une quête d'identité pour Rachid comme pour Younes : « Pour Rachid, la quête de sa propre identité et d'une compréhension de soi-même, s'accomplit sous la forme d'un voyage géographique et mental, qui sera aussi un voyage dans le temps. »¹³⁹ Rachid se penche sur son histoire, celle de son pays en devenir. En quête de sens, il trouve un certain réconfort dans le passé qui lui sert de guide.

Rachid se tourne vers le passé, vers l'ensemble des ancêtres de la nation, l'histoire et l'héritage culturel. Il se livre à une étude de la lignée qu'il suppose être la première d'Algérie, celle de la tribu Keblout. En remontant jusqu'à l'aïeul Keblout, il cherche une réponse à sa question sur l'identité de son peuple. La quête de sa propre identité est donc subordonnée à cette quête plus large. L'identité commune, mise à jour, doit lui livrer sa propre identité ; les réponses à la question de l'identité nationale se feront vérité sur lui-même.¹⁴⁰

Dans le roman de Yasmina Khadra, le personnage de Younes et de son oncle, explorent les figures historiques de Messali Hadj et de Lalla Fatma, héroïne qu'on évoque dans les deux romans. Nos deux personnages ont en eux cette volonté d'action politique. D'ailleurs, Rachid est à la tête du « Congrès musulman » et il sera renvoyé de l'université pour cette raison. Le dialogue

¹³⁷ Arnaud, J., op. cit., p. 287.

¹³⁸ CQJN, p. 12.

¹³⁹ Ofte, V., op. cit.

¹⁴⁰ Idem.

avec le passé permet à nos personnages de s'ancrer dans le présent à travers leurs pérégrinations. Rachid et Younes sont à la poursuite de la femme fatale tout en s'acharnant à réaliser la quête pour une patrie qui semble tranquillement se profiler à travers une recherche épistémologique de soi. Chacun des deux personnages se penche sur son passé pour mieux cerner son présent et tracer son futur.

La naïveté de l'adolescent disparaîtra et une prise de conscience aura lieu qui lui fera découvrir sa condition de colonisé, d'aliéné, d'exploité. Alors commencera une longue quête d'identité, accompagnée d'un questionnement et d'une évaluation du passé : Qui suis-je ? Qui sommes-nous ? Comment en sommes-nous arrivés là ? Pourquoi tant de défaites séculaires ?¹⁴¹

Attardons-nous maintenant à cette glorification du passé vécue par Rachid dans ce prochain extrait de *Nedjma*. Ce cheminement introspectif est possible par une exploration du passé pour mieux cerner le présent :

Et le vieux Keblout légendaire apparut en rêve à Rachid.; dans sa cellule de déserteur, Rachid songeait à autre chose qu'à son procès.; le tribunal qu'il redoutait n'était ni celui de Dieu ni celui des Français; et le vieux Keblout légendaire apparut une nuit dans la cellule, avec des moustaches et des yeux de tigre, une trique à la main; la tribu se rassembla peu à peu dans la cellule; on se serra au coude à coude, mais nul n'osait s'approcher de Keblout. Lui, l'ancêtre au visage de bête féroce, aux yeux sombres et malins, promenait son superbe regard sur sa tribu, la trique à portée de sa main; il racontait ironiquement par ce seul regard l'histoire de chacun, et il semblait à ses descendants que lui seul avait réellement vécu leur existence dans toute son étendue.¹⁴²

On peut comprendre par cet extrait que le présent et le futur ne font pas peur à Rachid, que c'est plutôt le poids du passé et des ancêtres qu'il craint le plus. C'est par cette réconciliation avec ses aïeux que le peuple algérien pourra connaître une Algérie libre et indépendante. Les prétendants de *Nedjma* sont des descendants de Keblout, *Nedjma* aussi. Malgré son inaccessibilité, elle est de leur sang. L'attachement au passé permet aux personnages de *Nedjma* de vivre une fierté oubliée, bafouée par le colonialisme. Cette gloire du passé donne du courage aux protagonistes. En quête de repères, Rachid s'identifie à la tribu mythique de Keblout. Dans ce passage, les paroles ne sont pas attribuées à Rachid, c'est une autre personne qui raconte. Cette

¹⁴¹ Aouadi, S. (2008). Eponymie et Toponymie dans *Nedjma* de Kateb Yacine, Keblout et le Nadhor entre la réalité et le mythe. *Synergies Algérie*, n° 3 – 2008, pp. 195-198. Repéré à <https://gerflint.fr/Base/Algerie3/aouadi.pdf>

¹⁴² *Nedjma*, p. 144.

fois, ce n'est pas Rachid le narrateur du récit, mais bien un autre narrateur qui n'est pas un personnage du roman. Dans *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine déclare que :

Nous avons vu que le locuteur dans le roman n'est pas obligatoirement incarné dans un personnage principal. Le personnage n'est qu'une forme de locuteur (la plus importante, il est vrai). Les langages du polylinguisme entrent dans le roman sous forme de stylisations parodiques impersonnelles [...] Tous ces langages, même non incarnés dans un personnage sont concrétisés sur le plan social et historique et plus ou moins objectivés [...] ¹⁴³

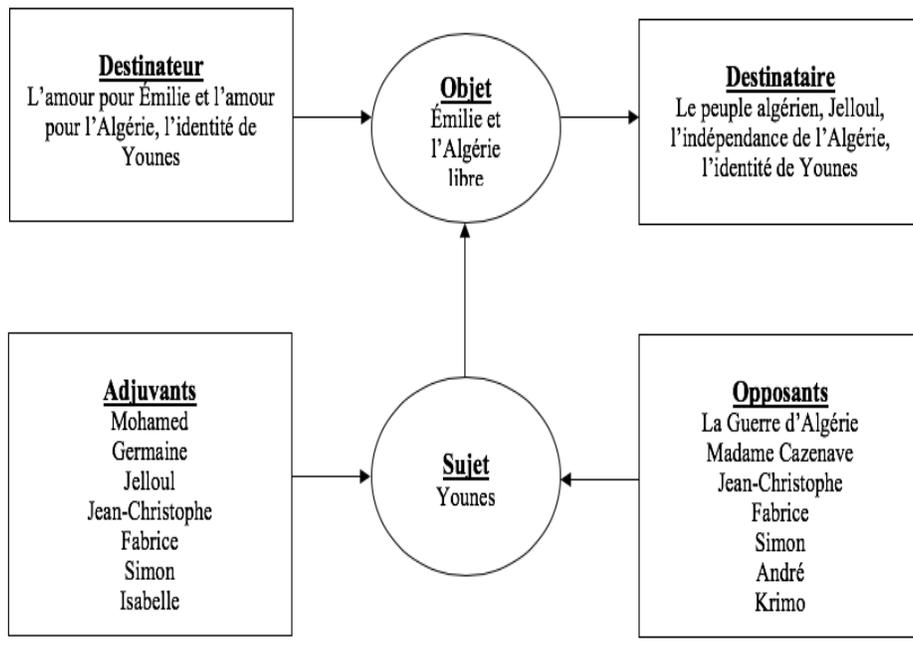
Comme nous l'avons signifié précédemment, ce n'est pas le personnage de Rachid qui exprime ses idées sur l'ancêtre de Keblout, mais un narrateur externe ou interne du récit. L'idéologie qui se cache derrière cet extrait est véhiculée par une personne qui raconte ce que Rachid, un des protagonistes, pense et vit. C'est cet ensemble de plusieurs voix qui finit par créer du sens dans une œuvre romanesque. Parfois, voire même souvent, les paroles des héros de romans sont celles de l'auteur même. Tous ces discours sont de riches indices pour le lecteur en quête de compréhension. C'est aussi grâce à ces différentes voix que le lecteur en saura davantage sur le contexte historique et social d'une œuvre littéraire. En lisant *Nedjma*, le lecteur comprend que les personnages s'expriment de manière beaucoup plus virulente que dans *Ce que le jour doit à la nuit*. Que ce soit chez Kateb Yacine ou chez Yasmina Khadra, les personnages masculins sont presque des clichés de l'Algérie coloniale, voire même des personnages *obligés*. *Obligés* parce que si on s'était amusé à imaginer une main géante qui pigerait au hasard des hommes dans la foule algérienne, il y aurait eu de fortes chances de tomber sur des hommes qui incarneraient une ou plusieurs des caractéristiques psychologiques et idéologiques de nos personnages masculins. Nous pouvons donc conclure que les discours prononcés par les prétendants représentent les idéaux sociaux et politiques de toute une époque. Avec cette multitude de discours entrecroisés, en paroles et en actions, les personnages masculins expriment leurs idéaux de la quête du féminin, mais aussi des idéaux patriotiques pour la concrétisation d'une nation mère en devenir.

¹⁴³ Bakhtine, M., op. cit., p. 155.

Troisième partie : Les relations entre les personnages masculins et féminins dans *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*

Voyons maintenant, en travaillant à partir du schéma actanciel de Greimas, les relations qui existent entre les personnages féminins et masculins de chacun de nos récits. Ce schéma porte le nom de celui qui l'a créé, Algirdas Julien Greimas, linguiste et sémiologue lituanien qui développa ses idées dans les années 1960-1970 dans plusieurs pays européens. Le schéma actanciel de Greimas est important pour analyser le personnage de roman. Ainsi, grâce à un schéma simple et clair, on comprend mieux le rôle de chaque personnage du récit. Chacun occupe une fonction précise. Comme il existe plusieurs personnages dans nos deux romans, il sera plus facile de cerner leurs rôles et interactions. D'ailleurs, ce schéma est utilisé pour simplifier la compréhension de plusieurs récits, qu'ils soient réels ou fictifs. Le schéma actanciel de Greimas est composé de six actants; le sujet (héros principal du récit), l'objet (la quête du récit), le destinateur (personnage/chose qui donne une mission ou une quête au sujet), le destinataire (personnage/chose à qui la quête va profiter), l'adjuvant (personnage qui aide le sujet à accomplir sa mission) et l'opposant (personnage qui nuit au sujet pour l'accomplissement de sa mission). Pour chacun de nos deux récits à l'étude, un commentaire explicatif suivra chaque schéma. Commençons par le roman de Yasmina Khadra.

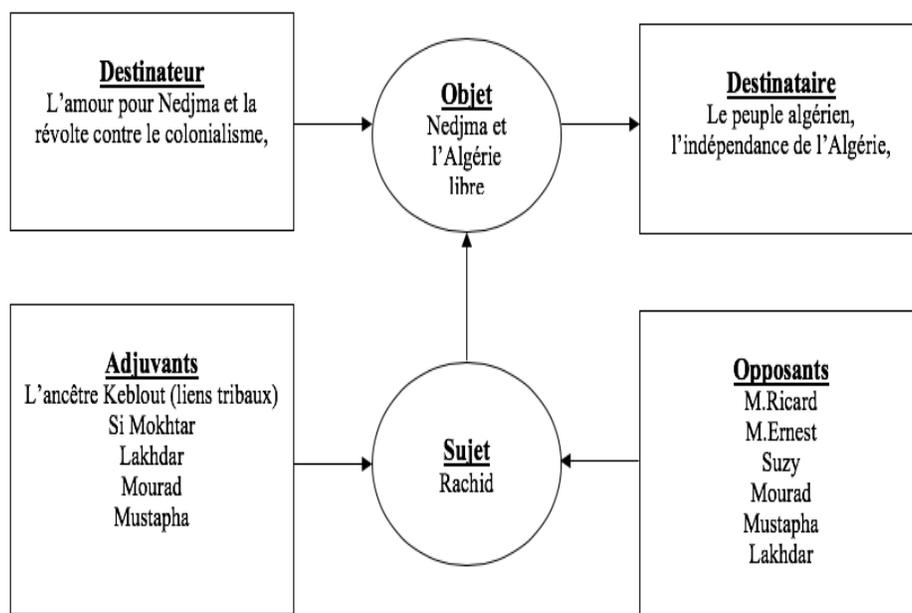
2.3.1 Schéma actanciel du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra



Le personnage principal est Younes : c'est le sujet du récit, qui est aussi le narrateur. Guidé par le sentiment amoureux pour Émilie, tourmenté par son identité et par l'avenir de son pays, on peut affirmer que l'amour est le destinateur de notre récit. Le but de la quête est de parvenir à vivre une histoire d'amour conjointement avec Émilie et l'Algérie. Un amour pour une femme et pour une nation en pleine émancipation, tel est l'objet du schéma que nous présentons. Pour parvenir à sa quête, Younes, le héros du récit sera aidé par des personnages qui seront les adjuvants. Jelloul le révolutionnaire l'aidera à mieux saisir son identité. Isabelle sera aussi à l'écoute de Younes quand il fera sa crise identitaire. Mohamed, l'oncle de Younes, le conseillera en amour, lui fera part de la situation politique algérienne et lui fera connaître l'histoire de leurs ancêtres. Germaine, la tante de Younes, sera d'une oreille attentive pour les confessions de Younes en lien avec Émilie. Celle-ci lui fera aussi part de son histoire avec Mohamed, son mari. Lui Algérien, elle Française, Germaine peut conseiller Younes avec l'expérience de son propre

vécu. Jean-Christophe, Fabrice et Simon aideront Younes à courtiser Émilie. Ce sont eux qui le poussent à aller voir Émilie quand elle apparaît pour la première fois à Rio Salado. Cependant, les amis de Younes seront aussi des opposants, car chacun leur tour, ils courtiseront Émilie et auront une relation amoureuse avec elle. Quand la situation politique deviendra instable, Jean-Christophe deviendra le colon et Younes le colonisé. Ils ne sont plus amis, l'un combat dans l'armée française et l'autre aide les révolutionnaires algériens à gagner leur cause. Les idéaux politiques prennent le dessus sur l'amitié. La Guerre d'Algérie sera aussi un obstacle pour Younes qui aspire à une Algérie indépendante et le personnage de Krimo, le harki, se veut à la fois un opposant de l'amour que Younes a pour Émilie, (car il connaît la relation entre Younes et Madame Cazenave, la mère d'Émilie) et aussi une barrière pour la quête patriotique de Younes, car il est un Algérien qui combat du côté français. Finalement, l'opposante majeure de Younes est Madame Cazenave, car elle fait jurer à Younes de ne pas approcher sa fille Émilie. Ce qui évidemment, avortera toute possibilité amoureuse entre notre sujet (Younes) et un des objets de sa quête (Émilie). Comme si Madame Cazenave incarnait cette France hostile et intouchable. Que ce soit la mère ou la fille, Younes ne possédera aucune des deux femmes, car une relation entre Algériens et Français, peu importe sa nature, semble impossible dans ce contexte colonial. Madame Cazenave est à l'image d'une France froide, distante et indépendante. Elle utilise Younes à des fins personnelles, et quand elle n'a plus besoin de lui, elle le rejette, tout comme le colon qui a exploité le colonisé pour des travaux forcés. Finalement, le destinataire est le peuple algérien qui, grâce à des révolutionnaires comme le personnage de Jelloul, permettra au pays d'avoir son indépendance et à des gens comme Younes de renouer avec leur identité. Pour Younes, toute chose deviendra un obstacle pour parvenir à sa quête amoureuse et identitaire. Quoi qu'il fasse, où qu'il aille, il ne pourra jamais atteindre sa quête. À la manière du héros tragique, Younes se heurte chaque fois à une fatalité. Que ce soit par la guerre, par des amis ou par des ennemis, il y a toujours des barrières qui se présentent pour le héros du roman de Khadra. Il finira sa vie seul, triste et malade à Aix-en-Provence en France, pays de tous ses maux.

2.3.2 Schéma actanciel du roman *Nedjma* de Kateb Yacine



Le personnage principal est Rachid, c'est le sujet du récit et, tout comme le personnage de Younes dans *Ce que le jour doit à la nuit*, il est aussi le narrateur. Rachid est amoureux de Nedjma, il est également en quête d'une Algérie libre. Si Nedjma est le roman de la révolte, l'amour est le destinateur de notre récit. Le but de la quête est de parvenir à une Algérie libre en défaisant le colon et à vivre une histoire d'amour avec Nedjma. Encore une fois, comme le roman de Khadra, nous avons d'une part l'amour pour une femme convoitée, et de l'autre, une révolte contre le colonialisme, tel est l'objet du schéma que nous présentons. Pour parvenir à sa quête, Rachid, le héros du récit sera aidé par les adjuvants que sont Si Mokhtar, qui l'accompagne sur la route à la recherche de Nedjma, et l'ancêtre Kéblout qui unit avec des liens tribaux Rachid, Mustapha, Lakhdar et Mourad qui sont aussi les quatre prétendants de Nedjma. Nos quatre jeunes gens sont unis par des liens ancestraux qui font d'eux des cousins. Cependant, les amis de Rachid sont aussi ses opposants car chacun veut posséder Nedjma, qui les unira et les divisera. Parmi les

personnages qui freineront la quête de notre personnage principal, il y a M. Ricard et M. Ernest, les colons qui assurent le bon fonctionnement de leurs manœuvres Algériens en usant de la violence. Il y a aussi Suzy, la fille de M. Ernest qui se pavane avec sa jeunesse et sa candeur en aguichant les travailleurs et qui les méprise quand ceux-ci aimeraient seulement la regarder sans même lui parler. Bref, dans tout le roman de Kateb Yacine, le colon est un opposant notoire. Sa présence est brutale, il est un tortionnaire et un tueur. Il empêche Rachid de parvenir à ses deux objets de quête, soit l'amour pour Nedjma et une Algérie libre. Finalement, le destinataire, une fois de plus, est le peuple algérien, grâce à des gens comme le personnage de Lakhdar qui participera à des révolutions comme celle du 8 mai 1945 à Sétif (personnification de Kateb Yacine qui a participé à cet événement), et qui permettra au pays de renaître de ses cendres avec la voie de la révolte. « Le 8 mai 1945, qui signe la fin du nazisme, correspond aussi à l'un des moments les plus sanglants de la répression coloniale. La révolte de Sétif s'inscrit en effet comme une étape décisive du nationalisme algérien. »¹⁴⁴

Grâce à ces deux schémas actanciels, il est plus facile de visualiser les relations qui existent ou qui n'existent pas entre les personnages de nos deux récits. Avec la mise en évidence de ces schémas, il a été démontré que les relations existantes entre les personnages de *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit* ne sont plus des polygones à cinq branches, mais à plusieurs branches. Cela montre en effet la complexité et de la richesse des points de vue des personnages des deux œuvres à l'étude.

La comparaison des deux romans, *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*, montre deux façons d'aborder la femme-patrie. Le personnage de Nedjma représente *la femme fatale comme une image de l'Algérie*, le personnage d'Émilie incarne *la femme fatale comme une image de la France*. Dans le cas de Younes, il ne parvient pas à atteindre *la quête Émilie (il se détache de la France)*, mais il arrive à une Algérie libre. On voit la célébration de cette nouvelle patrie dans le roman. Dans le cas de Rachid, il ne parvient pas à posséder Nedjma et comme le roman est écrit avant 1962, on n'atteint pas encore la quête de l'Algérie libre, on sent que cette quête indépendantiste est possible, mais seule L'Histoire le dira. Dans les deux cas, (la femme) reste

¹⁴⁴ Bancel, N., Blanchard, P., Lemaire, S. (2001, juin). Mémoire du 8 mai 1945. *Le Monde diplomatique*, p.10. Repéré à <https://www.monde-diplomatique.fr/2001/06/A/1702>

inaccessible, mais la quête du pays est possible. En renonçant à Émilie, on peut avoir une Algérie libre, tandis qu'en renonçant à Nedjma on ne peut espérer une Algérie libre. Nous pouvons donc comprendre que Nedjma, passive, même inaccessible, demeure un symbole d'espoir, alors qu'Émilie, un être agissant, a beaucoup moins de poids malgré ses actions. Chez Kateb Yacine, les prétendants sont Algériens et chez Yasmina Khadra, les prétendants sont Français, sauf Younes qui est à la fois Français et Algérien et Simon Benyamin qui est juif. D'ailleurs, ce qui est particulièrement intéressant, c'est que le seul personnage qui arrivera au bout de sa quête dans les deux romans est Simon dans *Ce que le jour doit à la nuit*. Pour tous les autres personnages masculins, dans les deux œuvres, la quête de la *femme fatale patrie* demeure inaccessible. Contre toutes attentes, Simon Benyamin épousera Émilie. Sachant que les juifs d'Algérie y étaient établis depuis des siècles et que dans le roman de Khadra, les juifs sont aussi considérés à part dans le groupe des colons français, il s'agit d'une vision idéologique intéressante et cela permet d'explorer une facette plus subtile de la configuration générale des relations entre les personnages chez Khadra. Le fait que Simon arrive à la *quête Émilie* renvoie à l'idée qu'un accord entre Algériens et Français est impossible, et que seule une tierce personne comme Simon, non acteur du conflit Franco-algérien, de position neutre, pourra accéder à la paix et l'amour. Simon Benyamin est en marge des colons Français, et aussi des Algériens. Pourtant, il arrivera à ses fins. Comme Algériens et Français ne peuvent s'entendre, ce qui est le cas de Younes et Émilie, ce sera Simon, un juif, qui n'a pas de rôle dans le conflit entre Algériens et Français, qui trouvera le moyen de vivre son rêve. Simon n'est pas un colon Français ; d'ailleurs, il n'a aucune idéologie politique et il ne demande qu'à vivre une vie paisible et sans problème. Dans ce triangle Algériens, Français et Juifs, Simon a le rôle de médiateur, triade que nous ne retrouvons pas dans *Nedjma* où il n'y a que des Algériens et des Français qui se détestent dans une dualité funèbre. Dans un conflit, peu importe sa nature, opposant deux partis, l'intervention d'une tierce partie, peut avoir un effet de médiation. Dans le cas de la guerre d'Algérie, plus précisément dans le roman *Nedjma*, il n'y avait pas de troisième parti qui aurait pu, d'un œil bienveillant et par une attitude conciliatrice, réconcilier deux peuples qui se font la guerre. Nous avons le colon et le colonisé. Les deux s'opposent sans qu'aucun autre acteur ne vienne éclairer les esprits à la manière de Simon Benyamin. Aucun regard externe ne permet de s'extirper du problème, de repenser le monde et de trouver des solutions. De plus, quand nous prenons le temps d'analyser les relations existantes entre les personnages des deux romans à l'étude, nous pouvons en

conclure que pour les Algériens, les adjuvants principaux sont aussi Algériens et pour les Français, les adjuvants principaux sont Français. Par exemple, dans *Ce que le jour doit à la nuit*, quand on parle du sujet *Jonas*, celui-ci sera accepté et aimé par ses amis Français tant qu'il ne manifestera aucun intérêt particulier pour l'Algérie. Par contre, quand sa quête identitaire se dessine, il s'éloignera lui-même de ses amis d'enfance pour se rapprocher de qui il est vraiment, soit Younes l'Algérien. Il aura dès lors des conflits avec ses amis Français, (plus particulièrement Jean-Christophe) et il se rapprochera de Jelloul le révolutionnaire pour l'aider à accomplir sa quête patriotique de maquisard algérien de l'armée de libération nationale. Dans *Nedjma*, le sujet *Rachid* a pour adjuvants des Algériens, ses camarades du chantier, Mustapha, Lakhdar et Mourad. Il a pour opposants M. Ernest, M. Ricard et Suzy, des Français. Les compatriotes de Rachid seront à ses côtés pour la quête de l'Algérie libre. Cependant, ses amis deviendront pour lui des opposants en ce qui a trait à la quête *Nedjma*. Ce manque de nuance nous emmènera à notre prochain et dernier chapitre où nous aborderons les positions occupées par le colon et le colonisé dans nos deux romans à l'étude.

« Le jour de la séparation, au moment de nos adieux
Je suspendis à leur cou des colliers dont les perles étaient mes larmes. Quand au son de la cantilène du chamelier,
leurs montures se mirent en marche, tout défailloit en moi, le coeur, la force, la constance. »
L'Émir Abdelkader

Chapitre 3 : Polygones à dimension coloniale et postcoloniale

Première partie : Le colonialisme comme toile de fond

Dans ce dernier chapitre, il s'agira d'interpréter la vision idéologique qui est proposée aux années d'occupation française en Algérie, autrement dit, il s'agit d'étudier le cadre social et politique dans lequel évoluent les personnages des deux romans de notre corpus. Nous proposerons dans ce chapitre une analyse du discours implicite et explicite des personnages de nos deux romans sur la colonisation en Algérie. Nous nous appuyerons sur une assise théorique postcoloniale, soit le *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, (1957) d'Albert Memmi, qui souligne l'invisibilité du colonisé. « Il faut que le colonisé soit bien étrange, en vérité, pour qu'il demeure si mystérieux après tant d'années de cohabitation ... ou il faut penser que le colonisateur a de fortes raisons de tenir à cette illisibilité. »¹⁴⁵, écrit Albert Memmi. Les deux romans permettent au contraire de rendre visible le colonisé et sa vision. Dans le même ordre d'idées, *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon (1961) sera une autre de nos références. Cet ouvrage a été écrit au cours d'une période très sanglante de la guerre d'Algérie, à l'aube de l'indépendance : « Faire sauter le monde colonial est désormais une image d'action très claire, très compréhensible et pouvant être reprise par chacun des individus constituant le peuple colonisé. »¹⁴⁶, écrit Frantz Fanon qui, lui, s'intéresse à l'aspect idéologique de la colonisation et ses effets sur le colonisé. En deuxième partie de ce chapitre, nous nous affairerons également à donner une analyse historique et sociocritique en nous inspirant de l'ouvrage *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société* (1993) de Dominique Maingueneau. L'analyse du discours social et la sociocritique vont souvent de pair : « Les romans de grande valeur comportent ainsi des personnages "typiques", qui sont à la fois de véritables individualités et l'expression du mouvement de l'histoire [...] »¹⁴⁷. En conclusion de ce dernier chapitre, nous verrons comment chacune de nos œuvres propose une interprétation du discours social de l'Algérie coloniale.

¹⁴⁵ Memmi, A. (1957). *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Paris : éd. Buchet/Chastel, p. 114.

¹⁴⁶ Fanon, F., op. cit., p. 5.

¹⁴⁷ Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod, p. 8.

3.1.1 Contexte historique et idéologique du colonialisme en Algérie

Quand il s'agit à la fois d'amour de la patrie et de l'amour d'une femme, un partage est inespéré. C'est le cas pour les personnages des quatre jeunes gens dans *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*, qui ont voulu partager la même femme. Un commun accord étant ici aussi improbable, le résultat de ce partage impossible fera couler des larmes et du sang. La cohabitation des Algériens et des Français en terre algérienne aura aussi pour conséquences les larmes et le sang. Que ce soit pour une histoire d'amour, ou pour une cause patriotique, la révolution du cœur ou de l'esprit comporte de grands sacrifices. Un monde doit s'effondrer pour en laisser un nouveau voir le jour. Comme l'affirme Frantz Fanon, « [l]a décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du monde, est, on le voit, un programme de désordre absolu. Mais elle ne peut être le résultat d'une opération magique, d'une secousse naturelle ou d'une entente à l'amiable »¹⁴⁸. La France est tombée en amour avec l'Algérie, le sentiment était si fort, qu'elle a décidé de s'y installer et de l'aimer sans demander son avis à l'Algérie. Une histoire d'amour à sens unique bien exprimée par ce célèbre adage : « Fuis-moi, je te suis, suis-moi je te fuis. » Alger avec ses terres riches, ses kilomètres de plages et son climat méditerranéen, n'a rien à envier aux froids hivers et à la grisaille de Paris. Elle ne veut rien savoir du *Spleen* baudelairien. D'ailleurs, elle ne lit même pas encore le français. On a voulu faire d'Alger un autre Paris, mais en territoire plus chaud, avec une température plus agréable. Alger est devenue « *Alger la blanche* », non pas à cause de la couleur de ses habitations, mais bien à cause de la couleur de ses nouveaux prétendants français.

Si Alger doit son surnom la « *ville blanche* », aux constructions plates et étagées sur la colline qui surplombe la mer, la ville doit son architecture à la présence française entre 1830 et 1962. Plus que dans aucune autre des colonies françaises, Paris a voulu, dès la « conquête », transformer Alger en une ville européenne, en une ville française, en une ville phare.¹⁴⁹

Alger demeure néanmoins une capitale méditerranéenne et africaine. Elle refuse d'appartenir à la France. Dans le passé, l'Algérie a été romaine, ottomane, espagnole. Elle veut maintenant avoir son destin entre les mains et refuse catégoriquement le colonialisme de l'hexagone. Le refus catégorique de la domination française en terre algérienne sera exprimé par

¹⁴⁸ Fanon, F., op. cit. p. 40.

¹⁴⁹ Jordi, J.-J. (1988). Alger 1830-1930 ou une certaine idée de la construction de la France. *Méditerranée*, Volume 89, n° 2, pp. 29-34. Repéré à https://www.persee.fr/doc/medit_0025-8296_1998_num_89_2_3045

le sang d'un peuple fier et par ses intellectuels, ses écrivains, qui dénonceront une entrave aux principes des droits de l'homme. Les paysans algériens se battront avec les armes, et des écrivains comme Kateb Yacine feront la guerre avec les idées et les mots. *Nedjma* est d'ailleurs un roman à vocation anti-coloniale. Un roman de la révolte comme nous l'avons déjà évoqué:

Chemin faisant dans ce parcours initiatique, à la fois de l'art et du militantisme, l'écrivain découvre l'Émir Abdelkader, un personnage qui n'a jamais cessé de le séduire, au point de le transposer et de le transplanter dans la quasi-totalité de son œuvre, selon des configurations diverses. C'est à travers le personnage de l'Émir Abdelkader, entre autres, que la dimension militante de l'œuvre de Kateb Yacine se révèle de manière ouverte et explicite.¹⁵⁰, écrit Amrani Mehana

3.1.2 *Nedjma* ; un roman anti-colonialiste

Le roman *Nedjma* a été publié en 1956, en pleine guerre d'indépendance algérienne. « S'il n'y avait pas eu les massacres du 8 mai 1945, disait Kateb Yacine, je serais resté un poète obscur. »

¹⁵¹ *Le fait colonial*¹⁵² définit les personnages des quatre jeunes gens, qui sont aussi la voix de Kateb Yacine, pour qui la question de l'indépendance algérienne est le sujet de prédilection. Tahar Djaout, auteur et journaliste algérien, a dit : « *Nedjma* est sans conteste le texte fondamental de la littérature algérienne de langue française. »¹⁵³. Il y a dans le roman *Nedjma* plusieurs extraits explicites qui décrivent la persécution de l'Algérie exercée par le colonialisme français. À cet égard, nous nous en tiendrons à quelques exemples:

Rien n'entame l'épaisse colère de l'opprimé; il ne compte pas les années; il ne distingue pas les hommes, ni les chemins; il n'y a qu'un chemin pour lui; c'est le chemin des Romains; celui qui mène à la rivière, au repos, à la mort. Comment gouverner l'âne? Il est voué aux affaires courantes. Il reste neutre et malveillant; il ne suit pas le guide; il le neutralise, lui communique sa longanimité d'esclave.¹⁵⁴

Cette métaphore sur la colonisation tirée du roman *Nedjma* exprime le sentiment d'infériorité du colonisé face au colon. En position d'opprimé, le colonisé ne pose pas de

¹⁵⁰ Amrani, M. (2012). *La poésie de Kateb Yacine, l'autobiographie au service de l'histoire*. Paris : L'Harmattan, p. 12.

¹⁵¹ Hamouda, O. (2010, 28 octobre). Kateb Yacine : le récit incendiaire du 8 mai 1945. *Alger Républicain*. Repéré à <http://www.alger-republicain.com/Kateb-Yacine-Le-recit-incendiaire.html>

¹⁵² Rivet, D. (1992). Le fait colonial et nous. Histoire d'un éloignement. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. N° 33, pp. 127-138. Repéré http://www.persee.fr/doc/xs_0294-1759_1992_num_33_1_2495

¹⁵³ *Nedjma*, derrière de couverture.

¹⁵⁴ *Nedjma*, p. 214.

question, il se contente seulement d'agir sans montrer d'opposition. On le compare même à l'âne, animal docile et peu glorieux dans l'imaginaire collectif. Le peuple algérien, ce bourriquet, est en situation de servitude pour le roudi (nom donné par les musulmans aux chrétiens ou aux catholiques). Pour le peuple français, les Algériens ont accepté leur infériorité. Puisqu'ils sont résignés, leur statut d'indigènes bestiaux est devenu chose commune pour la plupart. Cependant, nous ne sommes pas sans savoir qu'il y eût des poches de résistance qui ont redonné sa dignité au peuple algérien.

C'est par l'expression et le parcours des personnages du roman de Kateb Yacine que nous pouvons déceler une vision algérienne du colonialisme : « Tant pis si vos maîtres nous expulsent : il n'y a jamais assez d'esclavage pour tout le monde et ils finiront par s'expulser eux-mêmes. »¹⁵⁵ Mustapha, Rachid, Lakhdar et Mourad sont de jeunes Algériens qui travaillent sur des chantiers de construction : « La dépense publique est pourvue essentiellement par les contribuables indigènes et métropolitains. Le chantier et les institutions locales cumulent donc leurs effets pour générer l'abus dans des proportions (plus que des formes) singulières. »¹⁵⁶

3.1.3 Exploitation économique, physique et psychologique du colonisé dans *Nedjma*

Les Algériens sont une main-d'œuvre bon marché. Le peuple algérien est victime d'un capitalisme sauvage qui fait un usage sans scrupule du capital humain.¹⁵⁷ Les Algériens de l'Algérie française, tout comme les personnages dans *Nedjma*, doivent tous les jours composer avec leur situation d'indigènes et tenter de taire la colère qu'ils ont envers les colons : « -Qu'est-ce que vous avez tous, en France, à considérer l'Algérie comme un zoo? »¹⁵⁸. D'ailleurs, le roman *Nedjma* commence ainsi : « Lakhdar s'est échappé de sa cellule » On apprendra plus loin dans le récit que ce personnage a été emprisonné par les autorités françaises après avoir participé à la manifestation de Sétif le 8 mai 1945. Le personnage de Lakhdar est prisonnier physiquement de sa cellule. Il est aussi tenu captif de la prison de la colonisation, les chaînes ne sont pas seulement physiques, mais aussi psychologiques. Son asservissement involontaire constitue un capital économique pour la France. N'oublions pas que le livre de Kateb Yacine finit aussi par

¹⁵⁵ Ibid., p. 36.

¹⁵⁶ Jordi, J.-J. (1988). Alger 1830-1930 ou une certaine idée de la construction de la France.

Méditerranée, Volume 89, n° 2, pp. 29-34.

¹⁵⁷ Guignard, D. (2010). *L'abus de pouvoir dans l'Algérie coloniale*. Nanterre : Presses universitaires de Paris, p. 105-168. Repéré à <http://books.openedition.org/pupo/3122?lang=en>

¹⁵⁸ *Nedjma*, p. 68.

ces mêmes mots : « Lakhdar s'est échappé de sa cellule. », il ne semble pas y avoir d'issue à la prison du colonialisme. Tout de même, Lakhdar réussit à s'échapper de cette cellule. Un espoir est possible. Une mince lueur d'espoir paraît à travers les barreaux du régime français. Cependant, les quatre jeunes gens mèneront leur propre combat contre le colonialisme sur le chantier. Ils sont révoltés et la soif de justice nourrit leurs actions violentes.

Souvenons-nous de cet épisode sanglant au mariage de M. Ricard et de Suzy, la fille de M. Ernest, un chef de chantier. L'opposition entre le colonisateur et le colonisé est extrêmement claire dans cet extrait, où il est question d'une bataille physique violente entre Mourad et M. Ricard. On comprend, avec ce passage les rapports difficiles, souvent haineux, existants entre colonisateurs et colonisés : « Un coup de genou plia le corps de l'entrepreneur, juste au moment où Suzy le tirait en arrière et Mourad à son tour s'acharna, ne put retenir ses coups. »¹⁵⁹ Dans cet extrait de *Nedjma*, Mourad exprime sa colère en rouant de coups M. Ricard jusqu'à la mort. Témoin d'une scène injuste, Mourad défend avec force une servante algérienne que l'on a obligée à boire de l'alcool, chose que la religion musulmane interdit. La relation entre le colonisé et le colon est explosive. Le colonisé, s'imaginant que le colon est docile comme du bétail, se retrouve parfois à devenir la victime : « Leur première confrontation s'est déroulée sous le signe de la violence et leur cohabitation - plus précisément l'exploitation du colonisé par le colon - s'est poursuivie à grand renfort de baïonnettes et de canons. »¹⁶⁰

La colonisation se caractérise par l'oppression psychologique et physique du colonisé par le colon. Le nom d'*indigènes* pour ne pas dire *sauvages* est une autre façon de les déshumaniser. Ensuite, on s'approprie leur territoire en ayant comme justification injuste de vouloir en faire une nation plus évoluée. Cependant, ce pays qu'on veut rendre moderne, le deviendra en utilisant la barbarie avec des méthodes moyenâgeuses comme la torture. Il y a donc ici un paradoxe.

En se débattant pour dégager sa tête, Lakhdar atteignait souvent les inspecteurs. Lakhdar avait les yeux fermés. Il sentait une chose glacée appuyée sur ses lèvres. Au goût, il comprit qu'on lui engageait une grosse pierre jusqu'au gosier, pour l'empêcher de fermer sa bouche. Puis un autre objet fut appuyé aux lèvres de Lakhdar

¹⁵⁹ Ibid., p. 32.

¹⁶⁰ Fanon, F., op. cit., p. 3.

qui parvint encore à le définir : c'était l'extrémité métallique d'un tuyau d'arrosage. »¹⁶¹

L'Algérie française deviendra ce qu'elle est parce qu'elle a réduit les Algériens à la servitude. Quand l'Algérien et le Français se retrouvent dans une situation où ils doivent cohabiter avec l'un avec l'autre et puisque l'Algérie est une colonie de peuplement, il y a un choc des civilisations, l'Occident rencontre l'Orient, pour reprendre ici le titre de l'article¹⁶² de Samuel Huntington qui l'utilise dans un contexte de mondialisation. Le jour du mariage, M. Ricard frappe donc au visage une femme musulmane avec une cravache et l'oblige à boire de l'alcool. Mourad, voyant la scène, intervient et frappe M. Ricard à mort.

Alors Mourad entra d'un pas feutré. Il ne bouscula pas les invités. Un coup de genou plia le corps de l'entrepreneur, juste au moment où Suzy le tirait en arrière. Et Mourad à son tour s'acharna, ne put retenir ses coups [...] Les invités étaient toujours là, serrés en un même cercle, comme s'il n'y avait pas eu de crime, comme si chacun avait été prévenu que Suzy ne garderait pas sa belle robe, que le mariage se terminerait en veillée funèbre [...] ¹⁶³

Comme on peut le lire dans cette étude ethnocritique de *Nedjma* :

Pour la critique algérienne, le meurtre de M. Ricard dans *Nedjma* serait une parodie de celui de *L'Étranger* de Camus : l'absurdité de l'assassinat de M. Ricard s'inscrit comme une réponse à l'absurdité de l'assassinat de l'Arabe par Meursault dans l'œuvre camusienne.¹⁶⁴

Chez Camus, écrivain français né en Algérie, c'est le colonisateur qui tue le colonisé, puisque c'est Meursault le Français qui tue l'Arabe sans nom sur la plage avec son revolver. Chez Yacine, écrivain algérien, c'est le colonisé qui tue le colonisateur. Les rôles sont inversés comme si l'origine de l'auteur devait déterminer le gagnant et le perdant dans un combat opposant Algériens et Français. Algérie 1, France 1, match nul.

¹⁶¹ *Nedjma*, p. 66.

¹⁶² Huntington, Samuel P. (2000). *Le choc des civilisations*. Paris : Éditions Odile Jacob, 545 p.

¹⁶³ *Nedjma*, p. 33.

¹⁶⁴ Yahioune, M. (2012). Analyse ethnocritique du charivari dans *Nedjma* de Kateb Yacine. *Synergies Algérie* Université de Bejaia, n° 16, pp. 51-57. Repéré à <https://gerflint.fr/Base/Algerie16/melkhir.pdf>

3.1.4 La révolte du colonisé comme réponse à l'exploitation politique et militaire dans *Nedjma*

La révolution algérienne se profile lentement dans les coins les plus reculés de l'Algérie. La révolte se fait dans les cœurs et dans les têtes des Algériens en quête de justice : « N'y a-t-il que le crime pour assassiner l'injustice? »¹⁶⁵ La prise de conscience s'organise à petite échelle, les gens ne marchent pas encore dans les rues. La soif de liberté se dessine dans *Nedjma* à travers le chantier, lieu emblématique de l'exploitation française du peuple algérien. Le chantier est le symbole même de la terre. C'est par le chantier que la France bâtit l'Algérie française en territoire algérien et ceci générera une fracture sanglante, car un commun accord est impossible.

Dans cet extrait, M. Ernest, le père de Suzy, frappe Lakhdar. M. Ernest s'adresse aux jeunes manœuvres, accompagnés d'Ameziane un autre ouvrier. Sans raison apparente M. Ernest donnera un coup violent à Lakhdar et celui-ci, dans un accès de colère, se fera justice lui-même.

-Mais pourquoi vous taisez-vous quand j'arrive?

Alors je suis un imbécile?

-Loin de là, susurre Lakhdar.

M. Ernest frappe Lakhdar à la tête avec le mètre qu'il a en main.

Le sang.

Lakhdar se remet à considérer la pierre, rougie goutte à goutte.¹⁶⁶

Cette pierre qui jonche le sol, rougie par le sang de Lakhdar qui s'écoule peu à peu, pourrait être une représentation du sol algérien maculé d'une sève sanglante. Lakhdar aimerait frapper M. Ernest avec cette roche, comme s'il voulait lui dire fièrement, dans un langage populaire : - « Tu veux ma terre? Tiens prends-la en pleine gueule! » Lakhdar ne frappera pas M. Ernest avec de la rocaille. Il lui donnera un violent coup de crâne car la révolte commence par la tête, par l'esprit et les idées avant d'être véhiculée par le corps.

« La violence du colonisé, avons-nous dit, unifie le peuple. (...) La violence dans sa pratique est totalisante, nationale. De ce fait, elle comporte dans son intimité la liquidation du régionalisme et du tribalisme. (...) Au niveau des individus, la violence désintoxique. Elle débarrasse le colonisé de son complexe d'infériorité, de ses

¹⁶⁵ *Nedjma*, quatrième de couverture.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 55.

attitudes contemplatives ou désespérées. Elle le rend intrépide, le réhabilite à ses propres yeux ». ¹⁶⁷, rappelle Frantz Fanon.

« Lakhdar fait un tour sur lui-même, prend le contremaître à la gorge, et, d'un coup de tête, lui ouvre l'arcade sourcilière; match nul! Disent les sourires involontaires des témoins. » ¹⁶⁸ C'est M. Ernest, le colon qui fait couler du sang sur une terre algérienne. Sur ce même sol se verse le sang d'un peuple entier qui aimerait écrire son histoire à l'encre de ses veines. L'Algérie; une nation en devenir, comme tant d'autres en Afrique à la même époque. Une nation à qui on a confisqué son territoire sous le couvert de quelque « mission civilisatrice ». Cette même *Métropole*, pays des droits de l'homme, qui par un drôle de paradoxe, a pour principe le célèbre slogan « Liberté, Égalité, Fraternité »... *ou la mort* pour reprendre ici un album de Julien Clerc.

« On ne désorganise pas une société, aussi primitive soit-elle, avec un tel programme si l'on n'est pas décidé dès le début, c'est-à-dire dès la formulation même de ce programme, à briser tous les obstacles qu'on rencontrera sur sa route. Le colonisé qui décide de réaliser ce programme, de s'en faire le moteur, est préparé de tout temps à la violence. Dès sa naissance il est clair pour lui que ce monde rétréci, semé d'interdictions, ne peut être remis en question que par la violence absolue ». ¹⁶⁹, déclare Frantz Fanon

Les deux extraits opposants Mourad à M. Ricard et Lakhdar à M. Ernest témoignent de ce climat de violence qui existe entre les deux peuples. Les colonisés, dans ce cas-ci Mourad et Lakhar, sont une main-d'œuvre bon marché pour les chefs de chantier M. Ricard et M. Ernest. Les Algériens sont de miséreux manœuvres et les Français sont aux commandes. Toujours opprimés par les dirigeants des travaux, Mourad et Lakhdar trouveront le moyen de s'exprimer en laissant parler la haine et la violence. Mourad tuera M. Ricard de ses mains et Lakdhar fracassera d'un coup de tête l'arcade sourcilière de M. Ernest. Les coups deviennent les seuls moyens pour exister, se faire respecter au moins l'espace d'un instant, dans un lieu donné. Le colonisé n'a guère d'autres choix, sa situation l'oblige à montrer les crocs quand il se sent menacé ou qu'il voit de ses yeux l'injustice du colon. Le colonisé comprend que lui et le colon ne sont pas du même monde. L'Algérien aimerait connaître le Français et vice versa, vivre avec l'Autre en harmonie, mais le système colonial ne permet même pas d'effleurer cette pensée absurde.

¹⁶⁷ Fanon, F., op. cit., p. 90.

¹⁶⁸ *Nedjma*, p. 57.

¹⁶⁹ Fanon, F., op. cit., p. 4.

Et voilà pense Mourad, le charme est passé, je redeviens le manœuvre de son père, elle va reprendre sa course à travers le terrain vague comme si je la poursuivais, comme si je lui faisais violence rien qu'en me promenant au même endroit qu'elle, comme si nous ne devions jamais nous trouver dans le même monde, autrement que par la bagarre et le viol.¹⁷⁰

Dans l'extrait précédent, Mourad fait allusion à Suzy, l'aguichante jeune fille de M. Ricard. Dès son plus jeune âge, le Français est conditionné à détester l'Arabe et l'Arabe à résister à la violence du « *Gaouri* ». C'est là la réalité du monde colonial. On apprend à mépriser l'Autre sans même le connaître. Le colon déteste d'emblée le colonisé et vice versa : « Or il se trouve que lorsqu'un colonisé entend un discours sur la culture occidentale, il sort sa machette ou du moins il s'assure qu'elle est à portée de sa main ».¹⁷¹

3.1.5 *Ce que le jour doit à la nuit; une vision postcoloniale*

Le roman de Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, a été écrit en 2008. L'action se déroule entre 1930 et 1962 dans une Algérie tumultueuse, meurtrie, mais néanmoins pleine d'espoir. L'œuvre est contemporaine : elle propose la vision postcoloniale d'une histoire qui se déroule pendant l'Algérie coloniale. On entend par vision postcoloniale : « La pensée postcoloniale insiste sur *l'humanité-à-venir*, celle qui doit naître une fois que les figures coloniales de l'inhumain et de la différence raciale auront été abolies. Cette espérance dans l'avènement d'une communauté universelle et fraternelle [...] »¹⁷². Considéré comme étant le roman de la réconciliation, l'œuvre de Yasmina Khadra, se veut donc, en ce sens, un roman postcolonial. Cependant, comme le dit Achille Mbembe :

Cela dit, la critique postcoloniale se déroule à plusieurs niveaux. D'une part, elle déconstruit, comme le fait Edward Saïd dans *Orientalisme*, la prose coloniale, c'est-à-dire le montage mental, les représentations et formes symboliques ayant servi d'infrastructure au projet impérial. Elle démasque également la puissance de falsification de cette prose – en un mot la réserve de mensonge et le poids des fonctions de fabulation sans lesquels le colonialisme en tant que configuration historique de pouvoir eût échoué. On apprend ainsi comment ce qui passait pour

¹⁷⁰ *Nedjma*, p. 24.

¹⁷¹ Fanon, F., op. cit., p. 8.

¹⁷² Mbembe, A. (2006, 12 décembre). Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? *Esprit*, p.117-133. Repéré à <https://www.cairn.info/revue-esprit-2006-12-page-117.html#pa6>

l'humanisme européen chaque fois apparu, dans les colonies, sous la figure de la duplicité, du double langage et du travestissement du réel.¹⁷³

Khadra a lu *Nedjma* de Kateb Yacine et il propose un regard décalé sur le colonialisme. Décalé parce qu'il écrit en 2008, une histoire qui a pour toile de fond l'Algérie française : « Je voulais tout simplement parler d'une époque telle qu'elle fut, avec ses hauts et ses bas, son côté obscur et ses joies. J'ai écrit un livre pour les Algériens d'hier et d'aujourd'hui, des Algériens que j'aime malgré leurs défauts. Pour moi, être écrivain c'est être utile à quelque chose. »¹⁷⁴ dit Yasmina Khadra.

Si le roman de Kateb Yacine est celui de la révolte, on a souvent qualifié le roman de Khadra de roman de la réconciliation entre deux peuples, car, contrairement à *Nedjma*, le clivage entre colon et colonisé n'est pas aussi prononcé. En 1962, quand l'Algérie s'est libérée du colonialisme français, il y eut des ruptures amoureuses et amicales entre Français et Algériens. L'idéal politique et patriotique est une chose, la réalité en est une autre : il s'agit d'humains ayant cohabité les uns avec les autres pendant près d'un siècle et demi. Malgré la violence, l'injustice, la répression et toute l'idéologie du colonialisme, Algériens et Français ont partagé une page de l'Histoire et du beau a su exister au milieu du laid. Alexandre Arcady, après avoir porté le roman de Khadra à l'écran, nous dit : « J'ai même entendu pour la première fois certains Algériens me dire : « Quand vous êtes montés sur les bateaux, vous les Français d'Algérie, vous pleuriez parce que vous partiez mais savez-vous que nous, de l'autre côté de la grille du port, on pleurait aussi, parce qu'on perdait nos amis, nos voisins, nos compagnons de travail ? »¹⁷⁵ Le roman, bien qu'il ait été écrit des années après le colonialisme en Algérie, raconte néanmoins un contexte colonial. Nous pouvons, tout comme dans *Nedjma*, y déceler des extraits qui font allusion au colonialisme, à la guerre d'Algérie et à l'indépendance. Cependant, nous décèlerons aussi des passages où la cohabitation entre Algériens et Français est possible, voire même paisible dans un contexte quotidien, loin des idéaux politiques de l'un ou de l'autre peuple.

¹⁷³ Idem.

¹⁷⁴ Anonyme. (2012). *Alexandre Arcady - Yasmina Khadra : Entretien croisé*. [Vidéo en ligne]. Repéré à <http://www.commeaucinema.com/interviews/cc-que-le-jour-doit-a-la-nuit.139789>

¹⁷⁵ Anonyme, op. cit.

3.1.6. Le colonialisme dans *Ce que le jour doit à la nuit*

Comme nous le mentionnions précédemment, dès le plus jeune âge, l'écart se fait entre Français et Algériens. C'est le cas de Jonas/Younes avec Isabelle Rucillio, une amie d'enfance avec qui il a entretenu une amourette vers l'âge de 13 ans. Isabelle, prenant Jonas/Younes pour un Français, croyait en un possible avenir commun. D'ailleurs, le premier baiser de Younes, c'est Isabelle qui le lui a donné. Cependant, quand la jeune française découvre que Jonas se nomme en vérité Younes, elle le traite de menteur et lui fait clairement comprendre que leur union sera impossible, voire même honteuse. :

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

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

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

À un âge où l'éveil est aussi douloureux que les premiers saignements chez une fille, ça vous stigmatise au fer rouge. J'étais choqué, troublé comme au sortir d'un sommeil artificiel. Désormais je n'allais plus percevoir les choses de la même façon.¹⁷⁶

« Il y a l'amour... et puis il y a la vie son ennemie » disait Jean Anouilh dans sa pièce de théâtre *Ardèle ou la Marguerite* créée en 1948. Dans le cas de Younes et Isabelle, tout eût été possible si le protagoniste du roman n'avait pas été un Arabe en pleine Algérie colonisée. Isabelle affirme clairement qu'elle et Younes n'ont pas la même réalité, allant même jusqu'à dire qu'ils ne sont pas du même monde. Elle préfère même mourir plutôt que de vivre avec un Arabe, c'est dire la distance idéologique qui les sépare maintenant : « [...] car le romantisme humanitariste est considéré en colonie comme une maladie grave, le pire des dangers : ce n'est ni plus ni moins que le passage au camp de l'ennemi »¹⁷⁷ rappelle Albert Memmi. Entre eux, tout se passait bien, deux jeunes gens qui s'aiment jusqu'à ce qu'Isabelle découvre que Younes est Algérien. Là, tout ce qui était désormais possible devient impossible pour des raisons culturelles, traditionnelles et historiques. Pour une Française, il était problématique d'entretenir une relation amoureuse avec un Algérien. Dès l'enfance, l'Arabe est perçu comme étant un indigène, presque un sauvage par

¹⁷⁶ CQJN, p. 128-129.

¹⁷⁷ Memmi, A. (1973). *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur* et d'une préface de Jean-Paul Sartre. Paris : Payot, p. 51.

le Français. Pour l'Algérien, il en va de même : entretenir une histoire d'amour avec une Française comporte son lot de difficultés. C'est d'ailleurs le cas de Germaine et Mohamed, les parents adoptifs de Younes. Elle Française, lui Algérien, chacun a dû faire des sacrifices importants au nom de l'amour pour vivre pleinement leur union interdite. Pour en revenir aux personnages de Younes et Isabelle, en lui claquant les volets de la fenêtre au nez, Isabelle ouvre les yeux de Younes. Son regard sur le monde change et il y a une prise de conscience d'une réalité qui, jusqu'à maintenant, lui semblait étrangère, celle d'être différent. Younes est un indigène, un Arabe, un Algérien dans une Algérie colonisée par les Français. C'est à partir de ce moment que Younes connaîtra une crise identitaire qui ne fera que s'accroître avec les années et les événements qui déchirent le pays. Dans l'extrait suivant, Jelloul, un ami algérien de Younes l'emmène chez lui pour lui faire prendre conscience de la vie que mènent les colonisés.

-C'est comme ça que vivent les nôtres, Jonas. Les nôtres qui sont aussi les tiens. Sauf qu'ils n'évoluent pas là où tu te la coules douce...Qu'est ce que tu as? Pourquoi ne dis-tu rien? Tu es choqué? Tu n'en reviens pas n'est-ce pas?...J'espère que tu me comprends maintenant quand je te parle de chien. Même les bêtes n'acceptent pas de tomber si bas [...]

-Regarde bien ce trou perdu. C'est notre place dans ce pays, le pays de nos ancêtres. Regarde bien Jonas. Dieu Lui-même n'est jamais passé par ici.¹⁷⁸

Le contexte historique et social l'emporte sur l'amour. L'air du temps dicte aux cœurs qui et comment aimer : « Isabelle m'avait sorti d'une cage dorée pour me jeter dans un puits. »¹⁷⁹ Croyant vivre une idylle avec Isabelle, Younes apprend la dure réalité des mentalités rétrogrades du colonialisme. Il prend dès lors conscience de sa différence. Malgré son éducation dans la cage dorée française, il connaîtra le puits sans fin de sa situation de colonisé. Il semble exister une fatalité qui empêcherait les Français et les Algériens de s'aimer. Si dans le cas Isabelle/Younes, c'est pour les raisons strictement idéologiques et politiques que nous avons évoquées précédemment, dans le cas d'Émilie et Younes, l'union est impossible pour des raisons circonstancielles et factuelles (Younes ayant eu une relation avec Madame Cazenave, la mère d'Émilie). L'Histoire semble empêcher les liens entre les deux peuples, et cela, peu importe la nature des liens, que ce soit en amitié ou en amour. Émilie et Younes s'aiment, mais leur amour ne peut luire, ils doivent en refermer le livre et les deux finiront par mourir d'aimer. Cette fatalité

¹⁷⁸ CQJN, p. 189.

¹⁷⁹ CQJN, p. 129.

semble aussi exister en amitié. Younes et Jean-Christophe, les meilleurs amis du monde depuis l'enfance, malgré une relation difficile au début, finiront par se séparer à l'âge adulte. Les deux amoureux d'Émilie ne peuvent trouver un terrain d'entente. La belle Émilie, tout comme l'Algérie, ne peut se partager entre Arabes et Français. Jean-Christophe s'enrôlera dans l'armée française pour fuir Rio Salado et défendre sa patrie, et Younes ira se reclure dans le travail et les études. Les deux se retrouveront, à la fin du roman, sur la tombe d'Émilie à Aix-en-Provence où ils finiront par se réconcilier. Mais il est trop tard, les deux sont vieux, en fin de vie avec le poids des années perdues sur leurs épaules tombantes. L'Histoire est derrière eux et ils ne sont que l'ombre de ce qu'ils ont été : « Tel est le drame de l'homme-produit et victime de la colonisation : il n'arrive presque jamais à coïncider avec lui-même. »¹⁸⁰

3.1.7 Le colon vs le colonisé dans *Ce que le jour doit à la nuit*

La relation entre André et Jelloul est caractéristique de la problématique existant entre le colonisateur et le colonisé : André commande et Jelloul obéit. Si l'Arabe montre une quelconque résistance, il sera puni par l'humiliation et la violence. Dans l'extrait suivant, c'est Jelloul le colonisé qui s'exprime sur André le colon.

- Je n'ai pas besoin de fauter avec lui. Il trouve toujours un prétexte pour me marcher dessus. Cette fois, c'est à cause de la grogne des musulmans dans les Aurès. André se méfie des Arabes, maintenant. Hier, il est rentré ivre de la ville et m'a tabassé.

Il souleva sa chemise et se retourna pour me montrer les écorchures sur son dos. André n'y était pas allé avec le dos de la cuillère [...]

- Il a dit que c'était pour me mettre en garde contre les fausses idées, pour me faire rentrer dans la tête une fois pour toutes que le maître, c'était lui, et qu'il ne tolérerait pas d'insubordination parmi sa valetaille.¹⁸¹

Quand Jelloul n'obéit pas, ou quand il exécute un ordre de travers, il est ridiculisé devant tout le monde : « Le colonisé est toujours sur le qui-vive car, déchiffrant difficilement les multiples signes du monde colonial, il ne sait jamais s'il a franchi ou non la limite. Face au monde arrangé par le colonialiste, le colonisé est toujours présumé coupable. La culpabilité du colonisé n'est pas une culpabilité assumée, c'est plutôt une sorte de malédiction, d'épée de Damoclès. »¹⁸²

¹⁸⁰ Memmi, A., op. cit., p. 168.

¹⁸¹ CQJN, p. 185.

¹⁸² Fanon, F., op. cit., p. 40.

C'est ce malaise entre colonisateur et colonisé qui poussera l'Arabe à se rebeller et à se faire entendre. Dédé (André) est convaincu de la valeur de ses actions : pour lui, l'Algérien ne vaut rien et il croit fermement que le Français est celui qui saura sortir les indigènes de leur situation d'arriérés : « Les Arabes c'est comme les poulpes; il faut les battre pour les détendre. »¹⁸³ C'est précisément là que réside toute la mentalité du colonisateur, il croit fermement que son rôle est historique et qu'il est en territoire étranger pour faire sortir de la grande noirceur des peuples anciens, sans histoire et sans culture. Jelloul se montre silencieux et patient face à l'hostilité de Dédé, il attend le bon moment pour se révolter. Jelloul deviendra un fellagha et il contribuera avec force à la guerre d'Algérie :

Le colonisé, donc, découvre que sa vie, sa respiration, les battements de son cœur sont les mêmes que ceux du colon. Il découvre qu'une peau de colon ne vaut pas plus qu'une peau d'indigène. C'est dire que cette découverte introduit une secousse essentielle dans le monde. Toute l'assurance nouvelle et révolutionnaire du colonisé en découle. Si, en effet, ma vie a le même poids que celle du colon, son regard ne me foudroie plus, ne m'immobilise plus, sa voix ne me pétrifie plus. Je ne me trouble plus en sa présence. Pratiquement, je l'emmerde. Non seulement sa présence ne me gêne plus, mais déjà je suis en train de lui préparer de telles embuscades qu'il n'aura bientôt d'autre issue que la fuite.¹⁸⁴

Le colonisé a une prise de conscience et se rend compte de son pouvoir. Le colon est un humain comme lui qui est fait de chair et d'os. Les Algériens comprennent qu'ils peuvent chasser les Français. La guerre d'indépendance se profile lentement et les fellaghas, comme Jelloul, s'organisent à travers le pays.

3.1.8 La cohabitation possible entre Algériens et Français dans *Ce que le jour doit à la nuit*

Nous disions précédemment que *Ce que le jour doit à la nuit* est le roman de la réconciliation. Dans ce roman, malgré un contexte colonial, la tolérance, voire même le respect entre Algériens et Français est possible. Le ménage de Germaine et Mohamed (l'oncle de Younes) est le meilleur exemple d'une cohabitation possible entre Algériens et Français pendant les années de domination française en Algérie. Le couple est marié depuis des années et leur relation est saine, épanouie. Malgré leurs différences culturelles traditionnelles et religieuses, Germaine et Mohamed s'entendent bien. Même si l'une est chrétienne et l'autre musulman, l'amour règne,

¹⁸³ CQJN, p. 145.

¹⁸⁴ Fanon, F., op. cit., p. 40.

c'est un vivre et laisser vivre dans lequel chacun trouve sa place. Mohamed parle français et Germaine parle l'arabe, l'un apprend de l'autre et ils mènent une vie paisible. Mohamed ne rejette pas pour autant ses racines. Il a des idéaux politiques clairs et il évoque souvent ses ancêtres qui ont résisté aux Français comme Lalla Fatma et Emir Abdelkader. D'ailleurs, il fait part de ses connaissances à son neveu Younes pour lui rappeler l'importance de se souvenir de ses origines. Cependant, malgré un grand amour et une volonté d'aimer sans contrainte, leur union n'a pas toujours été facile et elle comporte un prix à payer. La famille de Germaine l'a reniée après qu'elle ait épousé un Arabe. Mohamed et Germaine sont unis dans leur solitude, leurs familles respectives ne les visitent jamais, comme pour dire que malgré l'ouverture de certains, la fermeture des autres demeure hostile. Les mentalités doivent changer entre deux peuples qui habitent ensemble, mais qui ne se connaissent pas vraiment.

« On nous appelait les *doigts de la fourche*. Nous étions inséparables. »¹⁸⁵ C'est la comparaison que propose Younes en évoquant de la relation qui existe entre lui et ses trois amis Fabrice, Simon et Jean-Christophe. Chaque pointe de la fourche est reliée à l'autre par du métal soudé, c'est précisément la nature du lien fort entre ces quatre jeunes gens. Ces quatre mousquetaires ne demandent qu'à rire, rêver et s'amuser sous un ciel trop bleu. Loin de se soucier de leurs différences, ils ne sont que des semblables qui partagent une merveilleuse amitié de jeunesse sous le soleil de la Méditerranée. Ils sont allés à l'école ensemble, ils ont courtsé les femmes ensemble, ils ont tout fait ensemble. Younes l'Arabe ne s'est jamais senti si différent de ses amis Français jusqu'à ce qu'il ait une prise de conscience. Tout est encore permis; aimer, réciter de la poésie, parler, veiller tard la nuit et croire à des lendemains prometteurs. Rien ne semble grave et la vie suit son cours lentement. Oisifs et encore innocents, ils sont loin de se douter qu'ils seront un jour séparés pour des raisons qui sont au-delà de leur volonté et que le bleu de leur ciel trop clair sera assombri par la guerre et son inhumanité. Malgré la dissolution de leur clan, les quatre jeunes gens se retrouvent cinquante ans plus tard et rien ne semble avoir vraiment changé, mais en même temps, plus rien n'est pareil. Tous rient en se remémorant le passé, ils se rappellent des soirées interminables à Rio Salado, de la plage l'été, et surtout, de la belle Émilie autour de qui gravitaient nos jeunes hommes amoureux qui se retrouvent des décennies plus tard encore autour d'elle pour lui rendre un dernier hommage sur sa tombe. Tout

¹⁸⁵ CQJN, p. 142.

comme la France, Émilie aura été bonne, parfois mauvaise pour ses prétendants. Elle a permis une certaine paix pour chacun, une idylle possible, mais impossible à partager, elle a été source de discordes et de maux profonds pour lesquels ils pleurent toujours aujourd'hui : « La vie est un train qui ne s'arrête à aucune gare. Ou on le prend en marche, ou on le regarde passer sur le quai, et il n'est pire tragédie qu'une gare fantôme. »¹⁸⁶ D'un point de vue sociocritique, Émilie, la Française, cette jeune femme à l'image de la France de la liberté, de l'égalité et de la fraternité, a réuni en elle des hommes qui sont prêts à se battre pour la conquérir. Par son ouverture d'esprit immense, Émilie se conforme à l'esprit des principes éthiques de la République française. Elle perçoit une égalité entre elle et Jonas, et ce, même quand il devient Younes l'Arabe. Émilie ne semble même pas attribuer une importance quelconque au colonialisme. Son cœur est grand et pour elle, l'amour est plus fort que les réalités qui pourraient entraver son union avec Younes, l'amour de sa vie.

Dans les relations possibles des personnages du roman *Ce que le jour doit à la nuit*, la relation amoureuse entre Emilie et Younes aurait été viable si ce n'était la nature de l'aventure entre Younes et Madame Cazenave. D'ailleurs, cette relation interdite, dans le contexte politique et colonial, vaut la peine qu'on s'y attarde. Madame Cazenave est cette élégante femme, talons hauts, chapeau, lunettes, une démarche féline et une diction sensuelle qui font d'elle une séductrice. Elle incarne le feu de l'amour ardent qui finira en destruction. Elle est Française, et elle vit seule dans une grande maison sur une colline. Younes aura une seule fois une aventure avec elle, un épisode qui lui causera la perte d'Émilie, l'amour de sa vie. Madame Cazenave, contrairement à sa fille, n'est pas à l'image des principes utopistes de la France libertaire, égalitaire, et fraternelle. Elle est égoïste, voire même vaniteuse. Elle se servira de Younes pour assouvir ses désirs de femme à qui on ne refuse rien. Quand Younes voudra la revoir, elle lui dira : « Il faut que vous sachiez ceci, Jonas : chez les femmes, ça se passe dans la tête. Elles ne sont prêtes que lorsque tout est rangé dans leur esprit. »¹⁸⁷ On a l'impression que Madame Cazenave incarne cette France froide, indépendante et inébranlable. Elle empêchera Younes de courtiser Émilie, elle le lui fera jurer à l'église. Younes n'avait pourtant que de bonnes intentions envers Émilie ; cependant, Madame Cazenave est à l'origine de l'amour, du feu et de la guerre.

¹⁸⁶ CQJN, p. 384-385.

¹⁸⁷ CQJN, p. 179.

Même quand il y a un sentiment amoureux et une volonté profonde de vouloir cohabiter ensemble, un certain fatum semble s'acharner contre les cœurs chargés de bonnes intentions. Tout comme un accord entre Algériens et Français aurait été possible si ce n'était du rouleau compresseur colonial, la relation entre Émilie et Younes aurait pu luire, mais l'Histoire et l'histoire en voulurent autrement. Les Français et les Algériens ont connu une ère de paix relative pendant plus d'un siècle avant que ne s'élèvent les consciences pour une affirmation nationale le 8 mai 1945 lors du massacre de Sétif. L'histoire d'amour entre Émilie et Younes a débuté de manière prometteuse, il y a eu aussi pour eux une période de paix amoureuse relative. Déjà, ils se connaissaient enfants pour se retrouver à l'âge adulte. L'histoire était trop belle, et les circonstances trop laides : « Quand on ne trouve pas de solution à son malheur, on lui cherche un coupable. »¹⁸⁸

3.1.9 Le colonialisme; la langue comme monnaie d'échange

La cohabitation entre Français et Algériens est souvent difficile. Cependant, elle a permis à l'un de s'enrichir de l'autre et vice versa. S'enrichir, certes, (monétairement pour les Français) mais aussi culturellement. Le colonialisme, malgré sa volonté de conquête et de domination en territoire étranger, comporte une certaine part de partage entre deux nations totalement différentes. Les étrangers deviennent parfois des semblables et il y a des échanges interculturels possibles, autant sur les plans culturels, traditionnels et langagiers:

Il faut bien dire que le vocabulaire français comporte 251 mots d'origine arabe...Nous aussi, nous influençons leur civilisation...2000 pinassiers européens se partagent les bénéfices, et nous buvons de l'eau (ni le marchand ni les auditeurs ne savent que je bois du vin). Nous marchons à dos d'âne, et nos minerais de l'Ouenza donnent le meilleur acier léger pour avion à réaction! Ne parlons pas du liège d'ici...¹⁸⁹

Pour les Algériens, la langue française est un riche héritage, voire même un « butin de guerre » comme le mentionne Kateb Yacine. Pour les Français, la cohabitation a aussi permis de prendre des richesses culturelles de l'Autre : « En insistant sur les représentations culturelles de soi et de l'autre, en questionnant la notion d'identité, elles permettent de dépasser le binarisme un peu

¹⁸⁸ Ibid., p. 275.

¹⁸⁹ *Nedjma*, p. 88.

réducteur colonisateur/ colonisé. »¹⁹⁰, explique Yves Clavaron. Grâce à la langue, le mur entre le colonisateur et le colonisé s'efface peu à peu pour laisser place à une différence de moins en moins perceptible sur les relations avec l'altérité. Il y a une certaine opacité qui se crée, et la démarcation entre soi et l'autre n'est plus aussi marquée qu'elle l'était auparavant, du moins pour l'espace d'un dialogue, ou d'une conversation entre colonisateur et colonisé. Le résultat du contact avec l'autre est imprévisible, voire même spectaculaire. Des altérités se frottent à nos différences, et ce à chaque jour. Chamoiseau déclare que :

L'Autre me change et je le change. Son contact m'anime et je l'anime. Et ces déboitements nous offrent des angles de survie, et nous descellent et nous amplifient. Chaque Autre devient une composante de moi tout en restant distinct. Je deviens ce que je suis dans mon appui ouvert sur l'Autre. Et cette relation à l'Autre m'ouvre en cascades d'infinies relations à tous les Autres, une multiplication qui fonde l'unité et la force de chaque individu [...] ¹⁹¹

Cette citation de Chamoiseau se rapporte pertinemment au contexte de flux migratoires et de mondialisation que connaît notre époque. Dans une situation de colonialisme, ces principes évoqués par Chamoiseau, par leur humanisme utopique, peuvent paraître idéalistes. Le dialogue n'était pas vraiment possible entre colons et colonisés, et ce, même s'ils employaient la même langue. En revanche, d'un point de vue identitaire, la langue est le squelette d'un peuple. Quand le dominant et le dominé s'expriment avec la même langue, les statuts s'effacent peu à peu car deux peuples totalement différents ont la même langue en partage et ils peuvent au moins se comprendre d'un point de vue langagier alors que tout le reste est incompréhensible pour l'un et l'autre.

Deuxième partie : Une interprétation du contexte historique par le discours social et la sociocritique dans *Nedjma* et *Ce que le jour doit à nuit*

Pour la seconde partie de ce troisième chapitre, nous proposerons une interprétation du contexte historique en nous appuyant sur la pensée sociocritique. Les paroles exprimées par les protagonistes de nos deux œuvres permettent d'en savoir davantage sur l'époque, le contexte

¹⁹⁰ Clavaron, Y. (2005). La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : Entre insécurité et hybridité. *Ethiopes* n°74. Littérature, philosophie et art 1er semestre 2005. Altérité de diversité culturelle. Repéré à <http://ethiopes.refer.sn/spip.php?article274>

¹⁹¹ Chamoiseau, P. (2002). *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, p. 202.

historique et social. Les héros de romans sont des traces d'Histoire. *Nedjma* est un roman qui s'inscrit dans l'actualité, qui la commente. Alors que *Ce que le jour doit à la nuit*, a en réalité, un caractère historique. Les deux œuvres ont lieu pendant la Guerre d'Algérie et elles posent toutes deux un regard et un constat sur un événement historique :

Mais quand il s'agit d'articuler une œuvre sur son "contexte", les analystes de la littérature ne sont pas aussi à l'aise que lorsqu'ils se contentent d'être historiens ou de circuler dans un réseau de textes. En forçant le trait on peut en effet distinguer deux attitudes dominantes : - Celle de l'histoire littéraire, qui fait appel à un vocabulaire passe-partout : l'œuvre "exprime" son temps, elle en est "représentative", elle est "influencée" par tels événements, etc. Mais ces notions n'ont guère de valeur explicative si l'on ne détermine pas de quelle façon un texte peut "exprimer" la mentalité d'une époque ou d'un groupe.¹⁹²

Comme nous le disions précédemment, les romans de notre corpus ne sont pas considérés comme appartenant au genre historique : « La naissance du roman historique remonte aux premières décennies du XIXe siècle, marquées par l'avènement du romantisme et l'éveil des nationalités qui lui est étroitement associé, en Europe comme en Amérique. »¹⁹³ *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit* sont des romans qui ont pour toile de fond un événement historique, soit la Guerre d'Algérie. Le roman *Nedjma* de Kateb Yacine est paru en 1956, six ans avant l'indépendance algérienne. Le roman de Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit* est paru en 2008. Il y a encore une fois un discours social qui est exprimé et qui permet d'en savoir plus sur le contexte historique dans ces deux romans.

Ou plutôt, appelons "discours social" non pas ce *tout* empirique, cacophonique à la fois et redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le *dicible* – le narrable et l'opposable – et assurent la division du travail discursif. Il s'agit alors de faire apparaître un système régulateur global dont la nature n'est pas donnée d'emblée à l'observation, des règles de production et de circulation, autant qu'un tableau des produits.¹⁹⁴

¹⁹² Mainguenu, D., op. cit., p. 8.

¹⁹³ Desbiens, M.-F. (2006). Le roman historique : (R) Évolution d'un genre. *Québec français*, 140 : 26–29.

¹⁹⁴ Angenot, M. (1889). *Un état du discours social*. Longueuil, Le Preambule, « L'Univers des discours », 1989, récemment réédité sur le site Médias 19. Repéré à <http://www.medias19.org>

Les deux œuvres ont le même contexte historique ; cependant, elles n'ont pas la même situation d'énonciation. La situation d'énonciation, (circonstances spatio-temporelles de l'énonciation) est la situation dans laquelle une parole a été émise ou la situation dans laquelle un texte a été écrit. La situation d'énonciation répond aux questions : « qui parle (l'énonciateur)? à qui (interlocuteur)? À quel moment? Où? »¹⁹⁵

Le roman de Kateb Yacine voit le jour dans une Algérie encore coloniale, en pleine guerre d'indépendance. C'est un roman engagé. L'auteur publie son roman en 1956, en pleine guerre d'Algérie. *Nedjma* est le roman de la révolte algérienne contre le colonialisme français et Kateb Yacine l'exprime par le biais de ses personnages. L'œuvre de Khadra pose un regard beaucoup plus distancié et nuancé sur cet événement historique. Dans un cas comme dans l'autre, l'écrivain a une part de responsabilité dans ce qu'il entreprend comme projet romanesque qui s'exprime sur un fait historique. Même s'il ne fait pas partie de la sphère politique, l'écrivain est un intellectuel et il propose un regard critique sur le monde. Ses paroles ont un poids et son discours porte une idéologie. Nous ferons une analyse historique et sociocritique des deux romans à l'étude en nous inspirant de l'ouvrage *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société* (1993) de Dominique Mainguenu et de *La responsabilité de l'écrivain* de Jean-Paul Sartre (1946).

La littérature consiste, précisément parce qu'elle est de la prose et qu'elle nomme, à mettre un fait immédiat, irréfléchi, ignoré peut-être, sur le plan de la réflexion et de l'esprit objectif. En parlant, je sais que je change. Il n'est pas possible que je parle si ce n'est pas pour changer, à moins que je ne parle pour ne rien dire, mais dire, c'est changer et être conscient qu'on change.¹⁹⁶

S'exprimer, c'est changer à petite ou grande échelle le monde dans lequel on vit. Souvent, nommer une chose, c'est la posséder. En parlant d'un sujet, en revendiquant une injustice comme le colonialisme, l'auteur ou les personnages de roman permettent une prise de conscience du lecteur sur un fait donné. En parlant de la situation du colonisé et en l'exposant dans des romans qui seront nécessairement lus et analysés, Kateb Yacine et Yasmina Khadra proposent un changement dans les mentalités. Que ce soit le lecteur de 1956 ou celui de 2008, les textes ont une portée éducative. On en apprend sur la guerre d'Algérie, on apprend à mieux connaître

¹⁹⁵ Chabot, C. (2018). Énonciation. Repéré à <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/enonciation.php>

¹⁹⁶ Sartre, J.-P. (1946, 1998). *La responsabilité de l'écrivain*. Paris : Éditions Verdier, p. 19.

l'Autre par le biais des personnages algériens et français. La lecture permet de changer son regard sur le monde ou du moins, de mieux le comprendre.

3.2.1 *Nedjma*, une interprétation de l'Histoire

Kateb Yacine fait parler ses personnages, et il exprime à travers ceux-ci ses idéaux politiques.

C'est Mustapha, personnage dans *Nedjma*, qui parle :

Il dort toujours! Le pied d'un père en dit long sur le passé; la déformation d'un angle parle un langage de campagne militaire, si mon père n'était pas Arabe il eût été Maréchal.; oui, j'en suis au subjonctif, un excellent élève, voilà ce que je suis, je dépasse tous les Français de ma classe, et je réponds à l'inspecteur, l'institutrice m'a donné un portrait du maréchal Pétain; je l'ai vendu pour un taille-crayon; à Monique; aujourd'hui j'ai été désigné pour le lever des couleurs.¹⁹⁷

Écrire cela en 1956, il fallait oser. Kateb Yacine se livre ici à une critique virulente du colonialisme. Le rapport complexe entre colon et colonisé est explicite. L'Algérien aimerait avoir les mêmes droits que le Français, mais son statut « d'indigène » ne lui permet pas d'atteindre ce rêve encore inaccessible. Dans l'extrait ci-dessus, le personnage de Mustapha porte un regard d'enfant sur l'Histoire et la société dans lesquelles il prend place. Il voit les différences entre les Algériens et les Français. Il sait que malgré l'intelligence et la compétence de son père, celui-ci ne pourra jamais occuper le poste de maréchal parce qu'il est Arabe. De plus, même si Mustapha est un excellent élève, et qu'il le sait, il ne pourra lui aussi n'être qu'un subalterne et occuper un poste de manœuvre ou de paysan. Conscient des enjeux politiques, historiques et sociaux de son époque, quand on lui offre un portrait du maréchal Pétain en guise de reconnaissance hypocrite pour son intelligence, il l'échange pour un vulgaire taille-crayon sans valeur. Au lieu d'accepter et de porter allégeance à un système auquel il ne croit pas, Mustapha préfère un taille-crayon pour aiguiser son crayon et peut-être penser et réécrire l'Histoire à sa manière, une Histoire plus juste et plus humaine qui respecterait les valeurs fondamentales des droits de l'homme. C'est Mustapha qu'on désigne pour lever les couleurs du drapeau français. La Marseillaise est maintenant chantée par des Algériens, l'Algérie est française, son drapeau le devient aussi. Les Français ont décidé de mélanger leur Histoire à celle des Algériens. Si Mustapha avait eu autre

¹⁹⁷ *Nedjma*, p. 224.

chose qu'un taille-crayon à échanger, il aurait troqué le « bleu, blanc, rouge » pour une gomme à effacer et du coup, il aurait pu supprimer les couleurs de la domination sur son pays.

D'une certaine façon, Kateb Yacine rejoint Jean-Paul Sartre quand ce dernier analyse le nazisme qui vient de ravager l'Europe. En 1946, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, dans son œuvre *La responsabilité de l'écrivain*, il évoque l'oppression nazie.

[...] sous l'Occupation, beaucoup d'écrivains ont collaboré à des revues clandestines, et pour ceux dont la résistance s'est limitée à ce travail, il y a toujours eu une sorte de complexe d'infériorité par rapport à ceux qui, au contraire, s'étaient engagés dans une lutte directe, comme si, précisément, il n'était pas suffisant de résister sur le plan de la littérature, comme si « cela n'était que de la littérature ». ¹⁹⁸

L'écrivain écrit sur les maux de son époque. Homme de son temps, il s'exprime sur les enjeux qui secouent son monde. Sartre, en 1946, évoque la Deuxième Guerre mondiale. Kateb Yacine, en 1956, en pleine Guerre d'Algérie, propose une vision de la société qu'il connaît bien et dans laquelle il existe. L'écrivain a ce rôle de dénonciateur. C'est par les mots qu'on change le monde. Nommer une chose, c'est la comprendre et avoir le pouvoir de la changer.

Avec *Nedjma*, Kateb Yacine raconte une œuvre qui nous informe sur son temps. Nous disions en début de cette deuxième partie de ce chapitre que : « Les romans de grande valeur comportent ainsi des personnages "typiques", qui sont à la fois de véritables individualités et l'expression du mouvement de l'histoire [...] » ¹⁹⁹ Mustapha, Lakhdar, Rachid et Mourad sont l'expression même de leur époque. Ce sont quatre manœuvres algériens qui travaillent sur des chantiers dirigés par des Français. Ils ont chacun un discours sur le colonialisme et l'injustice à laquelle ils font face, et la révolte se profile lentement à l'horizon. Plus le récit avance, et plus les personnages se définissent et se complexifient. Par exemple, au début du roman on peut lire : « Lakhdar refuse de reprendre sa place au chantier. Il y a là matière à étonnement. » ²⁰⁰ et vers la fin du roman, on lira : « *Indépendance de l'Algérie*, écrit Lakhdar, au couteau, sur les pupitres, sur les portes. » ²⁰¹ À titre d'autre exemple, Rachid est déserteur de l'armée française. Indifférent, il

¹⁹⁸ Sartre, J.-P., op. cit., p. 7.

¹⁹⁹ Mainguenu, D., op. cit., p. 8.

²⁰⁰ *Nedjma*, p. 33.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 243.

refuse d'appartenir à une institution qui l'opprime. Il préfère la prison et la torture que de servir les Français: «[...] dans sa cellule de déserteur, Rachid songeait à autre chose qu'à son procès. »²⁰² Mourad, lui aussi, est emprisonné pour le meurtre de Monsieur Ricard l'entrepreneur. Les personnages se révoltent en paroles et en actions. Nedjma, ce personnage féminin magnifique, c'est l'Algérie libérée du colon. Le rêve d'indépendance nationale qui deviendra accessible par la chair et le sang. Nedjma, c'est l'étoile scintillante dans la nuit sombre du colonialisme. Les personnages des jeunes gens ont une double quête. Conquérir Nedjma, mais aussi parvenir à une Algérie nouvelle et libre.

Les violences de leur patron, la suspicion et les insultes sont leur lot quotidien. Dans l'Algérie française, quatre descendants des tribus berbères servent comme manœuvres sur des chantiers ; quand la nuit tombe, ils laissent parler leur révolte et s'en prennent aux colons. Seule Nedjma, fascinante métisse née de leur terre adorée et de cette France ingrate et dominatrice, parvient à les apaiser.²⁰³

Nedjma permet l'apaisement de ses prétendants, car dans un univers en profond changement, elle incarne la réconciliation entre le passé ancestral et glorieux, le présent fracturé par le colonialisme français et le futur prometteur de l'indépendance algérienne. Elle est d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Intemporelle et cruellement inaccessible, Nedjma permet le rêve dans un monde où l'on ne rêve plus.

3.2.2 *Ce que le jour doit à la nuit, une interprétation de l'Histoire*

L'œuvre de Khadra est beaucoup plus nuancée que celle de son prédécesseur Kateb Yacine. On ne peut pas dire que le roman de Yasmina Khadra soit un récit nationaliste comme celui de Kateb Yacine. Le temps ayant passé, l'indépendance algérienne ayant été obtenue, le roman de Khadra, paru en 2008, n'a pas été écrit en 1956 en pleine guerre d'indépendance. Son écriture n'a pas une volonté d'affirmation nationaliste pendant le colonialisme français en Algérie.

Ce que le jour doit à la nuit est paru en 2008, en France, pour ensuite être traduit en plusieurs langues et vendu à des millions d'exemplaires. Beaucoup plus accessible que le roman de Kateb Yacine, l'œuvre de Yasmina Khadra est un bestseller. Le récit se déroule entre 1936 et 1962. Quand Kateb Yacine écrit sur la Guerre d'Algérie, il a un discours engagé. Il prend part à une

²⁰² Ibid., p. 144.

²⁰³ *Nedjma*, quatrième de couverture.

page de l'Histoire et il dénonce le colonialisme français établi en Algérie depuis des décennies. En 2008, quand le roman de Khadra est publié, nous sommes exactement 46 ans après l'indépendance de l'Algérie. Le sujet n'est plus d'actualité, l'écrivain en propose donc une vision beaucoup moins engagée et plus nuancée. Dans son roman, Yasmina Khadra ne prend pas vraiment position dans le conflit franco-algérien. Quand on lit *Ce que le jour doit à la nuit*, ce qui est dit sur la Guerre d'Algérie demeure sommaire. C'est plutôt l'histoire d'amour qui prime au détriment de l'Histoire. Dans le livre de Kateb Yacine, le récit amoureux est en second plan pour laisser la place au discours des personnages qui s'expriment sur la situation politique et sociale de l'Algérie pendant les années de colonialisme. Khadra avait sept ans lors de l'indépendance algérienne, il n'a pas vraiment vécu le colonialisme pour pouvoir en parler comme son compatriote Kateb Yacine qui, lui, avait 33 ans en 1962. Même si Khadra aurait voulu s'exprimer de manière plus virulente dans son roman, ses propos auraient été désuets. Il n'est pas témoin de cette page de l'Histoire, il propose plutôt un regard sur le passé avec une certaine distanciation.

Eh bien l'écrivain, qu'il le veuille ou non est un homme qui donne les noms d'amour et de haine à des rapports indéfinissables entre les hommes, qui donne les noms d'oppression ou de camaraderie à des rapports sociaux. Je dis : qu'il le veuille ou non, car, en effet, il peut bien choisir de ne pas en parler, mais, le silence est aussi une parole car, quand on est engagé dans l'univers du langage, le silence se définit par rapport aux mots. Le silence, c'est un mode de liaison des mots et il signifie quelque chose. Se taire, c'est encore parler; on ne dit pas d'un muet qu'il se tait. Si donc un écrivain a choisi de se taire sur un aspect quelconque du monde, on est en droit de lui demander : Pourquoi as-tu parlé de ceci plutôt que de cela? Et puisque tu parles pour changer - car on ne peut pas parler autrement - pourquoi veux-tu changer ceci plutôt que cela? ²⁰⁴

Khadra choisit de parler de réconciliation. Près de cinquante ans après la Guerre d'Algérie, avec le temps qui a passé et qui a permis aux blessures de se refermer, l'écrivain propose un constat sur une page de l'Histoire. Loin d'être métaphorique ou allégorique comme Kateb Yacine, en étant beaucoup plus concret, Yasmina Khadra évoque la question d'un pardon possible entre Algériens et Français. Le décalage historique qu'il a avec la guerre d'Algérie le pousse plutôt à envisager le présent au lieu de ruminer le passé. Il a choisi de se taire sur la question du colonialisme en Algérie et de s'attarder à des questions actuelles pour éclairer les mentalités qui ont refusé de changer. C'est Younes qui raconte :

²⁰⁴ Sartre, J.-P., op. cit., p. 20-21.

La station arabe de sa TSF racontait la répression sanglante qui frappait les musulmans de Guelma, Kherrata et Sétif, les charniers où pourrissaient des dépouilles par milliers, la chasse à l'Arabe à travers les champs et les vergers, le lâcher des molosses et le lynchage sur les places publiques. Les nouvelles étaient tellement épouvantables que ni moi ni mon oncle n'eûmes la force de nous solidariser avec la marche pacifique qui défila sur l'avenue principale de Rio Salado.²⁰⁵

Dans l'extrait ci-dessus, comme nous le disions précédemment, Yasmina Khadra demeure sobre dans ses propos à propos de la révolution algérienne. Même les personnages de Khadra font preuve d'une certaine retenue. Ce sera Jelloul, le révolutionnaire qui affirmera son nationalisme dans le roman et qui prendra les moyens pour y parvenir. Que ce soit Younes, Fabrice, Simon, Jean-Christophe ou Émilie, aucun des protagonistes ne se prononce sur la Guerre d'Algérie. On échange des idées, sans plus. Aucune action concrète ne sera posée par les personnages principaux en faveur de l'indépendance algérienne ou en défaveur du colonialisme français. Khadra ne jette pas d'huile sur le feu. La Guerre d'Algérie est une histoire du passé et il l'aborde comme un sujet duquel il faut en tirer une leçon pour mieux vivre ensemble. Il panse les blessures et met du baume sur les plaies parfois encore ouvertes.

Qu'il s'agisse de Kateb Yacine ou de Yasmina Khadra, chacun dans son œuvre, exprime une réalité selon sa perception. Écrits à deux époques différentes, les deux romans à l'étude n'ont pas la même vision d'un même événement historique. Kateb Yacine s'exprime sur une réalité de son temps, il vit la Guerre d'Algérie et il en propose une représentation actuelle qui met en lumière les maux sociaux de son époque. Kateb Yacine vit ce qu'il écrit et écrit ce qu'il vit. Yasmina Khadra se sert de la mémoire de deux peuples, Algériens et Français, pour parler d'une page de l'Histoire qui a eu lieu plus de cinquante ans avant. Les deux écrivains nous informent néanmoins sur le conflit franco-algérien et les années de colonialisme. Chacun le fait avec sa plume et ses mots et son cœur, ce qui donne deux œuvres qui abordent le même sujet mais de manière totalement différente.

²⁰⁵ CQJN, p. 183-184.

Conclusion

Après *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* d'Albert Memmi, Pierre Bouvier a écrit *Aimé Césaire Frantz Fanon, portrait de décolonisés*. Que sont devenus les anciens colonisés algériens? Leur sort a-t-il vraiment changé avec la montée du terrorisme en Algérie à la fin des années 1980? Le fléau n'est pas le même, mais il demeure qu'encore une fois, une nation entière s'est pliée devant la peur de l'opresseur.

Et aujourd'hui après le colonialisme, chacun de son côté de la mer Méditerranée, quelle relation existe-il entre Français et Algériens? La cohabitation a été longue, parfois même fraternelle et amoureuse. Il existe un proverbe algérien qui dit : « Li fet met », qu'on pourrait traduire par : « Le passé est mort ». Toutefois, Fanon, qui a défendu la cause algérienne, n'est pas étudié en France. Il est célébré en Algérie, mais en France, son nom n'est pas synonyme de gloire. Il faut croire que pour les Français, la défaite est encore dure à avaler.

Considéré par les uns comme un «monument», par d'autres comme un «simple écrivain», Frantz Fanon gêne encore en France. Durant la guerre de Libération, ses ouvrages étaient saisis par la police et aujourd'hui, peu osent évoquer ouvertement l'homme et son œuvre. Même dans sa terre natale, la Martinique, Frantz Fanon dérange, lui, le chantre de l'anticolonialisme et des indépendances totales, alors que sa terre natale est pleinement département français, donc correctement «assimilée». Les lycéens français ne le connaissent que très peu puisque aucun de ses textes n'est étudié en classe, à l'image de son compatriote et ami Aimé Césaire. Pour la France «bien-pensante», Césaire est resté du bon côté, mais Fanon...²⁰⁶

À travers ce mémoire, nous avons étudié les relations existantes entre colons et colonisés. Nous en avons peint le portrait en nous appuyant sur deux œuvres fictives que sont *Nedjma* et *Ce que le jour doit à la nuit*, mais aussi sur des faits historiques, sociaux et politiques qui nous ont permis de justifier les propos que nous avons avancés. En premier chapitre de ce travail, nous avons débuté par un survol de l'Algérie coloniale pour nous situer dans le temps et dans l'espace. Nous avons vu les motifs qui déterminent la colonisation selon le colon et nous avons vu la réaction du colonisé en réponse à cette idéologie qui, sous le couvert de «missions

²⁰⁶ Boussaha, N. (2011, 6 décembre). Mondialisation.ca. Repéré à <http://www.mondialisation.ca/frantz-fanon-il-est-devenu-alg-rien-par-amour-pour-ce-peuple/28067>

civilisatrices », cache un tout autre projet. Nous avons ensuite exposé les thèmes principaux des romans à l'étude. Ensuite, toujours dans le premier chapitre de notre travail, nous avons étudié les personnages féminins. En analysant leur origine, leur physique et leur psychologie, nous en sommes venus à la conclusion que Nedjma et Émilie sont des femmes fatales. Elles réunissent et divisent leurs prétendants pour arriver à leurs fins. C'est en étudiant les personnages que nous avons pu en savoir davantage sur la possible signification des pentagones amoureux dans nos deux romans. Pour appuyer nos dires, nous nous sommes attardés à la question du mythe de la femme fatale dans l'Histoire en comparant Nedjma et Émilie à des femmes fatales connues dans l'imaginaire collectif.

Le deuxième chapitre explore la question des personnages masculins des romans à l'étude. Nous avons réalisé une étude des prétendants en évoquant leurs forces, leurs faiblesses. Nous avons dressé des ressemblances entre les personnages de chacun des romans. Nous avons vu qu'un personnage masculin chez Kateb Yacine a son équivalent chez Khadra et vice versa. Les personnages de Khadra ont été qualifiés d'héros tragiques. Nous en avons fait la démonstration en utilisant l'ouvrage *Théorie du roman* de Georg Lukacs. Les personnages de Kateb Yacine, à leur tour, ont été abordés avec la question du polylinguisme. Nous nous en sommes tenus à leur discours en nous appuyant sur l'ouvrage de Michail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Ce chapitre nous permet de mieux comprendre les relations qui existent entre nos personnages féminins et masculins. C'est à travers ce chapitre que nous avons pu approfondir notre questionnement en lien avec la possible signification des pentagones amoureux dans nos deux romans. En mettant en relation nos romans côte à côte, nous avons laissé parler nos personnages, nous nous sommes intéressés à ce qu'ils sont, ce qu'ils font et ce qu'ils disent sur leur monde, ce qu'ils expriment sur leurs amours. La quête de la patrie se rattache intimement à la quête de la femme fatale. Chacun de nos personnages joue un rôle dans la guerre d'Algérie. Qu'il ait une idéologie colonisatrice ou qu'il soit un colonisé, le personnage s'exprime sur la société dans laquelle il vit. Chez Yasmina Khadra, plus nuancé que son prédécesseur Kateb Yacine, les personnages masculins autour d'Émilie ne sont pas tous pour ou contre le colonialisme. Certains ont choisi leur camp, d'autres non. Même si les idéaux sont parfois démontrés avec violence, il y a un dialogue possible chez Khadra. Son roman est d'ailleurs nommé le roman de la réconciliation. Chez Kateb Yacine, la révolution est presque dans toutes

les pages du roman. Les personnages autour de Nedjma sont catégoriques : ils veulent tuer le colon, accéder à Nedjma et obtenir une Algérie libre et indépendante.

Dans le troisième chapitre de ce mémoire, nous en sommes venus à la conclusion que les pentagones amoureux exprimés dans nos deux œuvres sont l'expression d'une société en profonds changements. Nous avons vu le colonialisme présent dans *Nedjma* et dans *Ce que le jour doit à la nuit*. Nous avons aussi compris que Kateb Yacine est animé par une révolte et qu'il a une vision beaucoup plus engagée sur le colonialisme que Khadra. *Nedjma* a été publié en 1956 pendant les années de colonisation en Algérie, alors que *Ce que le jour doit à la nuit* a été publié en 2008. La vision du colonialisme n'est pas la même d'un roman à l'autre. L'interprétation de l'Histoire diffère d'une œuvre à l'autre. Les pentagones amoureux qui sont présentés dans les œuvres étudiées illustrent un discours anticolonialiste et la femme représente un idéal à la fois amoureux et patriotique. La quête se fait conjointement : on parvient à la femme fatale seulement en parvenant à se défaire du colon. Dans les deux cas, la quête demeure inachevée. On ne peut accéder en même temps aux deux amours qui sont celui de la femme et celui de la patrie. L'un va inévitablement sans l'autre. Il y a un sacrifice qui doit se faire. Que ce soit chez Kateb Yacine ou Yasmina Khadra, le chemin vers l'amour et la liberté est périlleux. Dans les deux cas, aucun des prétendants ne pourra posséder la femme qu'il désire, sauf le personnage de Simon Benyamin dans *Ce que le jour doit à la nuit* qui atteindra sa quête. Pour ce qui est de l'Algérie libre, chez Kateb Yacine, comme le roman a été publié en pleine guerre d'Algérie et que l'indépendance a seulement eu lieu six ans plus tard, les personnages dans *Nedjma* rêvent encore : dans leur quête désespérée, il y a un vent de révolte et d'espoir qui plane dans toute l'œuvre. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, publié en 2008, exactement 46 ans après l'indépendance algérienne, Khadra peut échelonner son roman dans le temps et faire parler ses personnages de l'indépendance de l'Algérie car elle s'est déjà manifestée dans l'Histoire.

Le colonialisme a fait des ravages pendant longtemps et un peu partout dans le monde, aussi destructeur que nos histoires d'amour, il a été responsable de plusieurs actes condamnables. D'ailleurs, à la même époque que *Nedjma*, des romans comme *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun et *La colline oubliée* de Mouloud Mammeri ont été publiés. Ils traitent eux aussi du colonialisme en Algérie. Les deux romans nous plongent en Kabylie, où l'on fait l'éloge de la vie

ancestrale, du quotidien d'une société précaire qui a peur de se voir envahir par le colonialisme. La rencontre avec l'Occident pendant les années de colonisation change les mœurs profondes des habitants de la Kabylie. Ayant un statut encore plus précaire que celui du reste de l'Algérie, la Kabylie, par son caractère minoritaire et sa non reconnaissance comme état indépendant par le reste de l'Algérie, craint de voir sa civilisation disparaître en côtoyant malgré elle les colons. Le colonialisme a divisé les gens comme les femmes fatales de nos deux romans à l'étude divisent leurs prétendants. Or, après la colonisation, que reste-il de nos amours ? Le post colonialisme, l'indépendance, oui, mais à quel prix? Aujourd'hui, comment est la société Algérienne, 65 ans après l'indépendance et après 132 années d'occupation française?

« Bien sûr qu'il va mourir le Rebelle. Oh, il n'y aura pas de drapeau même noir, pas de coup de canon, pas de cérémonial. Ça sera très simple quelque chose qui de l'ordre évident ne déplacera rien, mais qui fait que les coraux au fond de la mer, les oiseaux au fond du ciel, les étoiles au fond des yeux des femmes tressailliront le temps d'une larme ou d'un battement de paupière ». ²⁰⁷, écrivait Aimé Césaire.

Combien de martyrs algériens sont morts au nom de la liberté, de la justice et de l'égalité entre les hommes? On parle de plus d'un million. Certains, plus héroïques avec leur engagement dans le FLN (Front de libération nationale), ne sont pas étrangers aux Algériens, car ils font partie de leur histoire : Ali Ammar, Saadi Yacef, Hassiba Ben Bouali, pour ne nommer que ceux-là. Ces géants, ces humains hors-normes qui, au nom de leurs convictions, étaient prêts à mourir, ne sont pas reconnus et ne seront jamais reconnus à leur juste valeur. Certains d'entre nous ne craignent pas la mort, car pour eux, défendre une cause aussi noble que le respect des droits de l'homme semble être une belle manière de mourir. Concrètement, les auteurs de nos deux romans ont choisi de contribuer à leur façon sans verser de sang, mais en se compromettant, en écrivant, en prenant position dans une cause qui leur tient à coeur. Nous qui lisons ce texte, pour qui ou pour quoi sommes-nous prêts à mourir? Nous voudrions changer le monde avec des mots et, certes, cela demeure honorable, mais d'autres, plus courageux, plus braves, donnent leur sang pour une bataille au nom de l'humanisme. Leurs vies sont sacrifiées pour permettre aux générations futures de vivre dans un monde meilleur.

²⁰⁷ Bouvier, P. et Césaire A. (2010). *Frantz Fanon, Portraits de décolonisés*. Paris : Les belles lettres, p. 13.

À peine trente ans après l'indépendance algérienne, alors que l'Algérie venait tout juste de connaître sa « belle époque », voilà que la montée du fanatisme religieux et le terrorisme ont remplacé la machine colonialiste. Ce qu'on a qualifié de « décennie noire » a commencé en 1991 et a été le résultat d'une guerre civile meurtrière et pas encore bien définie de nos jours : « On estime que ce conflit coûta la vie à plus de 60 000 personnes ; d'autres sources avancent le chiffre de 150 000 personnes (avec des milliers de disparus, un million de personnes déplacées, des dizaines de milliers d'exilés et plus de vingt milliards de dollars de dégâts. »²⁰⁸

Dans la mémoire collective algérienne, le terrorisme a fait plus de mal que le colonialisme. Cela s'explique par le fait que le problème est interne plutôt qu'externe. Le mal vient de notre propre pays et il est extrêmement sanglant, ce qui est d'autant plus frustrant. Dans l'extrait ci-dessous, ce sont les témoignages du peuple algérien. C'est ici la voix de personnes réelles, une réalité sociocritique qui laisse parler de vrais personnages sur un problème social :

L'Algérie a traversé au cours de son histoire bien des difficultés. Elle n'a cependant jamais été meurtrie par une crise aussi grave que celle vécue en ce moment. L'ampleur du désastre est consternante; il prend la forme d'un véritable génocide. Le peuple algérien est, cette fois-ci, victime de ses enfants, sensés le protéger et le défendre. Et comme l'a si bien dit le poète arabe : « l'injustice provenant des proches est bien plus meurtrière que le coup du sabre aiguisé. »²⁰⁹

Fanon et plusieurs autres, qui se sont battus au risque de leur vie pour l'Algérie libre, ont dénoncé le colonialisme avec ferveur, mais ils étaient loin de se douter qu'un problème tout aussi grand attendait l'Algérie. Le débat n'est pas tout à fait le même, mais dans les deux cas, l'Homme est touché dans son cœur et son âme et des innocents meurent. Le colonialisme est inhumain ; le terrorisme aussi. Si quelques Français (Sartre, Camus, Fanon...) et beaucoup d'Algériens ont défendu l'Algérie contre le colonialisme, il semblerait que personne n'ait défendu l'Algérie pendant le terrorisme. La décennie noire n'a jamais été reconnue comme une vraie guerre. On la qualifie aujourd'hui de guerre civile, mais la raison de son déclenchement et ses acteurs demeurent encore flous près des vingt ans après. Le sujet est tabou et les disparus de cette guerre sont encore à ce jour introuvables.

²⁰⁸ Contributeurs de Wikipédia. Guerre civile algérienne. Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Repéré le 20 avril 2017 à https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_alg%C3%A9rienne

²⁰⁹ Comité Algérien des Militants Libres de la Dignité Humaine et des Droits de l'Homme Département Publications et Presse. (1995). *LIVRE BLANC SUR LA REPRESSION EN ALGÉRIE (1991-1994)(ou l'histoire de la tragédie d'un peuple, Tome I*, Hoggar, 1995, p.xiii (préface).

Yasmina Khadra a écrit sur le terrorisme et *la décennie noire* en Algérie. D'ailleurs, son roman *L'Attentat* publié en 2005, raconte l'histoire d'Amine Jaafari, un médecin israélien d'origine arabe vivant à Tel-Aviv qui apprend contre toutes attentes que sa femme Sihem, vient de commettre un attentat terroriste kamikaze en se faisant exploser dans un restaurant. Il s'ensuivra alors un interrogatoire de trois jours auquel devra répondre le protagoniste. Jugé non-coupable, Amine se rendra à Bethléem, lieu du suicide de sa femme, pour essayer de trouver ce qui l'a poussée à commettre cet acte incompréhensible. D'autres romans du romancier traitent du terrorisme, tels que *Les Hirondelles de Kaboul* (2002) et *Les sirènes de Bagdad* (2002). Que ce soit en Afghanistan, en Irak, en Israël, au Liban ou en Algérie, Khadra est sensible à la question du terrorisme : « Contrairement à certains qui s'érigent en monument de solidarité et d'humanité, j'ai fait la guerre contre les terroristes. Je n'ai pas condamné le terrorisme à partir de mon salon, je l'ai combattu. Pendant huit ans, j'ai vécu tous les jours dans la peur et le deuil... » En tant qu'officier dans l'armée algérienne, Yasmina Khadra a lutté contre le terrorisme pendant *la décennie noire* de 1990 à 2000 en Algérie.

La perception du monde arabo-musulman est totalement biaisée, pour ne pas dire stupide. C'est pour cela qu'il m'a semblé nécessaire d'oeuvrer afin de reconstruire les passerelles naturelles qui ont toujours existé entre l'Orient et l'Occident et qui, malheureusement, s'émettent en raison d'intérêts qui ont davantage à voir avec des ambitions personnelles qu'avec les aspirations des peuples.²¹⁰

Assia Djébar, considérée comme la plus grande écrivaine du Maghreb, s'est aussi exprimée sur la décennie noire en Algérie dans son roman *Le blanc de l'Algérie*, publié en 1995. Dans ce roman qui se veut une réécriture de l'Histoire, Assia Djébar aborde non seulement la question de la guerre d'indépendance algérienne, mais aussi celle du terrorisme de la *décennie noire*. En juxtaposant les événements de la guerre d'Algérie et la sombre période des années 1990, la romancière se réapproprie l'Histoire et elle met en lumière la mort de plusieurs intellectuels et militants algériens de la guerre de libération et pendant la décennie noire. À la manière d'un mémorial, le roman de Djébar commémore des gens morts pour défendre leurs idées au nom de la justice et de la liberté.

²¹⁰ Rousseau, C. (2008, 28 septembre). *Le monde des livres*.

Comme rien n'est complètement noir ou blanc et qu'il y a dans ce monde place à la nuance, il faut garder en tête que des Français du peuple, ou des intellectuels reconnus et respectés étaient contre le colonialisme et les inégalités de leur époque. Que ce soit le colonialisme en Algérie ou ailleurs dans le monde, cette idéologie de domination française en territoire étranger est dénoncée par plusieurs gens, militants anticolonialistes aux pensées humanistes et justes, car on ne peut être raciste inconsciemment. Le racisme est une idéologie. Sartre, Camus, Fanon, Jacques Vergès, pour ne nommer que ceux-là, se sont érigés à leur manière contre le colonialisme. Fanon, tout en voulant humaniser la vie des malades mentaux, voulait humaniser la vie des humains en général. Camus est un amoureux de l'Algérie et cela transparaît dans la description qu'il fait des panoramas algériens dans ses œuvres. On n'a qu'à penser à *L'Étranger*, roman dans lequel il parle des éléments du climat d'Alger dont ses sens jouissent; la chaleur, le soleil qui inonde tout, l'eau chaude de la mer méditerranée et le goût du sel sur la peau de Marie Cardona. Sartre, quant à lui, dénonçait la torture et la violence faites aux Algériens et niées par les autorités françaises. Dans le cas de Jacques Vergès, c'est un avocat français qui fera résistance au colonialisme et qui prendra la défense de Djamilia Bouhired dans son procès pour avoir été militante du FLN. Elle deviendra d'ailleurs sa femme. Ce sont des gens d'ailleurs qui aiment l'Algérie et qui veulent la défendre au nom de leurs convictions.

Aujourd'hui, bien longtemps après les indépendances, un peu partout en Europe, le colonialisme a cédé sa place au terrorisme, notamment en France, où ce phénomène est devenu un fléau. Les récents événements en territoire français ont créé une atmosphère de peur et de méfiance. Avant le terrorisme, les émeutes dans les cités de France ont suscité bien des violences et des questionnements. Ces événements sont répétitifs depuis les années 1970 et les confrontations entre policiers et citoyens sont très souvent sanglantes. Les auteurs de ces émeutes sont des jeunes fils d'immigrants de la deuxième ou de la troisième génération qui revendiquent les principes de liberté et d'égalité. La ghettoïsation s'avère certainement à l'encontre de ces idéaux et une jeunesse révoltée s'exprime avec haine. D'ailleurs, au cinéma, le film *La Haine* de Mathieu Kassovitz, réalisé en 1995, exprime cette réalité : « La France se réveille devant un phénomène aujourd'hui pluriséculaire dont elle a délibérément ignoré la gravité [...] il y avait ce fond de vérité dont se sont détournés les politiciens français qui se sont succédé au pouvoir. »

Trop longtemps tués, les répressions ont éclaté en émeutes; voitures incendiées, gaz lacrymogène, etc. Ce triste spectacle est médiatisé, ce qui augmente d'autant plus les colères.

« Que peut espérer un jeune qui naît dans un quartier sans âme, qui vit dans un immeuble laid, [...] avec tout autour une société qui préfère détourner le regard et n'intervient que lorsqu'il faut interdire? », demandait François Mitterrand en décembre 1990 à Bron, après les émeutes de la banlieue lyonnaise de Vaulx-en-Velin, dans un discours fondateur, celui de la Politique de la ville.²¹¹

Les ghettos en France seraient-ils un autre type de micro colonialisme mais en territoire français? Ceci peut être vu comme une prolongation des comportements coloniaux, soit le maintien d'une population précaire dans une situation injuste dans la mesure où les habitants des cités de France peinent à devenir pleinement des citoyens de l'Hexagone. Les instances politiques de la Cinquième République auraient-ils exclus les Noirs et les Maghrébins dans des cités à HLM pour se venger des indépendances africaines des années 1950 et 1960? Le rap a toujours été une manière de dénoncer des problèmes sociaux. Le rappeur français engagé Kery James, originaire des Abymes, exprime sa pensée sur le colonialisme et le néocolonialisme dans sa chanson *Lettre à la République*. Actuellement, avec la montée du Front National en France et ailleurs dans le monde, ses propos paraissent à propos :

À tous ces racistes à la tolérance hypocrite
Qui ont bâti leur nation sur le sang
Maintenant s'érigent en donneurs de leçons
Pilleurs de richesses, tueurs d'africains,
Colonisateurs, tortionnaires d'Algériens
Ce passé colonial, c'est le vôtre
C'est vous qui avez choisi de lier votre histoire à la nôtre
Maintenant vous devez assumer
L'odeur du sang vous poursuit même si vous vous parfumez
Nous les Arabes et les Noirs, on n'est pas là par hasard
Toute arrivée a son départ²¹²

²¹¹ Vallet, É. (2005, 10 novembre). Émeutes en France - La haine, ou l'histoire d'une ségrégation, - Chercheuse à la chaire Raoul-Dandurand en études stratégiques et diplomatiques. *Le Devoir* : <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/94682/emeutes-en-france-la-haine-ou-l-histoire-d-une-segregation>

²¹² James, K. (2012). Chanson *Lettre à la République* de Kery James. Repéré à <http://www.rap2france.com/paroles/kery-james-lettre-a-la-republique.html>

Que serait le continent africain s'il n'avait pas connu le colonialisme? À quoi ressemblerait la situation géopolitique actuelle si tous les pays colonisés en passant de l'Algérie au Sénégal et en allant de l'Égypte au Congo avaient toujours été maîtres chez eux? Nous faisons ici référence à l'Afrique, mais n'oublions pas que le colonialisme était présent un peu partout dans le monde. Le Noir ou l'Arabe aurait-il eu une image plus glorieuse face au reste du monde? L'homme blanc s'est érigé en conquérant et a élu domicile chez des nations étrangères avec force. Au début de l'année 2018, lors d'un discours, le président américain Donald Trump a qualifié Haïti et certains pays d'Afrique de « *trous à merde* ». Ironique en sachant que le sol du continent africain regorge de richesses comme l'or et les diamants. D'ailleurs, la chanson *diamonds from Sierra Leone* (2005), du rappeur Kanye West se veut une critique des diamants de sang. Comme pour répondre aux propos de Trump, le film *Black Panther*, sorti en février 2018, fait l'éloge du royaume de *Wakanda*, un pays africain imaginaire et futuriste qui est extrêmement riche grâce à son *vibranium*, un minerai fictif (qui pourrait être de l'or ou des diamants). Dans ce pays qui n'existe pas, les richesses n'ont pas été pillées par les colons. On raconte dans ce film ce qu'aurait pu être le grand récit africain s'il n'avait pas été bouleversé par le colonialisme. De par sa richesse et sa technologie unique, le royaume de *Wakanda* est envié par tous les autres peuples. On comprend aisément que la réalité est que c'est plutôt l'Afrique qui envie les autres pays du monde. C'est un continent oublié, qui encore en 2018, malgré toutes les avancées, meurt encore de faim et de soif car l'Histoire ne lui a pas permis de se réaliser soi-même pour soi-même. Pour reprendre le titre du roman de Chinua Achebe, paru en 1958, *Le monde s'effondre* pour l'Afrique. C'est le colonialisme qui a décidé de son sort et aujourd'hui encore, les pays colonisés d'il y a 60 ans ne le sont plus géographiquement parlant, mais ils demeurent affaiblis par des décennies d'occupation. Les chaînes ne sont plus physiques, mais bien psychologiques. Heureusement, parfois...pas toujours, le temps l'emporte sur l'Histoire et les histoires en général. Les plaies profondes du passé se cicatrisent lentement. Les mentalités changent. Peut-on pour autant parler d'une évolution? Pas nécessairement. Les droits humains sont certainement plus en vogue de nos jours. L'Homme a une parole et justice est souvent rendue. Malheureusement, l'Histoire se répète, pas exactement toujours de la même manière, mais il y a des tendances qui reviennent. Comme si l'humain était atteint d'amnésie, les erreurs du passé ne servent pas toujours de leçon pour les enjeux d'aujourd'hui.

« *Seul on va plus vite, ensemble on va plus loin.* »
Proverbe africain

Bibliographie :

1. Œuvres

1.1 Corpus principal

Khadra, Y. (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris : Éditions Julliard.

Yacine, K. (1956). *Nedjma*. Paris : Éditions du Seuil.

1.2 Corpus secondaire

Camus, A. (1966). *L'Étranger*, étude et notes de Maurice Bruézière. Paris : Gallimard.

Djebar, A. (1995). *Le blanc de l'Algérie : récit*. Paris : A. Michel.

Gibran, K. (1923). *Le Prophète*. New-York : Alfred A. Knopf Publisher.

Feraoun, M. (1982). *Le fils du pauvre*. Paris : Éditions du Seuil.

Khadra, Y. (2005). *L'Attentat*. Paris : Éditions Julliard.

Khadra, Y. (2002). *Les hirondelles de Kaboul*. Paris : Éditions Julliard.

Khadra, Y. (2002). *Les sirènes de Bagdad*. Paris : Julliard.

Mammeri, M. (1978). *La colline oubliée*. Paris : Union générale d'éditions.

1.3 Corpus théorique

Aouadi, S. (2008). Éponymie et Toponymie dans Nedjma de Kateb Yacine, Keblout et le Nadhor entre la réalité et le mythe. *Synergies Algérie*, n° 3 – 2008, pp. 195-198.

Amrani, M. (2012). *La poétique de Kateb Yacine, l'autobiographie au service de l'histoire*. Paris : L'Harmattan.

Arnaud, J. (1986). *Tome 2 La littérature maghrébine de langue française, Le cas de Kateb Yacine*. Paris : Publisud.

Bakhtine, M. (1975). *Esthétique et théorie du roman*, trad. du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier. Ed. Khoudjestvennaïa Literatoura : Moscou. Paris : Gallimard - NRF, 1978, (coll. "Bibliothèque des idées").

Barthes, R. (2007). *Le discours amoureux*. Paris : Éditions du Seuil.

Bonn, C. (1990). *Kateb Yacine : Nedjma*. Paris : Presses Universitaires de France.

Bouvier, P. et Césaire A. (2010). *Frantz Fanon, Portraits de décolonisés*. Paris : Les belles lettres.

Césaire, A. (1956). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence africaine.

Chamoiseau, P. (2002). *Écrire en pays dominé*, Paris : Gallimard.

Comité Algérien des Militants Libres de la Dignité Humaine et des Droits de l'Homme, Département Publications et Presse. (1995). *LIVRE BLANC SUR LA RÉPRESSION EN ALGÉRIE (1991-1994) (ou l'histoire de la tragédie d'un peuple, Tome I*, Hoggar.

de Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe, Le mythe de l'éternel féminin*. Paris : Gallimard.

de Rochebrune R. et Benjamin S. (2011). *La Guerre d'Algérie vue par les Algériens, Des origines à la bataille d'Alger*, Préface de Mohammed Harbin. Paris : Denoël.

Desbiens, M. (2006). Le roman historique : (R) Évolution d'un genre. *Québec français*, 140 : 26–29.

Durand, G. (1992). *De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris: Dunod.

Fanon, F. (1961, 1968). *Les damnés de la terre, Préface de Jean-Paul Sartre*; Une édition électronique réalisée à partir du texte de Frantz Fanon, préface d'Alice Cherki et postface de Mohammed Harbi (2002). Paris: Éditions La Découverte/Poche. Paris : François Maspero.

Gontard, M. (1985). *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman*. Paris : L'Harmattan.

Hardi, F. (2005). *Le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres*. Paris : L'Harmattan.

Huntington, Samuel P. (2000). *Le choc des civilisations*. Paris : Éditions Odile Jacob.

Lakhdar, L. (2007). *Les femmes au miroir de l'orthodoxie islamique*. Tunisie : Amal Editions.

Lukacs, G. (1929, 1989). *La théorie du roman*. Paris : Gallimard.

Maingueneau, D. (2002), *Esthétique de la femme fatale*. In: ANDRE, J.; JURANVILLE, A. (Org.), *Fatalités du Féminin*. Paris: PUF, coll. Petite bibliothèque de psychanalyse.

Mekhaled, B. (1995). *Chroniques d'un massacre. 8 mai 1945. Sétif, Guelma, Kherrata*. Paris : Syros.

Memmi, A. (1957, 1973). *Portrait du colonisé; précédé du portrait du colonisateur*. Paris : Payot.

Meynier, G. (1981). *L'Algérie révélée, la guerre de 1914 à 1918 et le premier quart du XX siècle*. Paris : Librairie Droz.

Michaud, Y. (2004). *Université de tous les savoirs (La guerre d'Algérie 1954-1962)*. Paris : Odile Jacob, 151 p.

Sartre, J.-P. (1946, 1998). *La responsabilité de l'écrivain*. Paris : Éditions Verdier.

Vincent, É. (1990). *Certifiée de Lettre modernes, L'Étranger -Camus-*. Paris : Gallimard.

Yacine, K. (1986). *L'œil qui rajeunit l'âme* in *L'œuvre en fragments*. Arles : Actes sud, Sindbad.

Yacine, K. (1986). *L'œuvre en fragments*, « fragments inédits ». Arles : Actes sud, Sindbad.

2. Médiagraphie

Abdoun, I. (2012). Quelques remarques sur le mythe des ancêtres chez Kateb Yacine ou comment le Nègre « providentiel » de *Nedjma* bouleverse la mythologie identitaire. *Recherches & Travaux* 81 | Repéré à <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/553>

Ameziane, S. (2009). Le roman algérien : Un espace de questionnement identitaire. *Doctorales*. Repéré à <http://www.msh-m.fr/le-numerique/edition-en-ligne/doctorales/les-numeros/histoire-et-imaginaire-dans-la/article/le-roman-algerien-un-espace-de>

Angenot, M. (1889). *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, « L'Univers des discours », 1989, récemment réédité sur le site Médias 19. Repéré à <http://www.medias19.org>

Bancel, N., Blanchard, P., Lemaire, S. (2011, juin). Mémoire du 8 mai 1945. *Le Monde diplomatique*. Repéré à <https://www.monde-diplomatique.fr/2001/06/A/1702>

Anonyme (année inconnue). Alexandre Arcady - Yasmina Khadra : Entretien croisé. Repéré à <http://www.commeaucinema.com/interviews/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit,139789>

Benhaimi, L. (2011). Le mythe de la femme fatale dans *Nedjma* de Kateb Yacine. Repéré à <http://gerflint.fr/Base/Algerie13/benhaimi.pdf>

Boussaha, N. (2011, 6 décembre). Mondialisation.ca. *El-Watan*. Repéré à <http://www.mondialisation.ca/frantz-fanon-il-est-devenu-alg-rien-par-amour-pour-ce-peuple/28067>

Bret, S. (2012). Ce que le jour doit à la nuit Yasmina Khadra. La cause littéraire (Billet de blogue). Repéré à <http://www.lacauselitteraire.fr/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-yasmina-khadra>

Bret, S. (2016). Repéré à <http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve?codeEve=906>

Chabot, C. (2018). Énonciation. *Études littéraires*. Repéré à <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/enonciation.php>

Clavaron, Y. (2005). La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : Entre insécurité et hybridité. *Ethiopes* n°74. Littérature, philosophie et art 1er semestre 2005. Altérité de diversité culturelle. Repéré à <http://ethiopes.refer.sn/spip.php?article274>

CONTRIBUTEURS DE WIKIPÉDIA. Guerre civile algérienne. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Repéré le 20 avril 2017 à https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_alg%C3%A9rienne

Garcia Cela, C. (année inconnue). *Les étrangers d'Algérie* Albert Camus, Kateb Yacine, Yasmina Khadra, Universidad de Salamanca. Repéré à <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12383.pdf>

Geffen, A. *Pandore et la généalogie mythique de la femme*, Colloque franco-allemand du 16 au 18 octobre 2009 à Brême Organisé dans le cadre du projet commun Mythe et genre inauguré en 2004. Repéré à https://www.fabula.org/actualites/pandore-et-la-genealogie-mythique-de-la-femme_28106.php

Guignard D. (2010). L'abus de pouvoir dans l'Algérie coloniale. Nanterre : *Presses universitaires de Paris*. Repéré à <http://books.openedition.org/pupo/3122?lang=en>

Hamouda, O. (2010, 28 octobre). Kateb Yacine : le récit incendiaire du 8 mai 1945. *Alger Républicain*. Repéré à <http://www.alger-republicain.com/Kateb-Yacine-Le-recit-incendiaire.html>

Hardi, F. (2003). *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres*. Repéré à http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.hardi_f&part=78098

Hoffner, A. B. et Verdier M. (2016). Les enfants de pieds-noirs renouent avec leurs racines. *La Croix*. Repéré à <https://www.la-croix.com/France/Les-enfants-pieds-noirs-renouent-avec-leurs-racines-2016-08-19-1200783315>

Formatted: German (Germany)

Jacob, A. (1960). Le partage de l'Algérie est-il possible? *Le Monde diplomatique*, extrait d'archives de mai 1960. Repéré à <http://www.monde-diplomatique.fr/1960/05/JACOB/23606>

James, K. (2012). Chanson *Lettre à la République* de Kery James. Repéré à <http://www.rap2france.com/paroles/kery-james-lettre-a-la-republique.html>

Jeanbart, B. (2010, 1er janvier). Sondage CSA-Les Français et la guerre d'Algérie. [Billet de blogue]. Repéré à <http://www.laintimes.com/sondage-csa-les-francais-et-la-guerre-dalgerie/>

Jordi, Jean-Jacques. (1988). Alger 1830-1930 ou une certaine idée de la construction de la France.

Méditerranée, Volume 89, n° 2, pp. 29-34. Repéré à https://www.persee.fr/doc/medit_0025-8296_1998_num_89_2_3045

Khadra, Yasmina. (2016, 6 septembre). Entrevue radiophonique avec Marie-Louise Arsenault. Plus on est de fous, plus on lit. [Vidéo en ligne]. Repéré à <http://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/saison-2016-2017/segments/entrevue/8585/entrevue-yasmina-khadra-mohammed-moulessehoul>

Khadra, Y. (année inconnue) Site officiel. Repéré à <http://www.yasmina-khadra.com/pseudo.php?menu=1>

Rousseau, C. (2005, 10 novembre). Le monde des livres. Émeutes en France - La haine, ou l'histoire d'une ségrégation, Élisabeth Vallet - Chercheuse à la chaire Raoul-Dandurand en études stratégiques et diplomatiques. *Le Devoir*. Repéré à <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/94682/emeutes-en-france-la-haine-ou-l-histoire-d-une-segregation>

Laurin, D. (2008, 30 août). Entrevue L'Algérie de Yasmina Khadra. Repéré à <https://www.ledevoir.com/lire/203451/entrevue-l-algerie-de-yasmina-khadra>

Lavigne, G. (2007). Le symbolisme des nombres. Repéré à <http://symbolisme.joueb.com/news/symbole-pentagone-pentacle-ou-pentagramme>

Paroles de Ahmed Mahiou, élève en Algérie années 1940 à 1950, puis professeur de Droit à l'Université d'Alger de 1964 à 1990. (2017, 13 septembre). Algériens/Français d'Algérie : une relation complexe. [Vidéo en ligne]. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=cF16a9d0YFM>

Masson, R. (2013, 21 juin). La société coloniale en Algérie. Hypothèses. Repéré à <https://fr.hypotheses.org/25003>

Mbembe, A. (2006, 12 décembre). Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? *Esprit*, p.117-133. Repéré à <https://www.cairn.info/revue-esprit-2006-12-page-117.html#pa6>

Ofte, V. (1999). Nation et genre dans Nedjma de Kateb Yacine, Extrait de la revue *Itinéraires et contacts de cultures*. Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1° semestre 1999. Repéré à <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Ofte.htm>

Reynolds, M. (2011, 20 juin). L'hybridité comme espace d'émancipation, Homi K. Bhabha, les postcolonial studies et la notion de l'hybridité (suite). Témoignages. Repéré à <https://www.temoignages.re/chroniques/tribune-libre/l-hybridite-comme-espace-d-emanicipation.50467>

Rivet, D. (1992). Le fait colonial et nous. Histoire d'un éloignement. Vingtième Siècle. Revue d'histoire. N° 33, pp. 127-138. Repéré à http://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1992_num_33_1_2495

Rousseau, C. (2008, 9 septembre). Ce que le jour doit à la nuit, de Yasmina Khadra, l'amour pluriel de l'Algérie. Le monde des livres. Repéré à http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra_1104798_3260.html

The computer man. (2005). L'Encyclopédie du Savoir Relatif et Absolu On-line. Repéré à http://www.esraonline.com/index.php?pagination=view_article&id=178

Vallet, É. (2005, 10 novembre). Émeutes en France - La haine, ou l'histoire d'une ségrégation, - Chercheuse à la chaire Raoul-Dandurand en études stratégiques et diplomatiques. Le Devoir : <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/94682/emeutes-en-france-la-haine-ou-l-histoire-d-une-segregation>

Vernet, M. (2015, 5 janvier). Le roman algérien de langue française : Un siècle d'écriture et de création littéraire. Fabula. Repéré à http://www.fabula.org/actualites/le-roman-algerien-de-langue-francaise-un-siecle-d-ecriture-et-de-creation_66417.php

Yacine, K. (2012, 4 novembre). Kateb Yacine parle de Nedjma. [Vidéo en ligne]. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=Alpd79dFxxk>

Yahioune, Melkhir. (2012). Analyse ethnocritique du charivari dans Nedjma de Kateb Yacine. Synergies Algérie Université de Bejaia, n° 16, pp. 51-57. Repéré à <https://gerflint.fr/Base/Algerie16/melkhir.pdf>