

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderahmane Mira-Béjaïa



Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

Mémoire

En vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Sciences des textes littéraires

**Etude du processus d'assimilation
du personnage principal 'Younes' dans
« *Ce que le jour doit à la nuit* »
de Yasmina Khadra.**

Présenté par :

Mlle. DEBBOU Dyhia

Sous la direction de :

M. BECHABENE

Membres du Jury :

Dr. Zouagui Sabrina (présidente).

M. Makhtari Fezia (examinatrice).

2015

REMERCIEMENTS

Je ne remercierai jamais assez Dieu, le tout puissant de m'avoir donné le courage d'élaborer ce travail de recherche.

Je tiens à exprimer aussi ma vive reconnaissance à mes parents, à mes frères et mon meilleur ami qui m'ont soutenu tout au long de ce travail et m'ont encouragé à surmonter beaucoup d'obstacles.

J'adresse aussi mes remerciements à M. Benchabene, mon encadreur, pour ses précieux conseils et sa confiance.

Un grand merci va aussi à tous les collègues de ma promotion.

DEDICACE

Je dédie ce travail:

*A mon très cher papa, symbole de bonté, de sagesse
et d'amour,*

A ma maman synonyme de tendresse, de courage et de patience.

A tous mes frères : Adel, Anouar, Ziyad, et Anis.

A Bob, Imène et Samia : mes meilleures amis.

Table des matières

Introduction générale.....	6
PARTIE 1: Analyse du corpus	14
Chapitre 1 : Etude du hors texte de l'œuvre.....	15
1. Le cadre socioculturel et historique de l'œuvre.....	16
2. Description de l'œuvre.....	19
3. La réception du roman	20
Chapitre 2 : Etude narratologique de quelques éléments du roman.....	24
1. Le titre : définition, fonctions et interprétation.....	25
2. Le narrateur : Instance et focalisation	29
3. Étude du personnage principal.....	32
3.1. Définition du concept «personnage»	32
3.2. Aperçu historique	33
3.3. Notions théoriques et critiques.....	34
3.4. Vers un antihéros	36
3.5. Sa relation avec les autres personnages	41
PARTIE 2 : La dualité culturelle.....	53
Chapitre 1 : La culture regardée/ regardante.....	54
1. La notion de Culture	56
1.1. Définition du concept.....	56
1.2. Un sens anthropologique (ou ethnologique).....	58
1.3. La naissance de l'école culturaliste.....	59
1.4. L'analyse structuraliste de la culture	60
2. Les contacts culturels	61
3. Culture regardée /regardante.....	62
4. Le Même Vs l'Autre	67
Chapitre 2 : L'acculturation & le processus d'assimilation.....	71
1. L'historique de ce processus	73
2. Le processus d'assimilation	76

2.1. L'adoption	80
2.2. L'école.....	81
2.3. L'emploi de la langue française	82
2.4. Les relations d'amitiés	82
2.5. Les relations amoureuses	83
2.6. La religion	84
Conclusion générale	88
Bibliographie	92

Introduction générale

Les contacts culturels sont une réalité en Algérie, et ils se trouvent représentés au sein de la littérature algérienne, notamment dans celle d'expression française. Cette littérature est l'une des conséquences de la colonisation française. N'ayant pas de précédent, la fiction de ce roman algérien s'est basée sur la réalité sociale et culturelle du pays tout en restant conforme aux règles classiques du roman français du 19^e siècle. Autrement dit elle est considérée comme « *le roman d'apprentissage européen* »¹.

Or, elle demeure le cri de détresse de ces peuples, puisqu'elle est la seule annonciatrice des maux qui guettent une société méprisée. A vrai dire, elle favorise la prise de conscience nationale.

Depuis des siècles, en effet, il existe un ensemble de textes qui ont en commun des éléments, qui renvoient au Maghreb, tels que le contexte colonial, le lieu de naissance des écrivains, le biculturalisme...etc. À ce propos, nous retenons que cette littérature est composée de deux entités « Maghreb » et « langue française », deux mondes distincts, qui se confortent, s'affirment et se nouent. En d'autres termes, c'est un espace ouvert, qui regroupe des cultures complètement éloignées, où la langue française est employée comme moyen d'expression, pour raconter une histoire bâtie. D'ailleurs Charles Bonn et Naget Khadda pensent que cette « *littérature de langue française au Maghreb [...] a su être le réceptacle d'aspirations existentielles et culturelles vitales, elle a su devenir un trait d'union entre civilisations différentes et historiquement concurrentes [...], elle s'est qualifiée pour devenir une voix patenée de l'esprit universel* »².

En outre, la richesse de cette littérature en qualité et en quantité, rassemble désormais, de grands auteurs, qui ont marqué l'histoire littéraire, ainsi que la plupart des lecteurs qui se tournent vers cette littérature, comme : Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Maïssa Bey, Driss Chraïbi, Tahar Ben Jelloun, Mouloud Mammeri... etc. Et bien d'autres dont les œuvres sont devenues universelles, parce qu'elles se nourrissent d'abord du réel particulier pour s'ouvrir par la suite à l'universel. Cela veut dire que « *ces romans tendent vers l'intellectualité propre à la littérature mondiale contemporaine caractérisée, premièrement, par un désir*

¹ SILINE. Vladimir, « *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française* », Thèse de Doctorat Nouveau Régime, sous la direction du Professeur Charles BONN, Université Paris 13, Formation doctorale « *Etudes littéraires francophones et comparées* », 1999.

Tiré du site : <http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm>

² BONN. Charles, KHADDA. Naget et MDARHRI-ALAOUI. Abdallah, *La littérature Maghrébine de la langue française*, Ouvrage collectif, Paris, EDICED AUPELF, 1996

de l'universalité qui se manifeste dans sa relation étroite avec la philosophie, psychologie, sociologie, mythologie etc.; deuxièmement, par une diversité idéologique parce que la littérature moderne ne donne pas de réponses toutes faites aux problèmes soulevés, mais les expose en toute leur complexité sous deux ou plusieurs perspectives pour ce faire entendre »¹

La production littéraire maghrébine d'écriture française a longtemps été attachée à la problématique de l'identité culturelle, mais sans pour autant se défaire des thèmes de la revendication identitaire, du déchirement, de la fermeture sur soi, de la contestation, et du témoignage. Dans le but de dévoiler ses attachements, Yasmina Khadra s'intéressa, dans ses écrits au peuple algérien, d'une part pour donner vie à l'histoire de cette population méconnue et sans voix. Et d'autre part, pour faire connaître le monde arabe et dénoncer les violences et les injustices de cette histoire coloniale.

Effectivement de son vrai nom, Mohamed Moulessehou, Yasmina Khadra est considéré actuellement par la critique journalistique comme l'un des plus grands écrivains de la littérature maghrébine d'expression française. Né en 1955, d'un père infirmier et d'une mère nomade, dès l'âge de neuf ans, il a été confié à une institution militaire.

Cet auteur s'intéressa d'abord aux gens qu'il croise dans les rues, à savoir les humbles, les misérables pour lesquels il écrit quelques romans et nouvelles. Mais les hommes de lettres n'ont guère de place dans l'armée. Et lorsque le besoin d'écrire se fait plus exigeant encore, le commandant Moulessehou n'a d'autres choix que de prendre sa retraite et se consacrer entièrement à l'écriture. Ainsi il a pris un pseudonyme dans le but d'échapper aux incontournables comités de lecture militaires. En utilisant le prénom de son épouse comme pseudonyme.

Internationalement reconnu, ses œuvres ont fait le tour du monde, et traduites en 46 langues. Il a publié jusqu'à ce jour 26 romans, dont la plupart ont été récompensés

¹ SILINE. Vladimir, « *LE DIALOGISME DANS LE ROMAN ALGÉRIEN DE LANGUE FRANÇAISE* », Thèse de Doctorat Nouveau Régime, sous la direction du Professeur Charles BONN, Université Paris 13, Formation doctorale « *Etudes littéraires francophones et comparées* », 1999.

à travers le monde entier, par de prix littéraires. À titre d'exemple nous citons, les romans suivants:

- *Houria* (Enal 1984), - *El Kahira* (Enal 1985), - *Le Privilège du phénix* (Enal1989), - *A quoi rêvent les loups* (1999), - *Les Hirondelles de Kaboul* (Julliard 2002),- *L'imposture des mots* (2002).

En août 2008, c'est son 21^e roman intitulé *Ce que le jour doit à la nuit*¹ ; qui vient au monde. Récit de vie d'un jeune garçon, âgé de 10 ans, Younes, personnage principal, qui vit dans une famille ruinée, durant les années 1930 par un caïd, qui collabore avec l'administration française.

Confié alors à son oncle, un pharmacien d'Oran et époux d'une jeune française, nommée Germinie. Ce couple parfaitement intégré parmi les pieds noirs l'accueille à bras ouverts chez eux. Rebaptisé Jonas, il grandit à cette époque-là parmi les jeunes colons de Rio Salado, où il y rencontra trois jeunes garçons européens, avec qui il tissera une profonde amitié.

Younes sera passionné par le métier de son oncle. C'est de cette manière qu'il entame des études en pharmacie. Ce jeune homme tomba pour la première fois amoureux, dès qu'il posa les yeux sur une jeune française, Emilie. Comme le cas d'ailleurs de ses trois amis (Simon, Fabrice, et Jean-Christophe). Mais cet amour lui reste inaccessible, parce qu'il a eu une aventure, lors de son adolescence, avec la mère de sa bien-aimée. Cependant la complicité des quatre jeunes hommes sera mise à rude épreuve, à cause des sentiments qu'ils ressentent pour cette jeune fille.

Les jours succéderont, puis la guerre de l'indépendance arriva, les haines seront attisées et les relations se distendent. Ce personnage principal est déchiré non seulement entre son amour pour la jeune femme, et son amitié pour les jeunes colonisateurs, mais aussi ses valeurs familiales, les coutumes de son peuple, son identité algérienne seront en jeu.

¹ KHADRA. Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Editions SEDIA, Collection mosaïque, Alger, 2008.

En effet, voir ses amis et son amoureuse repartir chez eux le chagrine tant. Et ce n'est qu'après quarante ans de cela, qu'il part à la recherche d'une réconciliation avec son passé. À ce moment tous ses souvenirs surgissent de nouveau, devant la tombe d'Emilie, à Aix en- Provence. Il regretta encore, ses moments qui lui font encore mal et le plongea dans son passé mélancolique et amertume.

Le choix de notre corpus répond d'abord à un intérêt personnel. Vu que les écrits de Yasmina Khadra nous ont toujours passionnés. Puisqu'ils traitent des sujets d'actualités, avec un style simple et très facile à lire et surtout élégant.

Cette œuvre en particulier, parce qu'elle exprime une nouvelle position de l'auteur ; par rapport à sa représentation de la cause algérienne, sous le colonialisme français. D'une part il la représente soumise, pauvre et souffrante. Et de l'autre part, il dépeint une Algérie française, c'est-à-dire moderne et pleine d'aventures. L'auteur, en réunissant ainsi deux mondes contradictoires met en lumière une autre réalité cachée entre les lignes de l'Histoire. Loin de la guerre, du sang et des larmes, il y a eu de l'harmonie, de l'amour, de l'affinité et de la paix entre ces deux derniers.

Précisons ainsi que ce roman insiste : sur les thèmes de l'appartenance, la guerre de libération, l'amour et enfin l'amitié. Ce dernier consiste en les échanges et les interpénétrations de deux cultures à savoir « arabo-musulmane et occidentale ». C'est de cette manière que cet Algérien nommé Younes entrera en contact permanent avec l'autre.

Effectivement le narrateur, à travers ce récit de vie, nous plonge dans une période coloniale rude, dans le but de nous transmettre son témoignage. Nous soulignons, en effet que la cohésion des cultures différentes provoque ce que nous appelons « l'acculturation », qui est : « *l'ensemble de phénomènes qui résultent de ce que des groupes d'individus de cultures différentes entrent en contact continu et direct et les changements qui surviennent dans les modèles culturels originaux de l'un ou l'autre des deux groupes* »¹. De même il faut le distinguer de ce que l'on appelle « assimilation ». Ce processus représente, en fait le cas extrême de l'acculturation, et qui se réalise avec la disparition

¹ REDFIELD. Robert, LINTON. Ralph et HERKSOVITS. Melville, Mémoire pour l'étude l'acculturation réalisé en 1936.

totale de la culture d'un groupe « dominé » ou d'un individu. Où ce dernier emprunta ses modèles culturels au groupe dominant.

Pour cette raison, dans le cadre de notre recherche nous nous intéressons à ce qui caractérise le texte de Yasmina Khadra, à savoir le contact culturel exprimé, ou plus précisément encore, le phénomène d'assimilation du personnage principal « Younes ». Comme, il est souligné dans le titre de notre travail.

De ce fait, devant ce contact culturel qui jonche les rapports sociaux, une question fondamentale sera au centre de notre recherche : comment le personnage principal de Yasmina Khadra, parvient à se situer dans la diversité culturelle exprimée tout au long du roman ?

Cette première question implique d'autres interrogations: pourrions-nous dire que la présence de deux cultures (regardante / regardée) au sein de la société algérienne implique une des formes de dépossession culturelle du personnage principal Younes ?

Comment Younes se comporte avec cette prétendue civilisation de l'autre? Peut-on dire qu'il est assimilé ?

Si cette assimilation s'affirme réellement, est-elle réussie ?

Ces interrogations nous amènent à émettre deux hypothèses : ce personnage nommé Younes vit dans un monde bipolaire, à la croisée de la pauvreté et des traditions lors de son jeune âge, et de la modernité lorsqu'il vit avec son oncle ; ainsi il vit dans un monde où deux cultures sont représentées. Avec sa tolérance, et son attitude de philie, attitude qui consiste, selon les comparatistes, à considérer l'autre comme égal à soi et qui installe donc la possibilité d'échanges culturels et la tolérance de la différence. Il parvient ainsi à accepter toutes les différences entre les cultures et encore à s'y identifier. Sans pour autant se défaire de sa propre culture ou chercher à ressembler l'Autre.

Mais si ce personnage rejette des éléments de sa propre culture, en parlant la langue de l'Autre par exemple, en adoptant son code vestimentaire...bref il l'imité sans réserve. Parce qu'il considère sa culture « inférieure ». Donc il sera à ce moment

influencé fortement par l'Autre. Alors, l'attitude adoptée ici est la «manie». Une attitude où la culture de l'Autre « regardée » est estimée supérieure, au détriment de la culture d'origine « regardante ».

Pour mieux appréhender notre sujet de recherche, nous avons adopté l'approche « anthropologique » de la littérature. Une approche qui nous permet en fait d'analyser la culture sous tous ses aspects à savoir: comportementale, biologique, communicative et historique. En étudiant toutes ses dimensions, nous pourrions alors connaître, comprendre et expliquer la diversité des coutumes et des croyances entre les groupes. Le choix de cette approche se justifie aussi du fait qu'il est d'abord question ici d'un problème qui concerne l'appartenance du personnage « Younes ». De plus, la mise en cause de la culture regardée et regardante relève d'une réflexion liée directement à la « situation acculturative ». Parmi les ouvrages théoriques qui nous seront d'une grande utilité, sont ceux de : Geneviève Vinsonneau, *L'identité culturelle*, de Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales*, l'article de Duchet Claude, *La fille abondée et La bête humaine*, éléments de titrologie romanesque. In : *Littérature*, N°12, et de Achour Christiane & Rezzoug Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, l'article de Philippe Hamon, *Pour une sémiologie du personnage*.

Notre travail donc s'articulera sur deux grandes parties. La première partie à son tour se compose de deux chapitres, dans lesquelles nous nous attacherons à présenter de prime abord une étude du hors-texte, puis nous entamerons une étude de certains éléments narratologiques : à savoir le titre, le statut du narrateur et par à la fin le personnage principal et sa relation avec les autres personnages.

Nous tenterons dans la seconde partie de répondre à notre problématique : «comment le personnage principal de Yasmina Khadra, parvient à se situer dans la diversité culturelle exprimée tout au long du roman ? ». Pour répondre donc à cette question, nous tenterons d'aborder la position de chacune des cultures dites : regardante et regardée. Ensuite dégager l'attitude que le Même adopte vis-à-vis de l'Autre. En effet, en mettant en avant ses deux points importants nous pourrions voir comment ce personnage principal se situe entre ses deux cultures. Nous explorerons ainsi les éléments qui ont favorisé cette dualité identitaire, à savoir : son adoption,

l'école, l'emploi de la langue de l'autre, les relations d'amitiés et d'amours et l'apport religieux. En revoyant ainsi tous ses éléments nous pourrions répondre à notre problématique.

PARTIE 1

Analyse du corpus

Chapitre 1

Etude du hors texte de l'œuvre

Cette première partie aborde l'étude de l'épître de l'œuvre romanesque d'Yasmina Khadra. Nous porterons un regard sur le hors-texte, en commençant par une étude du cadre socioculturel et historique du roman. Puis nous aborderons une brève présentation de l'œuvre. Ensuite, nous nous intéressons à la réception particulière de cette dernière. C'est de cette manière que nous allons démontrer que la notion de contact culturel ne peut être qu'une représentation dans une certaine mesure d'une réalité historique de l'Algérie.

L'analyse de ses différents points nous permettra davantage de situer ce roman, pour se centrer par la suite sur certains éléments narratologiques du corpus. La lecture de ces derniers montre une pertinence de l'étude pour dégager cette confrontation culturelle franco-algérienne représentée, en adoptant cette méthode d'analyse, nous étudierons les caractéristiques de l'œuvre d'Yasmina Khadra et la façon dont le romancier communique sa position et ses idées. Cela nous fera mieux comprendre que l'écrivain a su avec un style propre à lui et de façon elliptique, transmettre sa vision des choses.

Dans ce chapitre, notre analyse portera sur étude du hors-texte de notre corpus intitulé *Ce que le jour doit à la nuit*. Dans un premier temps, nous allons tenter de présenter le cadre socioculturel et historique du roman. Puis nous aborderons une brève présentation de l'œuvre et enfin nous nous intéressons à sa réception.

1. Le cadre socioculturel et historique de l'œuvre

Le roman algérien de langue française a vu le jour vers les années quarante, où la vie quotidienne du peuple est décrite fidèlement. D'après Vladimir Siline, il a *un caractère ethnographique, et la période est souvent nommée, elle-aussi, ethnographique*¹. Mais, très vite les écrivains seront accusés de servir le colonisateur français, plutôt que de défendre la cause algérienne². Or leurs buts étaient et continuent d'être: défendre la patrie avec leur plume, qui leurs servent d'armes d'une puissance irréversible. À titre

¹ SILINE. Vladimir, « *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française* », Thèse de Doctorat Nouveau Régime, sous la direction du Professeur Charles BONN, Université Paris 13.

² BONN. Charles, *Le Roman algérien contemporain de langue française: espaces de l'énonciation et productivité des récits*. Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux 3, 1982, Sous la direction du Professeur Simon JEUNE, 5 volumes, 1428 p.

d'exemples nous citons : Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri et Mohammed Dib. Ce dernier, à travers son roman, *La grande maison*, publié en 1952, témoigne et souligne une certaine prise de conscience¹. Durant la période poste-coloniale, les écrivains tels qu'Assia Djebar, Malek Haddad, et bien d'autres traitent les problèmes d'identité et d'acculturation. Deux phénomènes qui sont assez complexes vu qu'ils s'intéressent de plus près à la confrontation de valeurs de deux communautés et de deux cultures. Ainsi posent-ils la question du concept de culture algérienne et de son sort. Et enfin, les écrivains de la troisième génération, comme : Boualem Sansal, Maïssa Bey, Youced Dris et évidemment Yasmina Khadra. Cette génération aussi s'est attachée à nourrir ce besoin inné de liberté, ainsi que de revendiquer leur appartenance à la mère biologique algérienne.

En effet, comme on l'a déjà mentionné, notre étude portera sur un de ces écrivains de voix algérienne, Yasmina Khadra. Ce dernier a su s'affirmer depuis les années 90. Ses romans sont très bien accueillis dans le monde entier. Particulièrement, dans son roman intitulé *Ce que le jour doit à la nuit*, où il traduit toute sa passion pour l'Algérie. Ainsi tente-il de nous faire montrer sous un nouvel angle les apports entretenus entre l'Algérie et la France. Il a précisé à cet égard : « [...] *Il me tenait à cœur de revisiter mon pays, d'essayer de le voir sous un angle personnel afin de mieux me l'approprier* »².

Dans une interview réalisée en vidéo³, par le groupe Robert Laffont dans les bureaux de sa maison d'édition (Julliard). Il a présenté son roman, comme suit :

« Je prouve à travers ce texte, que quand même, il y'avait quelque part en Algérie, par endroit, une cohabitation assez simple entre les Européens et les Algériens, jusqu'au jour où il va y avoir la guerre de l'indépendance qui se déclare. Et puis, on va voir ces deux communautés européennes et autochtones arabes, quand je dis arabe, je parle de l'arabe générique, à savoir tout ce qui était profondément algérien : les kabyles, les arabes, les chaouis. Et bien sur nous allons assister à ce déchirement des deux communautés qui avaient un amour fou

¹ Idem.

² Extrait d'une interview de Yasmina Khadra accordé à www.algeriefocus.com.

³ Réalisé par REYCHMAN. Maxime, Propos recueillis par MIALET. Betty, (site littéraire : <http://Bibliobs.nouvelobs.com>)

pour un même pays et qui ne pouvaient pas concevoir la vie ailleurs que dans ce pays là. J'ai essayé à travers cette histoire d'humaniser un peu les rapports franco-algériens, parce que je trouve regrettable que l'on ne puisse pas après tant de malheur et tant de souffrance transcender et essayer de faire de cette histoire commune, une plate-forme susceptible de porter de projets heureux de nous réconcilier avec notre histoire commune et surtout avec les générations d'aujourd'hui....»¹.

Cependant, nous retenons que le cadre socioculturel dans lequel il vécu représente le socle de son récit. Les relations : indigène/ français, père/ fils, algérien/ terre, ne sont pas uniquement des sujet traités dans ce texte, mais ils font aussi partie de l'auteur et de son écriture (dans une situation plutôt clamée et sereine, que l'auteur cherche à se consoler et à trouver sa recherche d'un terrain d'entente, avec lui-même, puisqu'il est exilé). Toutefois, le narrateur fait appel à maintes reprises au cadre historique.

De ce fait, nous pouvons constater qu'il occupe la même position que le cadre socioculturel. Puisque l'auteur nous enfonce dans l'histoire passée de son pays. Un passé effacé et oublié, mais qui reste alourdi d'événements, des périodes et des personnages qui sont des symboles et figures de cette Histoire, en traitant les troubles algériens durant la colonisation française, ainsi que les contacts culturels de ces deux pays. Elle est en fait la toile de fond, de petites histoires, qui nous renvoient vers la grande Histoire.

Effectivement, *Ce que le jour doit à la nuit* est un roman qui a connu un flagrant succès, parce qu'il traite un sujet d'actualité. Un sujet qui ne cesse de ressasser le passé et se mettre à l'ordre du jour. Avec un style très élégant et simple. Il faut aussi noter qu'il est vendu à plus de 800.000 exemplaires en France seulement. Yasmina Khadra révèle :

« Je l'ai déclaré avant sa sortie : c'est mon meilleur roman. Je l'ai tellement rêvé depuis plus de vingt ans. J'ai toujours voulu écrire une saga algérienne »².

¹ Texte transcrit à partir de l'enregistrement vidéo

² AMEZIANE. Ferhani : « La littérature est d'abord un élan narcissique », in El Watan : Arts & Lettres, Jeudi 30 avril 2009.

Il ajoute :

« Avec ma trilogie sur le terrorisme, je voulais éviter de jeter de l'huile sur le feu. J'avais choisi d'écrire sur la barbarie, mais je voulais apaiser les consciences. Je cherchais à mettre en lumière les raisons qui poussent un homme, lorsqu'il est privé de tout repère, à perdre son âme et à devenir un terroriste. Dans Ce que le jour doit à la nuit, j'ai choisi de traiter de l'Algérie coloniale car j'avais envie de passer à autre chose, sans pour autant oublier ma volonté d'apaisement»¹.

Ce roman d'aventures, d'amours et d'initiations a reçu de nombreuses récompenses, dès sa sortie, à savoir : le prix Roman France Télévision(2008), élu Meilleur livre de l'Année par le magazine Lire(2008), Prix des lecteurs Corses (2009), Prix Les Dérochères (Canada, 2010), Finaliste Prix de la Littérature Internationale (Berlin, 2010), Prix Compus de Cristal (Haute Ecole-Province de liège- Belgique).

2. Description de l'œuvre

« *Ce que le Jour doit à la Nuit* » est un roman volumineux, le contenu est étalé sur 515 pages, édité par Sedia en 2008, à Alger.

Sa couverture est particulièrement sobre, accompagné d'un bandeau, qui contient une photo de l'auteur, de face, centré uniquement sur son visage. A la dernière couverture, l'éditeur présente le roman par l'emploi d'un extrait de ce dernier. Un extrait a travers du quel nous pourrions souligner dès lors qu'il s'agit d'un récit tragique et douloureux où les évènements réels et historiques sont inserts : « *Parfois, mon oncle recevait des gens dont certains venaient de très loin; Des Arabes et des Berbères, les uns vêtus à l'européenne, les autres arborant des costumes traditionnels. C'était des gens importants, très distingués. Ils parlaient tous d'un pays qui s'appelait l'Algérie; pas celui que l'on enseignait à l'école ni celui des quartiers huppés, mais d'un autre pays spolié, assujetti, muselé et qui ruminait ses colères comme un aliment avarié – l'Algérie de Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brûlées, des souffre-douleur et des portefaix... un*

¹ . <http://www.press-on.fr/entretiens/26/Yasmina-Khadra--Aix-ne-ma-jamais-vraiment-adopte>

Entretien publié le 2 avril 2009 dans le supplément spécial Aix-en-Provence de *l'Express*. Publié par SIMEON Gabriel.

pays qu'il restait à redéfinir et où tous les paradoxes du monde semblaient avoir choisi de vivre en rentiers ».

A cet égard, alors nous pourrions dire que l'auteur tente de rendre son texte plus sincère en *retracant à travers cette saga un pan de l'histoire d'une Algérie colonisée. Où se mêlent des histoires d'amours, d'amitiés, de haine et de rancunes.*

Structuré en quatre chapitres, qui sont :

- Chapitre I « Jenane Jato » : du paragraphe 1 au paragraphe 7, situé entre les pages 11 et 146.
- Chapitre II « Rio Salado »: du paragraphe 8 au paragraphe 11, situé les pages 151 et 247.
- Chapitre III « Emilie »: du paragraphe 12 au paragraphe 19, situé entre les pages 251 et 465.
- Le Chapitre IV intitulé« Aix-en-Provence (aujourd'hui)» ne mentionnant aucun numéro de paragraphe, est situé entre les pages 469 et 515.

3. La réception du roman

Yasmina khadra avait le privilège de s'adresser à deux publics, en écrivant en français, comme le cas d'ailleurs de tous les auteurs qui écrivent en la langue de l'autre. Cependant, sa préférence est d'écrire pour l'élite française, d'une part, dans le but de se procurer une reconnaissance auprès d'elle pour ces écrits, et de l'autre part accordée une place importante à la littérature algérienne parmi les autres. Donc notre but est d'étudier les critiques accordées à ce roman *Ce que le jour doit à la nuit*, à savoir la critique algérienne et française.

Comme nous l'avons remarqué, Yasmina Khadra ne cesse d'élargir les espaces de la diffusion de ses romans. C'est de cette manière que nous verrons que toutes les catégories de lecteurs sont invitées à le découvrir. Son écriture est élégante, poétique et marquée par une nostalgie persistante. Les critiques journalistiques et universitaires ne cessent de louer ce roman. Il est notamment l'objet de plusieurs études, « *Boudé par les grands littéraires « parisiens », malgré une critique enthousiaste et un gros succès de librairie, le livre finit par s'imposer. [...] (Ainsi il est qualifié de) meilleur livre jamais*

écrit sur l'Algérie coloniale » par le journaliste Claude Sérillon. De même, cette œuvre a suscité une « grande stupéfaction auprès de nombreux critiques constatant sa « disqualification systématique » par les Grands Prix d'automne, « traditionnellement hostiles aux chantres de la littérature algérienne, de Dib à Boudjedra »¹. Pareillement pour le journaliste et producteur français François Busnel² qui considère ce roman comme étant « un grand roman d'amour ».

Yasmina Khadra dévoile à ce propos :

« Le roman a été tout de suite épuisé et les critiques ont été excellentes. [...] Je crois que mon amour a triomphé dans ce roman. La preuve, il a touché différentes communautés. C'est mon plus grand succès au Japon, au Canada, en Belgique, en Espagne, c'est-à-dire là où le facteur historique n'a pas cours... [...] J'étais persuadé que mon roman allait rencontrer un large public, en particulier en France et en Algérie où il connaît encore et constamment des ruptures de stock. Des pieds-noirs m'avaient confié : « Jamais on n'a voulu ouvrir cette boîte de Pandore, jamais ! Quand on est partis, chaque valise était la tombe de nos souvenirs. On était partis pour de bon, pour ne plus nous retourner, et puis ce livre nous a réveillés, nous a éveillés à ce que nous avons de beau, à ce que nous avons de bon, à ce que nous avons d'humain. » Ce que le jour...est d'ailleurs mon deuxième grand succès en France après L'Attentat. En Algérie, il est le titre le plus demandé aussi bien par l'ancienne génération que par ses petits-enfants »³

Mais de l'autre côté, nous soulignons une seconde position, qui est celle d'un psychanalyste et écrivain algérien Karim Sarroub⁴, qui l'accusait de plagiat. Une accusation qui noircit la carrière de l'auteur, en l'exposant, dans un article publié sur le monde.fr et sur son blog, sa requête tout en présentant le roman plagié de Youcef Dris, intitulé « *Les amants de Padovani* » publié en 2004.

En outre *Ce que le jour doit à la nuit* sera adopté pour le petit et le grand écran, trois ans seulement après sa publication, par le réalisateur et producteur français: Alexandre Arcady. Sorti le 12 septembre 2012, en France et en Belgique.

¹ <http://www.lematindz.net/news/2222-ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra-meilleur-roman-de-lannee-2.html>

² Idem.

³ Tire de : <http://www.commeaucinema.com/interviews/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-drame,139789#QiGRgbJ8joyev4Y8.99>

⁴ <http://karimsarroub.com/2009/11/29/ce-que-yasmina-khadra-doit-a-youcef-dris/>

Ce dernier s'est attaché épurement à cette histoire de Khadra, vu qu'il a vécu lui-même la déchirure imposée aux pieds-noirs en 1962, lorsqu'ils devaient quitter dans la précipitation leur terre natale, pour débarquer en France et découvrir l'hostilité qu'elle leur réverse. Et dans une interview, il parle de sa découverte inoubliable :

« C'est en vacances à l'étranger il y a déjà maintenant trois ans, que j'ai eu connaissance du roman de Yasmina Khadra Ce que le jour doit à la nuit en lisant une critique dans un journal [...] Il s'agissait de l'Algérie et du destin « incroyable » d'un petit garçon « Younes » devenu « Jonas », dans l'Algérie française des années 40 à 62. L'histoire d'une vie et d'un amour impossible [...] J'étais totalement transporté. Je me sentais tellement en osmose avec cette histoire que j'avais l'impression – et je l'ai souvent dit à Yasmina depuis – que ce livre était arrivé comme le destin, et que si j'avais fait du cinéma, c'était pour porter à l'écran un tel sujet. Il me semblait que tout mon apprentissage, toute mon expérience de cinéaste étaient tendus dans l'attente inconsciente d'un roman comme celui-là »¹.

Cependant, le message de cette production cinématographique est parfaitement dévoilé par le réalisateur lui-même, qui prononce : *« [...] C'est un film sur la fraternité, Yasmina Khadra a écrit ce roman dans l'apaisement, et avec un regard clairement défini, avec une forme de loyauté. La loyauté de l'histoire et sur les hommes et les femmes qui ont habité cette Algérie à ce moment précis. Sans oublier la souffrance, les déchirures et les exclusions que l'on retrouve dans le roman mais ce qui prédomine avant toute chose, reste effectivement, la fraternité »²*

De cette manière, la trame romanesque de Khadra est reprise sous forme de feuilleton par M6. En participant à l'écriture du scénario, l'histoire prend une nouvelle ère, mais nous avons retenu ce poème: *«Un poète disait, si tu arrives à saisir ce que les vagues racontent, tu marcheras sur l'eau... Mais je n'ai jamais cherché à marcher sur l'eau. Et pis que peuvent bien raconter les vagues, lorsque l'âge a remplacé le temps, tous les horizons du monde deviennent notre mémoire. Donc, aujourd'hui, l'avenir est derrière moi, et*

¹ Tiré de : <http://www.commeaucinema.com/interviews/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-drame,139789#QiGRgbJ8joyev4Y8.99>

² Tiré du magazine juif électronique « Alliance ». URL : <http://www1.alliancefr.com/magazine/paroles-dhommes/interview-exclusive-d-alexandre-arcady-pour-son-dernier-film-5020922>

devant il n'y a que le passé »¹. Un poème qui nous renvoie vers le passé du personnage principal « Younes ». Dès lors, nous remarquons que c'est les relations entretenues entre la communauté française et algérienne, qui sont les plus mises en lumière et présentées depuis le début du film. Les deux cultures qui tentent de se réconcilier. Chose qui sera très bien exprimée dans l'histoire d'amour qui liait Younes et Emilie. Une relation vouée à l'échec avant même sa naissance. Ce qui induit que la réconciliation entre les deux cultures est juste impossible. Et ce n'est que vers la fin qu'une voie nationaliste surgit, ce qui annonce le commencement de la guerre de libération.

Dès sa sortie, le public s'acharne pour le voir. Mais très vite, il devient le sujet central des exigeants. Par contre pour d'autres, c'est le coup de foudre, ils sont sous le charme de ce sentimentalisme excessif exprimé tout le long de l'œuvre. C'est un film rempli de symboles. À titre d'exemple, nous soulignons l'appartenance de ces deux héros (Algérien/ Français) unis par : un amour. Une histoire d'amour aussi magnifique que totale, dotée d'une force considérable, mais qui n'aboutira jamais. Cela résume bien les rapports qu'il y a eu, et qu'il y a entre la France et l'Algérie².

En somme, après avoir fait le tour des éléments importants pour notre analyse. À savoir mettre en avant le contexte social, culturel et historique de l'œuvre, *ce que le jour doit à la nuit*. De même, que la présentation du roman et sa réception. Ces éléments nous permettent de voir que ce roman est salué dans le monde entier. Nous allons donc à présent, étudier certains éléments narratologiques du roman.

¹ Tiré du film « Ce que le jour doit à la nuit »

² Tiré du magazine juif électronique « Alliance », <http://www1.alliancefr.com/magazine/paroles-dhommes/interview-exclusive-d-alexandre-arcady-pour-son-dernier-film-5020922>

Chapitre 2

Etude narratologique de quelques
éléments du roman

Nous entamons ce second chapitre par une analyse interne de notre roman. Il est nécessaire de préciser que cette partie dans laquelle nous étudions quelques éléments narratologiques nous permet d'établir le lien entre le texte et notre sujet de recherche. À commencer par l'étude titrologique. Une étude qui met en œuvre le sujet traité. Ensuite, l'étude du statut du narrateur-personnage, dans un récit écrit à la première personne du singulier « je ». Enfin, nous allons étudier le personnage principal et sa relation avec les autres protagonistes.

1. Le titre : définition, fonctions et interprétation

Le titre, dans le monde romanesque, est la première indication significative, qui interpelle le lecteur. C'est l'image première de l'histoire représentée dans un livre. D'une part, il suscite la curiosité et l'envie de lecture, dès le premier contact avec le livre. autrement dit, c'est l'élément « paratextuel » le plus vue, et cela fait de lui un intermédiaire important entre le lecteur et le livre. D'autre part, il fournit, dès lors une première réflexion sur le contenu du récit.

Étymologiquement parlant, le mot « titre » vient du latin « titulus », qui signifie « rang, étiquette ou fonction ». Effectivement, un titre est d'abord « mention, au début d'un ouvrage, du sujet ou de la formule par laquelle l'auteur le désigne (...) Inscription mise au commencement d'un livre pour faire connaître le sujet de l'ouvrage »¹. Ceci dit, il est constitué, d'un élément « qui indique, annonce quelque chose »².

En littérature, ce concept est désigné comme un « texte à propos d'un texte ». Il a suscité plusieurs réflexions, et a incité de nombreuses études qui ont donné naissance à une nouvelle discipline de la critique littéraire, dont le premier souci serait l'analyse des titres ou la titrologie, telle qu'elle a été nommée par Claude Duchet. Ce dernier le définit comme : « (...) une information à laquelle s'ajoutent d'autres éléments sémiologiques et que le travail publicitaire tend à réduire aux normes d'une formule facilement mémorisable et douée d'une force d'impacte, soit, si l'on s'en rapporte aux spécialistes de ces techniques, un texte facile, dramatisé, économe de matériel verbal, et comportant surtout des mots pleins en petit nombre »³.

¹ Encyclopédie QUILLET, Librairie artistique Quillet, Paris, 1981.

² Le Grand Larousse de la langue Française, Librairie Larousse, Paris, 1980.

³ DUCHET. Claude, *La fille abondée et La bête humaine, éléments de titrologie romanesque*. In : Littérature, N°12, 1973. Littérature. Décembre 1973. PP.49-73.

Ces définitions, nous mènent à préciser, en fait que le titre joue un rôle important dans la relation lecteur/ texte, effectivement, Claude Duchet explique que : « (...) *Le titre et le roman sont en rapport de complémentarité et proclament leur interdépendance : l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé, jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre comme mot de la fin, et clé de son texte* »¹

Selon Roland Barth, le titre augmente l'appétit des lecteurs pour le récit, il est à la fois une annonce qui promet une suite littéraire, et un moyen auquel cette suite est liée.

Pour C.Achour et S.Rezzoug, dans *Convergence critique*, il est « *une partie d'un ensemble et étiquette de cette ensemble* »², ainsi rajoutent-ils, qu'il est considéré comme étant un « *emballage* », « *mémoire ou écart* » et « *incipit romanesque* »³. C'est-à-dire, le titre présente un livre donné comme un produit à acheter, en anticipant le contenu du texte.

Gérard Genette, de son côté, souligne quatre fonctions du titre : fonctions qui ne dépendent pas les unes des autres, et qui ne sont nécessairement pas présentes toutes à la fois :

- a. La fonction de désignation.
- b. La fonction descriptive.
- c. La fonction connotative.
- d. La fonction séductrice.

De même, il distingue les titres dits « *thématiques, rhématiques et mixtes* ». Quant à Leo Hoek, il décèle deux classes de titres ; subjectaux (c'est ceux qui annoncent le sujet du texte), et objectaux (c'est ceux qui désignent le texte en tant qu'objet).

Ce que le jour doit à la nuit est un titre qui attire immédiatement l'attention du lecteur, on peut dire même qu'il le séduit, sans doute parce qu'il se présente en tant que résumé du récit. Ainsi « *Ce que* » est une interrogation indirecte. À travers laquelle (cette structure), l'auteur s'adresse aux lecteurs qui partent à la recherche d'une information, d'une réponse.

¹ Idem. Pp.51

² ACHOUR. Christiane & REZZOUG. Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1990. Pp : 28.

³ Idem

Le lecteur quant à lui, curieux et intrigué par ce titre poétique et énigmatique, n'accède pas aux réponses de prime abord. Parce que nous soulignons une ambiguïté palpable dès le titre, et qui continue suite à ce narrateur- personnage qui ne fournit pas de réponses certaines « *je n'étais pas resté longtemps avec ma mère. Ou peut-être une éternité, je ne me rappelle* » (p.110)

Abordons, par la suite l'emploi de deux mots, qui s'opposent dans la même phrase. La nuit et le jour. L'un renvoie à la déchirure, la perte, le malheur et la souffrance. L'autre fait référence à l'assurance, la richesse et la paix. La particularité de ses deux phénomènes naturels qui se distinguent largement d'un de l'autre, c'est que l'un accompagne l'autre évidemment, dans la mesure où ils se complètent, s'entrecroisent et se couvrent. L'auteur véhicule tout au long de son récit cette procédure d'affrontement, symbolisée par la lutte de la vie contre la mort, l'amour contre la haine, le bonheur contre le malheur, la richesse contre la misère, ou tout simplement l'ignorance contre la sagesse, que représentent chacune des cultures Algérienne et Française.

Réunir, en effet, ces sens contradictoires, nous permet de présumer que ce roman représente une société particulièrement contradictoire, qui rassemble des personnages, des cultures et des espaces de nature complètement différentes, pour démontrer cela, nous citons certaines descriptions, de deux lieux: « *Nous étions toujours à Oran, sauf que nous étions dans l'envers du décor. Les belles demeures et les avenues fleuries cédèrent la place à un chaos infini hérissé de bicoques sordides, de tripots nauséabonds, de kheimas de nomades ouvertes aux quatre vents et l'enclos à bestiaux* » (p.32), « *Oran était une ville magnifique* », et de l'autre côté: « *[...] Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brûlés, des souffre-douleur [...]*. Certes ils demeurent paradoxaux, dans un « *pays qu'il restait à redéfinir et où tous les paradoxes du monde semblaient avoir choisi de vivre en rentiers* » (p.113-114), ». Mais, ils sont attrapés par une et unique réalité, qui est l'Histoire. Cette dernière favorise donc d'un côté les fusions et de l'autre les mutations.

En outre, la présence du verbe « devoir » donne au titre une apparence d'obligation, qui mène l'Algérien vers sa perte « identitaire », malgré sa lutte contre celle-ci, la situation coloniale aussi finira par le rattraper, loin de l'ignorance et de la

misère, il sera amené à se construire pour rassembler à l'autre, à cet étranger . Parce que sa vie était :

« le fait de se réveiller le matin relevait du miracle, et la nuit, lorsqu'on s'apprêtait à dormir, on se demandait s'il n'était pas raisonnable de fermer les yeux pour de bon, convaincus d'avoir fait le tour des choses et qu'elles ne valaient pas la peine que l'on s'attardât dessus »,

« Les jours se ressemblaient désespérément, ils n'apportaient jamais rien, ne faisaient, en partant, que nous déposséder de nos rares illusions qui pendouillaient au bout de notre nez [...] »(p.12)

Le roman de YASMINA khadra a un titre thématique, car il renvoie au sujet central du récit. Grâce à sa place qui trône sur la couverture, il attire le regard. Sur le plan scripturaire, ses caractères sont imposants, et écrits en marron, sur un fond jaunâtre. Une couleur qui se prête à beaucoup de symboles et de significations. Considérée comme *«Couleur de la terre par excellence »*, *« une couleur douce, rassurante et presque maternelle. Ni triste, ni joyeuse »*, *« Elle est également synonyme de douceur »*¹. Cette couleur symbolise des valeurs comme le naturel, la solidité, la stabilité, la chaleur, le confort. Cependant le marron ne représente pas seulement la douceur et l'assurance, c'est une couleur qui *« peut avoir tendance à enfermer, cloîtrer l'homme dans ses acquis passés, ses schémas anciens et ses pensées »*².

Effectivement, le choix de cette couleur intrigue le lecteur. Mais une intrigue qui sera résolue par un lecteur armé d'un certain savoir socio-historique sur la colonisation française de l'Algérie (1830-1962). Ce dernier saura comprendre que non seulement le marron de ce titre symbolise la terre algérienne, déchirée, et agenouillée, enfermée par le colonisateur français pendant des années. Mais aussi ceci symbolisera l'amour de deux peuples de la terre algérienne.

Pour en conclure, nous retenons que le *« titre attise un lien physique et incite le destinataire à toucher, à entrer en possession pour examiner les pages de couverture. [...] Inscrit sur le frontispice du livre exposé à la vue, saisit le regard, l'enveloppe et l'excède. [...] Médiateur et initiateur d'une relation à l'œuvre, il assume le risque d'une superbe aventure. [...] Gravé sur le fronton de l'œuvre, il impose de lire le texte dans un certain sens et donne à*

¹ <http://www.code-couleur.com/signification/marron.html>

² <http://www.chm.be/couleurs/brun.htm>

lire un certain sens dans le texte »¹. Ainsi en éveillant la soif du savoir que seule la lecture pourra satisfaire, la première communication avec le titre se fait, comme le suggère David Blaise Ossene² dans sa thèse, par les deux manières d'être : *l'émotion et la raison*. C'est-à-dire l'émotion qui provient de la séduction du lecteur à sa première vue du titre. Et la raison investie en tentant de saisir le sens du titre. Donc cela incitera ce dernier à mieux s'inscrire dans le roman.

2. Le narrateur : Instance et focalisation

Pour aborder le statut du narrateur, dans notre corpus c'est avant tout répondre aux questions que pose G. Genette : « *Qui voit et qui parle* »³. Cependant, on a tendance à confondre l'auteur et le narrateur. Pourtant, il est clair que le premier est celui qui conçoit l'histoire, et l'autre prend en charge la présentation des événements, tout en assumant le récit.

Selon G. Genette, le narrateur a quatre types fondamentaux ; extra-hétérodiégétique, extra-homodiégétique, intra-hétérodiégétique, et intra-homodiégétique :

« Si l'on définit, en tout récit, le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif (extra ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro ou homodiégétique), on peut figurer par un tableau à double entrée, les quatre types fondamentaux du statut du narrateur :

1) *Extradiégétique - hétérodiégétique [...] narrateur au 1^{er} degré qui raconte l'histoire d'où il est absent ;*

2) *Extra-diégétique - homodiégétique [...] narrateur au 1^{er} degré qui raconte sa propre histoire ;*

3) *Intradiégétique-hétérodiégétique [...] narrateur au second degré qui raconte une histoire d'où il est généralement absent ;*

¹ OSSENE ABESSOLO (David Blaise), *Le style romanesque de Sony Labou Tansi : le cri et l'écrit*, Thèse de doctorat Nouveau Régime, Université de Bourgogne, Dijon, février 2011.

² Idem

³ Gerard Genette, *Figure III*, édition Seuil, collection Poétique, Paris, 1972.

4) *Intradiégétique-homodiégétique [...] narrateur du second degré qui raconte sa propre histoire* »¹.

Pour notre analyse de *Ce que le jour doit à la nuit*, il s'agira d'étudier l'identité du narrateur, et sa relation à l'histoire narrée, autrement la voix ou l'instance d'une part, et le point de vue ou la focalisation d'autre part.

De ce fait, dès les premières lignes du roman, nous soulignons que l'histoire est narrée à la première personne du singulier. Où le narrateur est toujours au cœur de l'histoire qu'il raconte. Il est donc présent dans ce monde fictif, et qui est aussi le fruit de l'imagination de l'auteur. Dans la mesure où il rapporte les événements auxquels il participe lui-même, et qui nous fait découvrir les autres personnages au fur et à mesure, en démontrant leurs rôles, leurs métiers, leurs caractéristiques et évidemment leurs portraits. Il est donc le sujet et l'objet de son récit. Dans ce cas, nous le qualifions d'intradiégétique.

Friedrick Spielhagen, de ce son côté définit ce genre de récit comme : « *En termes de métier, on appelle « roman à la première personne » [Ich-Roman] un roman dans lequel le protagoniste est lui-même le narrateur de sa destinée* »². Effectivement, nous pourrions dire que ce récit est une autobiographie fictive, où Yasmina Khadra met en scène un seul et unique personnage, nommé « Younes ». L'histoire de celui-ci débute suite à un maudit incendie, qui changera son sort et celui de sa famille : « *sans crier gare, le malheur s'abattit sur nous* » (p.17).

En outre, tout porte à considérer que le point de vue dominant est interne, parce que nous assistons à un personnage qui se révèle, raconter sa vie, son déchirement et nous fait part de ses sentiments et de ses réflexions. Ceci se montre par la prédominance, comme nous l'avons déjà mentionné en haut, de l'emploi de la première personne du singulier, dont le narrateur implique une introspection, qui favorise son identification à l'histoire et à sa vision de voir le monde. Pour démontrer cela nous citons les exemples suivants:

- « *mon père était heureux. Je ne l'en croyais pas capable* » (p.11)

¹ Idem pp.255

² http://www.fabula.org/atelier.php?Le_narrateur

- « moi, j'aurai aimé qu'il me dit un mot affectueux, ou qu'il me prêtât attention une minute, mon père n'avait d'yeux que pour ses terres » (p.13)

Cependant, dans ce roman, l'usage des adjectifs démonstratifs « ce – cet- cette et ces » agissent comme indices spatiales et temporels, qui nous permettent de situer le personnage dans un lieu, et à l'instant où il parle.

Dans la même perspective, nous pouvons aussi énumérer quelques verbes d'opinions et de perceptions, qui apparaissent tout le long du texte et qui marquent la position de « Younes » :

- « Nous aperçûmes enfin un point noir au loin » (p.21), « je ne voyais que son dos » (p.27), « je le vis donner du coude à droite et à gauche » (p.38), « je crois, que j'ai commencé à me méfier de la justesse de mes bonnes intentions » (p.69)

La présence du narrateur se manifeste aussi par l'emploi du style direct et indirect. À titre d'illustration du style direct, on peut s'arrêter sur l'extrait suivant :

- « j'aurai besoin d'hommes et de matériel pour la moisson, lui avait dit mon père.
- C'est tout ? avait fait l'épicier avec lassitude. Je vends aussi du sucre, du sel, de l'huile et de la semoule.
- Ce sera pour plus tard. Est-ce que je peux compter sur toi ?
- Tu les veux quand, tes hommes et leurs paquetages ?
- Le vendredi d'après ?....
- C'est toi, le patron» (p.15-16)

Enfin, nous précisons que le lecteur est amené non seulement à vivre les événements au même temps que ce narrateur-personnage, donc il s'agit ici d'une « narration simultanée ». Mais aussi il joue le rôle d'un commentateur, donc il s'agit bien d'une « narration simultanée », on peut citer à titre d'exemple ces extraits :

« Mon père avait frémi sur le pas de l'échoppe. Il semblait avoir perçu une insinuation vénéneuse dans les propos de l'épicier. Après s'être gratté derrière la tête, il avait grimpé sur sa charrette et mis le cap sur la maison [...] il avait dû lire dans la réplique du boutiquier un mauvais présage » (p.16)

« On aurait dit que le sort dépeuplait la région afin de nous avoir pour lui tout seul... » (p.21)

« Je ne soupçonnais pas que des agglomérations aussi tentaculaire puissent exister. C'était délirant. Un instant, je m'étais demandé si le malaise chopé dans l'autocar ne me jouait pas des tours » (p.27).

« Mon père préféra ne rien ajouter. A ses lèvres remuantes, je compris qu'il était en train de réciter, en son for intérieur, des versets coraniques pour détourner le mauvais œil » (p.30)

On aurait pu multiplier les citations pour illustrer ce point de vue, tout le texte en comporte un grand nombre. Mais les quelques-unes qui viennent d'être données, suffisent énormément pour montrer de quelle manière le narrateur occupe son lecteur, le prend à partie et sollicite de façon fort renouvelée, ce qui résume en gros le rôle d'un conteur face à son interlocuteur.

3. Étude du personnage principal

Pour interpréter un texte, nous devons s'arrêter sur la notion du personnage. « *Le personnage principal* », « *le héros* », « *le protagoniste* », toutes ses appellations désignent une donnée fondamentale dans une fiction. Puisque c'est autour de celui-ci que s'organise non seulement l'histoire mais aussi les actions.

En effet, il faut préciser que cette notion est restée pendant des siècles dans l'obscurité. Parce que les écrivains et les critiques lui ont accordé peu d'intérêt. Et ce n'est qu'à partir des années 70 qu'ils s'intéressent de plus près à cette entité, tout en remettant en cause les règles conçues.

3.1. Définition du concept « personnage »

Le terme, personnage dérive du latin « *persona* », qui signifie : « *masque que les auteurs portaient sur scène, rôle* ». Ou encore c'est un « *support de l'action, support de l'analyse psychologique, point nodal du récit, le personnage apparaît comme un des vecteurs fondamentaux de l'intérêt romanesque* »¹.

1 TOURSEL. Nadine & VASSIVIERE. Jacques, *Littérature : textes théoriques*, Paris: Éditions Nathan. 1994

Effectivement, le romancier crée, dans son œuvre, un « être de papier », qui n'a aucune existence réelle, mais donne nécessairement une illusion du réel. C'est-à-dire ce personnage ne prend chair que dans les pages du roman : « des personnes (qui sont) virtuellement réelles »¹. Donc « ils ne peuvent être supprimés sans porter atteinte aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique »²

Cet être de fiction a plusieurs traits, qui lui seront attribués tout au long du récit voir ; un nom, une fonction, des caractéristiques psychiques et physiologiques, ainsi qu'une place précise dans un cadre spatio-temporel évidemment de l'histoire racontée : « c'est à travers de ces éléments que l'auteur tend à lui donner une vie ».

3.2. Aperçu historique

Dans une conception traditionnelle « la poétique aristotélicienne », le personnage est secondaire, entièrement soumis, que ce fût au théâtre ou dans l'épopée. Le « héros » antique est celui qui porte, défend ou remet en cause les valeurs dominantes de la société, comme on a tendance à le percevoir. C'est un « demi-dieu » doté de pouvoirs et de qualités exceptionnelles.

Au Moyen Âge, dans le roman de chevalerie : en prose et l'épopée, le personnage est exemplaire. Il conserve de son modèle antique : le courage, la courtoisie, la foi et le sens de l'honneur. Il est à la fois fabuleux, mythique, et qui accomplit de hauts faits. On parle de « héros héroïque », qui représente de la perfection, que sa soit sur le plan physique ou moral.

À la Renaissance, le personnage s'individualise davantage, pour devenir sujet d'une expérience. Mais il continue à être abstrait: par la beauté de ces traits imprécis, et les descriptions. Ainsi certaines règles seront ajoutées à savoir ; la règle de la bienséance, et le « caractère »³ particulièrement stable. Le personnage doit non seulement répondre aux normes mais aussi ne pas choquer le public et cela jusqu'à la fin du XVIII^e siècle quasiment

¹ Grand Larousse Universel, Larousse-Bordas, Paris, 1997

² GLAUDES. Pierre, REUTER. Yves, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998. p. 53.

³ Idem

Au XIX^{ème} siècle, et avec les mouvements naturaliste et réaliste, le personnage sera mis en avant. Dans la mesure où il est représenté dans son quotidien « réaliste ». Ainsi la règle de la vraisemblance est toujours maintenue. À titre d'exemple, nous citons les personnages balzaciens, zoliens et stendhaliens, qui possèdent une identité complète et une généalogie. Ils se caractérisent souvent par leur environnement, et s'insèrent dans la société de leur époque. « Ils sont tout simplement réalistes »¹. Par contre, vers la fin de ce siècle, les écrivains russes tels que Dostoïevski, Kafka, Faulkner et bien d'autres s'intéresseront à l'aspect psychologique du personnage.

Au XX^{ème} siècle, cependant le personnage se déconstruit, dans le nouveau roman, il est réduit à une initiale, sans identité, c'est-à-dire il « *perd ses attributs et sa réalité. Parfois dépourvu de nom, de but, de caractère* »². Avec Sartre, Jean-Louis Baudry, Robbe-Grillet, Sarraute et Butor, on assiste alors à une crise du personnage par ce refus de le caractériser selon une identité complète ou un état civil. Et par le rejet aussi d'une analyse psychologique et d'une chronologie traditionnelle.

3.3. Notions théoriques et critiques

« *Il n'y a pas de récit sans personnage* »³, cette déclaration de Barthes dans son ouvrage, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, démontre l'importance du personnage dans la trame romanesque, il occupe toujours un statut primordial dans le récit, son rôle est indiscutable. Il rajoute, à ce propos que le personnage n'est plus un gérant de l'action mais plutôt : « *il est devenu un individu, une "personne", bref un "être" pleinement constitué (...) le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique* »⁴. C'est-à-dire la fonction de celui-ci est révélée par ses réflexions et ses propos, son apparence...etc. Ces derniers seront constitués progressivement au fil de la narration.

De sa part, Greimas contredit celui-là. En classant le personnage selon ce qu'il fait c'est-à-dire un "actant" et non ce qu'il est.

¹ Tiré de : http://guerrieri.weebly.com/uploads/1/5/0/8/1508023/le_rcit.pdf

² Idem

³ BARTHES. Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 8, 1966.

⁴ Idem

CH. Achour et Simone Rezzoug, précisent quant à elles, que le personnage n'est qu'un "être de papier " bien que l'écriture : « réaliste tend au maximum à nous faire oublier cette différence fondamentale, la question n'est pas de l'accuser de toutes les turpides mais de comprendre les techniques qu'elle déploie pour y parvenir. Fiction & réel, fiction = réel, fiction>réel : ce jeu marque toutes les tentatives romanesques actuelles. L'illusion du réel est parfois poussée à un point tel que le romancier éprouve le besoin de bien marquer la distance : 'Ce livre étant une fiction, toute ressemblance avec des personnages réels serait fortuite'(1968, Yambo Ouologuem, le devoir de violence)»¹.

Philippe Hamon, dans le chapitre « statut sémiologique de personnage »², cette notion du personnage est définie comme « actant », « une unité significative » qui peut être étudiée, en se référant aux données de la linguistique. Donc d'un point de vue sémiotique le personnage est considéré « comme un signe ». En s'inspirant aussi de la démarche structuraliste, le personnage est perçu comme « un morphème doublement articulé»³. Il prononce à ce propos :« Etudier un personnage c'est pouvoir le nommer, agir pour le personnage c'est aussi et 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 du texte, les noms propres »⁴.

Il ajoute : « le personnage est représenté, pris en charge et désigne sur la scène du texte par un signifiant discontinu, un ensemble dispersé de marques que l'on pourrait appeler son étiquette. Les caractéristiques générales de cette étiquette sont en grande partie déterminées par les choix esthétiques de l'auteur »⁵. Donc, le personnage se caractérise par certains critères, propres à lui. Et ces derniers construisent, ce que Philippe Hamon appelle « étiquette » (c'est le fruit des choix de l'auteur). De même, pour lui, le personnage ne prend sens, qu'en fonction de sa relation avec les autres actants : « le

¹ ACHOUR. Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires : 01-1995, Alger. Pp.201

² HAMON. Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In: Littérature, N°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110.

Doi : 10.3406/litt.1972.1957.

URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_00474800_1972_num_6_2_1957

³ Idem

⁴ Idem

⁵ Idem

personnage est donc, toujours, la collaboration d'un effet de contexte et d'une activité de mémorisation et de reconstitution opérée par le lecteur »¹.

3.4. Vers un antihéros

L'antihéros verra le jour au 19^{ème} siècle. C'est «*le personnage de fiction qui ne présente aucune des caractéristiques du héros traditionnel, héros, protagoniste non héroïque* »². L'antihéros exprime ainsi une nouvelle image entièrement contradictoire à celle du protagoniste héroïque, autrement dit *il est au service d'une peinture du désenchantement, comme il le sera de l'absurde*³. Prenons l'exemple du personnage principal de Flaubert ; *Frédéric Moreau*⁴, qui est *tout comme le héros traditionnel, un constituant indispensable dans le récit*. Il est le gérant de l'action, autour duquel celui là se construit. Cependant, d'après Philippe Hamon ; un antihéros est notamment celui qui transgresse les qualités du héros, en abolissant la nature héroïque de ce dernier⁵. Donc ce personnage est particulièrement un velléitaire incapable de forger son destin. Ainsi c'est les événements qui décideront à sa place. Il est constamment indécis, il voit s'envoler ses illusions les unes après les autres. Il en fait le constat amer auprès de son ami *Deslauriers*, dans une sorte d'épilogue pathétique⁶. La critique contemporaine distinguera quatre types d'antihéros, qui sont :

- **les héros sans qualités:** ce sont des héros qui mènent une vie ordinaire et banale, dans un cadre ordinaire.
- **Les héros négatifs:** c'est les porteurs de valeurs antihéroïques, antisociales. C'est le contraire du héros.
- **Les héros déceptifs:** ce sont ceux qui ont potentiellement des qualités mais n'ont font pas usage ou qui les utilisent mal. Et surtout qui n'admettent, ou n'apprécient pas leurs qualités.

¹ Idem

² Dictionnaire Antidote, version électronique : <https://antidote.portalux.com/>.

³ CHEDOZEAU. Bernard, *Le héros*, Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, Séance du 21 février 2011 tiré du site : http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/CHEDOZEAU2011.pdf Pp.64

⁴ FLAUBERT. Gustave, *L'éducation Sentimentale*, publié le 17 novembre 1869 chez Michel Lévy frères.

⁵ HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*. In: *Littérature*, N°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110.

Doi : 10.3406/litt.1972.1957

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957. Pp:90

⁶ Tiré de site internet : <http://www.etudier.com/dissertations/l%C3%89ducation-Sentimentale/92226.html>

- **Les antihéros décales** : sont les personnages ordinaires sans qualités, qui par les circonstances se trouvent plongés dans une situation extraordinaire¹.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le personnage central possède, de prime abord, une « étiquette » fournie par le narrateur-personnage. Il se présente, dès le début du récit, lui-même dans la douzième page: « *et moi, garçonnet malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané, portant mes dix ans comme autant de fardeaux* » (p.12). Ce personnage qu'Y.khadra dépeint ne sort pas de l'ordinaire. Mais il peut être la représentation d'une réalité sociale lugubre, qui le plonge ; désormais dans des relations (familiales, amicales et amoureuses), parfois complexes, qui permettent d'apercevoir ses comportements particuliers. Ceci mettra en avant son évolution psychologique et sociale, ses actions et ses réactions conscientes et inconscientes.

Dès le début du roman, ce personnage se manifeste en tant qu'antihéros déceptif, dans toute sa splendeur, qui cherche à susciter en nous le sentiment de compassion et de pitié. Il commence à réciter sa vie depuis son enfance, observant à première vue son père. Malgré toutes les angoisses, les malheurs et la malchance dont il grandit, il était content d'avoir tout ce qu'un enfant possède « une famille », et un père travailleur. En nourrissant ainsi l'espoir, et le rêve d'un lendemain meilleur, le malheur s'abattait sur eux.

Plongé encore plus dans le désespoir et la misère, lorsqu'il sera adopté par son oncle. Cependant un doute s'installera en lui, et en nous en tant que lecteur. Un doute qui ne se dissipera pas avec l'annonce de son nom « Younes » mais qui durera tout au long du récit. Quoiqu'il soit changé aussitôt, par la femme de son oncle Mahi nommée « Germaine », ce dernier le présenta : « *Chère Germaine [...] Je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils* » (p.88).

Germaine, à son tour articula :

- « *Parle-lui en arabe. Il n'a pas fait l'école.*
- *Ce n'est pas grave. Nous allons remédier à ça [...]*
- *C'est ta nouvelle maison, Jonas, me dit Germaine [...]*

¹ TEOUL. Annabelle, *Le polymorphisme du héros réaliste-naturaliste chez Balzac, Flaubert, Maupassant et Zola ou le parcours initiatique d'un être oxymorique*. Littérature. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2012. French. Pp. 24. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00935884/document>.

- *Je m'appelle Younes, lui rappelai-je. [...]*
- *Plus maintenant, mon chéri... » (p.89-90)*

Le fait que Younes accepte ce nouveau prénom, nous permet de souligner dans une certaine mesure son inconscience. Et sa mère parle de ce nouveau prénom : « *ce n'est pas grave. Les Français prononcent mal nos noms. Ils ne le font pas exprès » (p.108).* Et depuis, les Français tout comme les Algériens l'appellent par ce nouveau prénom « Jonas ».

Younes/Jonas est remarquablement intelligent, très beau, aimable, doux et courageux. C'est un blanc aux yeux bleus. Il est de nature sensible et gentille. D'ailleurs c'est ce qui lui a permis de s'intégrer facilement et vivre cette dualité culturelle dans sa complexité. Il est douteux et se laisse emporter et manipuler par les autres personnages, on pourrait y aller jusqu'à dire qu'il est spectateur devant son sort, et ces expressions le démontrent :

« Je ne savais pas quoi dire. Je suivais des yeux ses mains blanches [...] » (p.90)

« J'avais tellement peur que j'ignore si je m'étais assoupi ou évanoui.. » (p 95)

« Le doute prenait possession de mon être, l'investissait en entier » (p.69)

« Peut-être avais-je seulement voulu attirer l'attention de la dame sur moi, revoir ses yeux magnifique » (p.211)

Toutes ses expressions font transparaître l'incertitude dont ce personnage principal fait preuve d'ailleurs Jelloul ajoute à ce propos : « *la vie, c'est comme dans les films : il y a des acteurs qui nourrissent l'histoire, et des figurants qui se fondent dans le décor. Ces derniers sont là, mais ils n'intéressent personne. Tu en fais partie, Jonas. Si je ne t'en veux pas, je te plains » (p. 430).*

L'élément fort présent, qui nous retient et qui fait la particularité de ce personnage: C'est d'avoir pour ancêtre une héroïne de la résistance populaire à l'occupation française « Lalla Fatma N'soumer », appelée aussi « La Jeanne d'Arc du Djourdjura », présenté par le pharmacien :

«- Il faut que tu saches une chose, mon garçon. Tu n'es pas tombé d'un arbre droit dans le fossé... Tu vois cette dame, sur la photo ?...Un général l'avait

surnommée Jeanne d'Arch. C'était une sorte de douairière, aussi autoritaire que fortunée. Elle s'appelait Lalla Fatna, et avait des terres aussi vastes qu'un pays. Son bétail peuplait les plaines, et les notables de la région venaient laper dans le creux de sa main. Même les officiers français la courtoisaient. On raconte que si l'émir Abdel-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire...Regarde-la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière-grand-mère » (p. 98)

En fait, être descendant de cette figure héroïque, nous mène à croire qu'il remettra en cause son destin et accomplira des exploits héroïques, malgré toutes les peurs et les doutes que nous avons soulignés jusqu'à présent. Or il n'a absolument rien d'héroïque, au contraire il est accablé de plus en plus par des éléments de cette passivité qui le conduisent seulement au carrefour de ses deux cultures.

Donc méprisé et consumé, par le doute, un de ses plus gros soucis sera la peur d'être rejeté par l'autre. Chose première qu'Isabelle fera, en apprenant sa vraie identité :

« - Pourquoi ?...s'écria-t-elle, horripilée par ma perplexité. Pourquoi m'as-tu menti?

- Je ne vous ai jamais menti.

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

- Tout le monde m'appelle Jonas...Qu'es-ce que ça change ?

- Tout ! hurle-t-elle en manquant de s'étouffer.

Son visage congestionné frétillait de dépit :

Ça change tout !... [...]J'étais choqué, troublé... » (p.161)

Ainsi nous constatons que pour lui « ça ne change rien », qu'il soit Younes ou Jonas. Mais cela nous pousse à se demander: Quesque ceci enfante réellement ? Un être insensible a cette culture occidentale?

D'abord, pour pouvoir comprendre le parcours de cet antihéros, nous devrions préciser qu'il vit une véritable crise de personnalité, qui se manifeste par l'apparence indécise, dont une profonde lutte intérieure intervient entre la personnalité algérienne

et la personnalité française. Et qui provient aussi du sentiment du vide et du désespoir. Ce trouble identitaire, sur lequel toutes interrogations restent sans réponses ou ambiguës, provoque ainsi la passivité de celui-là. D'ailleurs Il prononce :

- « *Des Arabes. J'ai trouvé ses propos inadmissible et je m'attendais à ce que tu le remettes à sa place.*
- *Il y est déjà, Fabrice. C'est moi qui ignore où est la mienne » (p.182)*

Dans un autre extrait, il confirme lui-même l'ambiguïté de ces attitudes et son indécision: « *Outré, moi aussi, par l'ambiguïté de mon attitude, ma pleurerie, mon inaptitude à trancher une fois pour toutes et rendre sa liberté et sa dignité à cette fille prise en otage par mon indécision.. » (p.331)*

En fait, ce personnage est incapable de se situer entre ces deux cultures, parce qu'il a connu cette culture de l'autre, et l'adopte. Il précisa : « *une ombre. J'étais une ombre, indécise et susceptible, à l'affût d'un reproche ou d'une insinuation que parfois j'inventais, semblable à un orphelin dans une famille d'accueil » (p.355-356)*

Il rajoute: « *J'étais en guerre ouverte contre moi-même » (p.396)*. En regroupant ainsi deux réalités contradictoires, ce personnage représente tel qu'il a été mentionné, dans le roman: « *l'amour et la haine ficelés dans un même ballot, captifs d'une même camisole» (p. 393)*

Cela explique, ce parcours d'échec qu'il a tracé, mais tout de même il se pose la question: « *pourquoi étais-je si près du bonheur sans oser s'en emparer » (p.350)*. Ceci nous renvoie encore une autrefois vers son incapacité et le manque de confiance en soi, alors il se compare à :« *[...] un épouvantail planté au milieu de l'officine» (p.348)*. Ou encore, à «*un fardeau inutile abandonné sur le bas-côté de la route » (p. 351)*. Ne pas pouvoir prendre de décisions, n'est que le fruit d'une peur de se retrouver au conflit: Emilie protesta: « *as-tu déjà osé une seule dans ta vie » (p.411)*.

Jelloul essaye de faire taire la personne inactive qu'il est, pour céder place à un être révolutionnaire, en lui disant: « *notre peuple se soulève et il a marre de subir et de se taire. Bien sûr toi [...] entre deux chaises, tu peux manœuvrer à ta guise. Tu te mets du côté qui t'arrange » (p.423)*. Ainsi il le qualifia de « *moins que rien » (p.428)*. Cependant ceci était sans succès, puisque Younes demeure passif et sans ressort.

De ce fait, nous avançons que ce récit dépeint le combat interminable d'une société qui demeure jusqu'à nos jours ambiguë. Donc l'auteur fait référence à un algérien, de l'époque: Jonas, une figure qui représente par excellence cette Algérie. Cela dit, plusieurs éléments restent embrouillés, à commencer par la disparition du père, sans aucune précision. Le départ ainsi que le retour au village natal « Djinandjito », sans éprouver aucun sentiment du remord ou t'attachement à l'égard de la mère et la sœur, à la place, il avait honte, de leur apparence miséreuse et de leur cruel besoin. Nous souhaitons ainsi souligner en fait l'indifférence flagrante voire choquante de ce personnage. Ainsi en faisant preuve de négligence et d'irresponsabilité, il court rejoindre sa famille adoptive devant chaque obstacle ou encore face à toute réalité qu'il croise. Badra proclama alors: « *Vous vous tétiez jusqu'à nous assécher puis, dès que vous apprenez à tenir sur vos pattes, vous vous débinez en nous laissant sur la paille* » (p.171).

Tous ses éléments, nous permettent de dire que ce romancier opte pour un personnage sans gratitude et décevant, et avec des attitudes «ambiguës», que lui-même n'arrive pas à expliquer. Donc celui-ci évolue dans un récit pathétique mais qui est surtout neutre, qui laisse à penser et à méditer.

3.5. Sa relation avec les autres personnages

Comme on a pu le constater dans notre précédente réflexion, le personnage principal, de Yasmina Khadra, est un personnage passif, qui nous autorise à le considérer comme un antihéros déceptif. Ce personnage-narrateur est le centre de chaque chapitre. Cependant ; le « je » ici le narrateur est dépendant, en évoquant sa vie et ses relations avec les autres personnages, il retrace son vécu depuis l'enfance, jusqu'à la vieillesse. Chacun de ses personnages a contribué à sa manière au cours du récit. Leur particularité réside dans le regard que porte « Younes » à chacun d'eux, ainsi la culture véhiculée évidemment par eux. Nous allons donc maintenant analyser la nature des relations de cet antihéros passif avec les autres personnages, c'est-à-dire, le but ultime d'un antihéros. À travers son parcours vers la modernité qui commence par une tentative de se procurer une vie réussie, et aisée.

Pour en résumé, nous allons mettre en lumière les personnages les plus proches de cet antihéros, pour prouver notre hypothèse, nous soulignerons la relation de chaque personnage avec notre personnage principal, en mettant en avant l'impact de ses relations sur le déroulement des événements de cette histoire, à commencer par sa famille, la famille adoptive, les relations d'amitié, les relations amour...Etc.

- **Le père**

Issa est un algérien. C'est un homme sûr de lui, brave, travailleur et honnête. Il inspire à son fils la force et le courage. Mais il est aussi têtu et arrogant. Il ne se sent revivre que lorsqu'il se retrouve au beau milieu de ses champs, où il passe tout son temps du lever de soleil jusqu'à la tombée de la nuit.

Issa croit au mauvais œil et aux méditations, d'ailleurs dès qu'il les entend, il récite des versets coraniques pour se protéger. Il rêve de gloire, et d'un lendemain meilleur. Le narrateur porte un regard discret et prudent à l'égard de son père. Il est son idole malgré sa négligence.

Ce père entretient une relation plutôt distante avec son fils. Ainsi lorsqu'il sombre dans la défaite et la détresse, à cause d'un voyou qui lui a tendu un piège pour le voler, il a confié ce narrateur à son frère. En lui promettant de revenir le chercher dès qu'il pourra lui offrir une vie meilleure. Mais hélas il a fini par tuer ce délinquant, et sombre dans l'ivresse et l'humiliation. C'est de cette manière qu'il a disparu sans donner signe de vie.

- **La mère**

La mère du narrateur est une belle femme. Elle a de longs cheveux noirs qui lui arrivent jusqu'aux hanches. Quoiqu'elle ne porte que de robes usées, elle a de l'allure et de la grâce, ainsi le narrateur l'a considérée comme « une sultane ».

Elle est timide et réservée. Depuis toujours, elle rêve de voir se concrétiser les ambitions de son mari, et souhaite que l'avenir de son enfant soit brillant.

Malheureuse à cause du départ de celui-ci, elle le repousse à chaque fois qu'il revient leur rendre visite, dans le but de l'empêcher de regarder en arrière et de se

concentrer sur ses études et sa nouvelle vie. Après la disparition de son mari, elle sombre encore plus dans la pauvreté et souffrance, elle s'est effacée dans la nature sans laisser aucune trace, avec sa petite fille.

- **Zahra**

Zahra est la cadette du narrateur. À l'âge de 7ans, elle est silencieuse et ne se soucie jamais de ce qui l'entourait. Elle est souvent oubliée dans un coin. Elle a de grands yeux vides. Ce n'est que trois ans après qu'ils comprennent qu'elle est sourde et muette. Sa mère l'inscrit ainsi chez une couturière pour qu'elle apprenne un métier.

- **Le pharmacien**

Mahi est un Algérien parfaitement intégré. Il est l'ainé d'Issa. C'est un homme blond, long aux yeux bleus. Son visage est fin, avec une moustache. Il est vêtu d'un costume trois-pièces et un fez rouge. Très jeune, il a été soigné et pris en charge par les religieuses. Une fois dans la faculté de chimie, il a rencontré une jeune française, qui est devenue par la suite son épouse. Il a vécu avec son épouse dans une ville européenne, d'Oran, où il dispose d'une pharmacie.

Il a été sage et intellectuellement très cultivé. En adoptant le narrateur, il tient vraiment à lui donner sa chance pour réussir sa vie, pour lui il est l'enfant prodige qu'il n'a pas eu. Sa présence l'a rendu très joyeux, mais n'empêche que de temps à autre, il l'a conduit à revoir sa vraie famille.

Ainsi il reçoit des gens importants du pays (des Kabyles et des Arabes) chez lui, qui parlent de toutes les souffrances de l'Algérie. Suite à ses réunions, il est arrêté et torturé par la police. Et très vite il sera relâché parce qu'il est passif.

Il entretient une relation de complicité et d'entente avec son fils adoptif.

- **Germine**

Germine est une Française, d'une quarantaine d'années. C'est une belle femme russe, son visage est rond avec de grands yeux verts. Elle est tendre, très attentionnée et gentille. Elle s'est très vite attachée au narrateur, en le considérant comme son fils,

elle tache à lui apprendre à écrire et parler le français pour rattraper le retard et l'inscrire par la suite à l'école.

Elle est, pour le narrateur, une « *mère, une bonne fée, une sœur, une complice, une confidente et une amie* ».

- **Ouari**

Ouari est un jeune Algérien, qui a le même âge que le narrateur. Il est rouquin, blond et mince. Ses sourcils sont épais, et le nez tranchant. Il porte un pantalon et un béret. Dès son jeune âge, il a connu par cœur les arts du camouflage et la chasse aux chardonnerets à Jenane Jato. C'est le tout premier ami que Younes a eu. Il est honnête, mystérieux et solitaire comme le narrateur. Son regard est sombre et fait fuir les voyous du quartier. Leur relation est sereine et chaleureuse. Mais très vite, il le lâche sans préavis.

Après de longues années, il devient grand de taille, et musclé. Son regard est toujours impénétrable et intact. Devenu le chef du front de la libération nationale, il est renommé « Sy Rachid », et ce n'est que lors d'un accrochage avec les gendarmes, qu'ils se rencontrent à nouveau, puisqu'il a reçu une balle dans la poitrine et s'est fait soigner par Germaine sans qu'il se rappelle du narrateur.

- **Isabelle Rucillio**

Isabelle est une Française. Issue d'une famille très riche, elle est jolie, brune, aux yeux bleus. Elle a de longs cheveux raides et des pommettes plaines. Elle est sophistiquée et possessive.

À l'âge de 13ans, elle a su déjà ce qu'elle veut et comment l'obtenir. Elle a été amoureuse du narrateur dès qu'elle l'a rencontrée. Mais elle le rejette aussi tôt, en découvrant sa vraie identité. Et depuis elle a su pour l'amour que Jean-Christophe ressent pour elle et finit par l'épouser. Quoique le temps passe, elle est toujours tendre envers Younes.

- **Jean-Christophe Lamy**

Jean-Christophe est un Français, de la même classe que le narrateur. C'est son aîné d'un an. Il est blond, géant avec un sourire prometteur. Il est le fils d'un couple de concierges. Obstinément amoureux d'Isabelle, il n'arrête pas de terroriser Younes, juste pour prouver son amour et à quel point il peut y aller pour elle. Défiguré, le narrateur refusa de le dénoncer devant leur prof, et c'est à partir de ce moment que Jean-Christophe l'apprécie. Et présente ses excuses en lui offrant un cheval en bois.

Ce personnage est quelqu'un qui aime attirer l'attention là où il se trouve. D'ailleurs c'est le chef de leur bande. Après de longues années avec Isabelle, ils se séparent à cause de son caractère et toutes les disputes qu'ils ont eues. Ce qui le rend dépressif, et à cause d'un malentendu avec le narrateur, il laisse tout derrière lui et s'engage dans l'armée où il sera expédié en Indochine. Il ne réapparut que 7 ans après, au printemps 1957 où il se marie aussi tôt avec Isabelle. Mais en refusant de réintégrer le narrateur dans sa vie, il part vivre à Oran.

- **Simone Benyamin**

C'est un jeune juif, autochtone. Il est gros et petit de taille. Il est tout le temps joyeux, et un grand rêveur. Sa famille est modeste. La plupart du temps, il se colle au narrateur. Ils se comprennent très bien. Chaque jour, il passe le prendre pour rejoindre Jean-Christophe. Pour se réunir sur la colline avec Fabrice. Lui qui rêve d'être comédien, son rêve tomba à l'eau parce qu'il n'a pas eu sa chance. Alors il travaille pendant des années comme comptable.

Puis un jour, il rencontre Emilie, et c'était le coup de foudre pour lui. Malgré toutes les histoires qu'il y a eu, Simone l'a épousé, et devient par la suite le père d'un petit garçon nommé Michel. Entre-temps, il s'associe à sa belle-mère Mme Cavaneche pour lancer une maison de haute couture à Oran. Il est le premier à avoir payé les frais de la guerre : il a été tué dans sa demeure.

- **Fabrice Scamaroni**

Fabrice est un Français. C'est un sublime garçon, avec une imagination débordante, il rêve de devenir écrivain. Il est compréhensif et intelligent. C'est un personnage particulièrement brave. Orphelin du père, sa mère, Mme Scamaroni, est une belle femme, délirante, très riche et indépendante.

En 1945, il publie son premier recueil de poésie, ainsi fait-il la rencontre d'Emilie, et tombe sous son charme. Dès leur rencontre, il lui fait la cour. Puis un jour sans crier gare, elle l'a quitté en l'été 1950, tout simplement parce qu'elle s'est rendue compte que leur liaison ne les mène à rien, chose que Fabrice a pu voir bien avant. Après cette peine de cœur, il publie son premier roman, puis il s'exile à Oran, où il se concentre sur ses chroniques pour le journal *L'écho d'Oran*. Un an après, il se marie et fut le père de deux petits garçons.

- **André Jiménez Sosa**

André est un jeune Français. Issu d'une famille très riche, il se permet tous les plaisirs. C'est un enfant gâté, grossier, extravagant et trop dur avec ses employés. Mais attachant avec ses amis. Et même s'il s'attaque ouvertement aux Arabes et les qualifie de tous les noms. Le narrateur ne l'en veut jamais parce qu'il est attentionné et très gentil avec lui. Ce n'est qu'une fois marié que sa femme se tue à lui apprendre les bonnes manières.

- **Mme Gazenave.**

Mme Gazenave est une Française. Femme indépendante, belle et riche. Elle est élégante et imposante. Son mari a disparu, en forêt lors de son travail.

Mme Gazenave envoûte tout son entourage par son parfum enivrant, sa silhouette parfaite et son regard tranchant. D'ailleurs le narrateur aussi a succombé devant sa splendeur, au point de la comparer aux héroïnes mystérieuses du cinéma. Ce qui engendrera par la suite, l'aventure qui a eu lieu entre eux. Mais très vite, elle le rejette. C'est qui va l'intriguer davantage. Mais elle réapparaîtra d'une manière subite dans la

vie du narrateur, pour lui interdire de s'approcher de sa fille « Emilie ». Ceci fera naître en lui une haine profonde à son égard.

- **Jelloul**

Jelloul est un jeune Algérien âgé de 20ans. Il est fort de personnalité, honnête et mature. Son visage est solide, avec des pommettes pleines. Son regard est décontracté. C'est un homme à tout faire, qui travaille pour André. Mais ce dernier le maltraite et abuse de ses services, puisque pour lui tous les Arabes sont des fainéants et des ingrats. Il a supporté tout le venin de son patron, parce qu'il est le responsable de toute sa famille.

Depuis que le narrateur lui a offert une somme considérable d'argent, ce personnage se permet de lui montrer la réalité cachée de son pays, en insistant sur le fait qu'il doit ouvrir les yeux parce qu'il est l'un d'eux.

Accusé à tort d'un meurtre, il réussit à s'évader de la prison. Et il rejoint le front du front national. Pendant la guerre, il revient revoir le narrateur et cette fois, c'est pour soigner son responsable « Sy Rachid », en menaçant le narrateur et le prévient que sa vie en dépend de celui-ci.

Habillé d'une tenue de soldat usée, des bottes, et d'une mitraillette sur l'épaule. Après leur séjour, il retrouve leur maquis avec beaucoup de médicaments, offert par le narrateur. Leur relation est plutôt conflictuelle mais caractérisée par une forte confiance.

- **Émilie Cazenave**

Emilie est une jeune Française. C'est une brune, aux yeux noirs. À sa première rencontre avec le narrateur, elle a l'âge de 9ans, et été malade. Elle vient chaque mercredi, à leur pharmacie pour ses piqûres. Elle est tellement fragile, pâle, et vulnérable. Avec sa petite et douce voix, le narrateur la considéré comme un ange tombé du ciel. Et puis soudainement, elle ne revient plus.

Après de longues années, cette jeune petite fille a réapparu, durant la soirée d'ouverture du snack d'André. Mouillée dans une robe lactescente, les cheveux

ramassés, le sourire aussi léger, et le menton posé sur la pointe des mains délicatement, elle a été juste magnifique, même si elle a l'air perdue dans ses pensées. Dès que la bonde du narrateur l'aperçue de loin, ils ont tous tombés sous son charme, et ce fut Fabrice qui lui fait la cour en premier. Simon, quant à lui, il est déjà amoureux d'elle, mais il pense qu'il n'a aucune chance devant ses amis. Et en dernier, c'est Jean-Christophe, qui veut faire d'elle son épouse. Or qu'elle, elle est amoureuse du narrateur dès qu'elle l'a vu. D'ailleurs il faut préciser que c'était un amour réciproque.

Après de multiples tentatives de séduction, elle ne réussit guère à concrétiser cet amour. Elle le lui en voulait de toutes forces. Ainsi elle l'a considéré comme étant le responsable de tous ses chagrins. Du coup, sous pression de sa mère, elle a épousé Simon, et devient très tôt mère d'un petit garçon nommé Michel.

Veuve très jeune, elle part à Oran avec son enfant où elle travaille dans une librairie. Sa relation avec le narrateur est une relation pleine de rancunes, de secrets, et de détresses et surtout et loin de tout ceci, un profond amour.

En présentant chacun de ses personnages proches du narrateur et la nature de la relation qui les liait avec lui, nous retenons que celui-là décrit chaque personnage, d'abord en présentant leurs noms, leurs physiques, puis leurs caractères, leurs comportements, enfin leurs métiers et leurs occupations.

À partir de là, nous pourrions déduire que chacun d'eux nous renvoie à une certaine réalité culturelle et identitaire propre à l'époque coloniale. Qui se traduit par les différentes manières de percevoir le monde, les qualités et les défauts qui les caractérisaient ainsi que leurs coutumes et traditions...etc.

De même, les descriptions faites par ce narrateur personnage sont des descriptions minutieuses, car ce dernier a pris le temps de les observer, puis les connaître et faire ses propres constats. Autrement dit, nous les présenter uniquement selon sa propre vision à lui.

Pour ce narrateur, l'être qui a toujours été et continue d'être le centre de ses allusions et son anxiété est son père. L'homme qui a chamboulé toute sa vie. Cette

figure du père représente l'orgueil et l'autorité. De ce fait, prenons l'exemple du moment où ce père était fou furieux contre son fils, et ne supportait pas que celui-là, lui offre son aide. En obtenant une somme d'argent, que lui n'en a pu obtenir, malgré toutes les tâches subalternes qu'il a subies. Un homme qui ne gagne plus sa vie, est un « fantôme » et sans valeur. D'ailleurs le narrateur prononça à ce propos : « *je suffoquais de douleur, mais pas question de gémir ou de pleurer. Entre mon père et moi, tout était une question d'honneur; et l'honneur ne se mesurait qu'en fonction de notre aptitude à surmonter les épreuves* » (p.67)

C'est cette expression qui nous fait comprendre que cette nature du père qui enferme Younes dans le renoncement, et il obéit ainsi à une promesse qu'il lui a été imposé par le père. Suite à la détresse d'Issa, il a été amené à prendre la décision de confier son fils à son frère, sans n'en parler à personne. En le mettant dans un environnement entièrement différent de le leur, le narrateur doit alors subir la déchirure et puis s'adapter, apprendre à être quelqu'un d'autre, et ressembler le plus aux membres de sa nouvelle société et surtout sa nouvelle famille.

Pour cette raison, nous déduisons qu'Issa est en quelque sorte à l'origine de la passivité et l'ambiguïté du narrateur. A vrai dire notre antihéros ne réagit pas, il se contente de subir. Il nous est impératif de mettre en avant l'idée que Younes tient de son père le même entêtement et l'attachement à un principe, qui est en réalité sans fondement. Cela dit Madame de Cazenave obtient de ce dernier une promesse qui le tiendra loin de son amoureuse et de son bonheur. Et ainsi elle met à distance sa culpabilité pour son propre désir. C'est à Younes de renoncer à son propre destin, pour honneur sa parole : « *j'avais promis, j'avais juré* » (p.299), et ainsi payer seul pour les erreurs d'adolescence.

Mais au cours de cette histoire la figure du père finit par s'effacer dans le récit, tout comme la mère et la petite sœur Zahra. Enfuis du chemin et de la vie de ce narrateur : Tantôt il se sentait responsable pour tous les malheurs de sa famille, et d'autres fois, il oublie carrément leur existence. D'ailleurs il le précise : « *à mon jeune âge, je ne me rendais pas compte des dégâts que mon départ infligeait aux miens, de la mutilation que j'étais devenu* » (p.110).

Malgré l'importance que joue une famille que sa soit sur le plan affectif ou rationnel, le narrateur a pu s'en détacher pour construire un monde nouveau ailleurs. Malgré cela il exprime un mécontentement suite au rejet répétitif de sa mère, à chaque fois qu'il lui rendait visite. Après la disparition du père. Il le souligne dans l'énoncé suivant : « [...] elle me repoussa faiblement ; mon poids devait l'empêcher de respirer.

- *Pourquoi tu es revenu ? me fit-elle.*

Ma sœur se tenait près de la table basse. Je ne l'avais pas remarquée tout de suite, tant qu'elle était silencieuse et effacée [...] je ne m'étais absenté que depuis quelques mois et déjà elle ne se souvenait plus de moi » (p.106).

Il rajoute : « *Ce n'est bon pour toi, ici, avait-elle décrété. Sur le coup, ses propos ne m'interpellèrent pas outre mesure. Je n'étais qu'un gamin pour qui les mots ne dépassaient que rarement les contours des lèvres. Les avais-je assimilés, m'étais-je attardé dessus ?... Et puis, quelle importance ? De toutes les façons, j'étais déjà ailleurs.*

C'était elle qui m'avait rappelé qu'on m'attendait dans la rue, qu'il me fallait partir, et l'éternité avait rompu comme l'éclipsent les lampes quand on appuie sur le commutateur, si vite que j'en fus pris de court » (p.110-111)

Nous retenons, à partir de ces énonces que les relations qui vont être tissées par le narrateur, seront influencées par la relation qu'il entretenait lui-même avec sa famille. Un père qui ne lui accorde ni affection ni amour, alors que lui il n'attendait que cela, il prononça dès les premières lignes : « *Moi, j'aurais aimé qu'il me dit un mot affectueux ou qu'il me prêtât attention une minute ; mon père n'avait d'yeux que pour ses terres. Ce n'était qu'à cet endroit, au milieu de son univers blond, qu'il était dans son élément. Rien ni personne, pas même ses êtres les plus chers, n'était en mesure de l'en distraire » (p.13).*

Et une fois chez son oncle, sa vie prendra une nouvelle tournure, où il sera le centre de toutes les intentions, et chéri par ses deux parents, l'extrait suivant atteste ceci : « *Ils ne me quittèrent pas d'une semelle, gravitant autour de moi comme deux papillons autour d'une source de lumière [...] Germaine me souriait chaque fois que je levais les yeux sur elle. Elle me gâtait déjà. Mon oncle ne savait pas par quel bout me prendre, mais refusait de me lâcher une seconde. Ils me montraient tout à la fois, riaient à propos de n'importe*

quoi ; parfois, ils se tenaient par la main et se contentaient de m'observer, attendris aux larmes, tandis que découvrais, ébahi, les choses des temps modernes [...] Germiné était heureuse. Elle ne pouvait lever les yeux sur moi sans gratifier le ciel d'une prière. J'étais conscient du bonheur que je leur prodiguais, à elle et à son mari, et cela me flattait » (p.92-113).

La relation distante entre le narrateur et sa vraie famille nous permet de prétendre qu'elle facilitera son assimilation à ce nouveau monde qu'il lui est imposé. Il sera au beau milieu deux cultures, la tienne et celle de l'autre ; donc il symbolisera toute la complexité des appartenances et des renoncements, en posant les interrogations du genre: être fidèle à soi-même est-ce se rappeler d'où l'on vient? Accepter d'appartenir à une vie qu'il ne possède pas réellement ? Ou encore ne représenter que les regrets d'une vie heureuse qu'il a laissé filer ?

Tous ses éléments, nous renvoient à la politique de « réconciliation », qui se manifeste vivement par le personnage principal. Mais on se demande si cette « Réconciliation » a-t-elle réellement eu lieu et arrive à mettre fin aux tensions entre les deux groupes ? Par ailleurs, la ségrégation et discrimination des algériens ont été représenté particulièrement par Jelloul, qui en voulait à ce personnage, son inconscience, son détachement et son refus de prendre position à l'égard de son peuple ainsi que son maintien des relations d'amitié, et d'amour avec l'autre. Donc le déchirement familial, culturel et identitaire ont conduit ce narrateur vers l'échec et la solitude. Et ceci est très bien démontré à la fin du récit où il regrette encore son passé et le bonheur qu'il a laissé lui filer.

Pour conclure, nous pouvons dire que Younes est le sujet central de chacun des chapitres. C'est un antihéros comme on a pu le démontrer en haut. Cependant, il raconte toute son histoire en faisant appel à plusieurs personnages, par des descriptions parfaitement détaillées, qui nous permettent à nous en tant que lecteur de se situer dans le récit.

Effectivement, ses personnages sont des symboles de l'époque coloniale. Et c'est au narrateur de les organiser dans le récit et les hiérarchiser puisqu'ils véhiculent des valeurs précises. Ainsi qu'ils dépeignent non seulement l'influence des racines, et des identités mais aussi l'appartenance, à un monde, à une culture bien particulière.

Synthèse

À la fin de la première partie de notre travail, dans le premier chapitre, nous nous sommes intéressés de prime abord au hors texte de notre corpus *Ce que le jour doit à la nuit*, d'abord nous avons étudié le cadre socioculturel et historique de l'œuvre. Donc on a pu retenir que le roman s'interpose dans un cadre plutôt flou mais qui reste jusqu'à nos jours flou et imprécis.

Puis, en second lieu, nous avons décrit quelques éléments extérieurs du texte tel que : le nombre de pages du récit, la quatrième de couverture...etc. En suite, nous nous sommes penchés sur la réception de *Ce que le jour doit à la nuit*. L'œuvre a reçu un accueil chaleureux, de la part des lecteurs et salué par la critique d'une part et de l'autre part il a été accusé d'être plagié.

Ensuite, dans le second chapitre de cette première partie, nous avons tout d'abord étudié le titre de l'œuvre « Ce que le jour doit à la nuit », qui s'avère être un titre poétique, thématique et ambiguë. Par le choix des mots contradictoires (le jour/ la nuit) et sa forme interrogative. Ensuite, nous avons analysé le statut du narrateur-personnage dans le récit.

Enfin, nous avons étudié le personnage principal « Younes/ Jonas ». Concept qu'on a d'abord défini, puis nous avons tracé l'évolution de cette notion à travers le temps. Puis, nous nous sommes intéressés aux notions théoriques qui traitent ce concept, particulièrement on s'est attaché à la démarche de Philippe Hamon. L'élément qui nous a permis de dire que notre personnage principal n'a rien d'héroïque, ceci nous a emmené à présenter notre personnage comme étant un antihéros. Et en dernier lieu, dans le but de démontrer le rôle que jouent les personnages proches de notre antihéros, nous avons présenté chacun d'eux ; ainsi qu'on a souligné la relation qui le lie avec eux.

Dans la prochaine partie, nous allons essayer de répondre à notre problématique de base en définissant la culture regardée et regardante, ainsi que la position adoptée par ce personnage principal vis-à-vis de cette culture dite regardante.

PARTIE 2

La dualité culturelle

Chapitre 1

La culture regardée/ regardante

Après avoir analysé ce roman émouvant et déchirant, on a pu voir que ce dernier s'engage dans l'actualité pour créer des raisons de vivre en harmonie et en paix dans ce pays où deux communautés étaient liées.

Cela dit la particularité de ce récit réside dans le fait que nous revivions cette réalité historique, ainsi nous tentons de changer les mentalités et le refus catégoriques d'un passé enfuit qui a réuni le Même et l'Autre.

De ce fait, dans cette seconde partie, nous allons tenter de répondre à notre problématique : « comment le personnage principal de Yasmina Khadra parvient à se situer dans la diversité culturelle exprimée tout au long du roman ? », en structurant cette dernière en deux chapitres.

Dans un premier chapitre intitulé ' la culture regardée et regardante », nous allons mettre en lumière la position adoptée par le Même vis-à-vis de l'autre. Ainsi nous démontrerons les attitudes de celui-ci.

Enfin dans le second et dernier chapitre, nous allons voir quel stade atteint ce contact culturel.

Donc nous pourrions dire que parler d'acculturation revient avant tout à parler de culture. Un concept clé qui nous permettra de définir, et de cerner ce processus, pour bien mener notre étude. Partant donc de ce fait, ce chapitre sera dominé par plusieurs définitions et d'un bref parcours historique du mot « culture », pour nous éclaircir par la suite la notion de contacts culturels. Chose qui nous permettra de mieux expliquer ce que nous entendons par culture regardée et regardante (dominée/ dominante).

Certes cette démarche paraît quelque peu fastidieuse, mais nous la jugeons importante. Dans la mesure où elle nous permettra de nous familiariser avec certains concepts avant même d'analyser le processus d'assimilation du personnage principal. C'est en partant de ce point de vue culturel, que l'auteur a pu traiter l'élément fondateur de l'histoire et parler au nom de son pays « l'Algérie ».

Donc dans un premier temps, nous allons définir le concept « culture » à travers son passage dans l'histoire, et puis nous essayerons d'expliquer ce qu'on entend par

les contacts culturels, pour concerner par la suite « la culture regardée/ regardante ». Et enfin nous tenterons de mettre en avant le rapport entre le moi et l'autre, pour en déduire l'attitude adoptée.

1. La notion de Culture

1.1. Définition du concept

Dans la langue française, Le mot «culture » dérive du latin classique « Cultura », qui signifie: colère, demeurer, prendre soin, entretenir, préserver. Comme on peut le constater ce mot renvoie originairement à la relation qu'entretient l'homme avec la nature. Pour les Romains, effectivement ; le point essentiel était l'*action de cultiver des végétaux — travail de la terre*, travaux des champs.

Ce sens ne cessera pas d'évoluer, et au XVIIe siècle : il désigne les activités de l'esprit, des arts, des sciences...etc. Autrement dit, c'est le *développement des facultés intellectuelles* qui est mis en lumière. La culture représente donc les hommes lettrés, qui détiennent un savoir, et cherchent à évoluer. Ou encore c'est *L'ensemble des formes acquises de comportement de l'être humain. La part de la nature et de la culture dans la personnalité et le comportement d'un individu*¹. En ce sens nous parlerons à titre d'exemples: de culture des lettres, de culture des sciences...Etc. Ici la culture et la nature se sont en opposition. Vinceneau formule à cet égard:

« [...] liées aux vertus de la raison humaine, la culture est alors considérée comme une totalité en progression au cours de l'histoire ; elle doit nécessairement présider aux incessants perfectionnements des conditions d'existence de l'humanité »²

Donc la culture est acquise et non innée, puisque l'homme n'agit pas de façon instinctive, bien au contraire, il acquiert essentiellement des comportements, s'adapte à son environnement en fonction de sa culture. Il retient ses éléments de la culture de sorte qu'ils deviennent ancrés en lui inconsciemment.

Au XVIIIe siècle, le sens de ce mot désigne la conception du progrès humain et s'inscrit totalement dans les idées des élites cultivées des Lumières, qui visent à combattre l'ignorance par la diffusion du savoir. Cette entité connaîtra aussitôt

¹ Dictionnaire électronique Antidote, définition du mot « culture ».

² VINSONNEAU. Geneviève, *L'identité culturelle*, ARMAND COLIN, Paris, 2002, pp20

un grand retentissement dans toute l'Europe. Dans la seconde moitié de ce siècle, « culture » acquit un sens proche de celui de « civilisation », ils appartiennent au même champ sémantique. Denys Cuche, dans son ouvrage intitulé « *La notion de culture dans les sciences sociales* », précise à ce propos :

« L'usage de « culture » et de « civilisation » au XVIII siècle marque donc l'avènement d'une nouvelle conception désacralisée de l'histoire. La philosophie (de l'histoire) s'affranchit de la théologie (de l'histoire) [...]. Désormais, l'homme est placé au centre de la réflexion et au centre de l'univers. Apparaît l'idée de la possibilité d'une science de l'homme »¹.

Très vite, ce mot « culture », s'introduit dans la langue allemande « kultur », en s'influençant bien évidemment de la langue française. Une langue, qui représente pour elle l'apogée du développement de la pensée humaine et du savoir. « Kultur » donc englobe les : « valeurs positives, fondées sur les connaissances scientifiques, artistiques, philosophiques et religieuses [...]. L'antithèse « culture-civilisation » issue d'un conflit social intra-national en Allemagne, s'est déplacée progressivement pour générer un rapport conflictuel entre l'Allemagne et la France. L'intelligestia allemande s'est arrogé la mission de porte-parole de la conscience allemande et s'est donné le devoir d'édifier la culture et l'unité nationales »².

Cela dit, nous parlons à ce stade de différentes « aires culturelles », que la culture forme en concernant une société globale ou un groupe social, qui en fait partie de cette société globale. À ce moment donc nous désignons par la notion de « sous-culture » pour faire référence par exemple à la culture ouvrière ou la culture bourgeoise, ou encore celle d'un ensemble plus vaste, à titre d'exemple nous citons : la culture occidentale, la culture orientale...etc. Durant le XIXe siècle, l'adoption d'une nouvelle démarche positive sur l'homme et la société aboutit à la création de la sociologie et de l'ethnologie comme disciplines scientifiques. Cette dernière tentera de redéfinir cette conception.

¹ CUCHE. Denys, *notion de culture dans les sciences sociales*, édition Casbah, Alger, janvier 1998. PP : 10

² VINSONNEAU. Geneviève, *L'identité culturelle*, ARMAND COLIN, Paris, 2002.pp21

1.2. Un sens anthropologique (ou ethnologique)

Edward Taylor¹, fut le premier anthropologue qui propose une définition fondée de ce concept, il écrit :

« *La culture, considérée dans son sens ethnographique le plus large, est ce tout complexe qui englobe les connaissances, les croyances, l'art, la morale, la loi, la tradition et toutes autres dispositions et habitudes acquises par l'homme en tant que membre d'une société* »².

Cette nouvelle définition est simple, et non seulement elle est descriptive et objective. Mais aussi elle a l'avantage d'être un mot qui permet de penser à toute l'humanité et de rompre avec les approches « primitives » qui en faisaient des êtres à part. Cette anthropologie vise à démontrer la continuité entre la culture primitive et la culture la plus avancée. Pour elle, la culture est acquise et ne relève pas de l'hérédité biologique, autrement dit elle est propriété à l'être humain, et acquise au sein d'un groupe social.

Vint le XX^{ème} siècle, l'anthropologue américain Franz Boas, fut le premier à avoir mené des enquêtes par l'observation directe des cultures primitives. Il emprunta le mot culture à Taylor, pour l'utiliser au pluriel. Boas, dans ses recherches, s'attache en fait à « *repérer les faits culturels, à les décrire et à les comprendre en référence à un principe de cohérence original, à un style propre repérable à travers la langue, les croyances, les coutumes, l'art...et qu'expriment les conduites des individus porteurs de cette culture* ». Pour lui, la première tâche d'un ethnologue, en étudiant une culture, est d'élucider le lien qui rattache cette dernière à l'individu »³.

De son côté Malinowski⁴, attribue à la culture un caractère plutôt stable, contrairement à *Cuche* qui ne la considère pas comme: « *un système clos ni une tradition*

¹ TAYLOR. Edward, (1832) est le premier à aborder les faits culturels avec une visée générale et systématique. Avec son ouvrage *Primitive Culture*, il pose les prémisses d'une autonomie de l'[anthropologie sociale](#)

² TAYLOR. Edward, *Primitive Culture (la Civilisation primitive)*, 1871, cité in : [http://fr.encyarta.msn.com/encyclopedia_761561730_1/culture_\(anthropologie\).html](http://fr.encyarta.msn.com/encyclopedia_761561730_1/culture_(anthropologie).html)

³ VINSONNEAU. Geneviève, *L'identité culturelle*, ARMAND COLIN, Paris, 2002. pp 23

⁴ MALINOWSKI. Bronislaw : est un anthropologue britannique, étudié dans son livre « *Les dynamiques de l'évolution culturelle* », s'intéresse aux relations raciales en Afrique. Traduction française: 1970. Paris : Payot, Éditeur, 1970, 338 pages. Ouvrage publié par Phyllis M. Kaberry. Traduit de l'Anglais par RINTZLER Georgette.

à conserver, mais une construction sociale en constant renouvellement et dont une des fonctions est de garder constamment les frontières d'une collectivité particulière »¹.

1.3. La naissance de l'école culturaliste

C'est au milieu du XX^{ème} siècle, que l'anthropologie se lie à la psychanalyse grâce à l'école culturaliste américaine. Cette école nommée également « *Culture et personnalité* » véhicule l'idée que chaque individu est le produit du groupe social, dont il en fait parti. C'est-à-dire ce lieu social influence les comportements, les pensées et la personnalité de l'homme...Etc.

*« La culture est définie comme la somme globale des attitudes, des idées et des comportements partagés par les membres de la société, en même temps que les résultats matériels de ces comportements, les objets manufacturés. Au-delà des particularismes et de la diversité sociétale, il s'agit de mettre en évidence l'influence des institutions et des coutumes sur la personnalité. Pour dégager les traits spécifiques des différents modèles culturels, les culturalistes ont recueilli d'importants matériaux ethnographiques dans un grand nombre de sociétés archaïques d'Amérique et de l'Océanie »*².

Pour Ruth Benedict (1887-1948), anthropologue américain, et l'un des précurseurs de cette école culturalise, la culture est comme un patrimoine transmis de génération en génération. De sorte que nous parlerions en fait « d'héritage culturelle ». Ralph Linton (1893-1953), quand à lui, il définit la culture comme: « *la configuration des comportements appris et de leurs résultats, dont les éléments composants sont partagés et transmis par les membres d'une société donnée* »³. De son côté, Margaret Mead (1901-1978), en les années 30, étudie les rapports entre les sexes dans trois sociétés traditionnelles. Pour démontré par la suite que les personnalités dites masculines/féminines, sont différentes selon les ethnies. Une personnalité en dépend principalement des rôles qu'impose une société à chacun d'eux. Ceci confirme que

¹ DENYS. Cuche, *notion de culture dans les sciences sociales*, édition Casbah, Alger, janvier 1998. PP : 24

² <http://www.universalis.fr/encyclopedie/culturalisme/>

³ LINTON. Ralph, *Le fondement culturel de la personnalité*, traduction française de « *The Cultural Background of Personality* » (1945). Edition française récente: Dunod 9782100040100,

Tiré du site : <http://mouton-vagabond.blogspot.com/2013/10/le-fondement-culturel-de-la.html>

des modèles culturels (pattern) qui forment petit à petit un individu, seront adaptés par ce dernier sans en être conscient.¹

Pour en résumer, la culture dans ce sens ; est vue comme un ensemble homogène de comportements et d'idées qui constituent une identité commune pour les membres d'une communauté. L'individu est entièrement façonné par la culture, du groupe dont il est issu : par le biais de l'éducation, pour en arriver aux comportements, les croyances, les pratiques, sa personnalité et voire sa vision de percevoir le monde...etc.

1.4. L'analyse structuraliste de la culture

Cependant, cette vision de culture serait remise en cause par les anthropologues, vers les années 1960-1970. Ces derniers précisent que les diverses définitions proposées pour la notion de culture, ne mettent pas en valeur les différentes classes sociales, et les confrontations au sein d'une même communauté. Mais plutôt elle induit le risque des stéréotypes qui s'installent au sein des sociétés. Effectivement, une société est considérée plutôt comme hétérogène parce qu'elle englobe plusieurs sous-groupes sociaux ayant des pratiques et des valeurs aussi différentes les unes des autres. A vrai dire, les anthropologues s'attacheront à mettre fin à la hiérarchie des cultures. En étudiant les sociétés considéraient « modernes », ils remettront en question l'idée de l'évolution linéaire de l'humanité.

D'un point de vue structuraliste, particulièrement, pour Claude Lévi-Strauss, *« toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques, au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion. Tous ces systèmes visent à exprimer certains aspects de la réalité physique et de la réalité sociale, et plus encore les relations que ces deux types de réalité entretiennent entre eux et que les systèmes symboliques eux-mêmes entretiennent les uns avec les autres »*². Il rajoute : *« En se plaçant à un point de vue plus théorique, le langage apparaît aussi comme condition de la culture, dans la mesure où cette dernière possède une*

¹ DENYS. Cuhe, *notion de culture dans les sciences sociales*, édition Casbah, Alger, janvier 1998. PP : 37

² LEVI-STRAUSS. Claude, *Introduction à l'œuvre de M. Mauss*, in M. Mauss : Sociologie et anthropologie, Paris, PUF, 1966. Tiré du site internet : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_1975_num_25_5_393637

architecture similaire à celle du langage. L'une et l'autre s'édifient au moyen d'oppositions et de corrélations, autrement dit, de relations logiques.

Si bien qu'on peut considérer le langage comme une fondation, destinée à recevoir les structures plus complexes parfois, mais du même type que les siennes, qui correspondent à la culture envisagée sous différents aspects »¹. Donc pour lui, la culture consiste dans l'organisation d'un ensemble de règles qui permettent les échanges et séparent les sociétés humaines de l'état naturel.

La culture se caractérise alors par : « *une structure transmise, inconsciente, cohérente et complexe dans son contenu* »², ainsi elle englobe tous les éléments qui caractérisent la vie d'une société. Elle est partagée par des individus d'un groupe social, qui se définit par un ensemble de valeurs et de normes en réponse aux problèmes que lui pose son environnement. Ces éléments acquis sont de natures transmissibles d'une génération à l'autre et permettant d'assurer la continuité d'une culture dans le temps. La culture n'est pas statique, afin de préserver son adaptation au monde qui l'entoure ; elle peut ajouter, modifier ou éliminer ses composants. D'ailleurs P. Bourdieu utilise le mot « habitus », pour parler de culture. Ce concept désigne : « *la personnalité de base ou l'identité culturelle* ».

Geneviève Vinsonneau, considère aussi la culture *comme un produit que comme une source ou un potentiel à l'origine du développement identitaire des acteurs sociaux*³.

2. Les contacts culturels

On entend par le concept «contact culturel », l'ensemble des interrelations culturelles qui se nouent entre deux cultures ou plusieurs. Mises en rapport : direct ou indirect, physique ou non, continu ou épisodique, conscient ou inconscient. Ces contacts dits « culturels » se sont passés inaperçus, jusqu'à ce que les anthropologues

¹ LEVI-STRAUSS. Claude, *Anthropologie structurale*, pp. 78-79

² PERRINEAU. Pascal, *Sur la notion de culture en anthropologie*. In: Revue française de science politique, 25e année, n°5, 1975. pp. 946-968.

doi : 10.3406/rfsp.1975.393637

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_1975_num_25_5_393637

³ VINSONNEAU. Geneviève, *L'identité culturelle*, ARMOND COLIN, Paris, 2002. P.09

diffusionnistes s'intéressent de plus près aux phénomènes des « *emprunts et de la répartition des traits culturels à partir d'un 'foyer' culturel supposé* »¹. Mais leur tâche se limitait à décrire la phase terminale de la diffusion culturelle. Par contre celle-ci n'implique nécessairement pas 'la culture receveuse' et 'la culture donneuse'.²

Ces rencontres des peuples de cultures différentes au cours de l'histoire, ont donné lieu à des mutations profondes. Où l'acteur interagit non seulement avec d'autres acteurs de cultures différentes mais aussi avec cette culture étrangère elle-même. De ce fait, dans notre travail, nous allons nous intéresser particulièrement à deux cultures parfaitement bien ancrées dans notre corpus « la culture occidentale et la culture maghrébine ».

3. Culture regardée /regardante

En se référant à l'histoire, nous avons pu voir que ses contacts « culturels » sont nés à partir du XI^e siècle, où les relations commerciales « relations externes » connaissent un essor important. Plusieurs facteurs ont contribué à faciliter les échanges commerciaux entre les différentes cultures. Au XIX^e siècle, en considérant la culture occidentale supérieure sur tous les plans, à savoir technique, scientifique, juridique, moral, religieux, artistique...etc., elle acquière donc une position dominante dans le monde. D'ailleurs, Claude Lévi-Strauss constatait, dans «Race et histoire»: « *Loin de rester enfermées en elles-mêmes, toutes les civilisations reconnaissent, l'une après l'autre, la supériorité de l'une d'entre elle qui est la civilisation occidentale*».

La multiplicité des populations rassemblées sous l'emprise et le mépris colonial, favorise ce processus de contact entre les identités. C'est en fait ses contacts qui remettent en cause l'identité et « *les limites entre le moi et le non-moi* »³. Cependant cette époque coloniale verra le jour sous prétexte «la mission civilisatrice » de cette puissance. Qui a pris beaucoup de formes : conquêtes, affrontements, pillages, invasions et déportations, mais aussi des transformations des cultures jugées inférieures. Cette puissance occidentale donc se serve des notions de « *culture* » et de

¹ CUCHE. Denys, *notion de culture dans les sciences sociales*, édition Casbah, Alger, janvier 1998.pp : 51

² Ibidem

³ Tiré de l'ouvrage de VINCINEAU. Geneviève, *l'identité culturelle*, P. 61

«civilisation » comme des armes de propagande. Ainsi elle colonisa la plus grosse partie du monde grâce à sa supériorité militaire. Particulièrement en Algérien où leur domination était extrêmement longue: «la colonisation fut donc dénoncée comme un phénomène de domination ayant mis en place un mécanisme de destruction des cultures des peuples colonisés. Menacés de disparition, ces peuples représentés par leurs élites entendaient réagir afin de revaloriser ou de favoriser le renouvellement de leurs cultures »¹

Donc nous parlions de culture regardante VS regardée, lorsque la cohésion de deux cultures différentes permet à l'une d'influencer l'autre et sur tous les plans. Dans le cas du colonisateur / colonisé, les cultures et les civilisations sont largement différentes. Cependant, il y a la question de la supériorité d'une culture vis-à-vis de l'autre. À cette période, la séparation entre elles, s'impose parce que l'une d'elle n'est pas civilisée, ainsi elle constitue un groupe socialement et culturellement dominé. Ce qui fait que celle-ci doit accepter de recevoir de la culture supérieure d'une autre civilisation qui n'est pas la sienne. Donc c'est toute une culture qui écrase une autre, car la première restera toujours la plus forte et la plus efficace du moment qu'elle domine jours après jours l'autre. C'est ainsi que l'individu vivant dans des sociétés dites modernes ou développées et appartenant aux classes plutôt favorisées peut se situer facilement dans les sociétés traditionnelles.

En effet, la conquête d'Algérie et sa colonisation constituent un épisode sanglant de l'histoire de France, puisqu'elle avait tendance à utiliser parfois des méthodes inhumaines pour s'imposer, en massacrant d'une part un tiers de la population autochtone. Et d'autre part, elle rectifie la politique coloniale pour s'attaquer aux traits identitaires de la population autochtone arabo-berbère. Cette politique promet en effet d'attribuer à ces derniers un statut civil égal à celui des colons.

En analysant notre corpus, *Ce que le jour doit à la nuit*, on constate, à première vue une simple mise en page des circonstances politiques et sociales qui étaient celles de la guerre et de l'occupation de l'Algérie par les Français. Cette occupation donne naissance à un métissage culturel entre les deux communautés. Deux communautés qui

¹ SOME. Magloire, *Les cultures africaines à l'épreuve de la colonisation*, article tiré de la communication présentée au colloque 'Historiens Africains et mondialisation', 3e Congrès de l'Association des historiens Africains, Bamako, 10-14 septembre 2001

sont contradictoires. L'auteur, dans son texte emploie plusieurs éléments qui nous renvoient, de façon très remarquable à la culture regardante. Une culture moins présente dans l'univers, ce qui fait que sa « visibilité sociale » est faible aussi. Par contre de l'autre côté, nous avons la culture regardée. Une culture qui représente la modernité et la civilisation. A vrai dire l'auteur s'attache à démontrer l'opposition, la confrontation et la domination de la culture algérienne dès le début de son œuvre, en décrivant la vie quotidienne de l'antihéros au sein des deux sociétés à savoir algérienne et européenne. Ces éléments culturels sont parfaitement bien portés et exprimées par ce personnage principal «Younes ».

Il faut noter de prime abord que c'est un personnage issu d'une famille de culture ouvrière. Dans une société dite traditionnelle, où les terres sont plongées dans l'inconnu, dans la nuisibilité, sans aucun principe social modernisé, pas de lois qui organisent la vie au sein de cette dernière, pas de régime social. Particulièrement en les années 1930, où « *La misère et les épidémies* » (p.12), règnent sur les terres algériennes. Younes, en faisant partie de cette culture inférieure, était sans importance dans son univers. Il décrit sa vie, dans ce paragraphe: « *les jours se ressemblaient désespérément; ils n'apportaient jamais rien, ne faisaient, en partant, que nous déposséder de nos rares illusions qui pendouillaient au bout de notre nez* » (p.12).

Un univers où il était effacé, ceci en dit beaucoup sur sa position déjà au sein de sa famille et puis par rapport à sa société et sa culture. Il articule aussi : « *notre gourbi était en passe de s'effacer* » (p.13).

Dans un autre passage, il qualifie son village natal de :

« Trou perdu, triste à crever, avec sa bicoques en torchis craquelé sous le pied des misères et des ruelles désemparées qui ne savaient où courir cacher leur laideur. Quelques arbres squelettiques se faisaient bouffer par les chèvres, debout dans leur martyre tel des gibets. Accroupis à leur pied, les désœuvrés n'en menaient pas large. On aurait dit des épouvantails désaffectés, abandonnés là jusqu'à ce que les tornades les dispersent dans la nature » (p.15)

Il rajoute:

« En ce qui nous concernait, c'était comme si les choses étaient arrivées au bout d'elles-mêmes. Une nouvelle page s'ouvrait, et nous n'y figurions pas » (p.18).

Et de l'autre bout de l'Algérie, il y a le monde civilisé, occupé par les Européens. Cette ville est décrite parfaitement bien par le narrateur-personnage. Parce qu'il y habitera. « La ville européenne », comme elle est d'ailleurs désignée dans le roman, a un caractère de supériorité, de prospérité et de richesse. Prenons comme exemple, la description que le narrateur avait faite d'Oran, lors de sa première découverte de cette ville, il précise :

« Je ne soupçonnais pas que des agglomérations aussi tentaculaires puissent exister. C'était délirant. Un instant, je m'étais demandé si le malaise chopé dans l'autocar ne me jouait pas des tours. Derrière la place s'alignaient des maisons à perte de vue, joliment emboîtées des unes sur les autres, avec des balcons fleuris et des fenêtres hautes.[...] De très belle demeures s'élevaient de tous les côtés, en retrait derrière des grilles peintes en noir, imposantes et raffinées. Des familles se prélassaient sur les vérandas [...] (p.28)

Ces descriptions démontrent le mode de vie, qui caractérise chacune des deux cultures. De cette manière donc, cet antihéros dévoile le premier élément qui sépare ses dernières. Autrement ce qui fait que la culture du colonisateur est supérieure par rapport à la culture du dominé. Le narrateur déclare aussi : « j'étais sur une autre plante » (p.23). En revanche, loin de cette première vue époustouflante, et envoutante : un autre protagoniste de la culture regardante présente cette ville européenne et dit: « Ce n'est pas un endroit pour nous. Oran grouille d'escrocs dans foi ni loi, plus dangereux que les cobras, plus fourbes que les malins » (p.23).

Inférieur, méfiant, reversé : ces propos utilisés révèlent la situation d'infériorité du colonisé certes, mais il dévoile implicitement les valeurs de ce dernier, qui reste clément et honnête. Malgré la misère et le besoin dont il vit à cause du colonisateur.

En seconde position, nous nous intéressons à la place qu'occupe la femme dans les deux cultures. Le narrateur dévoile à ce propos: « mon père somma à ma mère d'aller

l'attendre près du rocher. Chez nous, les femmes doivent se tenir à l'écart quand les hommes se rencontrent ; il n'est pire sacrilège que de voir son épouse lorgnée par quelqu'un d'autre. Ma mère s'exécuta, Zahra dans les bras, et partit s'accroupir à l'endroit indiqué » (p.21).

Cette citation en dit beaucoup sur la situation de la femme algérienne (regardante). Elle doit être obéissante, et surtout ne jamais se montrer devant le sexe opposé «par pudeur» (p.26). Lorsqu'un homme racla la gorge, en rentrant dans une habitation, les femmes doivent disparaître. Contrairement aux femmes de culture regardée, qui « *ne portaient pas de voile. Elles se baladaient à visage découvert ; les vieilles surmontées de coiffes bizarres ; les jeunes à moitié dénudées, la crinière au vent, nullement gênées par la proximité des hommes* » (p.29)

Dans la culture regardante, la femme est donc effacée, et sans importance. Car même le fait de se montrer en la présence des hommes était considéré comme « impureté ». Contrairement à sa rivale, qui s'est imposé sur tous les plans, à commencer par le code vestimentaire, les attitudes et les comportements, sa force...Etc. Cette différenciation nous permet en fait de faire le lien entre le sort qu'a eu la culture regardante face la culture regardée.

En s'installant dans cette ville, Younes découvre l'autre face d'Oran. Là où ses semblables habitent. Il déclare : « *Il nous conduit jusqu'à un patio aux allures d'écurie, tapi au fond d'un semblant de pertuis pestilentiel. [...] Nue et sans fenêtre, la pièce était à peine plus large qu'une tombe et tout aussi frustrante. Elle sentait le pipi de chat, la volaille crevée et le vomi. Les murs tenaient debout par miracle, noirâtres et suintants d'humidité ; d'épaisses couches de fientes et de crottes de ras tapissaient le parterre* » (p.34)

Il rajoute : « *notre patio était partagé par cinq familles, toutes venues de l'arrière-pays ; des paysans ruinés ou des 'khammès' en rupture de bail* » (p.42).

Ces fragments démontrent les conditions de vie d'un Algérien, qui sont en réalité semblables à celles d'un animal. À l'inverse de la maison de l'oncle, qui est immense et somptueuse. Ceci nous amène à dire que dans notre corpus, c'est cette position de dominance qu'occupe la culture du colonisateur qui facilite l'assimilation de notre personnage principal, beaucoup de passages en témoignent. « *Je me sentais dépaysé* »

(p.92) est l'exemple par excellence qui révèle ceci. Par sa puissance et sa perfection, l'identité du colonisé sera façonnée.

4. Le Même Vs l'Autre

Nous souhaitons étudier, ici la nature du rapport entre le Même/ l'Autre et en déduire l'attitude qu'adopte chacun. Le Même est celui qui appartient à la culture regardante. L'Autre est celui qui n'est pas le Même, et qui appartient à la culture regardée.

De ce fait nous pourrions préciser que dans notre texte, la rencontre avec l'Autre est effectuée au moment de l'adoption de Younes. Ce protagoniste qui appartenant à la culture regardante, se retrouve face à l'Autre, qui représente la culture regardée. Pour résoudre cette intrigue, on a eu recours aux propos de Younes et d'André, les deux protagonistes qui représentent très bien et expriment leur position l'un envers l'autre. Pour l'Autre(le Français): « *Tous les Arabes étaient des ingrats et des lâches* » (p.376). Mais Jonas/Younes, de son côté, précise qu'il n'a jamais réussi à en vouloir, André, son ami, malgré « *les propos blessants qu'il tenait à l'encontre des Arabes* » (p.179).

D'après ses quelques paroles, nous comprenons qu'en côtoyant ce monde étranger, le Même se comporte avec indulgence et patience, avec l'autre, voire avec sympathie. Même si celui-ci l'agresse en permanence. Parce que pour lui, ils sont non seulement égaux, et inséparables, mais aussi ils se complètent l'un, l'autre du moment qu'ils vivent sur la même terre.

Donc nous pourrions en déduire qu'ici le Même considère que sa culture (regardante) est au même niveau que la culture de l'Autre (regardée). D'ailleurs Younes précise, dans une situation de confrontation avec Isabelle, qui le rejette en découvrant sa vraie identité, qu'en réalité y a pas de différence entre Younes/ Jones. Autrement l'Algérien n'est ni inférieur, ni supérieur au Français. Façonné après de longues années d'adoption, il connaît très bien et comprend l'Autre. Ceci nous renvoie

aussi à toutes les relations d'amitiés qui le lie avec l'Autre, qui sont comparés par le narrateur à des «*doigts de la fourche* » et «*inséparables* » (p.177).

Et de l'autre coté, nous avons les propos de l'oncle, qui présente la différence les deux peuples: «*Nous ne sommes pas paresseux. Nous prenons seulement le temps de vivre. Ce qui n'est pas le cas des Occidentaux. Pour eux, le temps, c'est l'argent. Pour nous, le temps, ça n'a pas de prix. Un verre de thé suffit à notre bonheur, alors qu'aucun bonheur ne leur suffit. Toute la différence est là, mon garçon* » (p.117)

En effet, nous remarquons dans ses expressions que l'oncle aussi exprime la même position que son neveu, en respectant la différence qui est entre l'Algérien et le Français, voire il l'apprécie, le respecte. D'ailleurs il décrit Pépé Rucillio, et le qualifia de «*légende, une autorité morale, un personnage aussi immense que sa fortune, mais il avait, à l'instar des sommités qui placent leur honneur au-dessus de l'ensemble des autres considérations* » (p.375).

Ainsi nous avons souligné l'emploi du pronom personnel « nous » et l'adjectif possessif « notre », qui désigne les deux populations comme étant un seul et unique corps.

Mais lorsque la guerre de libération voit le jour, c'est l'histoire de toute une la population, qui va être écrite avec des lettres de sang et de larmes. Après 132 ans de soumission, de servitude et d'humiliation où l'identité et la culture algérienne sont reniées et effacées. Le Même (Algérien) prend les armes et cherche à assouvir sa soif de liberté et de vengeance. Cela dit, le regard de ce dernier change, puisqu'il verra qu'il est « renié » et rejette par l'Autre, uniquement pour nature, Younes donc se demande: «*pourquoi mon ami de toujours faisait-il comme si je n'étais pas là* » (p.335)

En se rendant compte du regard méprisable et d'infériorité que l'Autre éprouve à son égard, ce prototype algérien parfaitement intégré, prend en considération les propos de Jelloul, qui démontrent les attitudes adoptées, «*J'espère que tu me comprends maintenant quand je te parle du chien. Même les bêtes n'accepteraient de tomber si bas* » (p.237)

Il rajoute : *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 méfia des Arabes, maintenant. Hier, il est rentré ivre de la ville et m'a tabassé. [...] 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 maitre, c'était lui, et qu'il ne tolérerait pas d'insubordination parmi sa valetaille* » (p.232-233).

Ces quelques propos que nous avons cités, démontrent que le Même est sous-estimé et réduit au rang de bête et d'esclave. Qui devait seulement obéir et se soumettre aux caprices du « maitre ». Il ne doit surtout pas penser à la révolte. Ainsi le rejet de l'Autre, devient inévitable, nous avons souligné ce passage où Younes parle de l'Algérien: « [...] cet homme était confiant. [...] il avait la chance de trouver l'aisance jusque dans la frugalité. [...] (Son tort était de se croire) à l'abri des agressions, [...] on lui confisqua [...] ses terres et ses troupeaux, et tout ce qui lui mettait du baume à l'âme. Et aujourd'hui, on veut lui faire croire qu'il était dans les parages par hasard, et l'on s'étonne et s'insurge lorsqu'il réclame un soupçon d'égard... [...] cette terre ne vous appartient pas. [...] Puisque vous ne savez pas partager, prenez vos vergers et vos ponts, vos asphaltes et vos rails, vos villes et vos jardins, et restituez le reste à qui le droit » (p.384)

Toutes ses expressions illustrent la naïveté et l'ignorance qui font de tout Algérien une victime du colonisateur. Mais en entrant en contact direct, et avec le déclenchement de la guerre c'est le malaise et la confusion qu'éprouvât particulièrement Younes devant ce soudain et brusque changement. Blessé et déchiré, ce protagoniste développe au début une attitude de philie, où l'autre est accueilli à bras ouverts. Mais très vite ceci sera remplacé par les sentiments de peur, méfiance et rejet. Ici le Même met une distance entre lui et l'Autre. Rejeté, et déchiré adopte l'attitude de « phobie ».

Tout ses contacts entre le même et l'autre nous envoient à ce que Daniel-Henri PAGEAUX¹ appelle les « attitudes fondamentales ». C'est ce qui désigne les différentes attitudes qu'adoptent le même en entrant en contact avec l'autre. Et qui sont :

¹ PAGEAUX Henri-Daniel, *Précis de littérature comparée*, Op. Cit. PP.133-162.

a. Manie

Le Même est fasciné par l'autre : par son mode de vie, sa langue, ses manières, tout court par sa culture. À ce stade la culture d'origine (regardante) est dévalorisée, par rapport à la culture regardée. Puisque le Même essaye le mieux qu'il peut de ressembler à l'autre, en le côtoyant, en adoptant son mode de vie, et sa culture.

b. Philie

Le même traite l'autre avec sympathie. Il l'accepte et le respecte. Dans la mesure où, un « *échange réel, bilatéral* »¹ se réalise entre ses deux. PAGEAUX explique cette attitude philique en ces termes : « *la philie tente d'imposer la voie difficile, exigeante qui passe par la reconnaissance de l'Autre, vivant aux côtés du Je, en face du Je, ni supérieur, ni inférieur, singulier, irremplaçable* »².

c. Phobie

Dans ce cas, le Même met des distances entre lui et l'autre et le rejette. Cette attitude se réalise particulièrement dans les cas de conflit. Ainsi elle comporte les sentiments de peur et de haine.

Dans le cas de notre corpus : *Ce que le jour doit à la nuit* et d'après l'analyse effectuée, nous retiendrons que le contact du Même avec l'Autre, était d'abord philique au début, car il accueille avec sympathie, il accepte sa compagnie sans pour autant l'imiter. Ce n'est que par la suite qu'il adopte l'attitude phobique parce que :

- Suite à une réalité historique qui s'est imposée (la colonisation et la guerre), le Même éprouve de la peur, de la confusion et cherche à éviter l'Autre.
- Le Même met fin à tous les liens qui le relient avec l'Autre, et trouve plusieurs excuses rien que pour éviter le contact. (Younes évite tout contact avec ses amis).

¹ Idem pp.72

² Idem

Chapitre 2

L'acculturation & le processus
d'assimilation

Comme on a pu le voir, dans le précédent chapitre, la rencontre avec l'Autre exprimée dans notre corpus n'a jamais été à priori positive. Elle a souvent créé un esprit de domination et de mépris particulièrement dans le cas des rapports inégaux colonisés / colonisateurs. Et évidemment le concept « culture » n'est pas épargné de ce phénomène. Puisque c'est l'homme qui véhicule sa culture. Dans certains cas, l'individu quitte son groupe social pour rejoindre la culture regardée. À ce moment nous assistons donc au méfait destructeur de cette cohésion apportée par la colonisation. Une colonisation qui a permis une rencontre durable et asymétrique entre la culture maghrébine et occidentale.

Effectivement, la culture occidentale impose ses règles, ses formes de vie, sa langue, ses connaissances et sa religion...Etc. c'est de cette manière donc qu'elle réduit les peuples colonisés. En les déracinant, puis les façonne à leur guise, pour servir leur intérêt et assurer la stabilité dans la terre occupée. Toualbi précise :

« (Les sociétés postcoloniales) leur dimension historique restitue les effets tardifs des processus d'acculturation que chaque puissance coloniale utilise habilement pour frapper à mort la culture autochtone ou sinon la dévitaliser. Cette opération consiste généralement à saturer l'environnement culturel du colonisé par une qualité infinie de modèles étrangers que l'on prendra soin de gonfler de significations prométhéennes afin d'en potentialiser la force attractive. Dans le même temps, la culture originale est savamment dépréciée, voire dénaturée : reconstituée à travers ses items les plus désuets et les moins valorisants, on jouera volontiers sur sa vocation folklorique sinon fanatique pour accréditer sa faiblesse structurelle à s'inscrire dans la durée et la dynamique du temps historique »¹

Ce phénomène s'exprime dans l'abandon de sa propre culture pour s'approprier celle de l'autre. Dans de telle circonstance, nous parlons du phénomène d'acculturation. Un phénomène fort présent, dans notre corpus suite à l'adoption du personnage principal, par son oncle et sa femme. Qui vivent au sein d'une société pied-noir. Donc dans ce chapitre nous souhaiterons, étudier le phénomène d'acculturation de ce personnage, voire son assimilation. Pour enfin répondre à notre problématique.

¹ TOULABI. Nouredine, *L'identité au Maghreb*, édition CASBAH, Alger, 2000.pp40.

L'acculturation est considérée assez souvent comme *une assimilation partielle ou totale d'une culture ou d'un individu au contact d'une autre culture*.¹ Une question nous vient immédiatement à l'esprit : par quels mécanismes s'opèrent ces changements ? À savoir pour les deux éléments : société et individu ? Quelle est la nature de ce processus ? Quelle est sa phase terminale ? Comment se définit cette dernière ?

Habituellement, Ce concept d'acculturation (ainsi que l'assimilation) est surtout utilisé pour illustrer le phénomène qui concerne l'immigré confronté à une nouvelle culture, mais nous souhaitons, en ce qui concerne notre corpus, l'appliquer particulièrement à la situation de colonisation, où deux cultures évoluent et toucheront à la fois la culture en elle-même et puis l'individu.

Depuis son apparition, ce concept pose le problème du concept de culture, qui est sa base. Comme on l'a vu dans le chapitre précédent, il n'existe pas de définition univoque de la culture. Donc les définitions proposées aussi pour le terme d'acculturation seront multiples, et cela même dans l'origine du terme. Les différents débats nés de son utilisation ont abouti à de nombreuses redéfinitions et précautions d'emploi, sans réellement résoudre les difficultés de cette notion, car elle implique pratiquement toutes les sciences à savoir : l'anthropologie culturelle, la psychologie sociale, la sociologie ou anthropologie sociale.

1. L'historique de ce processus

D'après Denys Cuche, le mot acculturation est formé à partir du latin *ad*, qui signifie le rapprochement. Ce terme a été proposé dès 1880 par l'anthropologue nord-américain J. W. Powell, qui désigne la transformation des coutumes, mœurs des immigrants en contact de la société américaine. Les Anglais, lui attribuent l'appellation *cultural change*. Malinowski considère alors ce dernier (moins chargé de valeurs ethnocentriques liées à la colonisation). Quant aux Espagnols, c'est celui de *transculturation* proposé par l'anthropologue F.Ortiz. Les Français de leur part, lui préfèrent l'expression d'*interpénétration des civilisations*.

Avec le développement de l'anthropologie culturelle, cette notion était conçue comme un emprunt culturel à sens unique, comme l'emprunt d'une société

¹ Antidote, version électronique

« archaïque » à une société « civilisée ». Mais grâce au Conseil de la recherche en sciences sociales des États-Unis, qui créa en 1936 un comité chargé d'organiser la recherche sur les faits d'acculturation, ce mot devient un terme purement scientifique. Ce comité est composé de Robert Redfield, Ralph Linton et Melville Herskovits, forme le *Memorandum pour l'étude de l'acculturation*¹. En effet, en 1938, Ce dernier proposa une définition, qui est devenue classique : « *l'acculturation comprend les phénomènes qui résultent du contact continu et direct des groupes d'individus ayant différentes cultures, ainsi que les changements dans les cultures originales des deux groupes ou de l'un d'entre eux définie « l'acculturation » comme : « le processus à l'œuvre lorsque deux cultures se trouvent en contact et agissent et réagissent l'une par rapport à l'autre. »*².

L'acculturation est donc le processus par lequel un groupe humain acquiert de nouvelles valeurs culturelles au contact direct et continu avec d'un autre groupe. C'est-à-dire, que ce processus implique l'existence d'un groupe dominant, particulièrement dans le cas de la colonisation :(par sa démographie, son degré d'évolution technologique) auquel le groupe dominé emprunte ses modèles culturels. L'acculturation devient ainsi, une « *notion désignant les phénomènes complexes qui résultent des contacts directs et prolongés entre deux cultures différentes, entraînant la modification ou la transformation de l'un ou des types culturels en présence* »³.

Ce n'est qu'en 1911, que Le Petit Robert, inclut pour la première fois le mot « acculturation » dans la langue française. Mais la problématique est formulée lentement. Sous l'influence du courant culturaliste, la culture a été perçue, comme un concept particulier et définit par des « frontières ». Autrement dit, chaque contact d'une culture avec d'autres cultures fait en sorte que cette première se transforme. Donc l'acculturation est considérée comme la déformation de l'état pur d'une culture. Mais de l'autre côté, il ne faut pas négliger le fait que les cultures se construisent, parce qu'elles ne sont pas isolées, mais elles sont influençables à des degrés inégaux.

¹ REDFIELD. Robert, LINTON. Ralph, HERSKOVITS. Melville, " *Memorandum on the study of acculturation* », in *American Anthropology*, n°38, 1936.

² HERSKOVITS. Melville, *Acculturation, the study of the culture contact*, New-York, 1938.

³ F. GRESLE et Alii, *Dictionnaire des Sciences Humaines, Sociologie et Anthropologie*, Paris, 1994.

Roger Bastide¹, de son côté, distingue entre le « lieu » de l'acculturation, l'action du « groupe donneur » et les phénomènes qui surviennent dans le « groupe récepteur ». En analysant des phénomènes comme le « syncrétisme » (hybride de traits culturels dominants et dominés) et la « disjonction » (adoption de certains traits, mais, non intégrés - « disjoints » - dans la société dominée).

En outre, il précise que cette notion d'acculturation se devise en plusieurs processus acculturatifs. Ces derniers se réalisent et dégagent un certain nombre de types de contacts : d'abord il y a une acculturation qui aura lieu entre *sociétés globales* ou entre certains groupes seulement des populations en contact. Ensuite une acculturation qui naît dans l'amitié ou dans l'hostilité. Puis nous citons le cas des populations qui sont en contact, de taille égale ou c'est l'inverse l'une est majoritaire, l'autre minoritaire (dans ce cas, il faut noter que *plus l'inégalité est forte, plus la pénétration des traits de la culture dominante semble a priori facile et destructrice des traits de la culture dominée*²). De plus, nous soulignons ces cultures qui sont en contact homogènes ou au contraire hétérogènes (cultures très éloignées, par leur esprit). Enfin, suivant le lieu où se produisent les contacts entre les sociétés considérées « closes » et les sociétés « ouvertes ».

En fait, pour lui, l'analyse de la notion d'acculturation devrait inclure aussi les phénomènes de contact et de transferts à l'intérieur d'une société. L'acculturation ne se produit pas uniquement donc « *lorsque deux civilisations se rencontrent, mais encore lorsque des groupes, voire des personnes, entrent aussi en contact, s'allient, s'imitent ou s'opposent. Cela parce que tout groupe a sa propre culture et que la psyché des individus reflète les valeurs des milieux dont il fait partie. Nous retrouverons donc des processus et des phénomènes analogues à la fois dans les relations entre les communautés rurales et urbaines, entre le prolétariat et la bourgeoisie, à l'intérieur des mariages "mixtes" [...]* »³.

Donc ce processus d'acculturation dynamique comporte trois types de contacts, qui répondent à la nature de pression exercée : Premièrement, elle peut être spontanée et libre (les contacts sont libres). Deuxièmement, Elle peut être *planifiée*. Et

¹ BASTIDE. Roger, est un élève de Mauss, anthologue français. Il est issu de l'École Anthropologique française. Il va longtemps travailler à l'université de Sao Paulo au Brésil, où il se passionne pour l'étude des phénomènes de syncrétisme entre civilisations européennes et africaines en Amérique. On lui doit également une série de travaux fondateurs de l'ethnopsychiatrie (sociologie des maladies mentales, la transe comme mode de guérison). En 1971, il publie chez Payot un ouvrage consacré à l'anthropologie appliquée où il traite de l'acculturation.

² BRAMI. Alexandrine, *l'acculturation : étude d'un concept*, DEES 121. Octobre 200.63

³ « *Problèmes de l'entrecroisement* », p. 323

troisièmement, elle peut être *organisée et forcée*, dans le cas de la colonisation, où celle-ci se réalise à un sens unique. Puisque la culture donneuse (culture du colonisateur) est considérée comme étant supérieure par rapport à la culture receveuse.

Cependant, pour la réalisation de ce processus, on peut distinguer deux étapes :

- **Période d'opposition** : où l'individu refuse la culture étrangère pour des raisons objectives ou subjectives. Mais qui sont toujours en rapport avec la culture native.
- **La sélection** : lorsque le contact se prolonge, la culture dominée sélectionne des traits offerts par la culture dominante ; certains seront acceptés et deviennent partie intégrante de la nouvelle culture en formation, alors que d'autres sont refusés.

2. Le processus d'assimilation

Arrivant à ce stade, nous assistons désormais à la formation d'une « culture syncrétique ». Dont les processus du changement peuvent conduire finalement au phénomène d'assimilation « la phase terminale ». En arrivant à un stade où l'individu « abandonne son identité et sa culture d'origine et cherche à établir des relations avec la société d'accueil. Il adopte alors la culture de la société d'accueil au détriment de sa culture d'origine. Cela peut conduire à l'absorption du groupe d'acculturation par le groupe dominant »¹. Cela désigne la disparition totale de la culture d'un groupe qui assimile et intériorise la culture de l'autre avec lequel il est en contact.

Apparu dans le milieu colonial, ce processus est récurrent dès le milieu du XIX^e siècle dans les traités coloniaux écrits sous le Second Empire ou l'III^e République mais dans de différentes périodes, qui répondent aux types de gouvernement de la France et des colonies. Ce terme, en fait, est un emprunt du latin classique « *assimilare* » qui signifie 'imiter', qui désigne la fusion des deux cultures dans une seule unité. Il s'agit un peu du partage d'une culture désormais commune. Dans le dictionnaire Encarta, « assimiler » signifie intégrer (dans un ensemble dominant) par la force ou l'imprégnation. Ou encore c'est *rendre semblable, mettre l'un*

¹ SABATIER et BERR (1994). *Immigration et acculturation*. Dans R. Y. Bourhis et J. Ph. Leyens dir.), Stéréotypes, discrimination et relation intergroupes (p.261- 291). Belgique : Mardaga.

et l'autre sous le signe du «même» qui habite et du semblant qui les surplombe. S'assimiler à l'autre ou s'assimiler l'autre pour le dissoudre en soi ou pour s'effacer en lui.¹

D'après Geneviève Vinsonneau² le modèle théorique des relations « cycliques » de l'École de Chicago précise que la reconstruction d'un nouveau « groupe ethnique » original par les immigrants, nécessite la succession en 4 étapes, définies par R. Park et E. Burgess ;) :

- ◆ **la rivalité** : ou concurrence.
- ◆ **le conflit** : c'est la prise de conscience de la rivalité.
- ◆ **l'adaptation** : ajustement des individus et du groupe aux situations sociales créées par le conflit.
- ◆ **l'assimilation** : c'est l'étape où s'accomplit la fusion entre l'individu ou le groupe et la société d'accueil ; dans laquelle les individus acquièrent les souvenirs, les sentiments et les attitudes d'autres individus et d'autres groupes et, ainsi en partageant leur expérience et leur histoire, qui seront associés à eux dans une vie culturelle commune.

Pour Park Robert³, l'assimilation est « *le processus ou les processus par lesquels des peuples de diverses origines raciales et de différents héritages culturels, occupant un territoire commun, parviennent à mettre en place une solidarité culturelle suffisante pour réaliser au moins une existence nationale* ».

Toualbi précise qu'elle ; « *est tenue pour réussie lorsque à l'intérieur de l'identité le 'pole positif' l'emporte sur le 'pole négatif' et que le sujet parvient sans dommage à se faire accepter et reconnaître par la société* »⁴.

La rencontre avec l'autre, dans notre corpus, a débuté dès le premier chapitre (page 87), lorsque Younes s'est fait entraîner par la main, chez son oncle sans en comprendre ce qu'il lui arrivait. En fait il s'agit bien d'un contact imposé. OÙ, Younes/ Jonas subit un déchirement culturel. Sans aucunement s'en rendre compte, il sera acculturé. Cet élément consiste, en fait, en : « *l'absorption dans la communauté française*

¹ SIBONY. Daniel, *ECRITS SUR LE RACISME*, 1988. Pp .118

² VINSONNEAU. Geneviève, *L'identité culturelle*, ARMAND COLIN, Paris 2002. Pp 123.

³ PARK. Robert : un sociologue américain, à l'origine de la première École de Chicago

⁴ TOUALBI. Noureddine, *L'identité au Maghreb 'L'essence'*, CASBAH Editions, Alger, 2000. PP : 29

d'éléments d'origines ethniques diverses. Elle peut et doit être faite progressivement, mais elle a pour terme et expression l'accession des assimilés à tous les droits et les devoirs du Français. Elle comporte de la part de l'État une égale sollicitude et un égal effort autant en faveur des populations à assimiler qu'en faveur des nationaux. Elle n'est possible que s'il se crée un esprit commun et des intérêts communs entre les premiers et les seconds »¹.

Perdu entre la noirceur de la misère qui s'abat sur sa société et la clarté d'un futur prometteur, qu'il connaîtra uniquement au sein de la société pied-noir. Younes entre avec l'autre, dans une relation durable, direct et sans résistance particulière, et d'ailleurs son jeune âge facilitera l'adoption des composants de cette culture (regardée), puisqu'il est en pleine construction identitaire, et qui se cherche toujours. On a pu souligner plusieurs passages, qui démontrent l'état dont ce narrateur-personnage se retrouve:

« J'avais le sentiment qu'elle m'effeuillait » (p. 90).

« Je pensais à mon père, à notre trou à rats de Jenane Jeto ; l'écart me parut si grand que j'en eus le vertige » (p.92).

« J'étais très mal à l'aise, à table. Habitué à manger dans le même plat que le reste de ma famille, je me sentais dépaysé en disposant d'une assiette individuelle » (p.93)

Ou encore :

« Le faste brutal, qui me cernait, m'effarouchait. Je craignais de tout flanquer par terre au moindre faux pas, tant d'ordre spatial alentour semblait en équilibre sur le moindre détail, ne tenir qu'à un fil. [...] un malaise insondable me saisit aux tripes » (p.94)

Ces quelques expressions que nous avons citées expriment le bouleversement qu'a ressenti ce protagoniste au sein de cette culture. Et qui se traduit d'abord par sa fascination et son attirance, mais également par les sentiments de peur et crainte qui le submergent. C'est là que les deux cultures se rivalisent en fait.

¹ PERVILLE. Guy, *La France en Algérie – 1839-1954*, 299

Plus loin encore, le narrateur précise qu'il avait « réussi à (se) me fondre dans les rangs » (p.114). Cette expression est très révélatrice, dans la mesure où nous comprenons que Younes a adopté certains éléments de culture regardée. Effectivement, déraciné et coupé de ses sources, et une fois qu'il a dépassé ses peurs, il va finir par se fondre dans ce nouveau décor, avec succès et sans penser à son ancienne vie ni à sa vraie famille. Alors il folklorise sa culture, la momifie et devient un spectateur de lui-même : la femme de son oncle, Germinie « ne ménageait aucun effort pour (lui) me rendre la vie agréable » (p.97). Pour l'oncle, il était inconcevable de le laisser repartir chez sa famille, puisqu' « il commence à peine à sortir le nez de la vase [...] » (p. 103). D'ailleurs la mère aussi, était contre son retour, leur rendre visite, ainsi elle prononça : « Il est très bien, là où il est. Il est sauvé » (p.108), Ou encore : « Ce ne n'est pas bon pour toi, ici ».

Alors Younes se demandait, à son tour: « Les avais-je assimilés (les propos de la mère) m'étais-je attardé dessus ?...Et puis quelle importance ? De toutes les façons j'étais déjà ailleurs [...] Mon oncle me tendit sa main. Je la saisis au vol. Quand ses doigts se refermèrent autour de mon poignet, je cessai de regarder derrière moi. J'étais déjà ailleurs. » (p.111- 112).

Sur ce sujet, le premier élément changé, qu'on peut souligner ; a eu lieu au moment où Germinie lui change de prénom. Puisqu'il portera un prénom qui appartient particulièrement à la religion hébraïque, mentionné à plusieurs reprises dans la Bible. Et qui désigne l'un des douze « petits prophètes ». Donc cet Arabe, avec ce changement, porte un prénom propre, à la religion de l'Autre.

On a pu aussi souligner une phrase où sa mère le compare à un Français, « on dirait un petit roumi » (p.108). Ici Younes partage le mode d'habillement des colonisés. Autrement dit, l'auteur utilise cet élément palpable pour démontrer, que ce protagoniste ressemble à l'Autre. D'ailleurs lui aussi précise : « Elle me présenta devant une glace ; j'étais devenu quelqu'un d'autre » (p.91)

Cependant, la politique de l'assimilation ne se limite pas uniquement au changement du prénom et du code vestimentaire, mais aussi plusieurs vecteurs ont

contribué à l'instauration de cette culture en notre personnage. Des vecteurs que nous allons revoir en détail, parce que ce sont eux qui favorisent ce processus.

2.1. L'adoption

L'identification de Younes a un groupe social, à commencer, dès que son oncle l'a adopté. Pour remplacer sa famille d'origine, Younes apprend et construit une nouvelle vie, une nouvelle identité, et ce dans un espace et une culture différents des siens. Au début il cherchait à rapprocher les deux familles, de manière à ce que, même ses parents puissent partager avec lui le même nouveau mode de vie, mais ceci ne se réalisera jamais, sa mère lui expliqua dans ces termes : « *ça ne se passe pas comme ça, chez les gens adultes, mon garçon,[...]Et puis, ton père ne vaudra jamais habiter chez quelqu'un* »(p.108).

Donc il s'agit d'un Algérien de naissance mais Français suite à son adoption ; Younes/ Jonas grandit dans un foyer franco-algérien où il était enchanté, d'ailleurs il l'a bien mentionné, dans cet extrait: « *Je crois que j'étais heureux chez mon oncle. Jenane Jato ne me manquait pas outre mesure* » (p.114).

◆ Le couple mixte

En fait la particularité des parents adoptifs de Younes, c'est qu'ils forment un couple mixte: composé par l'oncle, et la tante Française. D'une part, Mahi nous renvoie à l'élite nationaliste algérienne, messaliste, parfaitement bien intégré. Et ce depuis son jeune âge, puisqu'il serait sauvé par les bonnes sœurs. Pour lui l'Algérien et le Français sont égaux, et cela devient évident qu'ils s'unissent. Et de l'autre part, nous retrouvons Germiné, une Française qui partage avec son mari, une longue et heureuse vie amoureuse. Ce couple, dans leur quotidien: écoute la radio en arabe et en français. Lit la presse écrite dans les deux langues aussi...etc.

Donc chacun comprend très bien les pratiques et les normes de chacune des cultures, et cela dans un respect mutuel. Cette liaison représente, en fait le métissage des cultures, qui a eu lieu entre les Algériens et les Français, le narrateur nous mène nous en tant que lecteur ; à découvrir cette cohabitation occidentale et algérienne sereine et durable. Ce rapprochement pur est ainsi la preuve que ses deux

communautés vivaient en harmonie et loin de tous les préjugés. Alors en adoptant Younes, ils lui offriront une vie aisée et une enfance protégée, à Oran puis à Rio Salado.

◆ D'Oran à Rio Salado

Après l'arrestation de Mahi, pour cause de ses opinions nationalistes, par la police française. La famille de Jonas est partie s'installer à Rio Salado. Dans un village *colonial*, ce personnage sera charmé et ébloui par sa beauté. Il mènera une existence pleine de bonheur et « la vie lui souri enfin », entre les pieds-noirs, qui étaient typiquement solidaire et généreux. Ainsi il va partager et développer les valeurs et les attitudes de cette société. En quittant définitivement sa famille d'origine. En fait il ne reverra sa mère, après ce départ, qu'une seule et dernière fois avant sa disparition avec Zahra.

2.2. L'école

L'école coloniale constituait un instrument puissant d'assimilation des Algériens. Elle était chargée de l'enseignement de la pensée française. Elle décidait et contrôlait ce que les élèves devaient apprendre. Ainsi en favorisant les rapports de communication entre le Même et l'Autre : Elle acculturait, et transformait les algériens ignorants en individus français. Autrement il est question de mieux assimiler la population européenne non-française par l'école.

Dès les premiers mois de l'adoption de Younes, Germaine prendra en charge sa formation. En lui apprenant à lire et écrire, pour le confier par la suite à un instituteur. Et il sera aussitôt accepté.

Par ailleurs ce n'est pas tous les parents algériens qui ont les moyens financiers pour scolariser leurs enfants, cela a été mentionné par le narrateur qu'« *Il n'y avait que deux Arabes dans ma (sa) classe, Abdelkader et Brahim, des fils de dignitaires que des domestiques venaient récupérer à la sortie de l'école* » (p.113)

L'école plaça; à ce moment ce personnage principal entre deux cultures opposées. Issu de la culture regardante, il était incité à s'éloigner de ses racines et accueillir la « vraie » culture. Il faut noter aussi que cet enseignement n'incluait aucun

élément d'histoire de l'Algérie et évidemment de culture algérienne. Alors déchiré entre ces deux cultures, cet antihéros fait partie non seulement de l'élite française distinguée mais aussi il reprend la pharmacie de son oncle en devenant apothicaire.

2.3. L'emploi de la langue française

La langue est avant tout l'instrument qui véhicule la culture, et son utilisation est propre à un milieu, un individu et une communauté particulière. Elle est inextricablement liée à l'identité.

L'usage du français, langue du colon, a été d'abord imposé en Algérie coloniale ; par les administrations. Une langue qui représente l'ouverture et le monde moderne. Donc celle-ci acquit un statut de supériorité à l'encontre de sa rivale (la langue arabe) qui sera aussitôt dévalorisée et exclue des écoles, à une date précoce. Puisqu'elle était perçue comme une menace pour l'identité française.

Younes, dès sa première année d'adoption; tenta d'apprendre toutes les bases de la langue française, et ce à l'aide de ses parents adoptifs, à savoir apprendre l'alphabet, la lecture...etc.

Ainsi, le narrateur précisera que Germaine lui contait des histoires, dans un mélange de français et d'arabe. Tous ses éléments nous renvoient vers l'idée que Younes s'en est approprié la langue à un tel point qu'elle est devenue sienne. Devenu alors francophone, son identité est l'instable. Il est clair : Younes a accepté si complètement cet objet de la culture regardée (la langue) qu'il a perdu cet objet de sa propre culture. Herskovits appelle ce phénomène « l'acceptation », quand un objet culturel prend la place d'un donné et qu'on perd sa culture d'origine (Herskovits 135). Younes s'est départi de son identité algérienne, en adoptant complètement cet élément culturel français: qui est la langue.

2.4. Les relations d'amitiés

C'est à Rio Salado, que ce personnage principal fait la rencontre de jeunes colons, qui l'accueillent à bras ouverts. Elevé comme l'un d'eux, et parmi eux, Younes devient avec Simon (juif), Fabrice, et Jean-Christophe (chrétiens), amis pour la vie,

unis tous ensemble pour former un seul et unique corps comparé à *des doigts de la fourche*(177).

En entrant donc en des relations d'amitiés indissolubles, ils ont partagé les joies de la vie et les rêves d'adolescents (privilegiés). Ils étaient algériens de pays mais d'origines Français, sauf pour Younes/ Jones qui est assimilé, et son amitié avec ces derniers avait accéléré ceci, dans la mesure où il reste éloigner de la réalité coloniale et vit sur un petit nuage.

« [...] *tu continues de te la couler douce* [...] » (p.423), était la phrase que Jelloul employa pour qualifier la vie de cet antihéros. Ce premier était la voie algérienne qui essaye de ramener Younes à la vie, sa vraie vie; mais c'était déjà trop tard. Younes était parfaitement intégré. Il précise : « *Dans la bande à Jean-Christophe, nous restions en dehors de ces mutations* » (p.238).

2.5. Les relations amoureuses

Nous avons pu voir que les relations d'amours de Younes, sont particulièrement avec des françaises, depuis son jeune âge. Au début, c'était Lucette, ensuite Isabelle, et enfin il y a eu cette femme, sortie de nulle part, nommée Emilie qui était l'amour définitif et impossible de cet antihéros. Issu de deux cultures différentes, ce dernier s'ouvre davantage à la culture de l'autre; par amour. Il agit en fait comme un facteur majeur dans l'assimilation de celui-ci, et occupe une place centrale dans la formation de son identité, puisque l'amour est l'un des éléments qui favorisent la rencontre avec l'autre et le désir d'apprentissage et de la compréhension de l'univers de l'autre. (Comme par exemple le cas du couple Mahi et Germaine).

Le protagoniste fera preuve comme nous le soulignons ici d'une grande volonté de vouloir comprendre l'autre, dans son ensemble, autrement dans sa culture...Etc. Même si Younes, n'avoue pas ouvertement son amour pour Émilie; à cause de sa promesse et sa peur de commettre un péché, il était curieux, et affolé par cette Française.

2.6. La religion

Devant la religion de l'autre, il y avait très peu de place pour des éléments musulmans. La civilisation judéo-chrétienne, est enracinée dans la culture du Même. Tandis que la culture algérienne prend source de la civilisation berbéro-musulmane.

Il est à remarquer que « Jones », exprime son malaise dès son contact avec le christianisme, mais avec le temps, il assiste avec Germinie à la messe. Puis, il participe à des fêtes propres à cette religion. C'est de cette manière que Jones franchit plusieurs lignes interdites dans sa supposée religion. Bien qu'il soit musulman; c'est en fait un des signes d'assimilation que nous ressortions désormais. Puisqu'il accepte d'être tout près de cette religion et accepte cette différence. Donc la rencontre de la religion est un facteur destructeur de la culture regardante.

Younes, et suite à tous ses vecteurs qu'on a pu souligner, renonce en quelque sorte à son statut personnel. Il renonce au mythe du peuple uni par la haine de l'Autre. Et représente l'Algérien qui cède à une assimilation française. Une assimilation qui joue « *un rôle essentiel dans le processus de construction identitaire (de celui-ci)*»¹.

Cet antihéros développe dans certaines mesures, avec son oncle la même vision que « Ferhat Abbas ». Partisan de l'action française, qui favorise la politique de l'assimilation, mais avec le maintien du statut personnel.

Younes alors réalise sa nouvelle identité en remplaçant d'abord les deux choses qu'il avait perdues : sa famille et son prénom. En accomplissant ces deux mutations, il apprendra la langue française et se l'est appropriée à un tel point qu'il a oublié sa langue maternelle. Puis Il fréquenta l'école française, qui fait de lui un individu très bien intégré, et apprécié par l'Autre. Donc il sera instruit et civilisé et fait la rencontre de trois autres jeunes pieds-noirs, qui deviennent ses amis pour la vie.

Mais Lorsque la guerre de libération nationale déclenche, ces deux peuples étaient animés par le mépris, le repli sur soi et la souffrance d'une part, et de autre part ils étaient nourris de haine, de rancune et de vengeance (cas de Jelloul par exemple).

¹ TOUALBI. Noureddine, *L'identité au Maghreb' L'essence'*, CASBAH Editions, Alger, 2000. PP : 29

Par contre, pour Younes/ Jonas, il était juste impossible de rejoindre le combat de ses compatriotes musulmans ou les rangs des pieds-noirs qui défendent l'Algérie française. Et même il est contre l'absurdité de la violence, en refusant de s'impliquer dans le combat. Il le dévoile dans ses propos: « *Partagé entre la fidélité à mes amis et la solidarité avec les miens, je temporisais. [...] Quand bien même je refuserais de me décider, » « » (p.238).*

En refusant d'y participer cependant, il renie sa vraie identité, pour se solidariser avec cette société d'accueil.

L'impossibilité de choisir son camp et le comportement comme si le combat ne le concerne pas provoque son inertie. Comme il croit que le destin et le hasard sont la volonté de celui qui sait tout, de celui qui voit tout, de celui qui commande tout : c'était la volonté de Dieu (le mektoub). Du coup il sera emporté par l'Histoire, en se plongeant dans la solitude, dans ces circonstances, il perd sa seconde partie, sa bien-aimée, et voit son existence, son histoire, sa mémoire s'effondrer et disparaître. En provoquant une crise inévitable, une crise d'ordre politique, social et culturel. Il subira en quelque sorte un second déchirement.

Ainsi il parlera de sa relation avec Emilie, et précise que c'est « *une liaison impossible* » (p.328), une citation qui nous paraît pas du tout naïve, parce qu'elle désigne dans certaines mesures les relations franco-algériennes qui étaient selon lui fortes et édifiantes, désormais ce n'est qu'au fil des événements qui se succèdent et se précipitent, qu'il réalise que son existence était sans fondement: « *C'était parti pour de bon* » (p.366).

Il l'a déclaré aussi dans ces termes: « *Mon monde se dépeuplait* » (p.337).

Il rajoute : « *Maintenant que Rio Salado ne me tenait plus le même langage me fallait-il adopter ? Je me rendis compte que je m'étais menti sur toute la ligne. Qui avais-je été, à Rio ? Jonas ou Younes ? Pourquoi, lorsque mes camarades rigolaient franchement, mon rire traînait-il derrière le leur ? Pourquoi avais-je constamment l'impression de me tailler une place parmi mes amis, d'être coupable de quelque chose lorsque le regard de Jelloul rattrapait le mien ? Avais-je été toléré, intégré, apprivoisé ? Qu'est-ce m'empêchait d'être*

pleinement moi, d'incarner le monde dans lequel j'évoluais, de m'identifier à lui tandis que je tournais le dos aux miens ? (p.355-356).

Younes, confronté alors à cette « occidentalisation » ne réussit pas à devenir « l'Autre », parce que celui là le rejette ; et reste ainsi « le Même », et ces quelques expressions le démontrent : « *Une ombre. J'étais une ombre, indécise et susceptible, à l'affût d'un reproche ou d'une insinuation que parfois j'inventais, semblable à un orphelin dans une famille d'accueil* » (p.355-356)

Il rajoute aussi : « *[...] couper les ponts qui ne me retenaient nulle part* » (p.339)

« *Jones s'effaçait derrière Younes* » (p.343)

Ce personnage nous rappelle particulièrement le personnage de Mouloud Mammeri « Arezki », dans *le Sommeil du Juste*, qui est lui aussi « *un jeune indigène qui incarne toute une génération d'opprimés dont une bonne partie aspire à des espaces plus libres, à une vie plus heureuse, une génération de jeunes indigènes formés à l'école française et dont la perception de la réalité est brouillée par le formateur - colonisateur qui a œuvré dès le départ de dépersonnaliser puis assimiler ces colonisés [...]. D'un seul coup, la guerre a tout dévoilé ; la formation que lui a dispensée son maître n'est qu'une vaste mystification, et les principes humanistes et éternels ne sont qu'un grand mensonge[...]. Toutes les valeurs auxquelles Arezki croit se sont effondrées . Il découvre que cette formation humaniste développe un discours rendu mensonger par la réalité des événements auxquels il était confronté lors de sa mobilisation et qui l'ont profondément marqué* ». ¹.

Alors Younes comme Azerki, après qu'il s'est occidentalisé entièrement, tente un retour vers ses racines et finit par dénoncer cet étranger, en lui rappelant que la terre Algérienne n'est pas française, et n'appartient pas à cet étranger, mais plutôt elle est à ce berger, qui vivait sur ses terres. Les terres de ses ancêtres, où « *il n'y avait pas de routes ni de rails, et les lentisques et les ronces ne le dérangaient pas. Chaque rivière, morte ou vivante, chaque bout d'ombre, chaque caillou lui renvoyaient l'image de son humilité. Cet homme était confiant. Parce qu'il était libre. Il n'avait, sur lui, qu'une flûte pour rassurer ses chèvres et un gourdin pour dissuader les chacals. Quand il s'allongeait au pied de l'arbre que voici, il lui suffisait de fermer les yeux pour s'entendre vivre. Le bout de galette et la*

¹ BENNACER. Nacira, *Affirmation de soi et autobiographie dans « Le sommeil du juste » de Mouloud Mammeri*, Sous la direction du : Pr. SAÏD KHADRAOUI. Pr. Université de Batna, 2010-2011. Pp .59.

tranche d'oignon qu'il dégustait valaient mille festins. Il avait la chance de trouver l'aisance jusqu'à dans la frugalité » (p.384).

En somme, ce personnage donc, dans ce moment décisif : il défend la terre algérienne et se situa au niveau de ce multiculturalisme. En gardant la personnalité de base, il n'a jamais rompu le cordon ambilocal qui le lié à cette Algérie française. C'est donc dire, qu'il est parfaitement bien intégré, mais tout à fait assimilé car, il tenait à son passé ancestral.

Conclusion générale

Dans le contexte colonial, la question d'assimilation est une problématique qu'un grand nombre d'écrivains algériens questionnaient, puisque qu'eux-mêmes font partie de cette société où leur propre culture est toujours humiliée par la présence de la colonisation. Ce processus est parfaitement ancré dans *Ce que le jour doit à la nuit*, roman dans lequel le personnage principal, rencontre non seulement l'Autre, mais aussi il devient comme lui, le côtoie, jusqu'à ce qu'il soit amputé de ses modèles culturels d'origine de manière progressive.

Tout au long de ce travail, nous avons essayé de répondre à notre problématique de base, axée sur quatre questions primordiales: comment le personnage principal de Yasmina Khadra, parvient à se situer dans la diversité culturelle exprimée tout au long du roman ? Pourrions-nous dire que la présence de deux cultures (regardante / regardée) au sein de la société algérienne implique une des formes de dépossession culturelle de Younes, en l'occurrence l'assimilation ? Comment ce dernier appréhende cette prétendue civilisation de l'autre? Peut-on dire qu'il est assimilé ?

Pour résoudre cette problématique, nous avons structuré notre travail, en deux parties.

Dans la première partie, intitulée « l'analyse de l'œuvre », nous avons étudié d'abord le hors-texte de l'œuvre, bien que cette étape ne puisse pas apporter une orientation immédiate à la compréhension de notre thème d'étude, il faut reconnaître cependant qu'il permet de cerner d'emblée l'environnement et les conditions dont lesquels l'œuvre est écrite, mais aussi de comprendre le contexte suggéré par l'histoire raconté par l'œuvre en question. Puis nous nous sommes penchés sur l'étude narratologique de quelques éléments de l'œuvre; où nous avons le titre qui s'avère être thématique, qui nous renvoie vers le sujet central du roman. Ainsi nous nous sommes intéressés au statut du narrateur qui est un narrateur-personnage. Puis nous avons étudié le personnage principal nommé *Younes*, de prime abord nous avons compris qu'il s'agit d'un antihéros déceptif par excellence, puisqu'il est passif et indécis. Un personnage qu'on considère comme étant un observateur de son destin. Parce qu'il est manipulé par les autres personnages. Il est, par conséquent perdu et ambiguë. Ce qui est à l'origine de sa déception et de son échec.

De ce fait, dans la seconde partie, intitulée la dualité culturelle, nous avons réuni dans le premier chapitre les deux cultures dites regardée/ regardante représentées dans notre corpus, et ensuite nous avons souligné l'attitude qu'adopte le Même (Younes) vis-à-vis de l'Autre, selon Daniel-Henri Pageaux. À cet effet, nous avons soulevé l'attitude philique, puisque le même ici sympathise l'Autre, le respecte et l'apprécie. Autrement il s'identifie à lui. Parce qu'il est son ami, son compagnon et son confident. Mais durant la guerre, le narrateur songera à un retour vers ses racines, parce qu'il se rend compte que ce monde, qui qu'il a toujours considéré comme sien : le rejette et le banni à cause de ses origines non Française. Et c'est à ce moment précis qu'il adopte une nouvelle attitude qui est la phobie, qui provient particulièrement de la rupture qu'il a eu lieu entre lui et Jean-Christophe, Younes a peur de cet étranger. Ainsi il s'éloignait de lui.

Dans le dernier chapitre, réservé à l'analyse de ce processus d'assimilation, nous avons déduit que plusieurs vecteurs s'imposent et se posent comme segment de cette assimilation. Ce processus qui voudrait être une illustration de l'égalité et de la fraternité entre les différentes communautés présentes. C'est par Younes, qui évolue dans cet espace, mais aussi à travers l'existence même de cet espace, l'Algérie algérienne et l'Algérie française ; que le narrateur parvient à présenter tous les éléments que la France actionne pour l'effacement de l'identité algérienne de base. Souvent, le discours explicite de ce personnage vient démontrer que cette dernière est restée intacte, malgré le fait qu'il était enfant et que sa quête identitaire ne faisait que commencer. Prenons l'exemple où il renvoie le Français vers le passé de son pays.

Au début de notre recherche, nous sommes partie de l'hypothèse que Younes est parfaitement assimilé. L'infirmité de cette hypothèse nous a permis d'aboutir à la conclusion que le comportement du personnage durant et après la colonisation, nous a permis d'apercevoir que ce personnage principal se retrouve non seulement dans l'opposition, mais aussi il symbolise le rejet du projet de la France et du français dans le texte, qui consiste en la création d'une « cité mixte ». Même si celui-là accepte de s'éloigner de sa propre culture, en adoptant plusieurs éléments de cette culture de l'Autre : il demeure fier de son appartenance. Nous pourrions le considérer donc comme étant intégré dans la culture de l'Autre, mais non assimilé. Yasmina khadra

à travers l'histoire de son roman ne symboliserait-elle pas la situation de l'Algérie, qui malgré son ouverture sur le monde et l'emploi, entre autre, de la langue française pour plusieurs usages, reste jalouse de différentes composantes qui constituent son identité ?

Bibliographie

Le corpus :

- KHADRA. Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Sedia, Alger, 2008.

Ouvrages théoriques de base:

- CUCHE. Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Editions LA DECOUVERTE, Paris, 1996.
- HERSKOVITS (M), *Acculturation, the study of the culture contact*, New-York, 1938.
- MALINOWSKI. Bronislaw, *les dynamiques de l'évolution culturelle*. Traduction française: 1970. Paris : Payot, Editeur, 1970, 338 pages. Ouvrage publié par Phyllis M.Kaberry. Traduit de l'Anglais par Georgette Rintzler.
- REDFIELD(R), LINTON(R), HERSKOVITS (MJ), *Memorandum on the study of acculturation*, in *American Anthropology*, n°38, 1936.
- SIBONY. Daniel, *ECRITS SUR LE RACISME*, 1988.
- SABATIER.C. et BERRY.J,(1994). *Immigration et acculturation*. Dans R. Y. Bourhis et J. Ph. Leyens dir.),*Stéréotypes, discrimination et relation intergroupe*. Belgique : Mardaga.
- TOUALBI. Noureddine, *L'identité au Maghreb l'errance*, Editions CASBAH, Alger, 2002.
- VINSONNEAU. Geneviève, *L'identité culturelle*, ARMAND COLIN, Collection U PSYCHOLOGIE, Paris, 2002.

Ouvrages de seconde main :

- ACHOUR. Christiane & REZZOUG. Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1990.
- BARTHES. Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 8, 1966.
- BONN. Charles, KHADDA. Naget et MDARHRI-Alaoui abdellah, *La littérature Maghrébine de la langue française*, Ouvrage collectif, Paris, EDICED AUPELF ,1996.

- GENETTE. Gérard, *Figure III*, édition Seuil, collection Poétique, Paris, 1972.
- GLAUDES. Pierre, REUTER. Yves, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998.
- LINTON. Ralph, *Le fondement culturel de la personnalité*, traduction française de « *The Cultural Background of Personality* » (1945). Edition française récente: Dunod 9782100040100.
- LEVI-STRAUSS. Claude, *Introduction à l'œuvre de M. Mauss*, in M. Mauss : Sociologie et anthropologie, Paris, PUF, 1966.
- PAGEAUX Henri-Daniel, *Précis de la littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.
- PERVILLE. Guy, *La France en Algérie – 1830-1954*, Paris : Vendémiaire Éditions, 2012.
- TAYLOR. Edward, *Primitive Culture « la civilisation primitive »*, 1871.
- TOURSEL. Nadine & VASSIVIERE. Jacques, *Littérature: Textes théoriques et Critiques*. Paris: Éditions Nathan.1994.

Revues

- PERRINEAU. Pascal, *Sur la notion de culture en anthropologie*. In: Revue française de science politique, 25e année, n°5, 1975. pp. 946-968. doi : 10.3406/rfsp.1975.393637.
- SOME. Magloire, *Les cultures africaines à l'épreuve de la colonisation*, article tiré de la communication présentée au colloque 'Historiens Africains et mondialisation', 3e Congrès de l'Association des historiens Africains, Bamako, 10-14 septembre 2001.

Articles

- BRAMI. Alexandrine, *L'acculturation : étude d'un concept*, DEES 121. Octobre 2000.63
- DUCHET. Claude, *La fille abandonnée et La bête humaine, éléments de titrologie romanesque*. In : Littérature, N°12, 1973.Littérature. Décembre 1973.
- HAMON. Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*. In: Littérature, N°6, 1972. Littérature. Mai 1972.

Dictionnaire spécialisé

- Dictionnaire *des Sciences Humaines, Sociologie et Anthropologie*, F. GRESLE et alii, Paris, 1994.

Dictionnaires généraux

- Dictionnaire Antidote, version électronique.
- Grand Larousse Universel, Larousse-Bordas, Paris, 1997
- Le Grand Larousse de la langue Française, Librairie Larousse, Paris, 1980

Encyclopédies consultés

- Encyclopédique QUILLET, Librairie artistique Quillet, Paris, 1981.
- Encyclopédia Universalis, 1998.

Sites internet

- <http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm>
- <http://www.press-on.fr/entretiens/26/Yasmina-Khadra--Aix-ne-ma-jamais-vraiment-adopte>.
- <http://www.lematindz.net/news/2222-ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra-meilleur-roman-de-lannee-2.html>.
- <http://www.commeaucinema.com/interviews/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-drame,139789#QiGRgbJ8joyev4Y8.99>.
- <http://karimsarroub.com/2009/11/29/ce-que-yasmina-khadra-doit-a-youcef-dris/>
- <http://www1.alliancefr.com/magazine/paroles-dhommes/interview-exclusive-d-alexandre-arcady-pour-son-dernier-film-5020922>
- <http://www.fabula.org>.
- <http://www.code-couleur.com/signification/marron.html>.
- <http://www.chm.be/couleurs/brun.htm>.
- http://www.fabula.org/atelier.php?Le_narrateur.
- http://guerrieri.weebly.com/uploads/1/5/0/8/1508023/le_rcit.pdf.
- www.algeriefocus.com.

Articles et entretiens de Yasmina Khadra

- « *Aix-ne-ma-jamais-vraiment-adopte* » Yasmina khadra, Entretien publié le 2 avril 2009 dans le supplément spécial Aix-en-Provence de *l'Express*. Publié par Gabriel Siméon.
- *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra, interview réalisé par Maxime Reyhman, Propos recueillis par Betty Mialet, (site littéraire : [http : //Bibliobs.nouvelobs.com](http://Bibliobs.nouvelobs.com)). Texte transcrit à partir de l'enregistrement vidéo, interview réalisée en vidéo, par le groupe Robert Laffont dans les bureaux de sa maison d'édition (Julliard)
- « *La littérature est d'abord un élan narcissique* », AMEZIANE, Ferhani: in El Watan : Arts & Lettres, Jeudi 30 avril 2009.
- « Il n'existe pas d'opposition à Bouteflika », (Entretien réalisé par Fayçal Anseur) par Le Matin du 11/12/2008.

Thèses

- BENNACER. Nacira, Affirmation de soi et autobiographie dans « Le sommeil du juste », de Mouloud Mammeri, Sous la direction du : Pr. SAÏD KHADRAOUI. Pr. Université de Batna, 2010-2011.
- SILINE. Vladimir, *LE DIALOGISME DANS LE ROMAN ALGÉRIEN DE LANGUE FRANÇAISE*, Thèse de Doctorat Nouveau Régime, „Sous la direction du Professeur Charles BONN, Université Paris 13 „Formation doctorale « Etudes littéraires francophones et comparées », 1999.
- ABESSOLO , Ossene (David Blaise), *Le style romanesque de Sony Labou Tansi : le cri et l'écrit*, Thèse de doctorat Nouveau Régime, Université de Bourgogne, Dijon, février 2011.