



**L'expression de la double identité dans l'œuvre
de Yasmina Khadra *Ce que le jour doit à la nuit* :
Regards croisés entre orient et occident**

Lydia ISSAD
Université Paris Sorbonne

Résumé :

Dans *Simplement double*, Cécile Kovacsazy affirme que : « Dostoïevski inaugure avec le double une métamorphose de la duplication : le sujet en crise intériorise l'altérité en la reniant. Le lecteur oscille entre deux interprétations. » C'est bien d'un sujet en crise dont il est question dans l'œuvre de Yasmina Khadra : *Ce que le jour doit à la nuit*, entre unité et discontinuité de la figure de Younes/ Jonas. Nous suivons dans ce récit l'évolution du personnage rythmée par les différentes périodes de sa vie. Se confondent deux identités, deux visions du monde qui se superposent et créent le paradoxe : d'origine arabe, entouré de colons français, ce dedans/dehors, à la fois étrange être, étranger face à l'étrange hôte, permet de rebattre les cartes, de questionner l'idée d'un orient et d'un occident trop souvent cloisonnés.

Mots-clés : Altérité / Yasmina Khadra/ Littérature francophone/ Double identité/ Orient-Occident

Abstract:

In *Simplement double*, Cécile Kovacsazy contends that “with the double, Dostoevsky inaugurates a metamorphosis of duplication: the subject in crisis internalizes otherness while denying it. The reader oscillates between two interpretations.” This notion of a subject in crisis is central to Yasmina Khadra's *Ce que le jour doit à la nuit*, in which the figure of Younes/Jonas embodies both unity and discontinuity. The narrative traces the character's development through the successive stages of his life, where two identities and two worldviews converge, overlap, and generate a paradox. Of Arab origin yet raised among French settlers, he inhabits an inside/outside position at once a peculiar being and a stranger facing the strange host that disrupts established categories and invites a reconsideration of an Orient and an Occident too often conceived as rigidly separate.

Keywords: Alterity/ Yasmina Khadra/ Francophone littérature/ Double identity/ Orient-Occident

Introduction

L'image de l'Orient en littérature est profondément marquée par une tradition de représentations conventionnelles, issues d'un imaginaire collectif nourri de clichés et de fantasmes. Cet imaginaire prend notamment forme à partir de la traduction des *Mille et Une Nuits* par Antoine Galland de 1711 et 1717, qui contribue largement à populariser une vision exotique et idéalisée de l'Orient. D'autres œuvres antérieures ou contemporaines, comme *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière (1670), avec son final en forme de « turquerie », ou encore *Les Lettres persanes* de Montesquieu (1721), participent également à la construction de cette image stéréotypée. L'Orient devient alors une figure fictionnelle, une construction mentale fondée sur des codes narratifs et esthétiques récurrents, répondant à une vision schématique. Face à cet héritage littéraire, des écrivains francophones issus du Maghreb et du Machrek ont choisi d'interroger ces représentations figées. Des œuvres comme *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djebar, qui revisite l'imaginaire du sérail, ou *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, qui donne enfin voix à « l'Arabe » sans nom de *L'Étranger* de Camus, témoignent de cette volonté de subversion et de réappropriation des récits dominants. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra explore cette tension à travers le parcours ambivalent de son personnage principal, Younes, rebaptisé Jonas. Né dans une famille arabe, élevé parmi les colons français,

il incarne une identité fracturée, tiraillée entre deux cultures. Ce personnage devient ainsi le symbole d'une double appartenance, d'un entre-deux problématique mais fécond, qui met en question la porosité des frontières entre Orient et Occident. Dès lors, dans quelle mesure cette expression de la double identité, à la fois découverte de soi et de l'autre, correspond à un dialogue intrinsèque entre ces deux mondes ? Il s'agira pour cela d'aborder dans un premier temps l'éthos discursif du « je » dans l'œuvre comme expression de l'altérité, puis la figure du double entre orient et occident et enfin le regard biaisé du personnage porteur de l'histoire de la décolonisation.

Convocation de l'éthos discursif du « je » comme expression de l'altérité

Dans l'œuvre de Yasmina Khadra, la figure du double est intrinsèquement liée à la forme narrative et discursive. Le personnage de Younes et l'expression de son éthos discursif renvoient à certains usages particuliers du pronom personnel « je ». L'analyse du pronom « je » et de la subjectivité narrative s'inscrit dans la perspective de l'éthos discursif, tel que théorisé par Dominique Maingueneau dans ses ouvrages *Analyser les textes de communication* et *Le discours littéraire*. L'éthos ne renvoie pas à une identité stable, mais à une image de soi construite dans et par le discours dont nous nous attacherons à montrer l'évolution.

Tout d'abord, le pronom « je » peut révéler le trouble identitaire du personnage vis-à-vis de lui-même. En effet, le « je » suppose l'individu et de ce fait l'individualité, qui ici intervient dans un monde personnel en constante évolution. Il peut avoir plusieurs valeurs, c'est à la fois l'énonciateur et le référent singulier qui est la caractérisation de ce qu'il est lui-même. A cet égard, on note dans la première partie du roman, lorsque Younes n'était confronté qu'à son identité arabe, une harmonie qui se dégage autour de l'expression de sa personne en considérant par exemple l'évocation de sa mère : « *Souvent, quand nous étions encore sur nos terres et que je la voyais contempler nos champs du haut d'une butte, je la prenais pour une sultane.* ¹ » Le pronom « je » est répété à trois reprises, avec des verbes de perceptions qui offrent une image valorisante de sa mère et de ses origines. Cela entre par la suite en contraste avec son passage à Jenane Jato après avoir été adopté par son oncle :

J'avais honte de sa fébrilité, honte de ses cheveux hirsutes qui de toute évidence, n'étaient pas connu un peigne depuis des lustres, honte de son haïk usé jusqu'à la trame qui pendouillait sur ses frêles épaules telle une vieille tenture, honte de la famine et des affres qui la défiguraient, elle qui fut belle comme le lever du jour².

Ici, l'utilisation du pronom personnel « je » nous amène à partager la subjectivité des sentiments du personnage qui créent un contraste entre l'image valorisée de sa mère au début du livre et l'image dégradée qui suivra ensuite avec l'utilisation anaphorique du substantif « honte ». Le décalage entre la mise en abyme du jeune homme qui contemple sa mère en train de regarder les champs d'une part et la contemplation de sa déchéance d'autre part crée un effet de contraste qui indique l'évolution du personnage et participe à l'expression de son trouble identitaire.

Ce trouble identitaire conflictuel se conçoit aussi dans l'éthos discursif du personnage partagé entre son identité française et son identité arabe, entre un monde oriental et un monde occidental. Ainsi, celle-ci est trouble et on considère que « *la réflexion sur l'éthos se situe au niveau de la discursivité : l'éthos ne concerne pas l'instance primaire et sous-jacente de la personne de l'orateur, mais son reflet discursif, son « paraître », la façon, forcément secondaire,*

¹ Y. Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, p. 93

² Ibid. p. 148

dont il se montre dans son discours.³ » C'est donc son rapport aux autres qui construit aussi son éthos et c'est à cet égard que celui-ci est aussi ambivalent.

Le premier événement qui renvoie à cette différence de perception est celui de l'amitié brisée avec la jeune Isabelle lorsque celle-ci se rend compte que Younes est d'origine arabe. Le jeune homme est totalement pris au dépourvu :

J'étais choqué, troublé comme au sortir d'un sommeil artificiel. Désormais, je n'allais plus percevoir les choses de la même façon. Certains détails la naïveté de l'enfance atténuée au point de les occulter, reprennent du poil de la bête et se mettent à vous tirer vers le bas, à vous harceler sans répit, si bien que, lorsque vous fermez solidement les paupières, ils ressurgissent dans votre esprit, tenaces et voraces semblables à des remords.⁴

L'utilisation du pronom « je » montre ici la subjectivité du personnage qui est mise en contraste avec le pronom « vous » afin de généraliser le propos. Younes fait donc de cet événement marquant un choc qui renvoie à la dissonance de la perception de son identité par les autres. Cela renvoie aussi à une généralité d'événements qui participent à une image collective de la désillusion du passage de l'enfance à celui de l'entrée dans l'âge adulte.

L'éthos du personnage est donc en constante évolution, il se construit d'abord avec sa socialisation primaire puis avec sa socialisation secondaire. L'éthos de Younes se nourrit dans un premier temps de l'habitus de ses camarades pour finalement entrer en conflit avec ces pratiques. Si on prend donc en considération les circonstances historiques, on peut rappeler que « L'éthos est ancré dans la doxa, ou l'imaginaire collectif d'une culture donnée qu'il peut par conséquent confirmer ou bien transgresser ». C'est d'abord une confirmation puis une transgression que va effectuer Younes. Il y a ainsi une tension sous-jacente entre son individualité et le collectif puisque :

L'éthos concerne la constitution de soi, mais cette image singulière est toujours décuplée de l'extérieur à l'aide de schémas collectifs. L'éthos ne coïncide pas nécessairement avec l'intention de l'auteur mais est se construit par le lecteur qui puise dans un répertoire de stéréotypes historiquement valables⁵

Ainsi, le « je » peut avoir plusieurs valeurs, c'est à la fois l'énonciateur et le référent singulier qui est la caractérisation de ce qui est lui-même. L'éthos du personnage se superpose donc dans sa dualité avec l'éthos informel de l'ensemble de deux civilisations, ici,

L'éthos constitue un articulatoire d'une grande polyvalence. Il récuse toute coupure entre le texte et le corps mais aussi entre le monde réel et l'énonciateur qui le porte : la qualité de l'éthos renvoie à un garant qui à travers cet éthos se donne une identité à la mesure du monde qu'il est censé faire surgir.⁶

À cet égard, l'éthos de Younes est contrasté entre ses deux univers qu'il fait surgir devant nous :

Partagé entre la fidélité à mes amis et la solidarité avec les miens, je temporisais. Il était évident qu'après ce qui s'était passé dans le constantinois et la prise de conscience des masses musulmanes, je serais contraint d'opter, tôt ou tard, pour un camp. Quand bien même je refuserais de me décider, les événements finiraient par choisir pour moi.⁷

Younes se représente ainsi dans une constante dualité, tout en étant impossible de faire un choix entre ces deux parties de son histoire. En effet, il n'arrive pas à prendre le parti d'un des deux

³ R. Dhonot et b. Vanacker, *Ethos : pour une mise au point conceptuelle et méthodologique*, [online], contextes, 13, 2013

⁴ Y. Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, p.138

⁵ R. Dhonot et b. Vanacker, *Ethos : pour une mise au point conceptuelle et méthodologique*, [online], contextes, 13, 2013

⁶ D. Mainguenu, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, édition de référence, Dunod, 1993, p.143

⁷ Y. Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, p.201.

campes en particulier au cours des scènes de violences, comme par exemple après l'assassinat de José et l'accusation à tort de Jelloul roué de coups par André : « Je rentrai chez moi, écartelé entre la colère et l'indignation, honteux et avili, doublement meurtri et par la mort de José et par le martyr de Jelloul. ⁸»

L'éthos du personnage se construit dans une constante dualité interne, qui oppose ses liens intimes à son nouveau groupe de socialisation et ses liens concernant ses origines arabes dans un pays historiquement colonisé. Par ailleurs, le « je » du personnage de Younes peut aussi désigner une collectivité. Il y a une plasticité du pronom puisque le « je » peut très bien ne pas être soi ; c'est en effet, en tant que pronom un espace que tout individu peut être amené à remplir. Ainsi, lorsque le « je » de l'individu se superpose au collectif c'est une enceinte particulière qui peut présupposer une figure singulière de l'orateur. C'est notamment le cas de Younes lorsque celui-ci rend visite à Monsieur Sosa, qui lui indique que les terres que le peuple algérien cherche à récupérer ne leur appartiennent pas. Perché au sommet des vignes, on assiste alors à une scénographie de l'énonciation particulière. Il s'agit d'un espace (topographie) et d'un moment (chronographie) à partir desquels se développe un discours qui s'assimile à un réquisitoire contre la figure du colon. Ce sont alors deux « je » différents qui s'opposent dont celui de Younes, alors partisan d'une Algérie non coloniale :

Sans m'en rendre compte et incapable de me contenir, je me dressai devant lui et, d'une voix débarrassée de caillots, tranchante et nette comme la lame d'un cimetière, je lui dis [...] je ne suis pas d'accord avec vous, monsieur. Cette terre ne vous appartient pas. Elle est bien de ce berger d'autrefois dont le fantôme se tient juste à côté de vous et que vous refusez de voir. ⁹

Ici, cet énoncé déclaratif affirme une tonalité particulière. Il s'agit d'un discours rhétorique qui convoque la figure du berger en tant que représentation collective. Le « je » n'existe pas alors uniquement en tant qu'individualité de Younes mais désigne aussi un collectif. Le locuteur se débrouille donc pour parler collectivement tout en étant lui, sans pourtant ne pas être les autres. Il y a par conséquent une polyphonie énonciative qui se perçoit dans le cadre unique et historique de ces propos et de cette scène particulière. Ainsi, l'éthos discursif du pronom « je » dans le texte, est amené à évoluer en fonction des différentes étapes de la vie de Younes, ces conflits intérieurs sont alors marqués par sa double appartenance, également visible par le double emploi de son prénom.

La figure du double : entre Orient et Occident : une anthroponymie significative

La double identité du personnage se caractérise en effet par l'utilisation de ces deux prénoms : Younes et Jonas. Ceux-ci proviennent d'un même étymon, mais qui a suivi deux évolutions différentes – en arabe d'une part, en hébraïque de l'autre – et qui désigne une personne « proche de dieu », même s'il peut également être traduit par le nom « colombe ». Younes / Jonas se retrouve dans l'ancien testament et dans la sourate 10 du Coran qui porte son nom. Il fait le choix de désobéir à Dieu en se rendant à Jaffa au lieu de Ninive et en prenant la fuite à bord d'un bateau. Durant le voyage, ce bateau essuie une tempête provoquée par la colère divine et les marins choisissent de tirer au sort pour connaître le responsable de ce malheur. S'agissant de Jonas, il est jeté par-dessus bord et recueilli dans le ventre d'un grand poisson durant trois jours et trois nuits. Le thème central du livre de Jonas est donc celui du repentir, du pardon et de l'obéissance. Cette thématique spirituelle se retrouve dans le roman de Yasmina Khadra notamment par les premiers usages du prénom Jonas.

⁸ Ibid. p.318

⁹ Y. Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, p.327/328

L'identité double du personnage se bâtit donc d'abord autour du nom et de sa signification, ce qu'affirme également Cécile Kovacs haz y lorsqu'elle indique qu'

il y a le vertige du mot dû au dédoublement de la personne. Comment alors un lien sémantique nécessaire peut-il se construire entre le nom et la personne ? Par des variations onomastiques ? Cela signifie qu'on assiste à un retour du cratylisme.¹⁰

Celui-ci intervient lors de l'adoption de Younes par son oncle qui le présente comme Younes à sa compagne Germaine. Celle-ci cependant l'appelle directement Jonas et ce malgré sa correction :

Bon, concéda Germaine, Jonas et moi allons prendre un bon bain. Je m'appelle Younes, lui rappelai-je. Elle me gratifia d'un sourire attendri, glissa la paume sur ma joue et me souffla à l'oreille : Plus maintenant mon chéri...¹¹

L'utilisation de l'adverbe de temporalité « maintenant » montre bien le temps révolu de l'ancienne vie de Younes, qui s'achève avec l'usage de ce nouveau prénom. Cette temporalité peut aussi renvoyer à un fait historique, celui du recensement du peuple algérien. Au cours des recensements, se sont alors les représentants des institutions françaises qui renommaient les populations locales de façon arbitraire. En se faisant adopter par son oncle et laver par Germaine, Younes passe d'un monde à l'autre ce qui est représenté symboliquement par ce changement de patronyme. Ces deux prénoms entraînent donc une double identification du personnage, l'une renvoyant à ses origines arabes, l'autre à la présence coloniale et à son entourage français.

Le roman de Yasmina Khadra peut être donc être abordé comme un espace dialogique au sens défini par Mikhaïl Bakhtine. Dans *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine conçoit le roman comme le lieu privilégié de la coexistence de voix sociales hétérogènes, que l'auteur ne subsume pas sous une vérité unique. Cette hétéroglossie se manifeste notamment dans la manière dont le personnage de Younes/Jonas est traversé par des discours parfois contradictoires : discours colonial, discours familial, discours religieux et discours intime.

La subjectivité du narrateur ne peut donc être envisagée comme univoque, mais comme le produit d'une polyphonie discursive, où l'identité se construit dans la confrontation permanente à l'Autre. Ce prénom questionne par exemple l'identité du jeune homme, lorsqu'il se retrouve en joute avec la personne d'Isabelle, l'archétype de la jeune fille issue d'une famille de la haute société de la petite ville de Rio Salado. Celle-ci, s'étant prise d'affection pour Younes, avait pour habitude de le vouvoyer lorsqu'elle s'adressait à lui : « Vous avez senti quelque chose, monsieur Jonas ?¹² », l'utilisation du titre « monsieur » marque ici la considération de la jeune fille pour Jonas, avec qui elle échange d'égal à égal comme le montre l'usage du pronom « vous », qui n'est pas ici employé comme une marque de distanciation mais de taxème. Ce respect contraste pourtant avec la suite du récit lorsque celle-ci découvre son véritable nom et lui en tient rigueur :

- Pourquoi m'as-tu menti ?... - Je ne vous ai jamais menti, - Ha oui ?... Ton nom est Younes, n'est-ce pas ? Younes ? Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas ? - Tout le monde m'appelle Jonas...Qu'est-ce que ça change ? - Tout ! Hurla-t-elle en manquant de s'étouffer.¹³

Le passage du vouvoiement au tutoiement exprime dans un premier temps le manque de contrôle du personnage d'Isabelle en fureur après cette découverte des origines arabes de Younes. En effet, Younes a beau avoir l'apparence d'un européen, cela ne reste qu'une

¹⁰ 69 C. Kovacs haz y, *Simplement double*, Paris, édition de référence, Classiques Garnier, 2012, p. 217

¹¹ 70 Y. Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, p.78

¹² Ibid. p.134

¹³ Ibid. p.137

apparence qui ne peut donc pas satisfaire la jeune Isabelle. Younes « se fait appeler Jonas » et l'utilisation de la forme pronominale de sens passif avec une construction factitive nous rappelle que son prénom lui a été imposé. Cet épisode montre les failles de cet usage qui renvoie à un prénom qui ici est marque de tromperie pour la jeune Isabelle qui pense davantage à un futur mariage : « Nous ne sommes pas du même monde, monsieur Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. » « Tu m'imagines mariée à un Arabe ?... Plutôt crever¹⁴ » L'apposition de l'expression figée « plutôt crever » montre toute la violence symbolique du déclassement de Younes par rapport à ses origines. Ainsi, il y a un lien étroit entre les noms du personnage et ce à quoi ils renvoient Cécile Kovacs hasy parle à cet égard de « rapport entre le nom et le personnage, entre le signifiant et le référent et celle de la possibilité pour le nom propre de faire signe ou non.¹⁵ »

Cette double appellation joue donc un rôle dans le schéma narratif puisque « Le nom du personnage double est au centre du nœud référentiel. Dans le récit de doubles, le rapport entre signifiant et signifié est empêché par une multiplicité de doubles qui interfèrent. Nom, personnes et personnage se disloquent¹⁶ » Cette inférence rappelle ici que l'évolution de Younes est indissociable de ses origines et que ses alter ego ont la possibilité de constamment l'y renvoyer. Cela se perçoit dans la métaphore suivante qui montre le franchissement d'un seuil symbolique de la conscience des enjeux liés à cet événement: « Isabelle m'avait sorti d'une cage dorée pour me jeter dans un puit.¹⁷ » On retrouve ici l'idée du péché originel puisque Younes se compare à « Adam éjecté de son paradis » qui n'aurait pas été plus dépaysé que lui en indiquant que sa pomme est « moins dure que le caillot qui [lui] était resté en travers de la gorge¹⁸. » Ce qui constitue une comparaison ironique, compte tenu de la situation. Ainsi, l'épisode de l'ancien testament où Eve et Adam accèdent à la connaissance par la désobéissance à Dieu est ici subverti : « La femme considéra donc que le fruit de cet arbre était bon à manger ; qu'il était beau et agréable à la vue. Et en ayant pris, elle en mangea, et en donna à son mari, qui en mangea aussi¹⁹ ». Ici ce n'est pas Eve qui donne le fruit défendu à Adam mais bien Isabelle qui apprend à Younes les enjeux qui se cachent derrière l'usage de son prénom. Il y a un effet d'union entre Adam et Eve qui contraste avec la rupture entre Younes et Isabelle qui dorénavant ne le considèrera plus comme son semblable. La punition divine est alors de vivre avec cela connaissance en de cause.

À la suite de cet évènement, Younes prend conscience de la réalité coloniale de la ville, comprenant que « les haïks de mauresques » se tiennent loin de la Rio Salado. Younes/ Jonas est donc dans une position délicate que met en exergue ses deux prénoms si sa socialisation primaire et ses origines correspondent à une identité arabe, sa socialisation secondaire s'oriente davantage vers les Français d'Algérie tout en étant pourtant constamment en joute avec son passé. Il s'assimile donc à un groupe qui le renvoie à une réalité autre, celle qu'il ne pourra jamais en faire pleinement partie. Cette hétérogénéité discursive permet donc d'interroger l'altérité non comme un simple face-à-face entre deux blocs (« Orient/Occident »), mais comme une configuration instable de positions.

¹⁴ Ibid. p.137

¹⁵ C. Kovacs hasy, *Simplement double*, p. 267

¹⁶ Ibid. p.12

¹⁷ Y. Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. p.138

¹⁸ Idem.

¹⁹ *Genèse*, 3.10

Regard du colonisateur, regard du colonisé : de part et d'autre de l'histoire

Les points de contamination entre regard du colonisateur et regard du colonisé sont marqués par l'acculturation du personnage de Younes à Jonas est un processus progressif et ritualisé que nous nous attacherons ici à montrer.

1) Le bain comme rituel liminal

En premier lieu, ce rituel est marqué par le passage du bain qui montre la transition entre les habits arabes et les habits français. Ses précédents habits sont considérés comme des « hardes » dont il faut se « débarrasser ». C'est en réalité son identité arabe dont le jeune homme se trouve dépouillé, lorsqu'il observe Germaine le défaire de tous ses vêtements l'un après l'autre : « ma chéchia, de ma gandoura, de mon tricot élimé, de mes bottes en caoutchouc. J'avais le sentiment qu'elle m'effeuillait. ²⁰» Cette accumulation des différents éléments de la tenue traditionnelle arabe se construit en opposition avec la nouvelle tenue du jeune homme : « Une fois rhabillé, elle me présenta devant une grande glace ; j'étais devenu quelqu'un d'autre. Je portais une tunique composée d'une vareuse de matelot surmontée d'un large col et rehaussée de quatre gros boutons en cuivre sur le devant, une culotte courte avec des poches sur les côtés, et un béret identique à celui d'Ouari. ²¹ » Cette opposition entre les deux tenues montre que l'acculturation passe aussi par la façon de s'habiller : en prenant les habits européens Younes est amené à s'intégrer et à devenir une autre personne ce qui va de pair avec son changement de prénom.

Le passage au bain, symboliquement renvoie au mythe d'Er de Platon²², où notre ancienne âme est amenée à boire l'eau du fleuve de l'oubli de la plaine de Léthé avant de se réintégrer dans un nouveau corps de nourrisson. Ce bain pourrait aussi s'assimiler symboliquement à un nouveau baptême, une renaissance par l'élément de l'eau. En effet, cette acculturation passe bien par une négation de l'identité primaire de Younes comme avec ce nouveau prénom et cette nouvelle apparence que lui donne Germaine : « Vous vous lavez la figure, donnez un coup de peigne dans vos cheveux, enfiler un pantalon propre, et vous êtes quelqu'un d'autre. Cela tenait à si peu de chose. A onze ans, ce sont des éveils qui désarçonnent ²³»

La scène du bain fonctionne alors ici comme un rituel de seuil : elle marque un passage entre deux régimes d'appartenance. Dans une lecture anthropologique, le rite se définit par sa capacité à instituer une transformation sociale ; ici, l'eau ne lave pas seulement, elle reconfigure symboliquement le sujet. Le texte associe le bain à une rupture temporelle marqué par l'évocation de l'âge « onze ans », et fait du corps le lieu d'une re-naissance : la « nouvelle » identité est introduite par un geste de purification qui efface l'ancien monde tout en produisant un nouveau récit de soi. Ce passage peut également être compris comme un point de condensation interdiscursif : le bain convoque implicitement des imaginaires religieux (baptême, purification) et des imaginaires mythiques (oubli, transformation) précédemment cités.

2) Le vêtement comme signe : acculturation et domination symbolique

La métaphore de l'éveil, de la prise de conscience de l'absurdité de cette condition évoquées plus haut, peuvent trouver un écho avec le poème *Soldes* de Léon Gontran Damas: « J'ai l'impression d'être ridicule/ Dans leurs souliers dans leur smoking/ Dans leur plastron dans leur

²⁰ Ibid. p.77

²¹ 80 Ibid. p.79

²² Platon, *La République*, traduction de Georges Leroux Livre X, Paris, Edition de référence, Flammarion, 2016, Livre X 614b – 621d

²³ Ibid. p.96

faux col/ Dans leur monocle dans leur melon²⁴ » Dans ce poème, celui-ci explique à quel point les vêtements du colonisateur, qu'on cherche à lui faire revêtir ne sont pas adaptés à son monde et à ses aspirations. Ici aussi, l'énumération met donc en avant les clichés et le renversement identitaire qui s'opère. Il explique que les « faux cols » « l'emmaillotage » les « courbettes », soit l'ensemble du champ lexical de l'oppression, servent davantage à l'asservir en faisant de lui un renégat de la culture coloniale qu'à l'intégrer à cette société. Tel se caractérise par l'adjectif « ridicule » qui montre la subjectivité de « l'impression » modalisant le terme. Il en résulte un malaise latent qu'on retrouve chez Younes dans la volonté de conserver son prénom mais aussi dans ce passage d'un monde à l'autre par le revêtement de ces nouveaux habits qui font de lui « quelqu'un d'autre ».

On retrouve aussi cette question du malaise identitaire à travers les vêtements de l'héroïne de *L'Art de perdre* : « Je m'illusionnai une troisième fois : habillée à l'européenne mais parlant le dialecte local, je me sentais, malgré mon costume, admise d'emblée parmi les assis de la route - ceux qui ont tout le temps. ²⁵» Contrairement aux deux autres personnages, ce sont ses habits européens qui sont dépréciés car ils l'empêchent, en tant qu'immigrée, de s'intégrer parmi la population locale algérienne. L'altérité, c'est ici l'altération de l'identité primaire de Younes qui le mène à revêtir les carcans de son nouvel environnement. L'oppression coloniale se retrouverait donc dans des codes beaucoup plus tacites qui passent par l'intériorisation de normes assimilées à la société de la culture dominante ; qui est ici symbolisée par le revêtement de nouveaux habits qui font bien de Younes un nouvel individu appelé Jonas venant se superposer au précédent.

Le passage des habits « arabes » aux habits « français » constitue donc un opérateur sémiotique central dans le roman : il ne s'agit pas seulement d'un changement d'apparence, mais d'un basculement de statut social. En suivant une perspective sémiologique, le vêtement peut être compris comme un langage : il produit des significations (appartenance, respectabilité, marginalité) et inscrit le sujet dans un système de normes. Le roman met ainsi en scène un processus d'acculturation visible, où l'identité relève de signes précis.

Lorsque les anciens vêtements sont réduits à des « hardes » dont il faut se « débarrasser », l'énoncé opère une dévalorisation symbolique : ce qui est abandonné n'est pas uniquement un tissu mais une place sociale et une mémoire. La scène où Germaine défait Younes « de tous ses vêtements l'un après l'autre » construit une dramaturgie de l'effacement : l'identité première est méthodiquement désignée comme obsolète. À l'inverse, la description de la tenue européenne (« vareuse », « boutons », « béret ») ne se réduit pas à un détail réaliste : elle configure une nouvelle acceptabilité sociale, une « présentation de soi » rendue conforme à l'espace colonial.

Ce déplacement vestimentaire s'inscrit dans une logique interdiscursive : les signes du corps (vêtement, coiffure, propreté) relaient une vision de la « civilisation », où l'intégration se mesure à l'alignement visible sur la norme dominante. Le personnage formule d'ailleurs l'expérience comme un trouble : « j'étais devenu quelqu'un d'autre ». Cette phrase ne doit pas être lue comme une pure métaphore psychologique, mais comme l'effet d'un dispositif : le corps est re-sémiotisé, et cette reconfiguration impose une identité « lisible » par l'autre. Le roman donne ainsi à voir une altérité où la différence culturelle est d'abord traitée comme un écart à corriger.

Cette acculturation montre également le passage entre deux mondes, et une forme de deuil du monde précédent. Les bottes étant le dernier objet offert par son père, la périphrase « mon petit prince au pied nu » marque ce relais car c'est l'oncle qui lui va lui fournir d'autres chaussures

²⁴ G. Damas, *Anthologie de la nouvelle poésie Nègre et malgache de langue française*, Paris, édition de référence, Presses Universitaires de France, 1994

²⁵ A. Zeniter, *L'art de perdre*, Paris, édition de référence, Flammarion J'ai lu, 2018 p. 20

qui ne sont pas des bottes mais « des souliers à lacets, noirs et souples, qui taquinaient aux chevilles, mais qui enveloppaient admirablement [ses] pieds. ²⁶» Cette appellation renvoie à quelque chose de subversif, quasi assimilable à une épithète homérique et qui renverse ce chemin initiatique, qui n'est plus un retour vers la patrie mère mais l'adoption d'une nouvelle patrie et de ses codes. Ces chaussures marquent donc symboliquement l'adoption du jeune Younes par son oncle qui devient la figure référente paternelle. Ainsi, le seul héritage qu'il gardera de son père est celui des « bottes en caoutchouc flambant neuve ²⁷» qui sera le seul objet matériel pouvant témoigner de sa vie passée dont il est ici dépossédé pour embrasser la vie européenne.

3) Symboliques et seuil

C'est donc un passage rituel, un franchissement de seuil qui s'opère à ce moment-là dans le récit. Ce passage de seuil est visible dans la continuité de la portée symbolique de l'adoption de Younes par sa nouvelle famille. A cet égard, on retrouve un ensemble de références religieuses chrétiennes comme la scène du bain qui vise à laver symboliquement Younes de son ancienne vie: « Germaine m'aïda à glisser dans la cuve, me savonna de la tête aux pieds, me lava plusieurs fois en me frictionnant vigoureusement avec une lotion parfumée, m'épongea dans une large serviette [...] ²⁸».

Cela se cumule à l'ensemble des objets, qui, dans la maison, appartiennent à la culture judéo-chrétienne : « la statuette en bronze d'un enfant ailé trônait sur un socle, au-dessus de la cheminée, surplombée à son tour par un crucifix. ²⁹» C'est cette même statue et ce crucifix qui sont enlevés de la chambre plus tard car ils perturbaient le sommeil de Jonas, qui pensait les avoir vues bouger. Ces « perturbations » découlent en réalité de la confrontation, dans l'inconscient du personnage, de deux mondes différents qui participent à son trouble identitaire. Ainsi, « un simple dédoublement fonde, actuellement, notre identité et notre discours sur l'identité. La littérature qui se consacre au double permet de développer un discours sur l'identité humaine, sa constitution, sa destruction, son impossible résolution.³⁰» Ces instances qui se superposent et ce nouvel environnement impliquent ainsi un constant réapprentissage et cela se voit jusque dans les habitudes alimentaires qui varient d'une coutume à l'autre : « 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 dépaycé en disposant d'une assiette individuelle³¹ » La scène du repas montre une différence culturelle dans la mesure où on passe d'un partage du plat dans les coutumes arabes à une assiette individuelle dans les coutumes françaises ; c'est à la fois un passage de seuil et un changement d'environnement qui se perçoivent par les différences d'usages entre les deux cultures.

Ainsi, l'éthos discursif du « je » connaît bien une évolution ambivalente puisque l'ensemble des qualités liées à la personne du narrateur qui est ici le personnage de Younes sont en constante remise en question comme son identité qui se module dans le temps. Si on reconnaît en lui une culture primaire de l'arabité, le changement de la figure référente passe du père au père adoptif : l'oncle crée un relais et un passage symbolique d'un seuil qui ne sera jamais tout à fait franchi.

²⁶ Y. Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, p.80

²⁷ Ibid. p.69

²⁸ Ibid. p.79

²⁹ Ibid. p.86

*³⁰ Ibid. p. 194

³¹ Ibid. p. 195

En effet, le changement de prénom ne peut pas entraîner un changement profond de l'identité du jeune homme. C'est ce à quoi vont le renvoyer ses pairs comme la jeune Isabelle.

L'acculturation est donc ambivalente car elle n'est jamais totale, toujours partagée dans une binarité en constante évolution, où les deux identités du jeune homme se superposent, se confrontent et interrogent les rapports entre ces deux cultures dont la cohabitation ne pourra s'avérer pérenne.

Conclusion

À travers *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra donne finalement corps à une subjectivité complexe, prise entre deux mondes, deux langues et deux visions de la société. En incarnant cette tension dans le personnage de Younes/Jonas, il montre combien l'identité, loin d'être une donnée stable et homogène, est le fruit d'un dialogue intérieur permanent, parfois douloureux, entre l'ici et l'ailleurs, le soi et l'Autre. Loin des représentations figées de l'Orient léguées par la tradition littéraire occidentale, l'auteur déjoue les stéréotypes pour proposer une vision nuancée et questionne à cet égard l'Altérité du personnage. En ce sens, l'œuvre de Khadra s'inscrit dans un mouvement plus large, investi par la littérature francophone, de réappropriation des récits. Celle-ci devient le lieu d'un questionnement identitaire, capable de faire dialoguer les mémoires, et de réinvestir les fictions dominantes comme en proposant par exemple des réécritures de canon de la littérature française comme la Nouvelle Arcadie de Patrick Chamoiseau qui est une réécriture du mythe de Robinson Crusoé.

Bibliographie :

- ARISTOTE, (1980), *La poétique*, traduction et notes par Roselyne Dupont Roc et Jean Lallot, Paris, éditions du Seuil, coll. Poétique.
- BONN Charles, (1990), *Le roman maghrébin et l'ombre du père ou : Le désordre de la langue française et Kateb Yacine le Fondateur*, Paris, Rubrique : Etudes.
- BOUNFOUR Abdellah, (1995), *Langue, identité et écriture dans la littérature francophone du Maghreb*, Cahier d'études africaines.
- DAMAS Léon Gontrand, (1994), *Anthologie de la nouvelle poésie Nègre et malgache de langue française*, Paris, édition de référence, Presses Universitaires de France.
- DHONOT Reinder et VANACKER Béatrix, (2013), *Ethos : pour une mise au point conceptuelle et méthodologique*, [online], contextes, 13.
- KHADRA Yasmina, (2009), *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Pocket éditions.
- MAIGUENAU Dominique, (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, édition de référence, Dunod.
- Platon, *La République*, (2016), traduction de Georges Leroux Livre X., Paris, Edition de référence, Flammarion.
- SAID, Edward (1980), *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. Paris, Seuil.