

**La pluralité identitaire comme stratégie discursive.
L'exemple de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina
KHADRA**

**Identity plurality as a discursive strategy. The example
of *What the day owes to the night* by Yasmina KHADRA**

Fatima Zohra BOUCHAKOUR

Université Belhaj Bouchaib Ain Témouchent Algérie,

fatima.bouchakour@univ-temouchent.edu.dz,

Reçu le:14/01/2022

Accepté le:30/06/2022

Publié le:30/06/2022

Résumé :

Pour ériger l'identité fictionnelle de son personnage, Yasmina KHADRA convoque dans son projet romanesque un bon nombre de stratégies discursives lui permettant de sculpter le noyau de ses personnages, son personnage principal Younes, rebaptisé Jonas. Usant de techniques tel que l'« espace », l'auteur diversifie les lieux afin de broder le devenir de son narrateur. Ainsi, il fait appel aux éléments discursifs tel que l'onomastique pour marquer au fer rouge ses actants. Le binarisme quant à lui a aussi joué un rôle prépondérant dans cette quête identitaire afin de dévoiler le foisonnement identitaire auquel est sujet Younes.

Mots-clés : Littérature maghrébine ; Quête et pluralité identitaire ; Onomastique ; Binarisme ; Isotopie.

Abstract:

To shape the fictional identity of her character, Yasmina KHADRA appealed in his novelistic project a many of discursive strategies allowing him to sculpt the most important of his characters, his main character Younes, renamed Jonas. Using techniques such as "space", the author diversifies the places in order to embroider the future of his narrator. Not content with this means alone, he uses discursive elements such as onomastics to mark his actors with a hot iron. Binarism has also played a major role in this quest for identity in order to reveal the proliferation of identity to which Younes is subject.

Keywords: Maghreb literature; Identity quest and plurality; Onomastics; Binarism; Isotopy.

Introduction

La réflexion porte sur la notion de l'espace d'un discours fictionnel, à savoir le roman de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA qui montre le lien interstitiel entre l'espace pluriel décrit. L'espace pluriel par la voix du narrateur et celle de sa propre posture énonciative voire de sa pluralité identitaire dans le cœur même de la fiction. Notre travail s'inscrit dans une approche du discours littéraire comme le définissent : ALONSO ALADMA, MITTERAND, DENNERLEIN et BACHELARD comme étant un espace où foisonnerait la sémiotique en proximité.

Pour cela nous proposons un regard sémiolinguistique sur le roman de Yasmina KHADRA *Ce que le jour doit à la nuit* apparu en 2008 et qui exhibe un espace pluriel problématique d'une identité tout aussi plurielle. Comment l'espace s'inscrit-il donc dans le discours ? Quels sont les moyens et les stratégies discursives mises en œuvre pour garantir l'ancrage du pluriel en tant que notion ? L'espace est considéré dans sa fonction première ou endosse-t-il une autre fonction ?

I- L'espace entre : Opposition/Clôture/Ouverture

Younes/Jonas se fait témoin des espaces qu'il côtoie. A travers sa vision des lieux traversés, le personnage-narrateur dévoile un langage spatial que nous découvrons au fur et à mesure que le récit avance. Un dire brisant les règles rudimentaires du rôle octroyé au premier abord à un espace. Ainsi, l'espace n'est plus pensé dans conception archaïque (le simple fait de décrire), mais il est envisagé comme « cette capacité d'extension et de flexibilité qui lui permet de parler de toute autre chose que l'espace lui-même » (ALONSO ALDAMA, 2009). L'espace est au-delà de ses propres limites spatiales.

I.1-Jehenne/Eden

Notre regard s'attache à voir les deux maisons qui ont abrité Younes/Jonas. La première dès son arrivée en ville pour repartir sur de bonnes bases, et la seconde, demeure celle de son adoption et maison où se dérouleront toutes les péripéties du récit. Deux mondes coexistent conjointement dans sa vie ; un monde d'ouverture ouvrant les bras aux ambitions et à l'espoir, et un autre renfermant tous les maux et la misère du monde. Il est question de métaphore de l'espace, le passage de l'espace physique à l'espace métaphorique. (DENNERLEIN, 2013 : 4)

La pluralité identitaire comme stratégie discursive. L'exemple de *Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina KHADRA*

Nous nous intéressons dans un premier temps au monde qui constitue le renfermement et qui est celui de la pièce étouffante et étroite qui représente le point de chute de la famille dans la ville. Déçue en voyant la pièce et n'ayant nullement le choix, la famille décide toutefois de la louer. Elle renferme toutes les mauvaises senteurs animales. Désertées par les humains depuis un bon moment, ou peut-être n'ayant jamais abrité ces derniers, l'espace ne semble aucunement être un lieu approprié pour contenir une famille. Les murs tiennent à peine, tout aussi sales que le reste de la pièce. Cette pièce symboliserait le renfermement avec un regard passéiste qui empêcherait Younes/Jonas d'évoluer et de muter en toute liberté.

Dans la nécessité de garantir à Younes/Jonas une opportunité de s'exalter, l'auteur transfère ce dernier vers un autre espace capable de lui assurer une « émancipation ». Cet espace est celui de son oncle paternel Mahi. Une maison répondant favorablement aux règles de la convenance. Un lieu décent pouvant abriter une famille. A l'antipode du trou perdu où la famille avait mis pied à Oran, Younes/Jonas se voit investir un espace diamétralement opposé à celui où il vivait. En effet, la pièce qui abrite toute la famille se trouve dans le revers de la ville, par contre la maison de son oncle se trouve « dans la ville européenne », c'est-à-dire la belle facette de la ville. Cette facette asphaltée avec des portes numérotées où les habitants se réveillent par les chants d'oiseaux.

Dans ce même espace familial qu'il vient d'investir, Younes/Jonas se voit attribuer son propre espace à lui. Son intimité est donc assurée. A présent, il a sa chambre à lui seul, il ne la partage avec aucun membre de sa famille. Nous tenterons de lire cette chambre et d'en faire ressortir les éléments expressifs. La chambre est vectrice de « vastitude ». Elle représente le double de la superficie de l'espace préalablement occupé, à savoir l'ancienne pièce familiale empestée. Il a à présent son propre lit et ne le partage avec personne. Un coin bureau lui permettant d'étudier à son aise. Des tableaux et des statues enjolivant la chambre. Une bonne senteur plane dans la pièce. Le regard pouvait voir le paysage de l'extérieur contrairement à la pièce collective que se partageait toute la famille sans aucun orifice laissant pénétrer la moindre brise ou la moindre lueur de lumière.

L'auteur ne donne aucune précision sur les autres pièces constituant la nouvelle demeure du protagoniste, il se permet de faire une brève description de l'aspect extérieur. KHADRA focalise sa description exclusivement sur cette pièce qui représente l'état d'âme du héros. En effet, il semblerait que Younes/Jonas ait partagé ses pensées les plus profondes et ses chagrins les plus atroces avec cet espace. Notre regard est donc conduit vers ce lieu pour nous livrer le for intérieur, l'état psychologique du personnage-narrateur « Je retournai chez moi soulé de chagrin, en m'appuyant contre les murs pour ne pas tomber. Ma chambre eut du mal à me digérer [...] ce n'était plus ma chambre que je traversais, mais le désert. » (KHADRA, 2009 : 299) espace de la rêverie, la vastitude suggère qu'on divague.

Dans cet espace, l'auteur offre au héros l'opportunité de réussir. Il le place dans une famille où il n'est pas seulement le seul garçon, il est aussi le seul enfant de la famille. Par conséquent, toute l'attention des parents lui est accordée. A présent, cet espace sera son espace d'ouverture, d'éclosion. C'est dans ce lieu que le personnage pourra muter en toute liberté. Il sera en mesure de réaliser ses rêves et d'atteindre ses objectifs. Nous sommes face à deux espaces diamétralement opposés. Un espace de renferment et d'étouffement, et un autre qui respire la vie et la joie de vivre. Le jehenne et l'eden.

I.2-Douar/Ville

Même si les deux espaces appartiennent à la même localité, le gouffre sociétal séparant les Ruraux des Urbains demeure ostentatoire.

L'environnement urbain est perçu par les Ruraux comme une damnation, une exclusion du Salut divin, là où « la baraka des ancêtres n'y a pas cours » (KHADRA, 2009 : 21). La ville est vouée à la malédiction dans l'imaginaire collectif bédouin. Elle symbolise « la perte » et « la perte ». Les Ruraux qui constituent des candidats à l'exode voient la ville une seconde chance ; un lieu offrant la possibilité d'un lendemain ensoleillé ; d'une nouvelle tentative ; une étape à suivre quand on a tout perdu au douar. Le départ vers la ville après un échec est une évidence puisqu' « on va toujours en ville quand on a tout perdu. » (KHADRA, 2009 : 21), c'est là où le possible se forge une place. L'espace citadin favorise la réussite puisqu'il offre plusieurs opportunités dans divers domaines. Il s'agit donc d'un espace d'éclosion qui garantit au personnage un épanouissement.

La pluralité identitaire comme stratégie discursive. L'exemple de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA

C'est le cas pour Issa, père de Younes/Jonas, qui voit en leur expatriation une opportunité de se réinventer ailleurs. Toute la famille se déplace vers Oran dans l'intention de se rebâtir à nouveau mais cette fois-ci ce sera dans la ville européenne qui se distingue des espaces ruraux par ses voies asphaltées appelées « voie des roumis » (KHADRA, 2009 : 23).

Avant que le village ne soit considéré comme environnement inhibiteur, il était pour le père de famille un lieu où la vie pompait à plein poumons, mais il ne s'agit là que de ses champs de blé. L'espace familial où vivait la famille quant à lui est à l'antipode de ce que les champs de blé représentaient pour le patriarche. Le *douar* symbolise l'échec, la fatalité, la noyade. L'auteur à travers cet espace, va permettre au récit de rebondir vers un autre espace. Le *douar* est considéré comme catalyseur permettant de booster les péripéties, ou du moins, les déclencher.

Le roman laisse apparaître deux espaces opposés. L'un représentant la « figuration de l'enfermement », l'autre symbolisant l'« ouverture ».

I.3-Patio /Maison : paradoxe spatial

Les deux espaces, à savoir la maison champêtre et la pièce à la ville représentent les espaces initiaux de Younes/Jonas. Ces espaces viennent s'opposer à la demeure dans laquelle s'installera durant tout le récit le personnage-narrateur.

Les champs de blé sont le lieu par lequel la narration débute. Il s'agit pour le père de terres ancestrales qui offrent une imminente et riche récolte. Elles représentent un espoir. La maison champêtre représente pour le reste de la famille un endroit oublié dans les abysses du monde. Les protagonistes vivent retirés du monde. Ils sont seuls, ils n'ont aucune vie sociale. L'isolement semble être leur seul mode de vie. Il n'y a aucun échange entre les membres de la famille, ils sont livrés à leurs travaux forcés : la mère qui cuisine machinalement sur son chaudron, la sœur, petite fille oubliée, et Younes/Jonas « fané, portant ses dix ans comme autant de fardeaux » (KHADRA, 2009 : 12).

Younes/Jonas passe par cet espace pour montrer que ce n'est qu'en passant par la nuit qu'on peut trouver le jour, qu'en passant par les fonds abyssaux qu'on peut voir la lumière et l'espoir. L'espace

engloutit les personnages, il les engouffre. Tous les actants se résorbent dans un lieu qui n'inspire que l'ennui et la morbidité.

Pour projeter cette image morbide de la réalité de l'environnement paysan des années 1930, l'auteur use de représentations effrayantes et dramatiques de ses personnages. Il les qualifie de fantômes vivant retirés dans leur tombeau en train de dépérir. La famille dont les membres vivent isolés « pareils à des spectres livrés à eux-mêmes, dans le silence sidéral. » (KHADRA, 2009 : 11) A l'instar du tombeau, la maison champêtre atteste d'un calme funeste. Le silence qui règne rappelle celui des cimetières où sévit la quiétude de la fin, de l'absence de vie. Il s'agit bien là d'un monde de l'enfermement rejeté par le personnage-narrateur Younes/Jonas. Son univers familial qui symbolise le confinement le bloque, il l'empêche d'avancer. C'est à travers le silence que l'auteur prépare cette dimension d'angoisse. Rien ne suggère comme le silence, le sentiment du vide et la solitude.

Il s'avère aussi que cet espace est celui de l'enchaînement puisqu'il les retient. N'ayant nulle part où aller, la famille attend la moisson avec impatience. D'ailleurs, c'est dans cet espace que le père vit son bonheur « Mon père était heureux. [...] Je ne me souviens pas l'avoir vu sourire. » (KHADRA, 2009 : 11).

La vie champêtre représente le cimetière, là où toute vie prend fin, à l'instar des personnages, le narrateur dit à ce propos : « Ce n'était pas une vie ; on existait, et c'est tout » 12. Et c'est aussi dans cette catacombe que la vie dans l'au-delà commence. Ce lieu morbide représente la fin de l'ancienne vie, et le départ vers une nouvelle vie, c'est renaître à nouveau ailleurs, et cet ailleurs est la 'ville'. Ceci nous rappelle le *barzekh*¹, le monde intermédiaire entre le monde réel -là où vivent les êtres humains-, et le monde de l'au-delà.

Dans la nécessité de libérer les personnages, l'auteur procédera par la suite à l'effacement de ce lieu par 'le feu', comme pour purifier et stériliser la spatialité fictionnelle. Un soir sans crier gare, un incendie brûle la récolte de blé tant attendue par le père *Issa*. Cet événement douloureux est considéré comme élément perturbateur, un catalyseur qui provoque les péripéties par la suite. Par ce procédé, Yasmina KHADRA affranchit ses protagonistes de cet espace clos. Son rejet est primordial pour assurer la viabilité des péripéties.

¹ Dans la croyance musulmane, le *barzekh* est le lieu par lequel passent inéluctablement les êtres humains pour aller à l'au-delà.

La pluralité identitaire comme stratégie discursive. L'exemple de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA

La solution quand on a tout perdu à la campagne est de se rebâtir à la 'ville'. Mais à la ville, tous les endroits ne constituent pas forcément une aubaine. Le point de chute de la famille se fait à Jenane Jato, la partie sombre de la ville. La salle qui abrite la famille a des allures dantesques. Remonter la pente se fait en douceur. La nouvelle maison de la famille est encore plus apocalyptique que la première. La ville demeure le seul « champ de déploiement des actants, comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action romanesque. » (MITTERAND, 1980 : 190)

Un espace se situant au fond d'une voie sans issues comme pour ainsi dire qu'il n'y a pas d'échappatoire. L'espace investi par la famille est lui aussi décrit comme une tombe « Nue et sans fenêtre, la pièce était à peine plus large qu'une tombe » (KHADRA, 2009 : 31). Il apparaît que le nouveau lieu qui fait figure de demeure familiale ne soit meilleur de celui qu'ils ont connu à la campagne, il est encore plus effroyable comparé à là où ils résidaient. Si l'ennui et la monotonie les tuaient préalablement, dans ce nouvel espace, il semblerait que « le pipi de chat, la volaille et le vomis » allaient en finir avec eux. Les protagonistes sont rabaissés au rang de bêtes.

Connaissant la plume de Yasmina KHADRA, les tournures dont il use pour faire passer son message ne nous étonnent guère. Un message passé à travers les détails qu'il donne. La description suggère le confinement et la claustrophobie.

Tout est à partager ; le puis, les latrines, la cour, les bruits et aussi les malheurs. Constituant un véritable réceptacle d'âmes malheureuses, le patio regroupe tous les personnages qui représentent les anti-modèles auxquels Younes/Jonas ne voudra jamais s'identifier

Il n'y avait rien pour moi, dans le patio. [...] je ne savais pas comment me joindre aux gamins [...] On aurait dit des esprits frappeurs en transe. [...] Assis sur le pas de notre porte, je me contentais de les observer, tenu en respect par leurs jeux ahurissants qui se terminaient inévitablement par une arcade ouverte ou un genou pelé. (KHADRA, 2009 : 37)

Younes/Jonas ne s'est jamais retrouvé au sein de cette nouvelle communauté. Le patio représente un endroit de confinement, un lieu de séquestration et pour sortir de ce tunnel et voir enfin la lumière, il fallait le quitter. Contenus tous dans un seul et même lieu, tous les habitants vivent un malheur, en des formes diverses ; un paysan ruiné

qui tente de remonter la pente, une mère qui attend amèrement et vainement le retour de son mari, une pseudo-voyante flanquée d'un vieil ivrogne, une épouse subissant des sévices corporels. Tous les anti-modèles sont regroupés dans cette habitation collective. On ne trouve pas forcément le salut d'emblée. Pour voir la lumière du jour, il faut passer par les chemins les plus étroits et les plus sombres. La vie n'offre de rémission qu'à ceux qui tiennent bon. Le succès sourit à ceux qui s'arment de patience.

I.4-El Maleh vs Salt Lake City

A travers un procédé onomastique, l'auteur semble rapprocher deux espaces : *El Maleh* et *Salt Lake City*. La toponymie révèle deux espaces sémantiquement proches : d'une part *El Maleh*, ville du nord-est d'Algérie qui tire son nom de sa rivière salée appelée « *Oued El-Malah*² » des montagnes de Tessala et se déverse en Méditerranée (plage de Terga), et d'autre part *Salt Lake City*, ville des Etats-Unis, capitale de l'Utah, qui doit son appellation à sa proximité avec le Grand Lac Salé appelé en anglais *Great Salt Lake*.

Les deux espaces semblent avoir connu des transformations onomastiques au cours de l'Histoire. *Flumen Salsum* par les Romains, ensuite *Río Salado* par les Espagnols en 1857, pour adopter son nom actuel en 1962 *El Maleh* actuellement. « D'abord appelée *Great Lake City of the Great Basin*, puis *Great Salt Lake City* jusqu'en 1868, lorsque la législature territoriale supprima le « *Great* ». (MONTES, 2008 : 112). Les deux espaces ont connu des transformations onomastiques au fil des années.

Khadra choisit *Salt Lake City*, cette ville américaine dont le toponyme est la traduction anglaise de la ville où se déroulent les événements les plus importants du récit ; *El Maleh*. L'auteur attache une importance au parcours linguistique.

Profitant de l'Histoire en invoquant le débarquement américain en 1942 sur les terres de Ain Témouchent quand les Américains « lancèrent l'Opération Torch le 8 novembre 1942 »³, l'auteur, à travers cette évocation, assure la vraisemblance du récit pour constituer ses repères romanesques. Ce rappel de la réalité projette le

² Rivière salée en arabe.

³ < <http://www.cdha.fr/les-americaains-en-algerie-1942-1945> > [Site consulté le 01 mars 2020 à 22h15]

La pluralité identitaire comme stratégie discursive. L'exemple de *Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina KHADRA*

lecteur loin dans le temps, il s'agit du passé convoqué au profit de la narration. L'auteur se base sur les Etats-Unis afin de marquer le récit du sceau des Américains, et ainsi, dévoiler le passé commun. Pour conférer à son récit de l'authenticité et de l'originalité, Yasmina KHADRA invite l'Histoire dans les trames narratives qu'il confectionne. Cette réalité extratextuelle atteste de la véracité de l'œuvre qui fait d'elle un journal qui rapporte les événements passés. Il est donc possible de dire que l'onomastique et l'Histoire sont au service de la littérature (narration).

II. Péjoration des espaces décrits

Nous remarquons l'existence d'un système de signification en force dans le texte. Il s'agit d'une isotopie mettant à son service une batterie de vocables à caractère péjoratif. Cette péjoration à forte charge transparait dans plusieurs passages. Il s'agit d'un déploiement de vocables visant la dévalorisation du lieu décrit à savoir Jenane Jato :

Jenane Jato : un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes geignardes, de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises avec leurs bêtes, de porteurs d'eau, de charlatans et de mioches déguenillées ; un maquis ocre et torride, saturé de poussière et d'empuantissement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne. (KHADRA, 2009 : 29-30)

Le sème « foutoir » constitue une isotopie sémantique de désordre. On entend par ce terme là l'absence remarquable d'ordre, et d'organisation. Dans ce passage, le trouble et l'agitation règnent en maîtres absolus. On peut considérer plusieurs isotopies au sein de l'extrait ci-dessus dont l'isotopie thermique « un maquis ocre et torride » qui s'ajoute à l'isotopie de bruit « grouillant de charrettes geignardes, crieurs », nous pouvons aussi détecter l'isotopie de l'étouffement « saturé de poussière et d'empuantissement » et aussi l'isotopie de la pauvreté, « mendiants, porteurs d'eau, charlatans, mioches déguenillées ». Ce faisceau isotopique révèle l'existence d'un environnement peu vivable pour le personnage-narrateur et probablement pour le lecteur moins habitué à ce type d'environnement populaire. Ces qualifiants visent à dévoiler le positionnement de l'auteur à travers la voix de Younes/Jonas vis-à-vis de cet espace. Ceci représente, selon l'auteur, la figuration de l'« enfermement ». L'auteur dépeint une atmosphère des moins agréables d'un quartier populaire

se trouvant au cœur de la ville européenne ; Oran. Nous retrouvons un autre passage où l'auteur évoque Jenane Jato, avec un lexique différent mais toujours dans le même parcours sémantique.

« Mon oncle m'emmena à Jenane Jato. Et Jenane Jato me parut plus **atroce** qu'avant. Ici, le temps **tournait en rond**. Sans suite dans les idées. Les mêmes visages **bistre** dardaient leur **regard opaque** sur les alentours, les mêmes **ombres chinoises** se confondaient avec la **pénombre**. » (KHADRA, 2009 : 91). Les lexèmes mis en exergue renvoient à un réseau isotopique. Ce dernier se ramifie en plusieurs parcours sémantiques. Nous pouvons relever l'isotopie de « l'obscurité » exprimée par les lexèmes suivants : « regard opaque, ombres chinoises, pénombre ». L'isotopie corporelle traduite par : « visages, regards, ombres (silhouettes) ». Isotopie de « cruauté » révélée par : « atroce, dardaient ». Nous pouvons à présent dire qu'il s'agit d'une isotopie négative portant sur les hyperonymes suivants : « obscurité, corporalité, cruauté » qui guident notre raisonnement vers des conceptions nettes de l'espace en question. La répétition du lexème « Jenane Jato » renseigne sur l'insistance qu'exprime ici l'écrivain probablement dans le but de captiver l'attention du lecteur durant un court instant.

L'isotopie sémiotique révèle l'existence d'un régime de signification de la « monotonie », et de l'« inhibition ». En effet, Les personnes occupant cet espace semblent errer. L'endroit paraît fantomatique, insignifiant, n'inspirant que la peur et l'angoisse.

La répétition de ces vocables à caractère péjoratif vise à donner une opinion de l'auteur que nous retrouvons dans d'autres passages : « On va toujours en ville quand on a tout **perdu**... **Méfie-toi**, Issa. Ce n'est pas un endroit pour nous. Oran grouille **d'escrocs sans foi ni loi**, plus **dangereux** que les cobras, plus **fourbes** que le Malin. » (KHADRA, 2009 :21). Ce mécanisme dévalorisant a un but, celui de transmettre une idéologie de l'auteur, du regard bédouin sur la « ville ». Cette dernière est perçue comme un territoire miné où le « danger » sévit. Cet espace représente, selon l'auteur, la figuration de la « perte » et du « danger ». Les lexèmes mis en gras dans le passage sont des occurrences de cette figuration. Dans l'intention de conférer à cet espace plus d'épouvante, Yasmina KHADRA verse dans le « blasphème ». L'auteur, à travers cette expression « plus fourbes que le Malin », injure La Divinité suprême. Ceci, en comparant les imposteurs à Dieu.

La pluralité identitaire comme stratégie discursive. L'exemple de *Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina KHADRA*

Pour évoquer le lieu et éviter de tomber dans la monotonie en réitérant les mêmes vocables, l'auteur effectue un changement d'unités lexicales, ce procédé est appelé : anaphore lexicale infidèle. On remarque une relation liant les lexèmes. Nous avons un rapport d'inclusion, le parcours sémantique va du général au particulier, il s'agit d'hyponymie ; « ville », ensuite « espace », jusqu'à révéler le nom du lieu qui est la ville « Oran ». Afin de renforcer la sémiotique spatiale, l'auteur use de la technique anaphorique pour insister sur l'espace dont il est question. Il semblerait que toutes les modalités soient bonnes à prendre afin de dévaloriser les espaces.

Une autre isotopie aussi péjorative que les précédentes se dégage d'un autre espace, celui du patio que la famille de Younes/Jonas allait occuper à son arrivée à Oran. Son nouvel espace familial. D'emblée, l'auteur nous met dans l'ambiance du patio : « Il nous conduisit jusqu'à un patio aux allures d'écurie ». Nous pouvons pressentir ce qui suivra dans le passage. Pour exhiber cette facette négative, Yasmina KHADRA verse dans un réseau isotopique riche et éclectique. Les parcours sémantiques qui constituent ce faisceau isotopique convergent tous vers la péjoration de ce lieu.

Les lexèmes relevés par nos soins viennent appuyer ce que nous avançons. Nous commencerons par : « écurie, chat, volaille, rats », à travers cette batterie de vocables, l'auteur dévalorise les lieux, ceci en animalisant⁴ ses personnages.

L'étroitesse du patio ne passe sous silence. Nous retrouvons les lexèmes « pertuis » et « tombe » qui instaurent dans le discours une forme de gêne et d'inconfort. En effet, un trou n'a jamais connu une vastitude, ni même une tombe d'ailleurs. La comparaison faite par le personnage-narrateur n'est certainement pas fortuite. Perdus dans un endroit semblable, les personnages ne peuvent que survivre à une telle situation. Ce n'est que dans un trou qu'on trouve la perte, et ce n'est que dans une tombe qu'on s'éteint à jamais, ainsi en est-il pour les actants occupant cet espace. Ces derniers tentent, chacun à sa manière, de survivre dans ce trou.

Les lexèmes suivants : « pestilentiel, typhus, vomi, crottes, pipi » sont isotopiques de 'dégoût'. Ils renvoient intrinsèquement à la conception de 'pestilence'. Ils peuvent aussi renvoyer à la conception

⁴ Rabaisser quelqu'un à l'état d'animal. Dictionnaire de Français Larousse, 2010.

de ‘mortification’. En effet, l’isotopie de la ‘mortification’ est visible dans le lexique relevé.

« ...reclus, lopin de terre, pareils à des spectres, silence sidéral, son taudis, oubliée au fond d’une encoignure, malingre et solitaire, fané, fardeaux, on existait » (KHADRA, 2009 : 11-12). Le silence suggère : l’acalmie, la paix, l’ordre, mais dans le passage sur lequel nous portons notre attention, nous dirions que le silence suggère ‘le manque de communications’, ‘l’éloignement’, ‘une distanciation’ entre les différents membres de la famille. Le silence désigne les personnes impuissantes. On réduit au silence les individus vaincus, faibles, alors que la parole n’est octroyée qu’à ceux qui ont des choses à dire. Isolés du monde auquel les protagonistes appartiennent, ces derniers vivent sur une parcelle misérable de terrain où le silence les écrase, où il impose la morbidité dans leur quotidien.

III. Binarisme spatial/ Pluralité identitaire

Dans l’esprit de Younes/Jonas, deux parties de chaque notion existent conjointement. Qu’il s’agisse de maisons, de villes, de villages, ou de chambres, la vision qui constitue sa conception des espaces est scindée en deux catégories, on parlera dès lors de « binarisme », cette conception « met en jeu deux éléments » selon le dictionnaire Le Larousse 2010. Nous tenterons dans cette modeste contribution scientifique de montrer le binarisme sur plusieurs plans : linguistique, social, et spatial.

III.1-Linguistique : l’Onomastique comme fractionnement identitaire

Le personnage-narrateur se voit prêter à un changement onomastique le définissant doublement. « Younes » au début du récit, puis « Jonas » après quelques lectures. Cette démarche onomastique marque le début des péripéties. Elle souligne aussi l’aube de sa quête identitaire.

Qu’il s’agisse de « Younes » ou de « Jonas », les deux patronymes sont le choix des parents (naturels/ adoptifs). Le premier est celui de sa famille originelle, et le second lui est attribué par « Germaine », épouse de son oncle. A aucun moment le protagoniste ne se prononce sur le choix qu’on lui attribue. Il semble consentir aux vagues qui l’emportent. Nous remarquons toutefois l’équivalence des deux patronymes. La seconde est la traduction biblique, européenne et sociétale de du patronyme originel.

La pluralité identitaire comme stratégie discursive. L'exemple de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA

Younes	Jonas
<ul style="list-style-type: none"> • Jeune garçon bédouin et pauvre. • Restriction de choix. • Patronyme masculin coranique. 	<ul style="list-style-type: none"> • Jeune homme citadin, intellectuel et occidentalisé. • Opulence d'opportunités. • Patronyme masculin biblique.

III.2-La mère : attachement utérin / fidélité affective

Entre mère biologique et mère adoptive, Younes/ Jonas passe d'un jupon à un autre sans préavis. Le statut maternel de la mère biologique est préservé, il n'a jamais été remis en question. La prise en charge de Younes/Jonas par Germaine- épouse de son oncle-, attribue à cette dernière le rôle maternel. Même si le personnage-narrateur la considère comme telle, elle demeurera le substitut maternel. Malgré l'affection profonde qu'éprouve le protagoniste à l'égard de sa mère, Germaine se verra elle aussi partager cette affection. Les deux figures, même si sur un plan elles se rejoignent, les deux figures maternelles s'opposent.

Mère biologique	Mère adoptive (Germaine)
<ul style="list-style-type: none"> • Femme bédouine analphabète • Berbère d'origine (Kabyle) • Younes 	<ul style="list-style-type: none"> • Femme citadine instruite • Pied-Noir (Française) • Jonas

III.3-Communauté : vaciller entre sa patrie et la communauté pied-noir

Auprès de sa famille, Younes/Jonas acquiert les bases de l'éducation. Auprès de sa famille adoptive, il reçoit toute l'instruction nécessaire pour devenir un homme instruit et accompli. Il devient

pharmacien comme son oncle. Tout au long de son parcours fictionnel, Younes/Jonas se voit « Partagé entre la fidélité à mes amis et la solidarité avec les miens, je temporisais. [...] je serais contraint d’opter, tôt ou tard, pour un camp. » (KHADRA, 2009 : 201) Il sait qu’une telle coexistence où deux peuples se déchirent ne peut perdurer. Il a un pied dans la communauté maghrébine, et un autre pied dans la communauté occidentale. Se trouvant entre le marteau et l’enclume, il ne saura laquelle choisir car entre sa fidélité aux Siens et son dévouement à ses amis, Younes/Jonas est face à un dilemme. Sa patrie sur une rive et sa communauté d’accueil de l’autre rive. Le choix demeure difficile à faire. Les deux communautés partagent le même sentiment, elles chérissent la même terre.

Communauté algérienne	Communauté française
<ul style="list-style-type: none">• Communauté d’origine• Socle de l’identité de Younes/Jonas• Environnement inhibiteur• Réceptacle des valeurs et des traditions ancestrales	<ul style="list-style-type: none">• Communauté d’accueil• Terrain de mutations identitaires• Subterfuge propice à la réussite• Figuration de l’intellectualité

III.4-Ruralité / Citadinité

Younes/Jonas passe d’un environnement purement champêtre à un environnement essentiellement urbain. Ayant vu le jour dans un champ de blé, Younes/Jonas, avant de découvrir d’autres lieux, ne connaissait que la vie paysanne. Né dans un champ de blé, et ne connaissant que le labeur de la terre avec son père *Issa*, Younes/Jonas se verra investir des espaces à l’antipode de ceux qu’il a côtoyés. Le gourbi où la famille vivait représente l’enfermement, contrairement à Oran qui représente l’ouverture. La ville est pour le personnage-narrateur une opportunité de se refaire, de repartir à nouveau. Le mode européen qu’offre Oran permet une rupture avec les traditions et les coutumes. Cette transgression avec le monde ancestral sera pour le

La pluralité identitaire comme stratégie discursive. L'exemple de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA

protagoniste une occasion de prendre son envol. Le mode de vie de Río Salado est favorable pour le laisser muter et concrétiser ses rêves.

Ruralité	Citadinité
<ul style="list-style-type: none"> • Naissance. • Clausturation, enfermement, suffocation. • Rupture avec le passé 	<ul style="list-style-type: none"> • Lieu d'accueil. • Ouverture, épanouissement, éclosion. • Ouverture vers le futur

III.5-La construction identitaire entre *chachia* et béret

Le code vestimentaire est porteur de sens. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'écrivain semble user de langage vestimentaire de son héros pour mettre à nu son morcellement identitaire. Au début Younes, personnage-narrateur du récit, incarne l'Algérien dans toute son intégralité. Un individu pauvre ayant vu le jour dans une Algérie de misère. Un personnage vivant dans l'envers du décor contrairement aux colonisateurs qui pompent toutes les richesses et profitent d'une Algérie qui appartiennent aux semblables de Younes.

Son ubiquité fait de sa personne un individu conscient des changements qui s'opèrent « j'étais devenu quelqu'un d'autre » (KHADRA, 2009 : 79). De « *Gandoura, chachia, tricot élimé, bottes en caoutchouc* » qui constituent son entité du moment, le personnage-narrateur passe au « *béret, culotte courte, tunique* », habits qui définissent son nouveau 'Moi'. Passant d'un style vestimentaire à un autre, Younes/Jonas rompt avec son passé et ouvre grand les bras à une culture qui lui est totalement étrangère. Il semblerait que l'inconnu ne lui fait pas peur mais qui l'égare quelques fois « C'est moi qui ignore où est la mienne » (KHADRA, 2009 : 155).

Malgré toutes les transformations subies, Younes/Jonas était heureux car « Je [il] renaissais dans ma [sa] peau de paysan, heureux de constater que mes [ses] habits de citadin n'avaient pas dénaturé mon [son] âme » (KHADRA, 2009 : 131-13). A travers ce passage, nous constatons la nature immuable du personnage. Les habits n'ont pas altéré son être. Il est content de constater cela. Son essence est

restée la même, il est fort probable que « Jonas » ne soit qu'une appellation et non une mutation. Ce patronyme lui a permis aussi une intégration, Jelloul dit à ce propos : « toi tu es des nôtres, mais tu mènes leur vie » (**KHADRA, 2009 : 198**). Son accès au monde des Pieds-noirs est dû à plusieurs facteurs.

Algérien	Européen
<ul style="list-style-type: none"> • Hardes. • <i>Chachia</i>. • <i>Gandoura</i>, tricot élimé. • Le Moi intérieur, indélébile. • Identité immuable et estompée. 	<ul style="list-style-type: none"> • Vêtements. • Béret. • Tunique, culotte courte. • Le Moi en devenir, à atteindre. • Identité à devenir, à transparaître.

III.6-Origines dichotomiques

« Il était écrit, quelque part, qu'il fallait partir, toujours partir, et laisser derrière moi une part de moi-même. » (**KHADRA, 2009 : 123**) Le personnage-narrateur semble conscient des mutations qu'il subit. Chaque espace qu'il arpente le dépossède d'une parcelle qui constitue ce qu'il est. Cette transformation est fatale, c'est le destin qui en a décidé ainsi. Inéluctablement, Younes est amené à devenir Jonas. Le protagoniste lui-même n'arrive pas à se situer, ceci se fait savoir par le biais d'un autre personnage s'appelant Jelloul « [...] toi, avec ton cul entre deux chaises, tu peux manœuvrer à ta guise. Tu te mets du côté qui t'arrange. » (**KHADRA, 2009 : 360**)

« Quand je passais devant leur maison silencieuse et cadencée, je ne pouvais m'empêcher de déglutir. C'était un pan de mon existence qui manquait à l'appel, une île qui disparaissait de mon archipel. Je me mis à emprunter d'autres rues. A contourner le pâté de maisons. A faire en sorte que cette partie du village n'ait jamais existé. » (**KHADRA, 2009 : 288**) La maison de son ami d'enfance Fabrice se fait comme un rappel douloureux quand il passe à côté d'elle, car elle lui rappelle le départ de son ami et le déménagement de la mère de ce dernier à Aïn Turck. Ce départ qui marque en quelques

La pluralité identitaire comme stratégie discursive. L'exemple de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA

sortes une rupture est mal vécu par Jonas/Younes. Les choses bougent pour tout le monde, sauf pour lui. Il a l'impression de stagner alors que tout son entourage évolue. Il s'ennuie et se sent seul. Cette partie de la ville qui était celle de son ami Fabrice se veut une pique douloureuse de souvenirs. Dans sa conception de l'espace qu'il convoite, Younes/Jonas se voit renoncer à cette partie géographique (maison de Fabrice) qui lui l'absence amère d'un être d'enfance cher. Il semblerait que l'espace en question soit en étroite relation avec l'affect du personnage-narrateur. L'aspect psychologique y est fortement lié.

Conclusion :

L'espace est un langage, une réalité psychologique, un langage imagé orné de figurations symboliques.⁵ Nous sommes en mesure de dire, à travers les résultats escomptés, que l'identité chez Yasmina KHADRA ne peut être approchée que par la notion de l'espace, d'onomastique et de binarisme. Tout est divisé, l'espace comme le personnage. Ce morcellement dévoile une stratégie argumentative basée sur l'ouverture, le renfermement, l'opposition des espaces. A travers la toponymie, l'auteur rapproche deux espaces diamétralement opposés pour assurer la vraisemblance. L'isotopie péjorative révélée à travers un système de significations assure la transmission d'une idéologie, d'un regard bédouin dévalorisant révélé par un régime d'isotopies de : désordre, étouffement, bruit, et pauvreté. Le binarisme a permis de dévoiler un fractionnement assurant une quête identitaire marquant, ceci sur le plan onomastique, sociale et spatiale. Les transferts opérés ont rendu possible la pluralité identitaire à laquelle est convié Younes/Jonas tout au long de son périple.

Liste bibliographique

- Christian MONTES (2008), « La toponymie comme révélateur de la construction Identitaire d'un empire : (re)nommer les capitales Etatsuniennes », in *Espace géographique*, Tome 37.
- DENNERLEIN Cité par Antje ZIETHEN (2013), « La littérature et l'espace ». In *Arborescences*, N°3 ;

⁵ Gaston, BACHELARD. *La poésie de l'espace*. Paris : Les Presses universitaires de France, 3ème édition, 1957 [1961]. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine. (Édition numérique réalisée le 21 septembre 2012 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.)

Fatima Zohra BOUCHAKOUR

- Gaston BACHELARD (1957), *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, 3ème édition, 1957 [1961]. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine, Paris, France. (Édition numérique réalisée le 21 septembre 2012 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.)
- Henri MITTERAND (1980), *Le Discours du roman*, Presses Universitaires de France, Paris, France ;
- Juan ALONSO ALDAMA (2009), « Espace et métalangage : défense du territoire ». *Actes sémiotiques* n° 112, publié le 26 février ;
- Yasmina KHADRA (2009), *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, France ;