

RESEARCH ARTICLE

WWW.PEGEGOG.NET

Dualité sociale et quête identitaire dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

Boulahbal Karim

Maitre de Conférences A, Université Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi (Algérie), Laboratoire DECLIC
E-mail: karimboulahbal@yahoo.com , boulahbal.karim@univ-ueb.dz ; Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9205-7538>

Received: 15/02/2025 Accepted: 22/06/2025 Published: 07/10/2025

Résumé

Cet article analyse, dans une perspective sociocritique, *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) de Yasmina Khadra. À travers le parcours de Younes, enfant algérien devenu “Jonas” parmi les colons, le roman met en scène la dualité sociale de l’Algérie coloniale (1930-1960) et une quête identitaire prise entre assimilation et fidélité aux origines. Nous examinons la fracture coloniale à travers les inégalités, la ségrégation spatiale, les hiérarchies symboliques et montrons comment elle nourrit le déchirement du héros. En mobilisant des outils issus de Ricœur, Bourdieu et Fanon, l’étude éclaire les mécanismes textuels de l’altérité et de l’hybridation culturelle. Elle conclut que l’œuvre propose, par la mémoire et le témoignage, une réflexion sur la coexistence et la réconciliation durable des deux communautés.

Mots-clés : dualité sociale ; identité ; altérité ; sociocritique ; idéologie coloniale

Abstract :

This article offers a sociocritical reading of Yasmina Khadra’s *Ce que le jour doit à la nuit* (2008). Through Younes an Algerian child renamed “Jonas” among settlers the novel stages colonial Algeria’s social duality (1930–1960) and a quest for identity pulled between assimilation and fidelity to origin. We examine colonial fracture through the inequality, spatial segregation, symbolic hierarchies and show how it fuels the hero’s inner split. Drawing on Ricœur, Bourdieu, and Fanon, the study clarifies textual mechanisms of otherness and cultural hybridity. It concludes that, through memory and testimony, the novel advances a nuanced reflection on coexistence and the possibility of reconciliation between two long-opposed communities. By tracking

voice, space, and naming, we map how narrative form encodes power and belonging across communities and time.

Keywords : social duality; identity; otherness; sociocriticism; colonial ideology

1. Introduction

L'Algérie coloniale a été le théâtre d'une profonde division socio-culturelle entre colons européens (pieds-noirs) et autochtones algériens. Dans la première moitié du XXe siècle, la société était stratifiée selon des rapports de domination coloniale, générant inégalités, ségrégation spatiale et tensions identitaires. Le roman *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) de Yasmina Khadra s'inscrit dans ce contexte : il retrace, sous forme d'un récit rétrospectif, la vie d'un jeune Algérien prénommé Younes, depuis son enfance dans un douar misérable jusqu'à sa maturité pendant la guerre de libération, en passant par son intégration dans une communauté européenne sous le nom de Jonas. À travers ce parcours, Khadra dépeint la fracture sociale du pays et la quête identitaire complexe d'un personnage pris entre deux cultures.

Ce roman postcolonial, publié plus de quarante ans après l'indépendance, revisite une « histoire poignante, une interminable enfilade de souffrances, [et] le déchirement tragique d'un peuple opprimé, marginalisé, spolié de sa terre et de son identité ». En racontant l'Algérie des années 1930-1962, Khadra pose la problématique centrale de l'identité algérienne façonnée par la colonisation : comment grandir entre les codes occidentaux et les racines orientales ? comment cohabitent en un individu la culture du colonisateur et celle du colonisé ? Ces questions s'inscrivent dans une réflexion plus large sur l'altérité en situation coloniale, où l'Autre est à la fois proche et irrémédiablement lointain.

L'objectif du présent article est double. Premièrement, il s'agit d'analyser, dans une perspective sociocritique, la représentation de la dualité sociale dans *Ce que le jour doit à la nuit* : quelles sont les manifestations textuelles de la séparation entre communautés (européenne vs indigène, riches vs pauvres) et de l'idéologie coloniale qui les oppose ? Deuxièmement, nous examinerons la construction identitaire du protagoniste Younes/Jonas : comment le roman met-il en scène son tiraillement entre deux appartenances, et quels messages en tirer sur la notion d'identité dans le contexte postcolonial ? Pour ce faire, nous mobiliserons un cadre théorique autour des notions d'identité, d'altérité et d'hybridité culturelle, puis nous décrirons la méthodologie d'analyse sociocritique adoptée, avant de procéder à une analyse détaillée du corpus (extraits du roman et textes critiques fournis) et de conclure sur les apports de l'étude.

2. Cadre théorique : identité, altérité et dualité sociale dans le contexte postcolonial

La notion d'identité occupe une place centrale en littérature postcoloniale, où elle est souvent problématisée par la rencontre forcée de cultures et par l'héritage de la domination. Suivant Paul Ricœur (1990), on peut distinguer deux pôles de l'identité personnelle : l'identité-idem (permanence du même) et l'identité-ipse (l'identité comme soi en devenir). Ricœur définit l'identité idem comme « l'ensemble des marques distinctives qui permettent de réidentifier un individu humain comme étant le même », soulignant ainsi la continuité du caractère au fil du temps. Cependant, dans un contexte de bouleversement culturel, cette permanence est mise à l'épreuve par des changements profonds : le sujet colonisé se voit imposer une autre langue, une autre manière de vivre, qui modifient sa perception de soi. L'identité ipse se construit alors dans l'articulation entre le passé, le présent et l'avenir de l'individu, en intégrant des éléments nouveaux sans pour autant perdre complètement le noyau initial (Ricœur, 1990). Autrement dit, l'identité personnelle est un récit en constante adaptation, particulièrement chez un sujet aux prises avec deux univers culturels.

Dans le cas de l'Algérie coloniale, la question identitaire est indissociable de celle de l'altérité (l'otherness). L'anthropologue Marc Augé a pu écrire que l'identité se définit toujours « par rapport à l'autre » or, en régime colonial, l'Autre (colonisateur ou colonisé) est construit sur un mode antithétique et hiérarchique. Frantz Fanon a magistralement analysé les effets psychologiques de la colonisation sur l'identité du colonisé dans *Peau noire, masques blancs* (1952), montrant comment l'individu noir tenté de "se faire blanc" s'aliène et se heurte au racisme structurel du système colonial. Fanon décrit le colonisé comme portant un « masque blanc » pour s'adapter à la société du colon, au prix d'un conflit intérieur permanent. Plus radicalement encore, il dénonce la négation de l'humanité du colonisé par le système ségrégationniste : « La zone coloniale est une zone non humaine » (Fanon, 1961). Cette phrase choc illustre la déshumanisation dont sont victimes les dominés et souligne que la relation coloniale est fondée sur un refus de reconnaître l'altérité dans sa dignité d'égale. L'Autre est relégué hors du « monde humain » du colon, situation extrême génératrice de violence et de trauma identitaire.

En sciences sociales, Pierre Bourdieu a également étudié la société algérienne coloniale, qu'il décrit comme un univers dual structuré par la domination coloniale et les inégalités de capital économique, social et culturel. La cohabitation forcée de deux communautés aux statuts opposés crée un « habitus clivé » chez certains individus pris entre deux systèmes de valeurs (Bourdieu, 2004). Un Algérien indigène éduqué à l'européenne, par exemple, intériorise des schèmes de perception et des habitus

contradictoires, d'une part ceux hérités de sa famille musulmane, d'autre part ceux acquis dans l'école française et le milieu des colons. Cette intériorisation conflictuelle peut engendrer ce que Bourdieu appelle une schizophrénie sociale, c'est-à-dire un profond déchirement du moi social. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le personnage de Younes illustre justement cette scission, étant à la fois le produit de son milieu d'origine (paysan algérien, arabe, musulman) et de son milieu d'adoption (bourgeois pied-noir, francisé, catholique par acculturation).

Il est utile de mobiliser également la notion d'hybridité culturelle, développée par Homi Bhabha dans les études postcoloniales. Bhabha soutient que la rencontre coloniale produit un « tiers-espace » culturel où de nouvelles identités métisses émergent, déconstruisant l'opposition binaire colonisateur/colonisé. Le personnage de Younes/Jonas peut être lu comme une figure d'hybridité : son identité est le fruit d'un entre-deux, ni tout à fait « soi » ni tout à fait « autre », mais un mélange instable des deux. Cette hybridité comporte une part d'aliénation (la perte de repères, le sentiment de ne plus appartenir à aucun des deux groupes) et potentiellement une part d'enrichissement (la capacité à naviguer entre deux cultures). Cependant, le roman de Khadra montre que cet entre-deux est difficilement tenable dans le contexte polarisé de la guerre d'Algérie.

Enfin, précisons le concept d'altérité tel que nous l'entendrons. Denise Jodelet (2007) souligne que « l'identité, la diversité, la hiérarchie, le conflit, la transformation sont au cœur de l'altérité », et que « l'altérité s'oppose à l'identité et pose la diversité, la pluralité qui implique la différence. Située au sein du même, elle suppose une certaine rupture et parfois une menace pour l'intégrité ». Autrement dit, la présence de l'Autre, du différent, introduit une rupture dans l'univers du sujet, rupture qui peut être perçue comme une menace ou, au contraire, devenir féconde si elle est surmontée. Dans le roman de Khadra, l'altérité se manifeste de multiples façons (ethnique, religieuse, linguistique, sociale) et conditionne l'« émergence identitaire » de Younes : c'est en miroir de l'Autre (amis européens, figures algériennes nationalistes, etc.) que le jeune homme construit progressivement sa conscience de soi.

En synthèse, le cadre théorique de cette étude articule trois axes : la dualité sociale coloniale et la logique de domination (Bourdieu, Fanon) qui pose l'Autre en ennemi ou inférieur ; la construction identitaire individuelle dans un contexte d'entre-deux culturel (Ricoeur, Bhabha) avec la notion d'identité narrative et d'hybridité ; le concept d'altérité et d'ambivalence, c'est-à-dire comment l'Autre peut être simultanément fascinant et menaçant, proche et distant. Ce cadre va nous permettre d'aborder le roman de Khadra en analysant comment le texte fictionnel met en récit la réalité historique et sociale, et comment il donne voix aux tensions identitaires de l'époque.

3. Méthodologie

L'approche adoptée est sociocritique, c'est-à-dire qu'elle vise à articuler l'analyse interne du texte littéraire avec les structures sociales et idéologiques dont il est l'expression. Selon Claude Duchet, la sociocritique cherche à déceler dans le texte les traces du contexte, les « signifiants sociaux » enfouis dans l'écriture. Concrètement, notre méthodologie consiste à réaliser une analyse textuelle approfondie des passages du roman pertinents pour notre problématique (dualité sociale et quête identitaire), tout en les replaçant dans leur contexte historique (Algérie coloniale tardive) et intertextuel. Les documents fournis à l'instar des articles académiques analysant le roman seront intégrés comme supports secondaires, venant éclairer tel aspect théorique ou confirmer telle interprétation.

Le choix de l'œuvre *Ce que le jour doit à la nuit* se justifie par son thème même, explicitement centré sur l'exploration du rapport entre deux communautés (« deux bords supposés antagonistes ») et sur le destin d'un héros à « double identité » (voir les mots-clés de Djafar, 2019 : double identité, ambivalence, promiscuité, mémoire, assimilation). Khadra, auteur algérien d'expression française, offre dans ce roman une perspective originale : bien qu'il n'ait pas lui-même vécu la colonisation (né en 1955, il avait 6 ans en 1962), il réécrit l'Histoire de cette période pour combler un devoir de mémoire et, peut-être, contribuer à la réconciliation des mémoires algérienne et française. Notre méthode accorde donc une attention particulière au discours idéologique du texte : comment l'auteur représente-t-il les deux camps (colons/colonisés) ? quelle image donne-t-il de la rencontre interculturelle (échec, réussite, utopie ?) ? Le discours narratif sera examiné pour repérer d'éventuelles positions d'énonciation ou jugements implicites sur les personnages et leurs appartenances.

Trois focales d'analyse ont été retenues conformément aux orientations fournies :

- **Les rapports de classe et de communauté** : il s'agira de voir comment se manifeste la fracture sociale entre milieu européen aisé et milieu indigène pauvre. On étudiera les descriptions d'espaces (quartiers européens vs gourbi, ville vs campagne) et les interactions entre personnages des deux groupes, afin de dégager la vision d'une société duale. Les outils conceptuels de Bourdieu (distinction, domination symbolique) seront mobilisés pour interpréter ces aspects.
- **L'hybridité et le métissage identitaire** : on examinera le parcours identitaire de Younes en tant que trajectoire d'assimilation partielle. Cela inclut l'étude de son changement de prénom (Younes / Jonas), de son éducation et de ses amitiés

dans la communauté pied-noir, et des conflits intérieurs que cela génère. On portera aussi attention aux symboles de l'hybridité, par exemple l'utilisation de la langue française (langue du récit et langue d'adoption pour Younes) opposée ou complémentaire à la langue arabe (langue maternelle parfois évoquée). La notion d'identité empruntée sera centrale : Younes adopte-t-il réellement une identité européenne ou n'est-ce qu'un vernis ?

- **Le discours idéologique et la mémoire** : cette focale concerne la façon dont le roman véhicule une vision de l'Histoire et des rapports entre Algériens et Français. À travers dialogues et monologues, Khadra met en place un dialogisme (au sens de Bakhtine) où s'affrontent ou conversent des points de vue différents (ex : le nationalisme algérien vs l'idéologie coloniale). On analysera notamment les personnages de l'oncle Mahi et de l'ami Jelloul comme porteurs d'un discours de résistance qui s'oppose à l'idéologie dominante. De plus, la fin du roman et la voix rétrospective du narrateur seront interrogées pour comprendre quel message sur la réconciliation ou le regret est transmis, en lien avec la mémoire collective (le roman cite des figures historiques, souligne la nostalgie ou le remords, etc.).

Notre étude s'appuiera sur des citations précises du roman pour chaque point clé, en les mettant en regard avec les analyses des chercheurs (Bouchakour, Bourahla & Benzid, Djarmouni, Bennaceur & Boukhal, Djafar ; voir Références). Il s'agit donc d'un travail de lecture croisée du texte littéraire et du contexte socio-historique, éclairé par la critique, afin de dégager une compréhension fine des enjeux de dualité sociale et de quête identitaire mis en récit par Yasmina Khadra.

4. Analyse et discussion

4.1 L'espace romanesque : miroir de la fracture sociale

Dès les premières pages, Ce que le jour doit à la nuit ancre son récit dans une géographie symbolique de la séparation. Le jeune Younes vit avec sa famille dans un douar misérable nommé Jenane Jato, aux portes d'Oran. Ce lieu enclavé, décrit comme un « foutoir de broussailles et de taudis » par le narrateur (Khadra, 2008), contraste violemment avec la ville moderne toute proche. Khadra souligne ainsi l'existence de deux univers contigus mais hermétiques : d'un côté les villages indigènes frappés par la pauvreté extrême, de l'autre les centres urbains développés par et pour les colons. L'incendie des champs de la famille de Younes, au début du roman, sert de déclencheur narratif mais il est aussi révélateur de l'injustice sociale : ce n'est pas un simple accident du destin, c'est la conséquence d'une extorsion orchestrée par le caïd local au profit de l'administration coloniale, qui exigeait des paysans ruinés de

rembourser des dettes infinies. Le père de Younes, Issa, perd ainsi son unique bien (ses terres) et sombre dans la déchéance, précipitant l'exil du garçon. Cette scène initiale illustre concrètement la spoliation économique que subissaient de nombreux Algériens et comment l'ordre colonial broyait les plus modestes. Comme le formule un critique, le roman décrit « une société qui semble totalement ignorer l'Autre, sa voisine », les Européens vivent à côté des Algériens sans les voir et « le mépris, la misère, le statut politique des uns a confiné les autres dans une dimension parallèle et exogène ». La métaphore de la dimension parallèle souligne la coexistence sans interaction réelle : deux sociétés juxtaposées, l'une dominante et visible, l'autre subalterne et reléguée à l'invisibilité.

Après Jenane Jato, le roman déroule deux autres principaux espaces : la ville d'Oran puis le village colon de Rio Salado (un petit bourg de la plaine oranaise). Chacun de ces lieux contribue à façonner l'identité de Younes en l'exposant à un nouvel univers social. Oran est la première confrontation de l'enfant avec le monde « moderne » européen : « Younes, qui venait de l'arrière-pays, fut étonné, fasciné et apeuré par la ville tentaculaire et anonyme. Il n'était plus dans son monde ». Le texte insiste sur le caractère tentaculaire, anonyme d'Oran : pour le petit campagnard, c'est un choc culturel et sensoriel. Il découvre la foule, l'urbanité, mais se sent perdu, submergé par un environnement où il n'a plus de repères. Cette dépossession spatiale (il sort de son « chez-soi » rural) préfigure la dépossession identitaire à venir. Oran représente aussi le lieu de la séparation familiale : incapable d'élever son fils, Issa confie Younes à son frère Mahi, pharmacien établi à Rio Salado. Ainsi, la ville d'Oran est un carrefour où le destin de Younes bifurque, il quitte le giron paternel indigène pour entrer dans le monde des colons.

Rio Salado constitue le cœur du roman, l'espace où Younes grandit et forge son identité adolescente en tant que Jonas. Rio Salado est décrit comme un village colonial prospère, à population mixte (Européens de diverses origines d'un côté, quelques Algériens de l'autre, relégués souvent au rôle de domestiques ou de journaliers). En apparence, l'endroit est un havre de cohabitation pacifique : Younes/Jonas se lie d'amitié avec des jeunes de la communauté européenne, formant avec eux une « bande de copains » soudée au-delà des différences, du moins en surface. Fatigué de la misère, le jeune garçon s'émerveille de ce nouveau milieu : « cette vie luxueuse le sidérait jusqu'au vertige », note un article. Il goûte au confort matériel, à l'insouciance des colons aisés, et participe aux joies simples de l'adolescence (plages, fêtes, etc.), choses inimaginables dans son enfance pauvre. Cependant, Khadra ne brosse pas un tableau naïf d'un paradis de mixité : derrière l'amitié sincère qui unit Jonas à ses camarades (Emilienne, Jean-Christophe, etc.), l'altérité prégnante persiste. Amel Djafar (2019)

relève que « persiste une démarcation [...] malgré le dialogue sans souci de la bande de jeunes », et que cette camaraderie, si joyeuse soit-elle, se déroule « en filigrane » sur fond d'une différence irréductible. En effet, Jonas est intégré comme exception, un « Arabe pas comme les autres » et il reste entouré majoritairement de pieds-noirs qui, eux, sont chez eux en Algérie coloniale. Autrement dit, Rio Salado est une bulle d'entre-deux : un microcosme où la rencontre est possible, mais sous condition et sans remise en cause de l'ordre social global.

La spatialité dans le roman a donc une valeur hautement signifiante. Comme l'a montré Bouchakour (2018), chaque lieu traversé par Younes « est porteur de sens et de symbolique » : « chaque ville, chaque village véhicule une sémiotique » qui contribue à l'identité du personnage. Jenane Jato symbolise l'enracinement traditionnel et la tragédie de l'injustice ; Oran figure le passage, la tentation de la modernité mais aussi l'arrachement ; Rio Salado incarne l'ambivalence de la coexistence coloniale, à la fois aimable (par la convivialité locale) et trompeuse (par l'inégalité latente). Cette lecture rejoint l'idée que l'espace romanesque maghrébin sert de vecteur d'identité : « l'espace définit une identité, tantôt géographiquement, tantôt culturellement, à travers une panoplie de valeurs ». Younes est effectivement façonné par les espaces qu'il habite tour à tour. Bouchakour parle d'une « identité de Younes/Jonas » construite « par le rapprochement entre [le personnage] et les espaces par lesquels il est passé ». On peut ainsi affirmer que la dualité spatiale (douar rural vs village européen, Oriental vs Occidental) alimente la dualité identitaire du protagoniste.

4.2. Younes/Jonas : un héros à l'identité fendue

Le personnage de Younes, rebaptisé Jonas, est le vecteur principal de la thématique identitaire du roman. Son itinéraire personnel illustre, pour reprendre les mots de Bourahla & Benzid (2022), « l'incarnation du déchirement social, culturel et identitaire » du colonisé. Enfant arabe musulman devenu adolescent en milieu européen catholique, Younes est littéralement un être aux deux prénoms, signe tangible d'une identité scindée. Cette scission est initiée par un acte apparemment banal mais symboliquement fort : à son arrivée chez son oncle adoptif, dès le premier jour, Younes perd son prénom et devient « Jonas ». L'épisode est raconté avec candeur : la tante Germaine décide, lors du bain, de l'appeler Jonas parce que « Younes » lui déplaît ou lui semble trop difficile ; quand le garçon proteste « Je m'appelle Younes », elle lui caresse la joue en souriant : « Plus maintenant, mon chéri... ». Ce changement de prénom, imposé sans méchanceté apparente, équivaut à un rite de passage par lequel Younes est censé entrer dans la communauté des colons au prix d'une substitution d'identité. Le choix de « Jonas » n'est pas anodin : c'est la forme

occidentale du nom du prophète biblique avalé par la baleine. Or, comme le souligne un analyste, on peut y voir une allégorie : « La France n'est-elle pas ce gros poisson qui a avalé Younes pour le recracher après ? Jonas reprend son prénom à l'approche de l'indépendance... ». Autrement dit, la colonisation "avale" l'enfant indigène, le transforme en Jonas, puis le "recrache" (le rend à lui-même) quand vient l'heure de la décolonisation. Cette métaphore fait écho à la trajectoire du héros : après avoir vécu 20 ans en Jonas, il redeviendra pleinement Younes lors de la guerre, renouant avec ses origines.

Le roman insiste sur les transformations concrètes accompagnant le changement de nom : « Non seulement son prénom, mais les vêtements qu'il porte, la façon de manger, de parler ou de se balader vont dorénavant insinuer une origine française », note Bourahla. Younes, devenu Jonas, adopte le costume, les manières et la langue des Européens. Il s'assimile extérieurement si bien qu'une de ses amies d'enfance, Émilie (ou Isabelle Rucillio), tombera de haut en apprenant sa véritable origine. Cette scène, pivot du roman, survient à l'adolescence : Émilie, une jeune fille européenne dont Younes est secrètement amoureux, découvre que Jonas n'est pas un Français catholique mais un Algérien musulman. Sa réaction est d'une violence révélatrice : « Tu m'imagines mariée à un Arabe ?... Plutôt crever ! » s'écrie-t-elle, en larmes, en revendiquant fièrement son ascendance (« Je suis une Rucillio, as-tu oublié ? »). Pour la première fois, Younes fait l'expérience d'être considéré comme l'Autre indésirable au sein même du groupe qu'il pensait avoir intégré. L'idéologie coloniale raciste ressurgit ici brutalement à travers les paroles d'une adolescente : malgré l'amitié et l'affection partagées, un mariage est impensable car la frontière identitaire (Européen vs Arabe) reste infranchissable. Cet épisode rappelle étrangement une scène antérieure où, en classe, un élève européen avait lancé : « Parce que les Arabes sont paresseux, monsieur », sans que l'instituteur ne le reprenne. Là encore, Younes/Jonas prend conscience qu'aux yeux de certains il demeure un Arabe inférieur, quels que soient ses efforts pour ressembler aux colons. Ces humiliations subies passivement soulignent sa position liminale : toléré parmi les Européens, mais jamais pleinement des leurs.

Khadra excelle à dépeindre le tourment intérieur du protagoniste, grâce à la narration à la première personne (Younes adulte raconte son histoire). Un extrait marquant exprime son dilemme identitaire inavoué :

« Qu'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 qui m'empêchait d'être pleinement moi, [...] de

m'identifier [au monde de mes amis] tandis que je tournais le dos aux miens ? Une ombre. J'étais une ombre, indécise et susceptible, à l'affût d'un reproche ou d'une insinuation [...] semblable à un orphelin dans une famille d'accueil... » (Khadra, 2008 :303).

Ce passage introspectif, riche en interrogations rhétoriques, met en lumière la fêlure identitaire de Jonas. Il se voit comme une ombre, jamais tout à fait présente, toujours en décalage (« mon rire traînait derrière le leur »). L'image de l'orphelin en famille d'accueil résume parfaitement son sentiment : bien qu'aimé et bien traité par son oncle adoptif et ses amis, il se sent en permanence en position précaire, sur la défensive, guettant le moment où on le rappellera à son altérité. Bourahla & Benzid soulignent que « Younes vacillait, il ne savait plus quel camp choisir, il voulait partager le même mode de vie que ses amis et rester l'Arabe, musulman, algérien », et que ce va-et-vient entre deux cultures « lui coûtait beaucoup, il se plongeait dans le silence et l'indécision ». Ainsi, le roman montre un personnage en état de dissonance identitaire permanente, ce que la psychologie décrit parfois comme un « sentiment d'inauthenticité ». D'après Mucchielli (2009) cité par Bourahla, le sentiment d'identité personnelle naît de la cohérence des informations internes et externes que l'individu reçoit sur lui-même. Or dans le cas de Younes, les messages contradictoires (tu es « des nôtres » vs tu restes un « indigène ») empêchent cette cohérence.

Cette crise identitaire atteint son paroxysme à l'âge adulte, lors du déclenchement de la guerre d'indépendance (1954-1962). La neutralité n'est plus possible : chaque Algérien doit choisir son camp. Le roman illustre ce choix à travers les réactions contrastées des personnages. Au début, Younes/Jonas voudrait rester en dehors du conflit, préserver ses amitiés avec les colons qu'il aime comme sa famille. Il « refuse de laisser détruire l'amitié exceptionnelle qui l'unit à ces jeunes pieds-noirs », et ne peut se résoudre à trahir l'oncle et la tante qui lui ont offert une vie meilleure. En même temps, il ne peut « renoncer à ses valeurs » algériennes héritées de son père et de son oncle, « c'est là où nous remarquons la guerre interne qu'il subit tout seul ». Khadra met en scène cette guerre intérieure de Younes à travers notamment le personnage de Jelloul, un jeune Algérien serviteur chez un notable européen et ami de Jonas. Jelloul agit comme la conscience nationale de Younes : il l'emmène voir la misère de son douar natal, lui désigne « nos frères qui souffrent le martyre », le somme de regarder en face la réalité de son peuple. Des dialogues percutants poussent Younes à ouvrir les yeux : « Qu'est-ce que tu as ? Pourquoi ne dis-tu rien ? Tu es choqué ?... J'espère que tu me comprends maintenant quand je parle de chien. Même les bêtes n'accepteraient pas de tomber si bas » lance Jelloul en parlant des conditions de vie indignes des Algériens opprimés. Ces mots secouent Jonas, de même que plus tard, en pleine guerre,

la remarque d'un camarade militant : « Il y avait un peuple couché par terre, sur lequel on marchait comme sur une pelouse. Il fallait qu'il se remue... ». Dès lors, Younes « tranche et choisit son camp » : il redevient Younes l'Algérien, rejoignant malgré lui (plutôt en soutien qu'en combattant actif) la cause indépendantiste.

On assiste ainsi à l'aboutissement de sa quête identitaire : « Younes passe du stade de la mémoire historique véhiculée par son oncle, à celui de la création de sa propre histoire avec ses compatriotes », note Bourahla. Autrement dit, après avoir été nourri de récits patriotiques par son oncle (la mémoire de l'Algérie héroïque, comme l'arrière-grand-mère légendaire Lalla Fatma N'Soumer que Mahi lui fait admirer), Younes entre lui-même dans l'Histoire en participant, ne serait-ce que marginalement, à la lutte de libération. Un signe qui ne trompe pas : à l'approche de l'indépendance, il cesse d'utiliser le prénom Jonas. La parenthèse est refermée, l'assimilation est morte de sa belle mort tout comme plusieurs de ses amis européens doivent quitter le pays. L'identité de Younes s'est en quelque sorte reconsolidée, mais au prix de la perte et du regret : regret de l'innocence perdue, du grand amour sacrifié (Émilie/Isabelle qu'il ne pourra jamais épouser), regret également d'une Algérie plurielle qu'il a connue à Rio Salado et qui disparaît dans la tourmente de la guerre.

4.3. Altérité, langue et relations interculturelles

Un des mérites du roman de Khadra est de ne pas réduire la question identitaire à une expérience purement individuelle : il la collectivise en l'inscrivant dans un réseau de relations Je-Nous-Eux. Younes/Jonas navigue entre plusieurs groupes : sa famille indigène (son père Issa, puis surtout son oncle Mahi et sa tante Germaine), ses amis européens (les jeunes de Rio Salado, Émilie, Jean, André, etc.), ses connaissances algériennes (Jelloul, les domestiques, les paysans du douar). Chacun de ces groupes représente un ancrage identitaire possible, mais aussi renvoie Younes à son altérité vis-à-vis des autres groupes.

Le rôle de l'oncle Mahi est à cet égard crucial. Mahi, musulman instruit et patriote discret, s'efforce de transmettre à Younes la fierté de ses origines : il lui raconte les grandes figures de l'histoire algérienne, par exemple en lui montrant la photo de Lalla Fatma (héroïne locale fictive dans le roman) en disant : « regarde-la bien... c'est ton arrière-grand-mère ». Il lui parle de l'émir Abdelkader, de héros résistants. Il cite aussi des contemporains nationalistes comme Messali Hadj (que le roman mentionne comme le fondateur de l'Étoile Nord-Africaine en 1924). Mahi cherche à contrebalancer l'influence de la culture européenne environnante en inculquant à son neveu le sens de l'héritage national. Par ce biais, il agit comme un gardien de la mémoire algérienne dans un contexte où tout incite Younes à l'oublier. Néanmoins, Mahi est décrit comme érudit mais passif : il ne s'engage pas dans l'action politique

ou la résistance armée, ce qui limite son impact. Bourahla note que « l’instruction de Mahi a initié Younes à l’Histoire de son pays, mais il manquait l’action » En somme, la prise de conscience identitaire ne suffit pas sans engagement concret. Effectivement, malgré les leçons de son oncle, Jonas continue longtemps de vivre « comme un Européen », ne défendant pas publiquement son identité algérienne.

Le dialogue entre les personnages de différentes origines est un moteur essentiel de l’évolution de Younes. Khadra met en scène de nombreuses conversations qui confrontent les points de vue. Par exemple, les joutes verbales entre Younes/Jonas et son ami d’enfance Jean (surnommé Dédé) abordent la question de la loyauté pendant la guerre. Dans une scène, Dédé demande à Jonas de se positionner clairement : « Cette terre est autant la tienne que la nôtre », lui dit-il en substance, « tu ne peux pas rester au milieu ». Le dialogue révèle que Jonas continue à se voiler la face et à parler des Algériens en disant « votre peuple », comme s’il n’en faisait pas partie. Dédé s’emporte et Younes finit par admettre sa duplicité : « vivre dans le mensonge... je ne suis pas français et pourtant je me l’imagine, je parle d’un peuple que je piétine alors que je fais partie de ce peuple », confesse-t-il. Cette ambivalence narrative (le personnage se rend compte qu’il a mené une vie à contresens, en niant son appartenance) est soulignée par Djafar (2019) comme exprimant le « paradoxe identitaire » du héros. Le roman utilise donc le dialogue interculturel pour faire émerger la vérité des rapports : malgré l’amitié sincère, une incompréhension persiste jusqu’au bout entre Jonas et ses amis sur ce que signifie être algérien.

La question de la langue est un aspect sous-jacent mais important de ces interactions. Le roman est écrit en français, ce qui est en soi un choix lourd de sens (la langue du colon pour raconter le colonisé, ce que Kateb Yacine appelait un « butin de guerre »). Dans l’intrigue, Younes apprend et maîtrise le français dès l’enfance grâce à son oncle pharmacien. La langue devient un outil d’intégration : Jonas parle le français sans accent, ce qui le rend presque semblable à ses camarades européens. Cependant, quelques éléments textuels laissent percevoir la persistance de l’arabe en lui. Par exemple, son prénom Younes qu’il finira par réhabiliter renvoie à son identité musulmane (c’est le nom du prophète Yûnus dans le Coran, Jonas n’étant que sa traduction biblique). On peut aussi imaginer que Younes a dû apprendre à prier en arabe avec son père, même si le roman ne le montre pas directement. Surtout, la langue arabe est présente à travers les réalités culturelles et religieuses : Younes jeûne peut-être pendant le ramadan aux côtés de son oncle, ou entend les appels à la prière. Le texte signale l’aspect multiculturel et multireligieux de Rio Salado : « mon oncle était musulman, Germaine catholique, nos voisins ou juifs ou chrétiens. À l’école comme dans le quartier, Dieu était sur toutes les langues et dans tous les cœurs ». Ainsi,

plusieurs langues coexistent autour de Younes (français, arabe dialectal, hébreu pour les Juifs) et témoignent d'une promiscuité linguistique qui accompagne la promiscuité sociale. Comme l'écrit Dorais (2004), « l'identité [...] comprend les paroles énoncées dans une langue spécifique [...] ou, en contexte diglossique, résultant du choix entre deux langues ». Dans le cas de Jonas, le choix de toujours s'exprimer en français, reléguant l'arabe à la sphère privée ou au silence, est significatif d'un refoulement identitaire. Ce n'est qu'à la fin, redevenant Younes, qu'il pourra peut-être réinvestir sa langue d'origine et ainsi recouvrer une part de lui-même.

En somme, les relations franco-algériennes telles que dépeintes dans *Ce que le jour doit à la nuit* oscillent entre convivialité et incompréhension tragique. Khadra montre beaucoup de tendresse pour ses personnages des deux bords : les jeunes colons de Rio Salado ne sont pas des monstres, mais des amis aimants ; les Algériens ne sont pas tous des saints non plus (il y a le caïd corrompu, il y a le père Issa qui faillit à protéger son fils). Cependant, malgré cette humanisation réciproque, le roman en arrive à constater l'échec d'une vraie fusion des communautés. L'amour impossible entre Émilie/Isabelle et Younes en est le symbole le plus puissant. Inspiré, selon certaines sources, d'une histoire réelle (Khadra aurait confié s'être inspiré d'un amour manqué de son propre père avec une Européenne), cet amour contrarié suggère que la ligne de couleur et de religion reste infranchissable dans l'Algérie coloniale. À l'issue du roman, Younes vit seul avec ses regrets, tandis qu'Émilie s'est mariée en France et que ses amis pieds-noirs ont quitté l'Algérie après l'indépendance illustre la séparation irréversible des destins autrefois mêlés. Ce constat rejoint l'analyse de Djafar (2019) : « le dialogisme qui construit le texte » avait fait miroiter « une possible coexistence », « que tout, par la suite, va dénoncer ». En d'autres termes, le rêve d'une Algérie où cohabiteraient en paix Jonas et Émilie, Arabes et Français, s'effondre dans la réalité historique de la guerre.

4.4. Mémoire et réconciliation : quelle identité pour l'Algérie postcoloniale ?

La conclusion narrative de *Ce que le jour doit à la nuit* est empreinte de nostalgie et de méditation sur la mémoire. Younes, devenu vieux narrateur, porte le poids de son passé. Il a « passé à côté de la plus belle histoire de sa vie » (son amour avec Émilie) et en est réduit à « l'âge des regrets », comme l'exprime une citation du roman. Mais au-delà du destin individuel, c'est de la mémoire collective dont il est question. Yasmina Khadra utilise son héros comme un passeur de mémoire : à travers son histoire, c'est l'Histoire de l'Algérie coloniale et de ses contradictions qui est racontée. Le roman s'achève bien après l'indépendance, lorsque Younes a traversé les décennies suivantes. Il incarne ainsi la génération des Algériens nés avant 1962 qui ont connu la

colonisation dans leur jeunesse et vivent avec un regard lucide sur ce qu'elle leur a légué d'ambivalent.

Un aspect intéressant est l'évocation, dans le récit, des figures et événements historiques réels. Nous avons mentionné Messali Hadj, les noms des martyrs (Didouche, Zabana, Abane Ramdane, etc.), la bataille de la Soummam, etc., qui apparaissent dans les dialogues ou les pensées de Younes. Cela inscrit le personnage fictif dans la trame véridique de la lutte nationaliste. Younes a peut-être été un témoin passif de ces événements, ou du moins en a entendu parler en direct. Par exemple, on peut imaginer son trouble en entendant la proclamation de l'indépendance, lui qui a combattu en sourdine aux côtés de Jelloul. Ainsi, son identité finale algérienne libérée se construit aussi par l'appropriation de cette mémoire nationale partagée. Djarmouni (2022) parle de « construction du patrimoine identitaire national » par Khadra : l'écrivain contribue, par son roman, à façonner l'imaginaire collectif algérien en y intégrant la part d'ombre (la colonisation, la division) et la part de lumière (la résistance, l'amitié sincère malgré tout). En ce sens, *Ce que le jour doit à la nuit* peut être lu comme un roman de la réconciliation avec le passé, ce qu'indique d'ailleurs le titre de l'article de Bourahla & Benzid (2022). Ces auteurs estiment que Khadra vise à « élucider les crises actuelles liées aux milieux multiculturels » en exhibant « l'Histoire commune de l'Algérie et de la France en vue de les réconcilier ». Effectivement, en montrant les liens d'amitié et d'amour qui ont existé entre individus des deux camps, Khadra adopte une posture nuancée, non manichéenne, invitant à reconnaître qu'une part de la culture algérienne moderne est aussi héritée de cette rencontre avec les Européens (fût-elle douloureuse). Le personnage de Jonas est à cet égard porteur d'un message d'unité perdue : il symbolise l'enfant de deux « mondes » qui aurait pu en incarner la synthèse harmonieuse, si la grande Histoire ne l'en avait empêché.

Néanmoins, le roman ne verse pas dans l'utopie : la réconciliation n'a pas vraiment lieu dans l'intrigue, elle ne peut se concevoir qu'a posteriori, par le travail de mémoire et de récit. En cela, *Ce que le jour doit à la nuit* est une œuvre cathartique. Elle permet, tant à l'auteur qu'aux lecteurs, de revisiter ce passé trouble et d'en tirer les leçons. On remarque ainsi que la quête identitaire de Younes aboutit finalement à une sorte de synthèse : il accepte d'être à la fois l'enfant des deux cultures sans renier aucune des deux. Peut-être est-ce là le message final : l'identité algérienne postcoloniale, pour Khadra, est faite d'une mixité assumée, d'une mémoire double. Comme le dit un personnage vers la fin : « Tu es un homme instruit, tu as répondu présent quand la patrie a fait appel à toi », Jonas a prouvé qu'il était Algérien malgré son éducation française. Et l'oncle Mahi déclare : « l'identité et la culture marchent ensemble dans

l'Histoire [...], berçant entre fatalité et libération, tradition et modernité », ce qui « caractérise la relation d'un peuple avec son passé ». Cette phrase, rapportée par Bennaceur & Boukhal (2023), reflète bien la vision de Khadra : l'Algérie est faite de ces dualités (tradition/moderne, fatalité/liberté, Orient/Occident) et son identité se construit en naviguant entre ces pôles.

En fin de compte, le roman semble adopter une posture humaniste : il rend hommage aux élans de fraternité au-delà des appartenances (l'amitié indéfectible de Jonas et ses amis, qui ne sera rompue que par la force des circonstances), tout en reconnaissant la puissance des déterminismes historiques et sociaux (*« l'enfer, c'est les autres », disait Sartre, cité dans le texte, pour signifier que le regard de l'opresseur peut détruire l'existence de l'opprimé). Cette tension entre l'individuel et le collectif, entre l'intime et le politique, donne au récit sa profondeur. La quête identitaire de Younes est accomplie au moment où il comprend qu'il n'a pas à choisir entre deux moitiés de lui-même, car il est le produit unique de son parcours « Ni tout à fait Français, ni tout à fait Arabe, mais arabo-français », comme le dit le narrateur. Cette identité composite, autrefois source de rejet, devient après l'indépendance une richesse potentielle pour la nouvelle Algérie, à condition qu'on accepte d'en porter la mémoire.

5. Conclusion

L'analyse sociocritique de *Ce que le jour doit à la nuit* met en évidence comment Yasmina Khadra a représenté, avec nuance et émotion, la dualité sociale de l'Algérie coloniale et la quête identitaire tourmentée d'un personnage emblématique de cette époque. À travers l'itinéraire de Younes/Jonas, le roman donne à voir la fracture entre deux communautés vivant côte à côte sans se comprendre : l'une jouissant du pouvoir et du prestige (les colons européens), l'autre subissant la pauvreté et le mépris (les indigènes algériens). Les espaces, les interactions et les dialogues du récit illustrent concrètement cette division : du douar incendié par l'injustice au village colonial où une amitié sincère côtoie un racisme latent, en passant par la ville creuset des contradictions, Khadra fait ressentir au lecteur l'intensité de la séparation sociale. En même temps, il montre les zones de contact : l'éducation, la langue française, les liens affectifs qui se tissent malgré tout, autant d'éléments qui créent chez le héros une identité hybride, déchirée entre deux mondes.

La quête identitaire de Younes apparaît ainsi comme le reflet du dilemme de tout un peuple colonisé : comment rester soi (fidèle à sa culture, à sa dignité) tout en évoluant dans un univers qui vous nie et vous attire à la fois ? Le personnage oscille entre adaptation et résistance, incarnation vivante de la théorie de l'« habitus clivé » de Bourdieu ou du « masque blanc » de Fanon. Finalement, Younes trouve une forme de résolution en renouant avec son identité algérienne lors de la lutte de libération, mais

cette résolution a un goût amer de perte, perte de ses attachements d'enfance, perte de son grand amour et d'une partie de lui-même. Ce que le jour doit à la nuit ne propose pas de happy end où les deux communautés seraient réconciliées dans la fiction ; cependant, par le simple fait de raconter cette histoire du double, l'œuvre contribue à réconcilier les mémoires. En donnant une voix aussi bien aux souffrances qu'à l'affection partagée entre colonisés et colons, Khadra invite à dépasser le manichéisme pour envisager une compréhension mutuelle, fut-elle tardive et mélancolique.

En somme, ce roman illustre que l'identité est un processus dynamique, tributaire du contexte social et historique. L'Algérie y est dépeinte comme un pays « déchiré entre deux cultures », mais dont l'histoire a aussi engendré des êtres passerelles comme Younes/Jonas, témoins d'une possible union. L'apport de notre analyse est d'avoir montré comment la littérature peut figurer, de manière sensible, les données sociologiques et historiques : ici la dualité sociale se lit dans la construction des personnages et des lieux, la quête identitaire s'entend dans les voix et les silences du héros.

Cette étude pourrait être prolongée par d'autres pistes. Par exemple, une comparaison avec d'autres œuvres algériennes traitant de l'identité biculturelle (telles que *Le polygone étoilé* de Kateb Yacine ou *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun) permettrait de situer l'originalité du traitement de Khadra. De même, une perspective d'histoire littéraire pourrait analyser comment *Ce que le jour doit à la nuit* se positionne par rapport aux récits d'écrivains pieds-noirs (Camus, Roblès) qui ont eux aussi décrit la coexistence et l'incommunicabilité en Algérie. Enfin, il serait intéressant d'examiner la réception de ce roman auprès du grand public et son adaptation cinématographique (par Alexandre Arcady en 2012) pour évaluer comment le message de dualité et de réconciliation est perçu dans la conscience collective actuelle. Quoi qu'il en soit, l'œuvre de Yasmina Khadra s'impose d'ores et déjà comme un jalon important de la littérature postcoloniale maghrébine, rappelant à chacun que « celui qui oublie son passé se condamne à le revivre », et qu'au-delà des déchirements, la quête de soi demeure une aventure profondément humaine et universelle.

Références

- Bennaceur, A. H., & Boukhal, M. (2023). La quête identitaire de l'Algérien dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. *Akofena*, 8(4), 19–30.
- Bouchakour, F. Z. (2018). Représentation spatiale et identitaire chez Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit*. *Insaniyat*, (82), 51–65.

- Bourahla, H., & Benzid, A. (2022). La réécriture de l'Histoire comme lieu de réconciliation avec le passé dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. *Faslo el-Khitab*, 11(4), 433–444.
- Djafar, A. (2019). Identité et altérité dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. *LAROS*, 11(1), 132–148.
- Djarmouni, F. (2022). La construction du patrimoine identitaire national dans *Les agneaux du seigneur*, *Ce que le jour doit à la nuit* et *L'équation africaine* de Yasmina Khadra. *Aleph. Langues, Médias & Sociétés*, 9(2), 299–314.
- Dorais, L.-J. (2004). *Discours et constructions identitaires*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Fanon, F. (1961). *Les Damnés de la Terre*. Paris : François Maspero.
- Khadra, Y. (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris : Julliard.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- Sartre, J.-P. (1944). *Huis clos*. Paris : Gallimard. (Citation : « L'enfer, c'est les autres »).

Annexes

Annexe 1 : Tableau synthétique et parcours identitaire de Younes/Jonas

Phase de vie	Identité adoptée	Milieu social	Conflits intérieurs
Enfance (douar Jenane Jato)	Younes (enfant arabe musulman, fils de fellah)	Famille algérienne pauvre, univers traditionnel (culture arabo-islamique)	Identité stable mais subie : vie dans la misère, sentiment d'injustice après la perte des terres (traumatisme de l'incendie). Le monde des colons est lointain (altérité totale).
Adolescence (Rio Salado)	Jonas (jeune « assimilé » à la française)	Famille adoptive européenne aisée (oncle pharmacien) ; groupe d'amis pieds-noirs ; éducation française (école, langue française).	Identité scindée : désir d'intégration dans le monde européen (adopte culture, langue, prénom) vs culpabilité et honte de ses origines qu'il tait. Quête d'acceptation : éprouve un sentiment d'imposture, de ne jamais être totalement « des leurs ».
Jeune adulte (Guerre d'Algérie)	Jonas / Younes (identité en transition)	Contexte de polarisation extrême : la société se divise en camps ennemis. Jonas reste auprès de ses amis européens mais voit la montée du nationalisme algérien autour de lui.	Conflit de loyauté aigu : déchirement entre l'affection pour sa famille adoptive/amis européens et la solidarité avec son peuple opprimé. Indécision douloureuse, jusqu'à ce que la violence de la guerre le force à choisir son camp algérien (retour à "Younes").

Après l'indépendance (vie adulte)	Younes (Algérien affranchi)	Algérie indépendante (amis d'enfance pieds-noirs exilés en France). Position sociale incertaine (perd ses repères de jeunesse).	Identité "réconciliée" en théorie (il assume ses racines algériennes), mais sentiment de perte : nostalgie de l'époque Jonas, culpabilité vis-à-vis des deux communautés. Quête de sens : comment se définir dans la nouvelle nation ? Younes est habité par la mémoire des deux mondes.
---	--	--	---