



**République Algérienne Démocratique et Populaire**

**Ministère de l'Enseignement Supérieur et  
de la Recherche Scientifique**

*Université Les Frères MENTOURI - Constantine 01*

*Faculté des Lettres et des Langues*

*Département des Lettres et Langue Française*

## ***THÈSE***

En vue de l'obtention du diplôme de Doctorat L.M.D.

Option : Littérature Francophone et Comparée.

***Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina KHADRA et  
Alger, ville blanche de Régine DEFORGES.  
Étude comparative à la lumière du roman historique de Walter  
SCOTT.***

Présentée et Soutenue par : Mlle. CHOUAR Soundous.

Sous la direction de : M. Pr. BOUSSAHA Hassen

**Devant le jury :**

**19/12/2021**

- **Président** : Mme. BOUMENDEJEL Lilia. MCA. Université Constantine 01
- **Rapporteur** : M. BOUSSAHA Hassen. Professeur. Université Constantine 01
- **Examineurs** :
  - M. BOUDERBALA Tayeb. Professeur. Université Batna 02.
  - Mme. MAOUCHI Amel. MCA. Université Constantine 01.
  - M. BENCHERIF, Mohamed Hichem. MCA. Centre universitaire. Mila.

**2020/2021**



# REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon ex-directrice de recherche, Mme LOGBI pour ses remarques ; toute ma reconnaissance et toute ma gratitude vont à M. BOUSSAHA Hassen qui m'a prise sous son égide en acceptant chaleureusement de m'accompagner jusqu'au bout.

Mes plus vifs remerciements vont à madame BOUMENDJEL Lilia qui m'a remonté le moral durant les temps durs, et aux enseignants qui ont assuré notre formation doctorale dans un climat agréable d'ambiance éducative, je cite en tête monsieur BOUSSAHA Hassen qui a alimenté nos réflexions théoriques et a développé en nous des attitudes heuristiques.

Il m'est impossible d'oublier « le soldat invisible », Mme Messaouda BELKHIR, secrétaire du laboratoire « Langues et Traductions », son sérieux et le soin particulier qu'elle accorde au matériel « *tice* » ont contribué au bon déroulement de la formation doctorale, les séances étaient canoniques.

Mon profond respect va, pareillement, aux membres du jury pour le temps consacré à l'examen de ce travail.

Je ne peux clore mes remerciements sans citer Mme LOUVEL Véronique, et d'autres personnes qui ont contribué à la naissance de cette thèse en m'envoyant une documentation riche et précieuse par conviction que « la connaissance est un pouvoir et le pouvoir est mieux partagé entre les lecteurs ».

## **DÉDICACE :**

Derrière chaque partie de cette thèse se cache une souffrance que mon entourage ignore, et que seules moi et deux personnes connaissons.

Je dédie ce travail à :

*Moi-même*

Et à ces deux personnes :

*Mama et Baba Aly*



# TABLE DES MATIÈRES :

REMERCIEMENTS .....	3
DÉDICACE : .....	4
TABLE DES MATIÈRES : .....	6
INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	13
<b>PARTIE I: À LA LISIÈRE DE LA FICTION ET AU CŒUR DE L'HISTOIRE .....</b>	<b>29</b>
<b>CHAPITRE I. Le roman historique entre talent littéraire et démarche scientifique .....</b>	<b>32</b>
<b>I.1 Quand le romancier prend le monocle de l'historien : .....</b>	<b>33</b>
<b>I.1.1 L'Histoire dans une histoire : cas d'Alger, ville blanche : .....</b>	<b>35</b>
<b>I.1.2 l'Histoire dans une histoire : cas de Ce que le jour doit à la nuit : .....</b>	<b>41</b>
<b>I.2 Quand le romancier ôte le monocle de l'historien : .....</b>	<b>46</b>
<b>I.2.1 Cas d'Alger, ville blanche : .....</b>	<b>47</b>
<b>I.2.1.1 Axe 01 : les TAVERNIER et d'autres personnages fictifs : .....</b>	<b>48</b>
<b>I.2.1.1.1 Al-Alem ou le fantôme du « P'tit Omar » : .....</b>	<b>51</b>
<b>I.2.1.2 Axe 02 : Les TAVERNIER et des personnages historiques : .....</b>	<b>53</b>
<b>I.2.2 Cas de Ce que le jour doit à la nuit : .....</b>	<b>56</b>
<b>CHAPITRE II. Le roman historique contemporain face à « la scotticité » .</b>	<b>59</b>
<b>II.1 Qu'est-ce qu'un roman historique ? Ou la quête d'une définition : .....</b>	<b>60</b>
<b>II.2 La conception scottienne : .....</b>	<b>66</b>
<b>II.2.1 Waverley ou l'Écosse il y a soixante ans : .....</b>	<b>69</b>
<b>II.2.2 Les puritains d'Écosse ou Old Mortality : .....</b>	<b>70</b>

II.2.3 Quentin Durward :.....	72
II.3 Le canevas du roman historique scottien : .....	74
II.3.1 Ce que Régine DEFORGES doit à Walter SCOTT, cas d'Alger, ville blanche : .....	77
II.3.2 Ce que Yasmina KHADRA doit à Walter SCOTT : .....	81
Conclusion partielle comparative :.....	85
<b>PARTIE II : AUX CONFINS DE LA POLITIQUE ET AU CŒUR DE L'IDÉOLOGIE .....</b>	<b>87</b>
<b>CHAPITRE I. Le choc des civilisations et le dialogue des cultures dans le roman historique scottien et contemporain. ....</b>	<b>90</b>
<b>I. Le dialogue des cultures et le choc des civilisations sous un angle littéraire: .....</b>	<b>91</b>
<b>I.1 Le multiculturalisme : .....</b>	<b>92</b>
<b>I.1.1 Le multiculturalisme dans le roman historique scottien : cas de Waverley, Old Mortality et Quentin Durward.....</b>	<b>93</b>
<b>I.1.2. Le multiculturalisme dans <i>Alger, ville blanche</i> et <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> :.....</b>	<b>94</b>
<b>I.2 Du multiculturalisme au choc civilisationnel: .....</b>	<b>99</b>
<b>I.2.1 L'identité : .....</b>	<b>100</b>
<b>I.2.2. L'identité dans le roman historique primaire : cas de Waverley, Old Mortality, Quentin Durward : .....</b>	<b>101</b>
<b>I.2.3 L'identité dans le roman historique contemporain : cas d'<i>Alger, ville blanche</i> et <i>Ce que le jour doit à la nuit</i>. ....</b>	<b>104</b>
<b>I.2.3.1 La mouvance des personnages au sein de l'acculturation : cas d'Alger, ville blanche : .....</b>	<b>106</b>

I.2.3.2 La mouvance des personnages romanesques au sein de l'acculturation : cas de <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> .....	111
I.3 Du choc culturel à l'interculturel dans le roman historique scottien et contemporain :.....	115
<b>CHAPITRE II. L'image idéologique de la guerre d'Algérie dans le roman historique contemporain.....</b>	<b>118</b>
II.1 L'imagologie littéraire :.....	120
II.2 L'image culturelle dans le roman historique: .....	121
II.2.1 L'image en mots dans <i>Alger, ville blanche</i> et <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> : .....	123
II.2.2 L'image en thèmes dans <i>Alger, ville blanche</i> et <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> :.....	125
II.2.3 L'image en mythe : le simulacre de la supériorité occidentale :.....	130
II.2.3.1 La guerre d'Algérie et ses répercussions sur le crédo de l'homme blanc : cas d' <i>Alger, ville blanche</i> . .....	134
II.2.3.2 La guerre d'Algérie et ses répercussions sur le crédo de l'homme blanc : cas de <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> . .....	139
Conclusion partielle comparative :.....	143
<b>PARTIE III : AUX ABYSES DU TALENT LITTÉRAIRE.....</b>	<b>145</b>
<b>CHAPITRE I. Un regard philo-psychanalytique sur la guerre d'Algérie dans le roman historique .....</b>	<b>148</b>
I.1 Un regard philo-psychanalytique : pourquoi choisir cet angle d'analyse ? .....	149
I.2 Le roman historique face à la talking cure : .....	151
I.2.1 <i>Alger, ville blanche</i> sur le divan freudien : .....	153
I.2.1.1 Le complexe de castration dans <i>Alger, ville blanche</i> : .....	154
I.2.1.2 François Tavernier : fruit d'une pulsion :.....	156

I.2.2. Ce que le jour doit à la nuit sur le divan freudien :.....	158
I.2.2.1 Le complexe d'Œdipe dans Ce que le jour doit à la nuit :.....	159
I.2.3 Ce que le jour doit à la nuit : du divan freudien au Ditǎn chinois : ....	160
I.2.3.1 Le Yin et le Yang :.....	161
I.2.3.2 Ce que le jour doit à la nuit : quand le titre véhicule une philosophie. .....	163
<b>CHAPITRE II. La verve ne vient pas de néant.....</b>	<b>167</b>
<b>II.1 DE Sigmund FREUD à Charles MAURON :.....</b>	<b>168</b>
<b>II.2 Le roman historique, de la forme codex à la forme numérique : .....</b>	<b>171</b>
<b>II.2.1 La bicyclette bleue : .....</b>	<b>172</b>
<b>II.2.2 101 Avenue Henri Martin.....</b>	<b>174</b>
<b>II.2.3 Le diable en rit encore : .....</b>	<b>176</b>
<b>II.2.4 Noir Tango .....</b>	<b>178</b>
<b>II.2.5 Rue de la soie :.....</b>	<b>181</b>
<b>II.2.6 La dernière colline : .....</b>	<b>183</b>
<b>II.2.7 Cuba libre : .....</b>	<b>184</b>
<b>II.2.8 Alger, ville blanche : .....</b>	<b>185</b>
<b>II.2.9 Les généraux de crépuscule : .....</b>	<b>187</b>
<b>II.2.10 Et quand viendra la fin de voyage :.....</b>	<b>188</b>
<b>II.3 Quand les réseaux obsédants dessinent l'image inconsciente de Régine DEFORGES : .....</b>	<b>190</b>
<b>II.3.1 Quand la biographie dit son dernier mot : cas d'Alger, ville blanche de Régine DEFORGES .....</b>	<b>191</b>
<b>II.4. Les romans de KHADRA à dimension historique/ psychologique : ....</b>	<b>193</b>

II.4.1 À quoi rêvent les loups : .....	193
II.4.2 Les hirondelles de Kaboul :.....	194
II.4.3 Cousine K : .....	196
II.4.4 L’attentat :.....	197
II.4.5 Les sirènes de Bagdad : .....	198
II.4.6 La rose de Blida : .....	199
II.4.7 Ce que le jour doit à la nuit : .....	200
II.4.8 Les Anges meurent de nos blessures : .....	201
II.4.9 La dernière nuit de Rais :.....	202
II.4.10 Ce que le mirage doit à l’oasis : .....	203
II.5 L’image inconsciente entre réseau obsédant et biographie : cas de Yasmina KHADRA.....	204
Conclusion partielle comparative :.....	207
<b>PARTIE IV : AUX PINACLES DU TALENT LITTÉRAIRE.....</b>	<b>210</b>
<b>CHAPITRE I. La réception sociale du roman historique .....</b>	<b>212</b>
<b>I.1 La réception du roman historique : un phénomène social : .....</b>	<b>213</b>
<b>I.1.1: Quand la technologie mesure le succès d’un roman : Babelio et Goodreads :.....</b>	<b>214</b>
<b>I.1.1.1 Le succès d’Alger, ville blanche : .....</b>	<b>216</b>
<b>I.1.1.2 Le succès de Ce que le jour doit à la nuit :.....</b>	<b>217</b>
<b>I.1.1.3 L’éternel Walter Scott : .....</b>	<b>219</b>
<b>I.2 Les facteurs qui font d’un roman historique un bestseller : .....</b>	<b>224</b>
<b>CHAPITRE II. L’univers poétique dans le roman historique.....</b>	<b>231</b>

<b>II.1 Le récit dans le roman historique :</b>	<b>232</b>
<b>II.1.1 Le statut du narrateur dans le roman historique scottien et contemporain :</b>	<b>233</b>
<b>II.1.2 Le statut du narrateur et son rôle dans la réalisation du « projet didactique » du roman historique :</b>	<b>237</b>
<b>II.1.2.1 Le personnage dans le roman historique et son rôle dans la réalisation du « projet didactique » :</b>	<b>241</b>
<b>II.1.2.2 L'effet du personnage du roman historique sur le lecteur :</b>	<b>247</b>
<b>II.2 La temporalité dans le roman historique scottien/ contemporain :</b>	<b>247</b>
<b>II.3 La spatialité dans le roman historique scottien / contemporain :</b>	<b>250</b>
<b>II.3.1 Quand la littérature poétise la géographie:</b>	<b>250</b>
<b>II.3.2 L'espace dans le récit : cas d'Alger, ville blanche et Ce que le jour doit à la nuit :</b>	<b>255</b>
<b>II.3.2.1 l'insertion de l'espace :</b>	<b>256</b>
<b>Conclusion partielle comparative :</b>	<b>262</b>
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b>	<b>266</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>274</b>
<b>Résumé</b>	<b>283</b>



# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

*« Il y a deux choses qui nous différencient de l'animal : notre capacité à tomber amoureux et notre sens de l'humour. »*

*Alan AYCKBOURN.*

Nous ajoutons à ces deux capacités, l'aptitude de faire la littérature, cette activité qui nous peint la vie en brachylogie et nous permet d'affirmer notre propension de tomber amoureux, de partager notre sens de l'humour, de penser, d'inventer et de vivre consciemment.

Si la linguistique étend sa tutelle sur le langage humain à partir du monème, considéré comme l'unité minimale de l'analyse linguistique jusqu'à la phrase, la littérature commence du point où la linguistique s'est arrêtée en allongeant ses ramifications vers des horizons textuels divers et interminables. Le texte littéraire, l'unité minimale de la littérature, est le résultat d'un tissage particulier d'éléments linguistiques et extralinguistiques (social, culturel, psychologique, historique...), il est considéré comme un enregistreur inlassable du comportement humain, il retrace au biais des thèmes qu'il arbore l'évolution de la pensée humaine dans des sociétés hétérogènes, il porte les aspirations et les visions du monde de ses créateurs qui puisent de leurs entourages, de leurs vécus et de leurs expériences pour le tisser.

Depuis *l'Antiquité* jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, l'écriture et l'analyse du texte littéraire ne dépassent pas le seuil de la rhétorique, la prosodie et les normes de l'imitation ; la fin de ce siècle atteste le déclenchement d'une polémique connue sous le nom *La Querelle des Anciens et des Modernes* où plusieurs poètes, écrivains, et penseurs voulaient se libérer des contraintes imposées par les Grecques en proposant de nouvelles formes d'écriture.

*La Querelle des Anciens et des Modernes* a commencé en France entre BOILEAU et PERRAULT, puis a dépassé les frontières gauloises pour arriver en Allemagne et en Angleterre.

Dans la Grande-Bretagne, William TEMPLE prend le parti *des Anciens*, tandis que William WOTTON, Richard BENTLEY et Alexander POPE ont adhéré au parti *des Modernes*. En 1704, Jonathan SWIFT a publié *A Tale of a Tub* (conte du

*Tonneau*), où il a repris les visions du monde de chaque parti ; désormais, la production romanesque européenne a connu un essor thématique et linguistique jusqu'à la parution des *Waverley Novels*, qui ont chaviré la création littéraire en donnant naissance à ce que nous appelons aujourd'hui : *le roman historique*.

Les *Waverley Novels* sont écrits par Walter SCOTT (1771-1832), poète écossais et écrivain de langue anglaise qui a fait preuve d'une forte érudition encyclopédique et linguistique en « ressuscitant poétiquement les êtres humains qui ont figuré dans des événements historiques » (Lukacs, 1965, p.35)

*Waverley ou l'Écosse il y a soixante ans (1814)* est le premier roman historique de Walter SCOTT, pris comme corpus référentiel dans la présente recherche, *Waverley* a été considéré par Louis MAIGRON comme le premier « vrai roman historique », par LUKACS comme « le premier roman historique de forme classique », et par GOETHE comme « ce qui a été écrit du meilleur au monde ». *Waverley* est devenu le titre de toute une série composée de 14 romans historiques : *Waverley (1814)*, *Guy Mannering (1815)*, *l'Antiquaire (1816)*, *Rob Roy (1817)*, *Ivanhoé (1819)*, *le monastère (1820)*, *l'Abbé (1820)*, *Kenilworth (1821)*, *le Pirate (1822)*, *les Aventures de Nigel (1822)*, *Peeveril du Pic (1822)*, *Quentin Durward (1823)*, *Redgauntlet (1824)*, *Woodstock (1826)*, *Anne de Geierstein (1829)*.

Or, cette série a fait la notoriété de Walter SCOTT et a provoqué des torrents d'encre, désormais la production scottienne s'est multipliée et une autre série de romans historiques a vu, parallèlement, le jour : *Contes de mon hôte* que nous allons prendre l'un de ses romans comme corpus référentiel : *Les Puritains d'Écosse ou Old Mortality (1816)*.

L'essor de l'imprimerie a contribué à la prolifération de ce genre, le roman historique s'est enraciné, au fil des années, pour devenir un genre éternel du fait qu'il est lié à l'Histoire « le témoin des temps » où l'être humain n'est qu'une entité limitée.

Depuis Walter SCOTT jusqu'à nos jours, nombreux sont les écrivains qui optent pour ce choix générique trouvant sa meilleure définition dans *Panorama du Roman Historique (1969)* de Gille NÉLOD :

Le roman historique est la narration où les éléments fictifs se mêlent à une proportion plus ou moins forte d'éléments vrais (historiques), l'auteur ayant l'intention de ranimer des personnages mémorables, un esprit de temps, des aspirations d'hommes du passé, des événements anciens, en un mot, une époque (NÉLOD, 1969, p.118).

En outre, la présente recherche est orchestrée sur le roman historique et compare entre : *Alger, ville blanche* de Régine DEFORGES et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA, à la lumière du roman historique de Walter SCOTT (le prototype du roman historique à l'échelle mondiale).

*Alger, ville blanche* est le huitième tome de la saga *La bicyclette bleue*, paru le 16 octobre 2001, Léa DELMAS et François TAVERNIER, les personnages principaux de toute la saga, débarquent cette fois-ci sur Alger (1959-1960) car Charles DE GAULLE charge François TAVERNIER de réaliser un rapport détaillé sur la situation algérienne. Léa TAVERNIER, son épouse, le rejoint. Ensemble, ils ont prêté main forte aux activistes du FLN.

*Ce que le jour doit à la nuit* est le roman, le plus connu, de Yasmina KHADRA, publié en 2008, lauréat des prix : *France Télévision (2008)*, *Le prix des Corses (2009)*, et il est considéré par le magazine *Lire* comme le meilleur livre de l'année 2008. Il a connu une adaptation cinématographique en 2012 réalisée par le scénariste Alexandre ARCADY. KHADRA nous raconte, dans ce roman, l'histoire de Younes Mohiédine, un Algérien qui jouit d'une vie paisible au sein de la communauté européenne ; KHADRA a découpé l'Histoire d'Algérie en trois grands moments tout en choisissant l'Oranie comme espace propice au déroulement de son histoire ; nous distinguons trois périodes majeures : *l'année 1930- la guerre d'Algérie (1954-1962) et l'indépendance- l'Algérie en 2008*.

Quant au roman historique de Scott, nous avons choisi *Waverley (1814)*, *Old Mortality (1816)*, et *Quentin Durward (1823)*. Le choix de ces romans n'est pas hasardeux, ni fortuit, il s'érige de l'écho de la réception de ces œuvres considérées comme des chefs-œuvres historiques par excellence.

Or, les motivations de ce choix de thème découlent d'une étude précédente sur le roman historique qui avait pour thème *l'image de l'Autre comme reflet de soi dans l'œuvre d'Amin Maalouf, cas de : Léon l'Africain, Samarcand,*

à la lumière de *Les identités meurtrières* ; de ce fait, nous avons acquis cette flexibilité de basculer entre des œuvres différentes et d'analyser les unes à la lumière des autres. Par ailleurs, si la précédente étude est inculquée dans le domaine *des sciences des textes littéraires*, la présente recherche s'inscrit dans le champ de *la littérature comparée*, une discipline qui prône le dialogue culturel et qui est fondée sur le concept « relation », elle s'intéresse aux interactions qui s'établissent entre un texte et un autre, entre un écrivain et un texte, entre deux ou plusieurs écrivains ; GUYARD la définit comme :

L'histoire des relations littéraires internationales. Là où il n'y a plus « relation » que ce soit d'un homme à un texte, d'une œuvre à un milieu récepteur, d'un pays à un voyageur cesse le domaine de la littérature comparée et commence celui de la pure histoire des idées, quand ce n'est pas de la rhétorique. (GUYARD, 1952).

Les concepts : « transnational/relation » sont les articulateurs de cette discipline, René WELLEK et Henri REMAK affirment ce postulat en définissant la littérature comparée comme l'étude des lettres au-delà des limites d'un pays particulier, ainsi que l'étude des relations entre la littérature d'une part, et les beaux-arts, la philosophie, les sciences sociales ou naturelles, la religion de l'autre part.

J.M. Carré la définit comme :

La littérature comparée est l'étude des relations spirituelles internationales, des rapports de faits qui ont existé entre Byron et Pouchkine, Goethe et Calice, Walter Scott et De Vigny, entre les œuvres, les inspirations, voire les vies d'écrivains appartenant à plusieurs littératures. (Carré, (dans Pageaux), in *Revista*, 1995, p.158).

Si les comparatistes, dans les années cinquante, ont insisté sur le concept de dépassement des frontières, à savoir « le transnational », un principe auquel notre corpus répond merveilleusement, car Régine DEFORGES est Française, Yasmina KHADRA est Algérien et Walter SCOTT est Écossais. Les comparatistes, d'aujourd'hui, réclament l'ouverture pluridisciplinaire de la littérature comparée et veulent établir de nouvelles théories d'analyse littéraire à partir des sciences humaines et sociales. Elisabeth RALLO DITCHE confirme

cette vision dans son ouvrage *Littérature et sciences humaines* (2010) : « Certains grands textes littéraires, à divers moments et dans divers états de culture, " secouent l'entropie des idées reçues ", fécondent la pensée des scientifiques et permettent aux questions qui n'ont pas encore été posées de l'être. »

Or, *L'Association Internationale de La Littérature Comparée* exige que la démarche comparatiste doive puiser des sciences humaines et des beaux-arts pour garantir « de nouveaux discours sur l'humanité », nous trouvons cette déclaration sur l'*open édition* de la revue hypothèse :

La démarche comparatiste adopte une dimension volontiers pluridisciplinaire (envisageant la littérature dans ses rapports avec les sciences humaines : histoire, philosophie, sociologie, psychanalyse, etc.), interartistique (confrontant la littérature à ses interactions avec le cinéma, la peinture, les arts plastiques, la musique, le théâtre, l'opéra, la danse, etc.), transséculaire (étudiant un genre à travers les siècles, la réception de tel mythe ou de tel auteur dans des œuvres plus tardives, etc.), mais le critère absolu de la littérature comparée est la construction de corpus plurilingues, permettant d'analyser des questions littéraires ancrées dans des espaces culturels et linguistiques différents. (LGC, Hypothèse, p.01).

De ce fait, nous visons par la présente recherche à concrétiser la démarche comparatiste dans son nouvel horizon en ouvrant l'analyse de notre corpus sur les sciences humaines et sociales et sur la poétique comparée, notre objectif est de :

1. Apporter de nouvelles lectures comparatives à notre corpus à la lumière des sciences humaines et sociales et de la poétique comparée.
2. Prouver que le roman historique, à savoir notre corpus, est un excellent outil littéraire qui permet la concrétisation de la démarche comparatiste dans son horizon d'ouverture pluridisciplinaire.
3. Démontrer l'apport des outils informatiques et des sciences humaines et sociales dans l'analyse des œuvres littéraires, en l'occurrence notre corpus.

À la suite de ces objectifs, la problématique générale, qui assigne ce travail, est : comment le roman historique, à savoir notre corpus, répond-il au principe de l'ouverture pluridisciplinaire de la littérature comparée ?

De prime abord, nous avons émis deux hypothèses qui constituent une réponse provisoire au questionnement posé :

- 1- Il y a un nombre indéterminé de théories issues des sciences humaines et sociales (Histoire, philosophie, psychologie, politique, sociologie) qui peuvent apporter de nouvelles lectures à notre corpus.
- 2- Ces nouvelles lectures comparatives peuvent développer d'autres pistes de recherche en littérature comparée, comme en sciences humaines et sociales.

Comme tout travail scientifique, notre méthodologie sera expérimentale et comparative (observation, hypothèse, vérification à la lumière de plusieurs outils théoriques, résultats). Nous procéderons à une comparaison binaire qui confrontera *Alger, ville blanche* à *Ce que le jour doit à la nuit* ; et une comparaison triangulaire, qui se référera au roman historique scottien (le prototype du roman historique à l'échelle mondiale). L'objectif de la comparaison binaire est de mettre en lumière les points de convergence et les analogies entre deux romans historiques contemporains totalement divergents, en l'occurrence *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* ; Quant à la comparaison triangulaire, elle sera établie dans la finalité de voir lequel de ces deux romans a été écrit à la scottienne.

La lecture comparative, que nous visons à mener, convoquera des outils théoriques issus des sciences humaines et sociales et de la poétique comparée. Notre analyse s'ouvrira préalablement sur *l'Histoire*, puis *la politique, l'idéologie, la psychologie et la sociologie de la littérature*. La logique de cet enchaînement se dévoilera dans la répartition suivante où nous diviserons la thèse en quatre parties dont chacune se subdivisera en deux chapitres :

I. La première partie aura pour titre : *À la lisière de la fiction et au cœur de l'Histoire* et sera subdivisée en deux chapitres : 1- *Le roman historique entre talent littéraire et démarche scientifique* 2- *Le roman historique contemporain face à « la scotticité »*.

L'idée d'ouvrir l'analyse sur l'Histoire renvoie à la récurrence des événements historiques dans les romans objets à l'analyse, devant chaque événement, devant

chaque personnage nous nous posons les mêmes questions : cet événement, est-il vraiment historique ? Ce personnage, est-il véridique ?

La mimésis est dominante, notre étonnement aboutit à deux questions qui vont orchestrer le premier chapitre de la première partie : comment Yasmina KHADRA et Régine DEFORGES, arrivent-ils à mêler l'Histoire de la fiction ? L'écriture d'*Alger, ville blanche* et de *Ce que le jour doit à la nuit*, renvoie-t-elle à une démarche scientifique ou s'agit-il du talent littéraire ?

Nous partons de l'hypothèse que ces deux écrivains suivent une démarche historiographique lors de l'écriture de leurs romans, cette hypothèse sera vérifiée à l'appui du dernier ouvrage de Paul RICŒUR : *L'Histoire, la mémoire et l'oubli* (2008), où RICŒUR détermine la démarche historiographique comme suit : « du stade du témoignage et des archives, il passe par les usages du « parce que » dans les figures de l'explication et de la compréhension, il se termine au plan scripturaire de la représentation historique du passé ». (Ricœur, 2000, II)

L'application de cette théorie sur notre corpus exige un travail de *fission*<sup>1</sup> où nous serons obligée de tracer les frontières entre l'Histoire et la fiction, une étape assez délicate du fait du talent littéraire des romanciers, cette étape sera réalisée à l'appui de plusieurs ressources historiques, nous insistons sur les articles de presse qui reflètent « le ressenti de la population à chaud », les sites institutionnels tels que *la bibliothèque nationale de France*, *Carnet de Glycine*<sup>2</sup>, *Mémoria*<sup>3</sup> et autres.

Déterminer les étapes de l'écriture d'un roman historique, à savoir *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* nous pousse à poser d'autres questions : Existe-t-il des critères qui déterminent « la scotticité » d'un roman historique ? Quel est le roman le plus historique à la scottienne des deux ?

Vu que l'analyse doit être à la lumière du roman historique de Walter SCOTT, nous sélectionnons trois œuvres scottiennes pour rendre l'analyse plus pertinente :

---

<sup>1</sup> Fission : l'antonyme de fusion, le mot désigne une division d'une unité cellulaire, le terme est employé dans un sens connoté ; nous considérons le roman historique comme une unité composée d'événement fictifs et d'autres réels, notre tâche est de les séparer.

<sup>2</sup> L'interface du centre d'étude diocésain les glycines, succursale de l'église catholique spécialisée dans l'étude de l'Histoire d'Algérie et de son patrimoine culturel.

<sup>3</sup> Le premier magazine consacré à l'Histoire d'Algérie.

*Waverley* (1814), *Les puritains d'Écosse ou Old Mortality* (1816) et *Quentin Durward* (1823) et afin de nous faciliter la tâche, nous prendrons des ouvrages théoriques portant sur le roman historique scottien: *Le Roman historique* (1965) de LUCKAS et *Essai sur l'influence de Sir W. Scott* (1970) de Louis MAIGRON.

Les travaux de MAIGRON et LUKACS formeront un soubassement à notre question car ses deux théoriciens ont déjà réalisé des études approfondies sur la plume scottienne ; cela nous permettra de dégager les caractéristiques de l'écriture scottienne, puis nous projeterons ces mêmes caractéristiques sur *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* dans la finalité de déterminer lequel de ces deux romans a été écrit à la scottienne.

Par ailleurs, les lectures approfondies de notre corpus nous font déduire que le roman historique est, entre autre, un roman politique. La présence des rois d'Angleterre dans les romans de SCOTT, la présence de DE GAULLE, Jean Michel MAFFART, Paul DELOUVRIER, Yacef SAADI et plusieurs généraux français dans *Alger, ville blanche*, et la présence latente de MESSALI El Hadj dans *Ce que le jour doit à la nuit* affirme que la politique est l'autre face de l'Histoire, que les politiciens ont toujours joué un rôle dans le détournement de l'Histoire et que le roman historique, scottien ou contemporain, véhicule toujours des visions politiques. Alors nous nous interrogeons, au niveau de la deuxième partie, sur la stratégie d'introduire les visions politiques dans le roman historique. Tout en restant au seuil de notre corpus, la deuxième partie aura pour titre.

## *II. Aux confins de la politique et au cœur de l'idéologie :*

Qui dit politique, dit relation entre deux/ plusieurs pays, deux/ plusieurs cultures, cela nous relance systématiquement au sein des dialogues des cultures et du choc des civilisations, la raison pour laquelle nous intitulons le premier chapitre : *Le dialogue des cultures et le choc des civilisations dans le roman historique*. Le chapitre tente de répondre à ces deux questions : Comment, Yasmina KHADRA et Régine DEFORGES, introduisent-ils leurs visions politiques au sein des romans objets à l'analyse ? Est-ce qu'ils le font de la même façon que Walter SCOTT ?

Nous aurons recours aux travaux des théoriciens américains, notamment sur le multiculturalisme, les conflits politiques et culturels. Nous convoquerons les théories de Will KYMLICKA, Milton GORDON, Myers HERSKOVITS et John BERRY pour dégager la stratégie d'introduire les visions politiques dans les romans scottiens, puis nous projeterons les résultats obtenus sur *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* pour voir si KHADRA et DEFORGES ont suivi la même stratégie que Scott ou ils ont adopté d'autres méthodes voire d'autres stratégies.

Or, notre corpus porte sur un conflit politique voire une guerre qui a envôuté l'Histoire universelle. La guerre d'Algérie, le point commun entre *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, a changé les positions politiques des personnages principaux ; ce changement renvoie sans aucun doute à un changement idéologique car depuis la nuit des temps la politique dépend de l'idéologie. De ce fait, nous visons à cerner les idéologies qu'avait changées la guerre d'Algérie. Notre intention est de répondre à ces questions : Quelle est l'idéologie qu'avait renversée la guerre d'Algérie pour que les personnages principaux changent de position politique ? *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, partagent-ils la même image idéologique ?

Le chapitre aura pour titre : *l'image idéologique de la guerre d'Algérie dans le roman historique contemporain.*

Pour ce faire, nous convoquerons l'imagologie littéraire : un ancien domaine de la littérature comparée qui s'intéresse à « l'étude des idéologies qui constituent à un moment donné une culture. » (Pageaux in Brunel et Chevrel, 1989, p.133)

Nous prendrons la conceptualisation de Daniel-Henri PAGEAUX pour dégager et comparer cette image idéologique dans les deux romans et nous associerons à la théorie de PAGEAUX les visions de Maria GUBINSKA développées dans son ouvrage *l'image de l'Autre dans la littérature coloniale française au Maghreb* (2002).

Par ailleurs, cette guerre, qui a changé les idéologies des personnages principaux, a aussi eu des répercussions sur leurs psychés, le changement idéologique est toujours accompagné d'une agitation psychique, Jules

MONNEROT confirme ce lien entre idéologie et psychologie dans son ouvrage *Sociologie du communisme*, il écrit : « l'idéologie est une pensée chargée d'affectivité ». Désormais, la troisième partie sera ouverte sur la psychologie et vise à interpréter psychologiquement les comportements des personnages principaux envers la guerre d'Algérie, notamment les TAVERNIER dans *Alger, ville blanche* et Younes MOHIEDINE dans *Ce que le jour doit à la nuit*. La partie aura pour titre :

### *III. Aux abysses du talent littéraire :*

Notre première intention est de répondre à ces questions : Pourquoi Léa TAVERNIER, dans *Alger, ville blanche* (2001), a aidé les activistes du FLN alors qu'elle est Française et patriote ? Pourquoi Younes MOHIEDINE, dans *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), qui est Algérien, est resté neutre envers la guerre d'Algérie pendant une longue période ?

Trouver des interprétations psychologiques à ces comportements exige de convoquer, préalablement, les travaux du père fondateur de la psychanalyse, Sigmund FREUD.

Après avoir consulté toutes les topiques freudiennes, il nous paraît que *la talking cure* est la méthode, la plus convenable, qui nous permettra de trouver des interprétations psychologiques aux comportements des personnages principaux dans les romans objets à l'analyse. *La talking cure* exige de nous mettre sur le fauteuil et de placer *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* sur le divan.

Or, nous ne nous contentons pas du divan freudien et nous placerons l'un de ces romans sur le Dìtǎn<sup>4</sup> chinois dans la finalité d'apporter une lecture psychanalytique chinoise inédite, et de comprendre le comportement des personnages principaux notamment : Younes MOHIEDINE dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

L'idée d'ouvrir une brèche dans la psychanalyse chinoise renvoie à un esprit purement goethéen que nous avons acquis lors de notre formation doctorale,

---

<sup>44</sup> Synonyme de tapis, les psychanalystes chinois mettent leurs patients sur un tapis décoré de symboles issus de la philosophie chinoise et qui ont des significations spirituelles.

GOETH déclare : « J'aime jeter un coup d'œil chez les autres nations et je conseille à chacun d'en faire autant. »

De surcroît, les topiques freudiennes que nous avons consultées affirment que le personnage principal n'est que le reflet de son créateur, l'écrivain se cache toujours derrière son personnage principal.

Cette topique nous pousse à nous interroger sur les motivations qui ont poussé KHADRA et DEFORGES à écrire sur la guerre d'Algérie, les questions qui vont orchestrer le deuxième chapitre de cette troisième partie sont : qu'est-ce qui a poussé Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA à écrire sur la guerre d'Algérie, après une longue période de son déclenchement ? KHADRA et DEFORGES, partagent-ils les mêmes motivations psychologiques pour qu'ils choisissent ce thème ? La réponse à ces questionnements sera abordée au niveau du deuxième chapitre intitulé : *La verve ne vient pas de néant*.

*La verve ne vient pas de néant* ne sera uniquement pas le titre du chapitre de cette troisième partie, mais aussi l'hypothèse de départ au questionnement posé, nous ferons appel à la psychocritique de Charles MAURON, une théorie qui considère l'œuvre littéraire son objet central et qui suppose que l'inconscient de l'auteur est derrière l'écriture de son roman « l'inconscient agit par des suggestions obsédantes, en accord avec sa structure fixée, sur l'œuvre et la vie d'un auteur » (MAURON, 1986, p.352).

Or, la théorie de MAURON exige la superposition de tout le palmarès de l'écrivain, ou au moins plusieurs productions de son œuvre, un défi que nous ambitionnons à surmonter à l'aide de *Tropes*.

*Tropes* est un logiciel d'analyse textuelle à tendance sémantique, créé par Pierre Molette et Agnès Landré sur la base des travaux de Rodolphe GHIGLIONE<sup>55</sup>, il s'installe sur les appareils dont le système d'exploitation est Windows. À l'aide de *Tropes*, nous visons à exporter toute la saga de Régine DEFORGES sur ce logiciel en l'occurrence les romans suivants : *la bicyclette bleue* (1981), *101 avenue Henri Martin* (1981), *le diable en rit encore* (1981),

---

<sup>55</sup> Rodolphe Ghiglione : un psychologue français, il est le fondateur du GRP (Groupe de recherche sur la parole), ses ouvrages sont considérés comme des références en psychologie sociale.

*Noir tango (1991), Rue de la Soie (1994), la dernière colline (1996), Cuba libre (1998), Alger ville blanche (2001), les généraux du crépuscule (2003), et quand viendra la fin du voyage (2007).*

Pour équilibrer la comparaison, nous choisissons dix romans de KHADRA qui sont : *À quoi rêvent les loups (1999), les hirondelles de Kaboul (2002), Cousine K (2003), l'attentat (2005), les sirènes de Bagdad (2006), la rose de Blida (2006), Ce que le jour doit à la nuit (2008), les anges meurent de nos blessures (2013), la dernière nuit de Rais (2015), Ce que le mirage doit à l'oasis (2018).*

*Tropes* prendra le soin de superposer ces vingt romans et d'afficher les réseaux obsédants.

À partir des réseaux obsédants que *Tropes* affichera, nous pourrions dégager l'image inconsciente qui était derrière l'écriture de la guerre dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, et bien évidemment d'autres œuvres de KHADRA et de DEFORGES, ces images seront mises à l'épreuve de la biographie de chaque écrivain. Les résultats seront annoncés dans une conclusion partielle comparative.

Penser à dégager les motivations qui ont poussé les deux écrivains à écrire *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* suscite en nous une autre curiosité scientifique : pourquoi, certains romans, connaissent-ils plus de succès que d'autres ? Ce questionnement est le fruit d'une observation, car il nous semble que *Ce que le jour doit à la nuit* ait été plus admiré par le lectorat qu'*Alger, ville blanche*.

La réponse à cette question nous oblige d'ouvrir le corpus sur la sociologie de la littérature, une discipline qui prend le fait littéraire comme un fait social, la quatrième partie aura pour titre :

#### *IV. Aux pinacles du talent littéraire :*

Nous visons, au niveau du premier chapitre intitulé : *La réception sociale du roman historique*, à vérifier une hypothèse selon laquelle nous supposons que *Ce que le jour doit à la nuit* ait été beaucoup plus admiré par le lectorat qu'*Alger, ville blanche*. Cette hypothèse s'érige du fait que ce roman a reçu plusieurs prix,

mais il nous paraît insuffisant de mesurer le nombre de lecture d'un roman à partir des prix décrochés, certains romans battent le record et ne reçoivent aucun prix.

Nous suivrons le courant de Robert ESCAPRIT qui a réalisé des enquêtes sur la lecture et la réception des œuvres littéraires, et par respect à notre époque où la technologie envahit tous les domaines et arrive à contrôler, minutieusement, les données des enquêtes, notre enquête rayera un chemin sur un terrain crédible : *Goodreads et Babelio*.

*Goodreads* et *Babelio* sont des sites web fiables propriétés de Google consacrés à la littérature où les internautes peuvent enregistrer et partager des bibliothèques. Ces sites permettent de suivre les nouveautés tout en proposant des extraits, des critiques et des liens vers la grande majorité des chroniques littéraires professionnelles parues dans la presse, ils offrent aux utilisateurs une organisation ludique et leur permettent de naviguer selon leurs goûts littéraires, ils relient les lecteurs qui ont les mêmes centres d'intérêt et créent des relations entre les écrivains et leurs lecteurs. La dimension psychologique du lecteur qui était occultée avant cet épanouissement technologique se présente en force, le lecteur peut noter, critiquer, extraire des citations, commenter d'autres critiques, participer à des jeux et créer des quiz.

Le principe de notre enquête est de chercher les romans objets à l'analyse sur ces sites et d'examiner le nombre de lecture de chaque roman, ainsi que les commentaires et les étoiles accordées pour chacune des œuvres ; nous accompagnerons l'enquête d'images affichant le nombre (des lectures, des critiques et des citations), pour la rendre, de plus en plus, pertinente.

L'infirmité ou l'affirmation de notre hypothèse de départ exige, impérativement, de chercher les facteurs qui se cachent derrière le succès d'une œuvre et l'insuccès d'une autre, nous diversifierons les sources au niveau de cet élément et nous essayerons de recenser tous les facteurs qui provoquent ce phénomène social.

Dans cette même perspective, plusieurs articles scientifiques, portant sur le succès social de l'œuvre littéraire, affirment que l'univers poétique est derrière le phénomène de bestseller ; en considérant ce point de vue comme une hypothèse

de départ, nous ambitionnons au niveau du deuxième chapitre de cette partie à dégager la formule poétique que préfère le lecteur contemporain.

Cela sera réalisé à travers une analyse qui abordera et comparera : le statut du narrateur et ses variations dans notre corpus, le personnage et son rôle dans la réalisation « du projet didactique », la temporalité qui se varie en fonction de « l'intention individuelle » de l'écrivain, l'espace où nous accorderons une importance aux critères du choix spatial et d'autres concepts qui font appel aux travaux de plusieurs théoriciens : Bertrand WESTPHAL, Gaston BACHELARD, Gérard GENETTE, Vincent JOUVE, Philippe HAMON, etc.

De cette connectivité de l'œuvre avec son dedans et son dehors, nous clôturons cette introduction générale qui reconferme que le texte littéraire dépasse son auteur, il dit plus que nous imaginons, c'est un morceau de lettres qui [surgît dans son temps et de son temps pour devenir une œuvre d'art par ce qui lui échappe]<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Reformulation d'une citation tirée de *La Métamorphose des Dieux* (1957) d'André Malraux.



**PARTIE I :**  
**À LA LISIÈRE**  
**DE**  
**LA FICTION**  
**ET AU CŒUR**  
**DE L'HISTOIRE**

Depuis longtemps, l'écriture littéraire est considérée comme une sorte d'évasion ; une pratique langagière où plusieurs facteurs se fusionnent pour donner un texte multidimensionnel.

Dans son ouvrage *Poétique des textes* (1992), Jean MILLY écrit à ce propos :

Tout texte, littéraire ou non, est une mise en œuvre du langage [...] Il se situe à un carrefour complexe de relations : entre la langue, qui est un système social de communication et l'intention individuelle de l'auteur ; entre l'ensemble de signes (lettres, mots, phrases) qui le constitue et les capacités réceptives du lecteur ; entre lui-même et les conditions extérieures (matérielles, sociales, historiques) de son émission et de sa réception ; entre son message et celui d'autres textes antérieurs. (MILLY, 1992).

Dans cette partie, nous visons à mettre en lumière la relation qu'entretient la littérature avec l'Histoire à travers une étude analytique qui se terminera comparative et mettra en œuvre *Alger, ville blanche* (2001) de Régine DEFORGES et *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) de Yasmina KHADRA qui seront analysés à la lumière de plusieurs romans historiques de Walter SCOTT.

La partie sera divisée en deux chapitres qui se complètent, *Le roman historique entre talent littéraire et démarche scientifique* est le premier chapitre où nous tenterons de dégager les étapes de l'écriture d'un roman historique en répondant à ces deux questions : comment (Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA) arrivent-ils à rédiger *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* ? L'écriture d'un roman historique, renvoie-t-elle à une démarche scientifique ou s'agit-il d'un talent littéraire ?

Quant au deuxième chapitre *Le roman historique contemporain face à « la scotticité »*, il sera porté sur les critères de l'historicité d'une œuvre littéraire et répondra aux questions suivantes : Existe-t-il des critères qui déterminent « la scotticité » d'un roman historique ? Quel est le roman le plus historique « à la scottienne » des deux ? Nous ferons, de ce fait, appel à « la scotticité » que nous dégagerons ses constantes à partir de plusieurs romans scottiens, ainsi que quelques ouvrages de référence.

Or, toute la partie sera assistée par un ensemble d'appareils théoriques issus du champ littéraire, philosophique et historique : Paul Ricœur dans *L'Histoire*,

*la mémoire et l'oubli* (2008), Louis MAIGRON dans : *Essai sur l'influence de Sir W. Scott* (1970), George LUKACS dans *Le Roman Historique* (1965) et d'autres sources et sites fiables qui augmentent la crédibilité de notre recherche.

# **CHAPITRE I.**

## **Le roman**

**historique entre**

**talent littéraire et**

**démarche**

**scientifique**

*« La représentation artistique de l'Histoire est une activité et un but plus sérieux que sa restitution exacte ; car l'écrit littéraire va au cœur même des choses. » Aristote.*

## **I.1 Quand le romancier prend le monocle de l'historien :**

« L'histoire », ce terme polysémique dont la signification a connu une évolution au cours des siècles, est aujourd'hui polémique. Tous les dictionnaires de langue présentent au minimum sept acceptions du terme, tantôt, il désigne une biographie, une anecdote, une étude scientifique des événements du passé, tantôt, il désigne une méthode qui permet la connaissance du passé, une mémoire, un récit ou un livre d'événements passés.

Dans le but d'élucider l'équivoque, les spécialistes de langue procèdent à la dérivation linguistique qui a fait découler plusieurs concepts : HISTOIRE, Histoire et histoire.

Pierre BARBÉRIS dans *Le Prince et le Marchand* (1980) a bien déterminé lesdits concepts comme suit :

1. L'HISTOIRE est un processus et une réalité scientifique.
2. L'Histoire, c'est l'histoire des historiens, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale.
3. L'histoire est le récit, ce que nous raconte le roman.

De ces trois termes, ce qui nous intéresse c'est l'Histoire : *une connaissance dégradée*<sup>7</sup> qui s'appauvrit d'immuabilité, mais qui reste immuable tant que l'être humain existe sur cette terre.

L'Histoire, comme la définit BARBÉRIE, entretient des liens avec la littérature qui a pour premier acteur : l'écrivain. Ce dernier est attaché à un passé qu'il veut

---

<sup>7</sup> Connaissance dégradée : selon Platon et Aristote, la vraie connaissance est régie par des lois qui persistent aux changements du temps, tout ce qui est affecté par l'événementiel est perçu comme une science dégradée.

extérioriser à travers des mots ; que ce passé le traumatise ou le glorifie, la mémoire reste toujours la matrice de son histoire, de l'Histoire et même de l'HISTOIRE.

Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA sont comptés parmi les écrivains qui usent de l'Histoire pour écrire des romans, l'Histoire devient alors un arrière-plan, voire même un soubassement à leurs écrits, plusieurs événements historiques et véridiques sont cités dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, la mimésis<sup>8</sup> est tellement fort présente au point où nous ne pouvons pas distinguer ce qui est réel de ce qui est fictif.

Notre étonnement a abouti à une question qui va orchestrer tout ce chapitre : comment arrivent-ils à rédiger des romans historiques ? Est-ce qu'il existe une démarche scientifique ou s'agit-il d'un talent littéraire ?

Ces questionnements ouvrent deux pistes de recherche, le concept *démarche scientifique* nous pousse à penser à l'historiographie<sup>9</sup> comme discipline indépendante, tandis que le concept « talent littéraire » nous invite à brasser les méandres de la philosophie de création, nous allons donc jouer sur : l'historiographie et la création littéraire.

Préalablement, nous tenons à signaler que la démarche historiographique trouve sa dernière systématisation dans l'ouvrage de Paul RICŒUR<sup>10</sup> *La mémoire, l'histoire et l'oubli* (2003) où ce philosophe rectifie les lacunes de sa trilogie *Temps et Récit* en répartissant l'ouvrage en trois parties, la première est consacrée aux phénomènes mnémoniques étudiés sous l'angle de la philosophie husserlienne, la deuxième, qui nous intéresse, aborde l'histoire où RICŒUR s'est appuyé sur l'épistémologie des sciences historiques, quant à la troisième, elle traite les conditions historiques des êtres que nous sommes.

---

<sup>8</sup> Mimésis est une notion philosophique introduite par Platon dans *La République*, puis reprise et développée par Aristote. Le sens de ce terme a évolué au cours des siècles pour désigner aujourd'hui l'imitation du réel voire la vraisemblance.

<sup>9</sup> Ensemble des ouvrages d'Histoire.

<sup>10</sup> Paul Ricœur : (1913,2005) est un philosophe français et enseignant universitaire. Il a rédigé plusieurs ouvrages autour de la littérature et de l'Histoire, célèbre par sa trilogie *Temps et Récit* et son œuvre *la Métaphore Vive*, il a développé plusieurs concepts autour de la fonction heuristique de la fiction.

RICŒUR détermine la démarche historiographique comme suit : « du stade du témoignage et des archives, il passe par les usages du « parce que » dans les figures de l'explication et de la compréhension, il se termine au plan scripturaire de la représentation historique du passé ». (Ricœur, 2000, II).

Nous partons de l'hypothèse que Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA ont suivi les étapes de la démarche historiographique lors de la rédaction de leurs romans, la vérification de cette hypothèse implique impérativement un travail de *fission*<sup>11</sup> où nous devons séparer ce qui est historique de ce qui est fictif, pour voir si les deux écrivains ont passé par « le stade de témoignage et des archives », cette opération est souvent difficile à effectuer du fait du haut degré de la mimésis dans les romans objets à l'analyse, nous essaierons dans, ce qui suit, de surmonter cette difficulté en ayant recours à l'historiographie.

### **I.1.1 L'Histoire dans une histoire : cas d'Alger, ville blanche :**

*Alger, ville blanche* est un roman qui abonde en dates, l'histoire se déroule en 1959-1960, mais le roman contient des flash-back évènementiels qui servent à établir la cohérence.

1954 est la première date que croise le lecteur au sein du roman, DEFORGES a insisté sur un point : la guerre d'Algérie n'a pas été prise, au début, au sérieux par le gouvernement français et les politiciens français ne croient qu'en Algérie française, nous trouvons l'écho de cette idée au sein d'une discussion qui a réuni François TAVERNIER et Charles De Gaulle en octobre 1959, Charles De Gaulle s'adresse à François TAVERNIER en lui disant :

J'ai encore dans l'oreille la voix de Mitterrand - il était alors ministre de l'intérieur – déclarant à la radio, en novembre 1954: « L'Algérie, c'est la France, et la France ne reconnaît chez elle d'autre autorité que la sienne ». Celle encore de Mendès, « Les départements d'Algérie font partie de la

---

<sup>11</sup> Fission : l'antonyme de fusion, le mot désigne une division d'une unité cellulaire, le terme est employé dans un sens connoté ; nous considérons le roman historique comme une unité composé d'évènement fictifs et d'autres réels que nous devons séparer.

République. Ils sont français depuis longtemps ; entre elle et la métropole, il n'est pas de sécession concevable. Cela doit être clair pour toujours et pour tout le monde en Algérie, dans la métropole et aussi à l'étranger. » (DEFORGES, 2001, p.80).

Ce passage véhicule une réalité historique, Régine DEFORGES n'a pas falsifié la date ; la guerre d'Algérie s'est déclenchée en 1954 et les propos qu'elle a attribués à DE GAULLE vont conformément avec l'historiographie, nous trouvons leurs échos dans un article intitulé *Les événements et les premières réactions*, Nagy LASZLO, professeur d'*Histoire Contemporaine* à l'université de Szeged, la Hongrie, écrit :

Selon Paris, les actions armées ne furent que les conséquences de la crise du MTLD et elles devaient vite cesser à cause des troubles au sein du parti. Le gouvernement et tous les partis politiques – sauf le PCF et le PCA- considéraient l'insurrection comme des actions terroristes mettant en danger l'intégrité territoriale de la France. Ainsi ils le traitèrent comme un problème policier et non politique. (Nagy, 2012, p.1)<sup>12</sup>

Le 22 janvier 1956 est la deuxième date qui figure dans le roman, DEFORGES a fait parler l'un de ses personnages, Béchir SOUAMI, d'un événement marquant : il s'agit d'une tentative de réconciliation entre la communauté algérienne et la communauté européenne en présence des libéraux d'Algérie.<sup>13</sup> Béchir SOUAMI a assisté à l'évènement, il raconte :

Le 22 janvier 1956, j'étais avec ma sœur [...] dans la salle d'où il a lancé son « Appel à la trêve civile », [...] Derrière une longue table, il y avait le docteur Khaldi, le pasteur Capiou et un père blanc dont j'ai oublié le nom. Emmanuel Roblès, celui qui présidait la réunion, l'a accueilli. Le cheikh Tayeb el-Okbi est arrivé sur une civière. Camus s'est penché pour l'embrasser. Il restait une chaise vide : elle était pour Ferhat Abbas, qui n'était pas encore arrivé. Après quelques mots de Roblès, Camus a pris la parole. Il était très pâle. Je n'avais que douze ans et ma sœur, quinze, mais nous n'avons rien oublié de cette soirée. (DEFORGES, 2001, p.90)

---

<sup>12</sup> L'article est publié sur <https://www.socialgerie.net/spip.php?rubrique34> consulté le 30 avril 2017.

<sup>13</sup> Les libéraux d'Algérie sont les représentants des partis politiques qui revendiquent l'égalité entre les deux communautés (musulmane/ européenne).

Le retour sur les documents historiographiques révèle que cette tentative de réconciliation n'est pas un événement fictionnel inventé par Régine DEFORGES, bien au contraire, les documents historiques prouvent que cette date (22 janvier 1956) renvoie à un « Appel pour une trêve civile » organisé par Albert Camus.

Le journal *Communauté algérienne* affiche-le 23 janvier 1956- en grand titre : *Albert CAMUS à Alger pour une trêve civile. À son appel, 800 Algériens de toutes les origines rassemblés malgré d'odieuses provocations.* Ce journal était dirigé par monsieur KESSOUS et avait comme slogan *Justice sociale- Démocratie politique.*

Le journal est aujourd'hui archivé sur le site *Carnet de glycine*<sup>14</sup> qui est l'interface du centre d'étude diocésain les glycines, succursale de l'église catholique spécialisée dans l'étude de l'Histoire d'Algérie et de son patrimoine culturel. Par ailleurs, cette initiative de Camus n'était, uniquement, pas annoncée par le journal *Communauté algérienne*, elle a provoqué un écho médiatique qui a perpétué jusqu'à nos jours ; en 2014, le manuscrit de Camus a été adjugé aux enchères pour 984000 euros, selon l'article de Cécile MAZIN intitulé: *Camus et son appel pour une trêve civile en Algérie.*<sup>15</sup>

1870 est la troisième date qui apparaît dans *Alger, ville blanche*, elle renvoie au *décret Crémieux* ; nous tenons à rappeler que l'histoire du roman se déroule entre 1959-1960, mais le récit est dominé par les analepses.

Alger de 1959-1960 était cosmopolite et Régine DEFORGES était au courant de cet aspect qu'elle a mis en valeur à travers Joseph BENGUIGUI, un chauffeur de taxi d'origine juive qui a fait la connaissance des TAVERNIER après quelques jours de leurs débarques.

À travers les discussions qui ont réuni les TAVERNIER et BENGUIGUI, Régine DEFORGES a tracé l'Histoire de la communauté juive en Algérie.

---

<sup>14</sup> <https://glycines.hypotheses.org/450>

<sup>15</sup> Article publié sur le site du magazine *L'Actualité* <https://www.actualitte.com/article/patrimoine-education/camus-et-son-appel-pour-une-treuve-civile-en-algerie/48868> consulté le 03 mai 2017.

D'après BENGUIGUI, le décret Crémieux a créé un fossé entre les deux communautés : « juifs, nous sommes devenus Français en 1870 grâce au *décret Crémieux*. Pas les musulmans, qui, eux, ne sont Français que quand il s'agit de mourir pour la France » (DEFORGES, 2001, p.130).

Or, ce décret dont parle BENGUIGUI ne provient pas de l'imagination de DEFORGES, c'est un arrêté qui accorde la nationalité française aux juifs d'Algérie. Dans son ouvrage *Algérie 1954, Une chute au ralenti*, Benjamin STORA écrit : « Présents en Algérie depuis des millénaires, les juifs, naturalisés français depuis 1870, constituent une minorité intermédiaire entre Européens et « indigènes musulmans » (STORA, 2011, p.24)

Le texte de cet arrêté est :

Le gouvernement de la Défense Nationale décrète : Les israélites indigènes des départements de l'Algérie sont déclarés citoyens français, en conséquence ; leur statut réel et leur statut personnel seront, à compter de la promulgation du présent décret, réglés par la loi française, tous droits acquis jusqu'à ce jour restant inviolable. Toute disposition législative, tout sénatus-consulte, décret, règlement ou ordonnance contraires sont abolis. Fait à Tours, le 24 octobre 1870. (Le gouvernement français, 1870, consulté le 4 mai 2017).<sup>16</sup>

Ainsi, à travers BENGUIGUI, DEFORGES a fait allusion au code de l'indigénat et à la ségrégation exercée à l'encontre les Algériens :

Juifs, nous sommes devenus français en 1870 grâce au *décret Crémieux*. Pas les musulmans, qui, eux, ne sont Français que quand il s'agit de mourir pour la France. Ce n'est pas juste, [...] ces anciens combattants, au monument aux morts, avec toutes leurs décorations ? On fait appel à eux pour le 11 novembre ou pour le 14 juillet, on estime que ça suffit comme marque de gratitude. (DEFORGES, 2001, 130)

*Le code de l'indigénat* est une sorte de législation établie par le gouvernement français dans ses colonies, ce code interdit aux Algériens de circuler pendant la nuit et les soumit aux travaux forcés, il a été adopté de 1881 jusqu'au 7 mai

---

<sup>16</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Cremieux\\_136.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Cremieux_136.jpg), consulté le 04 mai 2017.

1946, après cette date la *loi Lamine Guèye*<sup>17</sup> a été validée, les Algériens étaient naturalisés « Français musulmans », mais ils ne jouissent d'aucun privilège.

Le 08 mai 1945 est la quatrième date qui apparaît dans le roman, c'est un événement qui pèse lourd dans l'Histoire des deux pays et nous ne trouvons pas utile de prouver sa véridicité en consultant des documents historiques. Néanmoins, nous tenons à signaler que beaucoup de spécialistes de Droit et d'Histoire, à l'image de Jacques VERGÈS et Gilles MANCERON, affirment que l'origine de la guerre d'Algérie (1954-1962) renvoie aux massacres qui ont été commis en ce jour.

Les Algériens ont fêté la chute de l'empire Nazi, une chute qui leur signifie l'indépendance vu que la France a promis ses colonies de liberté en cas de victoire, mais malheureusement, les manifestations ont été détournées à des massacres, l'Est algérien était plus touché que l'Ouest, plus précisément les régions : Sétif, Guelma et Kharata.

Après le 08 mai 1945, la crème algérienne était convaincue « qu'un petit peuple libre est plus grand qu'un grand peuple esclave »<sup>18</sup>, il faut préparer et se préparer à une guerre tranchante.

À l'instar des historiographes, Régine DEFORGES était convaincue que les massacres du 8 mai 1945 ont créé un fossé de haine et de détestation intraitable, voici un passage qui prouve ce que nous avançons :

Rappelez-vous, c'est le 8 mai 1945, quand la France, avec le reste du monde, célébrait la chute de l'empire nazi, que tout a commencé à Sétif par une manifestation joyeuse qui tourna à l'émeute, puis au massacre : une centaine de morts du côté européen contre des milliers – on ne sait pas – du côté arabe [...] Nous n'avons pas su vivre ensemble, et ça, Dieu ne nous le pardonnera pas. (Deforges, 2001, p. 209)

Ainsi, la personnalité qu'elle a attribuée à Joseph BENGUIGUI véhicule les sinuosités de la mentalité algérienne, Joseph BENGUIGUI raconte à François TAVERNIER ce qui lui est arrivé avec un Algérien musulman issu de la région *Dj'mila*, Sétif. Les deux se sont connus dans les rangs de l'armée

---

<sup>17</sup> Lamine Guèye : une loi qui proclame la citoyenneté française aux résidents des colonies.

<sup>18</sup> Citation tirée de « Choses vues » de Victor HUGO.

française lors de la Deuxième Guerre Mondiale, ils se sont promis de rester en contact.

Lors des manifestations du 08 mai 1945, toute la famille de ce Sétifien était massacrée, ses sœurs ont été violées et son domicile a été détruit. Il a écrit une lettre à Joseph BENGUIGUI et il a juré de les venger, Joseph a appris que cette personne est devenue tueur dans les rangs de l'ALN<sup>19</sup>.

Les dernières dates qui figurent dans *Alger, ville blanche* renvoient à un événement historique qui a pris la part du lion dans le roman, en l'occurrence *la semaine des barricades*.

*La semaine des barricades* était du 24 janvier 1960 jusqu'au 01 février 1960 ; les Français d'Algérie ont manifesté leur mécontentement face à la mutation du général MASSU. Les manifestations étaient organisées par Pierre LAGAILLARDE député d'Alger, Joseph ORTIZ, patron du bar algérois *le Forum*, Guy FORZY, officier de renseignements et Robert MARTEL agriculteur de la Mitidja.

DEFORGES a décrit minutieusement l'événement, voici quelques passages :

En face de la Grande Poste, à l'angle de la rue d'Isly, des marteaux-piqueurs étaient entrés en action et l'on dépavait la chaussée. Une chaîne humaine s'était formée, au long de laquelle garçons et filles se passaient les pavés. Bientôt, une nouvelle barricade s'éleva, puis une autre rue Bugeaud. Cinq barricades, certaines renforcées à l'aide de sacs de sable, de madriers, de bancs publics ou de mobilier de bistrot, furent érigées dans un périmètre allant de la poste à l'université. (DEFORGES, 2001, p.228)

Dans le quartier de Bab El-Oued, [...] De nombreuses croix celtiques avaient été peintes sur les murs, et des « Vive Massu ! », « À bas de Gaulle ! », « Algérie française ! », « L'Armée avec nous ! » s'étaient largement sur les façades, Les rideaux métalliques restaient abaissés devant les magasins et gare à ceux qui s'essayaient à les relever : ils étaient rapidement malmenés et menacés de sévères sanctions. Les ordures, qui n'avaient pas été ramassées depuis le dimanche, s'entassaient devant la porte des immeubles. (DEFORGES, 2001, 286).

---

<sup>19</sup> ALN : Abréviation de : Armée de libération nationale.

24 janvier – 01 février 1960 sont les dernières dates qui renvoient à un événement historique à savoir *la semaine des barricades*, d'autres dates sont mises pour accentuer l'effet de la vraisemblance et ne correspondent à aucun événement historique.

Par ailleurs, la conformité de toutes ces dates à l'historiographie affirme que Régine DEFORGES se documente avant qu'elle écrive un roman historique, l'écrivaine passe, donc par la première étape de la démarche historiographique à savoir « la phase de témoignage et des archives ».

Avant de voir comment elle procède dans la phase « d'explication et de compréhension », nous refaisons cette même opération sur *Ce que le jour doit à la nuit* dans la finalité de faciliter la comparaison.

### **I.1.2 l'Histoire dans une histoire : cas de Ce que le jour doit à la nuit :**

Contrairement à Régine DEFORGES qui a canalisé le temps (1959-1960) et l'espace (Alger) dans *Alger, ville blanche*, Yasmina KHADRA étend la spatialité comme la temporalité dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Younes Mohiédine, le personnage principal du roman, raconte, en 2008, sa propre histoire, voire son vécu qui se déroule à : Oran, Rio Salado et Marseille.

Yasmina KHADRA ouvre le roman sur l'Histoire dès les premières pages :

En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation. Nos rares parents ne donnaient plus signe de vie. Quant aux loques qui se silhouettaient au loin, nous étions certains qu'elles ne faisaient que passer en coup de vent, le sentier qui traînait ses ornières jusqu'à notre gourbi était en passe de s'effacer. (KHADRA, 2008, p. 6)

1930 n'est pas une date anodine dans l'Histoire d'Algérie, elle renvoie à la célébration du centenaire de la conquête française de 1830.

Jacques LECLERC<sup>20</sup>, responsable du site *l'aménagement linguistique dans le monde* détermine la situation politique de l'Algérie coloniale en 1930. Le passage suivant va conformément avec le passage que nous avons tiré du roman :

En 1930, le gouvernement colonial pouvait célébrer avec faste le «Centenaire de l'Algérie française». Une loi française de 1938 déclara même l'arabe comme « langue étrangère en Algérie ». Pendant que les Français et d'autres Européens d'Algérie occupaient les villes et les meilleures terres, disposaient d'écoles, de routes et de services publics efficaces, l'Algérie musulmane habitait les bidonvilles et devait se contenter des plus petits champs séchés, le tout sans soins, sans instruction et sans administration.<sup>21</sup>

Le 03 juillet 1940 est la deuxième date repérée dans *Ce que le jour doit à la nuit*, elle renvoie à *l'opération Catapulte* ; Mers-El-Kebir d'Oran était parmi les ports bombardés, KHADRA écrit :

Le 3 juillet 1940, le pays fut ébranlé par l'opération Catapulte qui vit l'escadre britannique « Force H », bombarder les vaisseaux de guerre français amarrés en rade à la base navale de Mers el-Kébir. [...] Nous trouvâmes Oran en état de choc. [...] Certains bateaux et édifices brûlaient depuis la première attaque ; leurs fumées noires asphyxiaient la cité Et noyaient la montagne. Les gens étaient horrifiés et outrés, d'autant plus que les navires ciblés étaient en cours de désarmement en vertu de la convention d'armistice signée deux semaines plus tôt. (KHADRA, 2008, p. 67)

L'opération Catapulte est un événement véridique et la date mentionnée dans le roman est conforme à l'historiographie, la Grande Bretagne a bombardé les navires de haute mer française.

---

<sup>20</sup> LECLERC : né en 1943 à Québec, c'est un linguiste canadien, spécialiste en aménagement linguistique. Il est aussi enseignant à l'université de Montréal, il a plusieurs ouvrages dont le plus connu est *Langue et société* publié chez Laval en 1986.

<sup>21</sup> Leclerc in Algérie, données historiques et conséquences linguistiques, <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-2Histoire.htm> consulté le 9 mai 2017).

Cette opération a été effectuée après *l'Armistice du 22 juin 1940*<sup>22</sup>.

Le 8 mai 1945 est la troisième date qui figure dans ce roman, sa présence dans *Alger, ville blanche* et dans *Ce que le jour doit à la nuit* reflète son poids dans l'Histoire d'Algérie. KHADRA écrit :

Et arriva le 8 mai 1945. Alors que la planète fêtait la fin du cauchemar, en Algérie un autre cauchemar se déclara, aussi foudroyant qu'une pandémie, aussi monstrueux que l'Apocalypse. Les liesses populaires virèrent à la tragédie. Tout près de Río Salado, à Aïn Témouchent, les marches pour l'indépendance de l'Algérie furent réprimées par la police. À Mostaganem, les émeutes s'étendirent aux douars limitrophes. Mais l'horreur atteignit son paroxysme dans les Aurès et dans le nord Constantinois où des milliers de musulmans furent massacrés par les services d'ordre renforcés par des colons reconvertis en miliciens. (KHADRA, 2008, p.93).

De 1945 KHADRA passe directement à l'année 1958 : « Je vous ai compris » cette fameuse expression de DE GAULLE prononcée le 4 juin 1958 à la place *Forum* - Alger est reprise par Khadra : « Je vous ai compris ; lancé par de Gaulle aux Algérois le 4 juin 1958 et qui avait enthousiasmé les foules et accordé un sursis aux illusions » (KHADRA, 2008, p.183).

Le 9 décembre 1960, DE GAULLE rend visite à Aïn Timouchent, Yasmina KHADRA, à travers Younes Mohiédine, raconte : « le 9 décembre 1960, Río Salado en entier se rendit à Aïn Témouchent, une ville voisine, où le Général tenait un meeting que le curé avait baptisé la « messe de la dernière prière » ». (KHADRA, 2008, p.183).

La date mentionnée est conforme aux documents historiographiques, cette visite est véridique, et elle était décrite par la presse de l'époque comme « effervescente », les pieds -noirs étaient enragés, ils crient « à bat De Gaulle, Algérie française », les Algériens, qui ont été plus nombreux manifestent leur colère par le slogan « Algérie algérienne » et les drapeaux verts et rouges

---

<sup>22</sup> L'Armistice du 22 juin 1940 : il s'agit d'une convention qui a réuni le IIIe Reich allemand et les représentants du gouvernement français de Philippe Pétain, elle insiste sur : l'arrêt du combat et le désarmement de la troupe.

apparaissent. La stupéfaction gagne le général, les mêmes scènes se sont répétées à Saïda, Mostaganem, Alger et Tizi Ouzou.

DE GAULLE après avoir diagnostiqué la situation, il a lancé ce discours : « Par-dessus tout, dira-t-il, je tiens, pour évident, que la situation, à mesure qu'elle se prolonge, ne peut offrir à notre pays que des déboires, peut-être des malheurs, bref qu'il est temps d'en finir. »

MOUAS Saïd a bien ressuscité l'événement dans un article intitulé *DE GAULLE à Ain Timouchent 09 Décembre 1960* publié dans *l'Expression*, le 10 décembre 2001 :

Le moment de stupeur passé, De Gaulle remonte dans sa DS et s'adosse au siège. Jean Morin, assis près de lui, s'éponge le front. Dehors, sur la place, les empoignades entre les deux communautés reprennent de plus belle. La police charge les manifestants à coups de matraque. La ville tout entière est prise de fièvre.<sup>23</sup> (MOUAS, in *Expression*, 2001).

La septième date est le 19 mars 1962, KHADRA peint en mots un tableau de l'Algérie après le cessez-le-feu :

Le cessez-le-feu du 19 mars 1962 mit le feu aux poudres des ultimes poches de résistance [...] J'étais là quand il y avait eu ces deux voitures piégées sur la Tahtaha qui firent cent morts et des dizaines de mutilés dans les rangs de la population musulmane de Médine J'dida ; j'étais là quand on avait repêché des dizaines de cadavres d'Européens dans, les eaux polluées de Petit Lac ; j'étais là lorsqu'un commando OAS avait opéré un raid dans la prison de la ville pour faire sortir des prisonniers FLN dans la rue et les exécuter au vu et au su des foules ; j'étais là quand des saboteurs avaient dynamité les dépôts de carburant dans le port et noyé le Front de mer durant des jours sous d'épaisses fumées noires. (KHADRA, 2008, 185)

Ce tableau en mots va avec la réalité, après les accords d'Evian qui cède au gouvernement provisoire de la république algérienne la gouvernance de l'Algérie et du Sahara, L'OAS<sup>24</sup> a intensifié ses activités de règlement de compte et

---

<sup>23</sup>L'article est sur <https://www.djazairiess.com/fr/lexpression/2607> consulté le 13 mai 2017

<sup>24</sup> OAS : Organisation de l'armée secrète, elle est reliée au front national français, fondée le 11 février 1961 par pierre la Gaillarde et Jean-Jacques Susini, son mode opératoire est le terrorisme.

d'assassinat, elle a visé l'intelligentsia algérienne, *Mouloud Feraoun*<sup>25</sup> vient comme le premier exemple de l'intellectuel assassiné.

Les mois se précipitèrent et KHADRA n'a pas négligé la veille de l'indépendance le 04 juillet 1962, Rio Salado n'a pas fait l'exception, la situation était identique dans toute l'Algérie, la chute de « l'Algérie française » était un choc insurmontable pour les Français d'Algérie, « l'Algérie algérienne » était le rêve « attendu et inattendu »<sup>26</sup> de la communauté musulmane, KHADRA écrit :

[...] les pieds- noirs commencèrent à quitter le pays, d'autres n'ont pas pu le faire surtout ceux, dont les aïeux, sont venus depuis 1830, l'Algérie pour eux est leur pays d'origine et natal, ils ne connaissent personne sur l'autre rive de la Méditerranée, Khadra illustre ces scènes magnifiquement, Germaine, la mère adoptive de Younes Mohiédine, « n'était que chagrin et désarroi, hébétude et abattement, défaite et incertitude. Ses yeux étaient rouges de pleurs et de peur. Ses jambes s'entrechoquaient sous le poids de mille interrogations » (KHADRA, 2008, p.186)

Le 4 juillet 1962, [...] Rio ressemblait à la fin d'une époque, vidé de sa substance, livré à un nouveau destin. Le drapeau tricolore qui ornait le fronton de la mairie, avait été retiré. De rares Européens rasaient les murs, incapables de quitter leurs terres, leurs cimetières, leurs maisons, le café où se faisaient ou se défaisaient leurs amitiés, leurs alliances, leurs projets, enfin leur bout de patrie où reposait l'essentiel de leur raison d'être. C'était un beau jour, avec un soleil grand comme la douleur des partants, immense comme la joie des rentrants. (Khadra, 2008, p. 187).

Le 5 juillet 1992 était un jour qui ne ressemble à aucun autre « sur les balcons, les femmes laissaient éclater et leur joie et leurs sanglots. Les mioches dansaient dans les squares, prenaient d'assaut stèles, jets d'eau, réverbères, toits de voitures, dévalaient les boulevards comme autant de cascades. » (KHADRA,

---

<sup>25</sup> Mouloud Feraoun : (1913-1962) écrivain algérien de langue française, il a obtenu le grand prix de la ville d'Alger pour son roman « le fils du pauvre », publié en 1950.

<sup>26</sup> « Attendu et inattendu », inspirée d'une citation d'Albert Cohen dans *Belle du Seigneur* (1968) : « c'était elle, l'inattendue et l'attendue, aussitôt élue en ce soir de destin, élue au premier battement de ses longs cils recourbés »

2008, p.210). Le peuple algérien était en état de jubilation et de joie incommensurables, malgré que cette liberté lui ait valu plus d'un million et 500.000 mille victimes, mais la volonté de réinventer une nouvelle Algérie qui possède « une carte d'identité, un emblème et un hymne nationale » dépasse tous les maux et les mots.

Sur cette date pesante dans l'Histoire des deux pays, KHADRA clôture l'historicité de *Ce que le jour doit à la nuit*, les dates qui viennent après le 05 juillet 1992 n'ont aucune relation avec l'Histoire d'Algérie, elles sont mises pour augmenter l'effet de la vraisemblance dans le roman.

Ce travail de fission que nous avons effectué au niveau de cet élément : *Quand le romancier prend le monocle de l'historien* prouve que la phase « des témoignages et des archives » est une étape importante dans l'écriture d'un roman historique. Toute cette exactitude dans les dates prouvent que Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA se sont bien documentés (avant /lors de) la rédaction de leurs romans.

Nous passons au niveau du prochain élément à examiner « les usages « du « parce que » dans les figures de l'explication et de la compréhension » (Ricœur, 2003, p. II), une étape qui exige de mettre l'accent sur le côté actionnel assuré le plus souvent par des personnages.

## **I.2 Quand le romancier ôte le monocle de l'historien :**

Nous partons de l'hypothèse que « la phase d'explication et de compréhension » est assurée par le personnage romanesque, car toutes les explications et les flash-back événementiels dans les romans objets à l'analyse sont exprimés par des personnages, ce qui nous intéresse au niveau de ce stade d'analyse est la manière dont l'écrivain du roman historique organise les relations entre ses protagonistes pour assurer cette phase « de compréhension et d'explication » en d'autres mots : comment l'écrivain du roman historique organise-t-il les relations entre ses protagonistes pour expliquer et faire comprendre sa vision du monde ?

### I.2.1 Cas d'Alger, ville blanche :

Après avoir consulté plusieurs sources historiographiques, il s'est avéré que les personnages principaux dans *Alger, ville blanche* sont fictifs. Depuis *la bicyclette bleue* (1981) jusqu'à *Et quand viendra la fin du voyage* (2007), toute la saga est orchestrée sur Léa DELMAS et François TAVERNIER.

Léa DELMAS est issue d'une famille d'agriculteurs, propriétaires de vignobles à Montillac, un petit village près de Bordeaux. Elle a participé à *la résistance française intérieure*,<sup>27</sup> elle s'est mariée avec François TAVERNIER après une relation conjugale qui a duré des années.

François TAVERNIER était diplomate, la nature de son travail permet à Léa de rencontrer plusieurs figures historiques : Ernesto Guevara, Hô chi Minh, Charles De Gaulle et autres :

Il y avait maintenant six mois qu'elle avait regagné la France, rejoint son mari et ses enfants. Les premiers temps, tout à la joie des retrouvailles, elle avait peu pensé à Cuba et à ses compagnons de la *sierra Maestra*. [...] Pourtant, Léa savait qu'il conservait dans son portefeuille trois photos tachées de larmes prises par Ernesto Guevara. (Deforges, 2001, p.11)

Léa se précipita sur le tas d'enveloppes qui était resté sur le rebord de la cheminée. Parmi les lettres de condoléances que personne n'avait encore eu le cœur d'ouvrir, elle trouva celle du Che et en déchira nerveusement l'enveloppe. (Deforges, 2001, p.99).

–Vous êtes étonnante ! Vous passez des larmes à la gaieté, de l'Argentine à l'Indochine, avec une incroyable facilité... Je ne serais pas surpris si vous nous disiez que c'est Hô Chi Minh en personne qui vous a donné ses poèmes à lire ! (Deforges, 2001, p.23).

Dans *Alger, ville blanche*, DEFORGES a fait des TAVERNIER un foyer de relation, un point où se croisent des personnages fictifs et des figures historiques, nous avons aussi remarqué que DEFORGES a mis en lumière

---

<sup>27</sup> La résistance intérieure française : l'ensemble des mouvements clandestins qui ont poursuivi la lutte contre l'Axe depuis l'armistice du 22 juin 1940 jusqu'à la libération en 1944.

une facette française de la guerre d'Algérie en insistant sur ce qui s'est passé dans le camp français ; DEFORGES a établi plusieurs dialogues entre François TAVERNIER et de hauts responsables français, le lecteur découvre au fil de sa lecture la politique du général DE GAULLE et ses répercussions sur les deux pays. De surcroît, nous distinguons deux axes de relations :

- Un axe qui réunit les TAVERNIER et d'autres personnages fictifs.
- Un axe qui réunit les TAVERNIER et des personnages historiques.

### **I.2.1.1 Axe 01 : les TAVERNIER et d'autres personnages fictifs :**

— Joseph BENGUIGUI, un nom qui a une grande redondance dans le roman, Joseph BENGUIGUI et François TAVERNIER se sont connus dans la station des taxis lorsque François a voulu découvrir Alger. En cherchant ce nom dans plusieurs documents historiographiques et sur plusieurs sites consacrés à l'Histoire, nous avons trouvé que BENGUIGUI est l'une des familles juives en Algérie. D'après le site *Généanet* : « BENGUIGUI : désigne le fils de Guigui, nom porté par des juifs séfarades d'Afrique du Nord. Ce nom correspond à la tribu berbère des Guig, et semble venir du mot igig (= pieu) »<sup>28</sup>.

Par ailleurs, Joseph BENGUIGUI n'est pas un personnage véridique, c'est Régine DEFORGES qui a créé en s'inspirant de l'Histoire d'Algérie, preuve qu'elle se documente bien avant qu'elle écrive son roman.

À travers BENGUIGUI, « la phase de compréhension et d'explication » était bien établie, Régine DEFORGES a fait de ce personnage un chauffeur de taxi, donc il connaît bien les coins de la ville, il est sociable, ses discussions véhiculent toujours une vision politique émanée de l'Histoire, c'est avec lui que le lecteur découvre les grands moments de l'Histoire d'Algérie : les événements du 8 mai, le décret Crémieux, la ségrégation exercée à l'égard des Algériens, les classes sociales en Algérie, l'impossibilité de la cohabitation entre les deux communautés et beaucoup de caractéristiques de l'époque du roman. Or, BENGUIGUI Joseph n'apparaît jamais seul dans le roman, il est toujours avec les TAVERNIER (leur chauffeur).

---

<sup>28</sup> <https://www.geneanet.org/genealogie/benguigui/BENGUIGUI>

— Béchir SOUAMI est le deuxième personnage fictif qui apparaît dans le roman, ce nom de famille est purement algérien, mais Béchir SOUAMI n'est pas un personnage véridique.

DEFORGES a distribué des noms de familles qui vont avec le cadre référentiel de ses personnages pour intensifier l'effet de la vraisemblance.

François TAVERNIER a fait la connaissance de Béchir SOUAMI à l'hôtel *l'Alleti* où Béchir travaille comme cireur de chaussures. L'un des clients de l'Alleti humilia ce jeune, François a remarqué son geste et il s'est approché de lui, une discussion s'est établie entre les deux :

– Bonjour, missié, tu veux cirer ti chaussures ? demanda-t-il en parodiant outrageusement la manière de parler des musulmans d'Alger.

– À ton avis ?

Le cireur eut un sourire sans joie et se rassit sur son tabouret, releva le bas du pantalon de son nouveau client et commença d'enlever la boue qui maculait ses talons de chaussures [...] Eh bien, elles avaient besoin d'un bon coup de cirage ! Ce sont de belles chaussures, il faut en prendre soin, vous savez...

– Tiens, tu as perdu ton accent, on dirait ?

Une brusque rougeur envahit ses joues mates [...]

– Pourquoi parles-tu de cette façon ridicule ?

– C'est comme ça qu'ils aiment qu'on leur parle...

– Qui ?

– Les gens d'ici.

– Je ne suis pas d'ici. [...]

– Comment t'appelles-tu ?

– Mohamed... en tout cas, c'est comme ça qu'on m'appelle ici.

– Pourquoi « ici » ? Ce n'est pas ton vrai nom ?

– Mon vrai nom ?... Ils s'en foutent ! Pour eux, on est tous des Mohamed.

– Pas pour moi. Alors, dis-moi, quel est ton nom ?

Le gamin le jaugea longuement du regard avant de répondre :

– Béchir... Béchir SOUAMI, finit-il par chuchoter en regardant tout autour de lui. (DEFORGES, 2001, p.87).

Ce passage révèle le niveau social de la communauté algérienne, pas mal de jeunes garçons travaillent comme des cireurs de chaussures, les Français les ordonnent de casser le français et de ne pas bien le prononcer pour qu'ils ne leur ressemblent pas, l'Algérien n'a pas de nom propre, pour

eux c'est un Mohamed, autrement dit, un musulman, son prénom est associé à la composante religieuse de son identité. Or, la relation entre François TAVERNIER et Béchir SOUAMI s'est consolidée au fil des jours, François réside à *l'Alletti* où Béchir travaille, ils se voient tous les jours.

Béchir a invité François pour un thé maure, aux ruelles d'Alger, ils se sont coincés avec Malika SOUAMI et une aventure commence.

— Malika SOUAMI est le troisième personnage fictif dans le roman :

Elle était ravissante, avec des yeux très clairs abrités par de longs cils, un nez charmant et une bouche aux lèvres épaisses. Ses boucles noires, retenues par une barrette sur le sommet de sa tête, encadraient un visage aux contours enfantins qui rappelait celui du garçon.

– Qui est-ce ? Chuchota-t-elle.

– C'est le Français que j'ai rencontré hier à l'Alletti.

Un lumineux sourire vint encore l'embellir. Elle tendit sa main d'un geste plein de spontanéité.

– Bonjour, je suis heureuse de vous connaître... Mon frère m'a parlé de vous, hier soir. Je m'appelle Malika et voici mes amies Aïcha et Fatima. Toutes trois, nous sommes élèves infirmières à l'hôpital Maillot. (Deforges, 2001, p.87).

Après quelques jours de cette coïncidence, Malika SOUAMI a été enlevée par des bérets verts de la légion, sa disparition a chagriné son frère, François lui a promis de sauver Malika, il a demandé l'aide du colonel GARDES, l'intervention du colonel GARDES était fructueuse.

– Vous connaissez la raison de ma venue ? On a dû vous appeler de la villa Susini.

– Oui, mon colonel.

– Très bien. Faites chercher la jeune fille.

– Mais, mon colonel, c'est que...

– Quoi ?...

– Elle est un peu souffrante.

– Je m'en doute. Qu'on l'amène ici, je ne partirai pas sans elle... Alors, qu'attendez-vous pour donner des ordres ?... À moins que vous ne préféreriez que j'en réfère au général Massu ou au général Challe ?

Le commandant décrocha son téléphone.

– Elle sera là dans quelques minutes, annonça-t-il en raccrochant.  
(DEFORGES, 2001, p.151).

Or, Malika a été transportée à l'hôpital Maillot ; durant sa convalescence, un légionnaire allemand s'est introduit dans sa chambre pour la tuer, l'hôpital Maillot n'est pas un endroit sûr pour qu'elle se rétablisse.

Béchir pense que la suite de François à l'hôtel *l'Alleti* est la meilleure cachette où sa sœur peut se reposer. Malika a été transportée en cachette à *l'Alleti*, Léa prend soin d'elle :

Léa fit couler un bain et entreprit de la dévêtir. Malika protesta en sortant peu à peu de sa torpeur.

–Laisse-toi faire, je suis une femme...Trop lasse, la jeune fille abandonna toute résistance.

–Mon Dieu ! s'exclama Léa. Les seins s'ornaient d'arabesques en pointillés, dessinées sans doute à la braise d'une cigarette. Des traces de coups marquaient la chair tendre du ventre et des cuisses. [...] Plus tard, la confiance venue, la jeune fille évoqua en pleurant les sévices subis à la villa Sesini. (DEFORGES, 2001, p.191).

Durant sa convalescence, un autre personnage procure les médicaments nécessaires pour son rétablissement, il s'appelle Al-Alem.

#### **I.2.1.1.1 Al-Alem ou le fantôme du « P'tit Omar » :**

Régine DEFORGES décrit Al-Alem comme suit :

Une de ces bandes avait pour chef un Kabyle de petite taille, qui ne devait pas avoir plus de treize ans. [...], il ne parlait jamais de sa vie antérieure et ne répondait pas aux questions. Chose surprenante, il savait lire. En échange d'un coin où dormir, il faisait la lecture des journaux qu'il avait volés à un public composé de ses comparses ou de femmes analphabètes de la Casbah.

C'est sans doute pour cette raison qu'on l'appelait *al-Alem*. (DEFORGES, 2001, p.144).

Quant à ses relations avec le FLN, elles apparaissent dans ce passage :

On m'appelle al-Alem. Toi, tu es François Tavernier, Béchir m'a parlé de toi. [...] J'étais chargé de te surveiller, voire de te tuer, si nécessaire. Les frères ne croyaient pas en ta... comment dire ?... Neutralité. Oui, c'est ça : ta neutralité ! Ils pensaient que tu étais de mèche avec ceux qui nous combattent et que tu voulais te servir de Béchir pour t'informer de ce qui se passe dans la Casbah. Je le croyais aussi, d'ailleurs. Mais, après ce que tu as fait hier, on se pose des questions (DEFORGES, 2001, p.161).

Le lecteur d'*Alger, ville Blanche* qui a déjà vu le film *La Bataille d'Alger*<sup>29</sup> aurait l'impression qu'Al-Alem dont parle Régine DEFORGES ne peut être que le petit Omar, de son vrai nom Omar YACEF.

Tout d'abord et en réalité, YACEF Omar est le cousin de YACEF Saâdi le seul personnage historique algérien qui passe inaperçu dans ce roman. Les YACEF viennent d'Azefoune, une région de la grande Kabylie. Pendant la guerre de libération, Omar était le lien et le messager entre les militants du FLN, il était vigilant au point où il a pu déjouer les barrages des parachutistes français.

En revenant sur l'historiographie, la revue *Mémoria* (le premier et l'unique magazine consacré à l'Histoire d'Algérie) a publié une interview réalisée par Djamel BELBEY avec le frère de ce combattant. Abderrahmane YACEF parle d'Omar :

Au départ, c'était un rôle mineur. Mais avec le temps les responsables, dont son oncle, avaient vu qu'il pouvait faire beaucoup de choses. Il avait commencé par l'utiliser comme agent de liaison, pour transmettre et reprendre des documents et puis des armes [...] Comme nous habitons la Casbah, Il prenait son cartable du hall de la maison. Et lorsque ma mère lui demandait où il allait, il disait qu'il allait à l'école. Mais il vidait le cartable des affaires de l'école et y mettait ce qu'on lui avait donné comme documents, [...] Omar connaissait tout le monde à La Casbah.

---

<sup>29</sup> La Bataille d'Alger : un film réalisé en 1966 par Gillo Pontecorvo, il retrace la lutte entre les militants du FLN et les parachutistes français de la 10 DP. Classé 120 sur une liste de 500 meilleurs films de tous les temps.

Maison par maison, ruelle par ruelle et famille par famille. La Casbah, c'était chez lui.<sup>30</sup>

Dans la même interview Abderrahmane YACEF a parlé du caractère de son frère : « C'était un garçon très discret, qui « absorbait » beaucoup de choses, mais ne parlait pas ».

Lorsque Régine DEFORGES décrit Al-Alem dans les passages que nous avons mis dans la page précédente et dans d'autres passages, notre aptitude mnémorique a convoqué l'image du « P'tit Omar », d'abord dans son cadre référentiel, puis dans son portrait moral : Al-Alem est originaire de la Kabylie, âgé de treize ans, il sait lire, il ne parle pas beaucoup, il connaît tous les coins de la Casbah, il avait des relations avec YACEF et BEN M'HIDI.

Si Régine DEFORGES était vivante, nous lui poserions des questions autour de sa création de ce personnage et nous ne pensons pas qu'elle nie ce qui est clair : l'origine, l'âge, le lieu, la discrétion, l'aptitude de lire dans une communauté analphabète, la relation de ce jeune adolescent avec YACEF et les combattants du FLN nous ne font rappeler que « le p'tit Omar ». Enfin, nous disons que l'allusion à cette figure historique de *La Bataille d'Alger* était concise, quoique l'écrivaine n'ait pas évoqué son prénom, mais les indices qui nous font la convier sont fourmillants.

### **I.2.1.2 Axe 02 : Les TAVERNIER et des personnages historiques :**

Mis à part les TAVERNIER ; la création de Joseph BENGUIGUI, Béchir et Malika SOUAMI et Al-Alem n'était pas suffisante pour la transmission/l'explication de la vision du monde de Régine DEFORGES, alors elle a aussi mis les TAVERNIER en relation avec des figures historiques et des personnages véridiques, nous citons en guise d'exemple : DE GAULLE, Joseph ORTIZ, Pierre LAGAILLARDE, le général MASSU, le colonel GARDES, Jean Michel MAFFART, Challe et autres.

Quoique ces noms aient leur poids dans l'Histoire de France, mais comme nous ne sommes pas Français et tellement les personnages fictifs dans *Alger, ville*

---

<sup>30</sup> Article publié sur mémoria <https://www.memoria.dz/jui-2012/guerre-liberation/p-tit-omar-fait-un-grand-r-ve> Consulté le 21 août 2017 à 18 :30.

*blanche* jouissent d'un cadre référentiel illusoire, nous sommes obligées de consulter des ouvrages biographiques et des sites institutionnels<sup>31</sup>, notamment la bibliothèque nationale de France pour confirmer l'identité de ces personnages. Joseph Ortiz est le deuxième personnage véridique que nous croisons après Charles DE GAULLE, c'est un nationaliste pied-noir, d'origine espagnole, né le 04 avril 1917 à Ain Benian et est mort le 15 février 1995 à Toulon. Il est l'un des organisateurs de *la semaine des barricades* que Régine DEFORGES décrit en détail dans *Alger, ville blanche* et l'un des impliqués dans les émeutes du 13 mai 1958. Il était soupçonné d'avoir organisé *l'affaire du Bazooka*<sup>32</sup>. Il a fondé en 1958 le FNF, il était aussi l'un des organisateurs de l'OAS en 1961. Il a rédigé un ouvrage intitulé *Mon combat pour l'Algérie française*, publié en 1998 chez Curutchet.

Voici un passage qui prouve sa présence dans *Alger ville blanche* :

Dans un salon voisin, [...] François reconnut Joseph Ortiz en compagnie de Pierre Lagaille et du général Massu. [...]

– Tavernier !... C'est une surprise de vous revoir ici! Vous venez prendre la température d'Alger pour en faire rapport au Général ? Eh bien, je vous autorise à lui dire, de la part des adhérents au Front national français, que nous sommes contre l'autodétermination, mais pour l'union des composantes des populations d'Algérie et du Sahara, pour l'intégration territoriale définitive des départements algériens et sahariens, pour la réforme des institutions et le maintien des idéaux du 13 mai.

- De grâce, Ortiz, remballez votre propagande, je ne suis pas preneur !  
(DEFORGES, 2001, p.55)

D'après ce passage, Ortiz était en compagnie de Pierre LAGAILLARDE et le général MASSU, ces deux personnages sont aussi véridiques.

Pierre LAGAILLARDE (15 mai 1931-17 août 2014) était lieutenant parachutiste, natif de Courbevoie, ses parents étaient avocats qui se sont installés à Blida en 1932. Il a suivi le parcours de ses parents en décrochant un baccalauréat en

---

<sup>31</sup> La bibliothèque nationale de France, en ligne, BNF : <https://www.bnf.fr/fr>

<sup>32</sup> L'affaire du Bazooka : le 16 janvier 1957, un attentat commis contre le général Raoul Salan qui était à l'époque un commandant interarmées à Alger.

philosophie en 1948, il s'est inscrit à la faculté de droit d'Alger puis à Paris, il a obtenu sa licence en 1951, il a fréquenté l'école de Chalons sur Marne en 1956 et a obtenu son brevet de parachutiste. Il est le cofondateur de l'OAS en 1961 et l'un des plus grands partisans de l'Algérie française.

Quant à Massu (05 mai 1908- 26 octobre 2002), il était à la tête de la dixième division parachutiste. Le 07 janvier 1957, Robert Lacoste lui confie tous les pouvoirs de la police afin de décortiquer le réseau du FLN à Alger. Il était l'homme du 13 mai 1958, le seul qui a pu calmer la foule. Il a créé *le comité de salut public* qui a engendré le retour de De Gaulle au pouvoir. En 1958, il est devenu le préfet régional pour l'Algérois. En 1960, il a critiqué la politique du général De Gaulle, ses critiques provoquent De Gaulle qui a démis sa mission, l'événement a provoqué *la semaine des barricades*, (l'événement qui a pris la part du lion dans le roman).

Dans *Alger, ville blanche*, Régine DEFORGES a établi une relation amicale entre François TAVERNIER et le colonel GARDES au point où François TAVERNIER a osé demander à GARDES de libérer Malika SOUAMI, voici un passage qui prouve ce que nous avançons :

- Le colonel Gardes se leva et regarda François dans les yeux.
- Pourquoi vous intéressez-vous à elle ?
- C'est une fille bien. Son jeune frère travaille ici ; c'est un garçon intelligent qui lit Camus...
- Alors... s'il lit Camus !
- Ne raillez pas, c'est avec des gens comme eux qu'il faudra bâtir l'Algérie de demain, celle dont vous rêvez.
- L'Algérie dont je rêve... elle sera française ou ne sera pas.  
(DEFORGES, 2001, p.142).

GARDES est un personnage véridique, il était le colonel commandant du 05<sup>ème</sup> Bureau (les services d'action psychologique) à Alger de 1958 à 1960.

Nous avons aussi constaté que Régine DEFORGES éprouve une certaine admiration pour Jean Michel MAFFART qui était « le directeur des cabinets civils

et militaires à la Délégation Générale du Gouvernement en Algérie du 20 décembre 1958 jusqu'au 25 avril 1960 »<sup>33</sup>. Le passage suivant valide notre constatation :

Au sortir de son entrevue avec Maffart, François demeura songeur. Le directeur des cabinets civil et militaire s'était pourtant montré calme et courtois. L'air endormi derrière ses lunettes à fine monture, il avait répondu posément aux questions de l'envoyé du général de Gaulle, ne s'autorisant qu'une ou deux observations personnelles particulièrement perspicaces. François sentit que, sous cette apparente mollesse, ces cheveux filasse, cette mine de papier mâché, se cachait un bourreau de travail à l'intelligence aigüe [...] En le quittant, François sentit qu'il allait pouvoir s'entendre avec cet homme replet. (DEFORGES, 2001, p.62)

Loin de recenser toutes les figures historiques dans *Alger, ville blanche*, nous affirmons que Régine DEFORGES a fait du personnage un moyen qui assure « la phase de compréhension et d'explication » en distribuant ses personnages sur deux axes : un axe qui réunit ses personnages principaux et d'autres personnages fictifs et un autre qui réunit ces mêmes personnages principaux avec d'autres figures historiques. Yasmina KHADRA procède-t-il de la même manière que Régine DEFORGES dans *Ce que le jour doit à la nuit ?* C'est ce que nous allons voir dans le prochain élément.

### **I.2.2 Cas de Ce que le jour doit à la nuit :**

Un soir, qui ne ressemblait pas aux précédents, mon oncle m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon [...] une seule personne se permettait de discourir. Lorsqu'elle ouvrait la bouche, ses compagnons s'agrippaient à ses lèvres et buvaient ses paroles avec infiniment de délectation. Il s'agissait d'un invité de marque, charismatique, devant lequel mon oncle était en admiration... Ce ne fut que beaucoup plus tard, en parcourant un magazine politique, que je pus mettre un nom sur son visage : Messali Hadj, figure de proue du nationalisme algérien. (KHADRA, 2008, p.54)

---

<sup>33</sup> Dictionnaire historique, généalogique et biographique (1807-1947), <https://www.ccomptes.fr/fr/biographies/mafart-michel-jean> consulté le 17 août 2017 à 23 :43)

À la différence d'*Alger, ville blanche* où les TAVERNIER ont un contact direct avec des personnages historiques, Younes MOHIEDDINE, le personnage principal de *Ce que le jour doit à la nuit* n'a pas de relation directe avec des personnages historiques, le seul personnage historique qui apparaît dans ce roman est MESSALI Hadj, mais il n'a pas un rôle tranchant.

Par ailleurs, l'effet de la vraisemblance nous incite à vérifier l'identité des autres personnages, nous avons beau chercher, mais aucun document historiographique ne mentionne les noms suivants : Younes MOHIEDDINE, Simone BENYAMIN, Fabrice SCAMARONI, André SOSA, Émilie CAZNAVE et même s'ils ont existé, ils n'ont pas marqué l'Histoire, il nous paraît que tous ces personnages sont le fruit de l'imagination de KHADRA, la mimésis est forte, KHADRA a attribué à ses protagonistes des noms de famille qui vont avec l'espace où se déroule l'action : Rio Salado / un village dont les habitants sont d'origine espagnole.

Younes MOHIEDDINE, le seul Arabe dans ce village, est élevé par son oncle qui était pharmacien. Younes a grandi dans un climat familial européen vu que l'épouse de son oncle, Germaine, est Française de souche. Jean-Christophe LAMY, Simon BENYAMIN, Fabrice SCAMARONI et André SOSA sont ses amis d'enfance et de jeunesse.

Quand les CAZNAVE se sont installés à Rio Salado, Younes MOHIEDDINE a noué une relation amoureuse avec madame CAZNAVE, sans qu'il sache que cette dame est la maman d'Émilie, la fille qu'il va aimer et qu'elle aime. Lorsque Mme CAZNAVE réalise qu'Émilie est amoureuse de Younes MOHIEDDINE, elle est allée chez lui en le suppliant de quitter sa fille, car selon la tradition chrétienne « cela offense les dieux, leurs saints, les démons et les anges » (KHADRA, 2008, p.119).

En 1954, la guerre d'Algérie s'est déclenchée, Simon Benyamin a été tué par les militants du FLN laissant Émilie seule avec un enfant.

Younes Mohiédine a pris la relève de son oncle en devenant pharmacien, Jelloul, le valet d'André Sosa rejoint les rangs de l'ALN et oblige Younes de leur fournir des médicaments.

En juillet 1962, l'Algérie est devenue algérienne, le groupe d'amis s'est dispersé : André est allé vivre aux États-Unis, Younes MOHIEDINE reste en Algérie tandis que Jean-Christophe LAMY, Fabrice SCAMARONI et Émilie CAZNAVE se sont installés en France. Quarante-six ans plus tard, Émilie est décédée, Younes est allé en France pour présenter ses condoléances au fils de Simon et d'Emilie, le groupe d'amis se rencontre de nouveau et le roman se termine par des scènes joviales de rencontre et de cohabitation.

Ce résumé n'est pas établi fortuitement, mais dans la finalité de montrer que « la phase de compréhension et d'explication » peut être uniquement assurée par des personnages fictifs. KHADRA n'a pas mis son personnage principal en relation avec d'autres personnages historiques, mais il a pu véhiculer sa vision du monde en mettant en lumière l'une des facettes de la guerre d'Algérie.

Sur cette analyse, la réponse à la question qui orchestre ce chapitre se révèle claire, Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA ont suivi les deux premières phases de la démarche historiographique : « la phase de témoignage et des archives », et « la phase d'explication et de compréhension » ( assurée par les personnages) et n'ont déraillé qu'au niveau de la troisième phase « la représentation scripturaire de la réalité » où ils ont fait appel à leurs imaginations qui créent des personnages fictifs et quelques détails plausibles, ce déraillement a produit *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*.

En outre, les deux œuvres sujettes à l'analyse présentent des points de divergence notamment au niveau de la notion « personnage » où Régine DEFORGES met en scène des personnages fictifs et des figures historiques, alors que Yasmina KHADRA se contente d'inventer des personnages fictifs sans établir un lien avec les figures historiques de l'époque. Cette constatation nous pousse à nous interroger sur les critères de l'historicité d'un roman, autrement dit, quel est le roman le plus historique des deux ? Comment mesurer l'historicité d'une œuvre littéraire ? Existe-t-il des critères? Tous ces questionnements nous incitent impérativement à consulter le roman historique dans sa conception primaire, à savoir tel qu'il était élaboré par Walter SCOTT.

# **CHAPITRE II.**

**Le roman**

**historique**

**contemporain face**

**à**

**« la scotticité »**

« La grandeur de l'art n'est pas de trouver ce qui est commun, mais ce qui est unique. »  
Isaac BESHEVIS SINGER.

## II.1 Qu'est-ce qu'un roman historique ? Ou la quête d'une définition :

D'abord, le terme « roman » fait son apparition en 1140, il vient du mot « romane » qui signifie la langue courante et populaire. Le roman est un récit imaginaire qui s'est écrit en vers au Moyen Âge, puis en prose à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle où il est devenu le genre privilégié des courtiers de la modernité littéraire. L'hagiographie et les livres de chevalerie étaient les formes romanesques les plus répandues avant l'arrivée de Walter SCOTT, poète et écrivain écossais (1771-1832) qui a innové la maquette littéraire en donnant un nouvel élan aux romans de chevalerie et de guerre avec sa série *Waverley Novels*<sup>34</sup>.

La magie de ce précepteur, SCOTT, réside dans façon de « ressusciter poétiquement les êtres humains qui ont figuré dans des événements historiques » (LUKACS, 1965, p.35).

LUKACS, philosophe marxiste et spécialiste en littérature hongroise, a réalisé une étude approfondie sur le roman historique assemblée dans un ouvrage intitulé *Le Roman Historique* (1965). Pour LUKACS, le roman historique est « la reproduction artistique fidèle d'une ère historique concrète », son succès doit aux bouleversements idéologiques, historiques et sociologiques opérés par les guerres napoléoniennes, ainsi qu'au statut de l'Histoire.<sup>35</sup> LUKACS justifie la propagation du genre par le lien étroit qu'entretiennent l'imaginaire et le réel, c'est-à-dire, le côtoiement merveilleux de la littérature et de l'Histoire, car la première « marche à l'effraction, à la transgression. Elle dit l'invouable, le non visualisable, le tabou, la dissonance, le dysfonctionnement, la béance, le trou dans

---

<sup>34</sup> *Waverley Novels* : une série de romans écrite par Walter Scott, les *Waverley Novels* sont considérés comme les œuvres le plus lues en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>35</sup> L'Histoire est devenue une discipline autonome au moment où Walter SCOTT a publié ses romans.

le social. » (Robin, 2016, p.3) tandis que la deuxième vise à communiquer une vérité tout en suivant une démarche scientifique « elle a tendance à marcher à la certitude, à la clôture du sens » (Robin, 2016, p.3).

La signification du mot roman et la vision de LUKACS nous permettent de déduire que le roman historique est un rassembleur de concepts contradictoires, une entreprise binaire de fiction et de réalité. Gille NÉLOD, professeur et critique littéraire, a essayé de le définir dans son ouvrage *Panorama du roman historique (1969)* comme suit :

La narration où les éléments fictifs se mêlent à une proportion plus ou moins forte d'éléments vrais (historiques), l'auteur ayant l'intention de ranimer des personnages mémorables, un esprit de temps, des aspirations d'hommes du passé, des événements anciens, en un mot, une époque. (Nélod, 1969, p.118)

Malgré que les définitions du roman historique abondent, mais aucun critique n'arrive à cerner ses contours et établir une définition précise à cause du foisonnement générique qui se développe au sein de ses intrigues parfois, il donne l'aspect d'un roman : réaliste, naturaliste, picaresque, épique, de mœurs, d'amour... en bref, il est hétéroclite.

Le réalisme<sup>36</sup> est le premier aspect que le lecteur remarque dès sa première lecture d'un roman historique. Dans les œuvres sujettes à l'analyse, l'Algérie et la France ne sont pas des pays imaginaires, les deux partagent un passé commun que les deux écrivains ont vivifié ; l'Algérie était une colonie française de 1830 à 1962 et les événements, les lieux, ainsi que quelques personnages cités dans les deux romans sont véridiques.

Les deux sous-genres sont emboîtés l'un dans l'autre, Geneviève WINTER confirme cet enchâssement dans *100 fiches de mouvements littéraire*, il écrit :

---

<sup>36</sup> Le réalisme : « la volonté systématique d'imiter le réel dans tous ses détails » (Winter, 2010, p.108)

Il [le réalisme] n'est pas étranger au roman historique, qui prend appui sur des sources et des observations documentaires. Il habite pleinement le roman-feuilleton populaire, dans une proximité qui va rendre la tâche facile aux détracteurs du courant. Les digressions de Victor Hugo sur le progrès, l'avenir, la société dans *Les Misérables* combinent vision et description du réel. Les romanciers commencent à refuser les conventions qui, jusqu'alors, embellissaient la réalité en effaçant de l'œuvre l'aspect trivial ou choquant du quotidien. (Winter, 2010, p.108).

Ce qui caractérise le roman historique est qu'il est aussi un roman d'amour, l'amour se présente comme une aventure escalée de séparation, d'angoisse et de souffrance ; les protagonistes se rencontrent dans un cadre conflictuel, ils se battent pour leur alliance, la fin est souvent heureuse.

Dans un article intitulé *les caractéristiques du roman d'amour*, publié le 12.02.2016 sur *le pigeon décoiffé*<sup>37</sup>, Nadia GOSSELIN a réparti les constituants de ce sous-genre en quatre éléments qui sont : toile de fond, amour impossible ou (presque), une fin heureuse.

La toile de fond est différente d'un roman à un autre, les protagonistes se rencontrent dans un cadre professionnel ou historique signe que « l'amour prend partout racine et de tous les temps, dans toutes les contrées [...] et de toutes les classes sociales, il a toujours existé et peu importe le contexte dans lequel il prend naissance, celui-ci s'amuse à titiller notre sensibilité romantique. »<sup>38</sup>

L'impossibilité de cet amour s'émerge en plein épanouissement de la relation « ce contexte, bien sûr, vise à favoriser l'émergence d'une tension amoureuse voire érotique ». Or, la majorité des romans d'amour se ressemblent, l'originalité de l'écrivain se cantonne dans sa manière de mettre en scène les personnages et les péripéties, les protagonistes arrivent à surmonter les obstacles, la fin est heureuse et elle se traduit « soit par le mariage, soit sous forme d'une promesse amoureuse, d'une relation sexuelle ou tout simplement d'un premier baiser, selon

---

<sup>37</sup> *Le Pigeon décoiffé* est un site qui offre des services littéraires professionnels aux auteurs dans la planification et l'élaboration de leurs manuscrits.

<sup>38</sup> Gosselin, 2016, URL : <http://www.lepigeondecoiffe.com/single-post/2016/02/12/Les-caract%C3%A9ristiques-du-roman-sentimental> consulté le 07 aout 2017)

le contexte du roman en question et les valeurs de l'époque ou de la culture dans laquelle s'inscrit l'histoire »<sup>39</sup>

*Alger, ville blanche* est un épisode d'une saga constituée de dix romans, Léa DELMAS et François TAVERNIER ont vécu une histoire d'amour qui commence aux fiançailles de Laurent et Camille. Après plusieurs rencontres et séparations, le couple se marie et Léa DELMAS devient madame TAVERNIER.

Dans *Alger, ville blanche* (2001), le couple se sépare momentanément, mais Léa rejoint François à Alger ; ils vivent ensemble des aventures dans les quartiers européens et arabes de la ville. Régine DEFORGES nous décrit l'amour qui unit ces deux protagonistes, nous choisissons le passage suivant :

Le temps qui, d'ordinaire, tue le désir des amants semblait les avoir épargnés. Léa ne se posait pas de questions, elle trouvait cela normal, sûre de sa beauté et de leur amour. François, lui, s'étonnait d'éprouver toujours autant de bonheur et de plaisir à la posséder malgré tant d'années. Depuis quelques jours, néanmoins, il avait remarqué chez elle une nervosité accrue, une curiosité nouvelle à propos des événements d'Algérie. (DEFORGES, 2001, p.18).

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le malheur qu'avait subi Younes Mohiédine vient d'un chagrin d'amour, Younes et Émilie s'aiment, mais leur union était impossible ; bien que les critiques littéraires perçoivent l'Histoire dans *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) comme une composante essentielle, les cinématographes insistent sur la dimension romantique avant toute autre dimension, Alexandre ARCADY a adapté le roman en film. *Ce que le jour doit à la nuit* est considéré comme le film d'amour le plus regardé en 2012.

Il existe aussi une certaine connectivité entre le roman historique et la littérature de témoignages, si nous insistons sur le côté événementiel des œuvres sujettes à l'analyse, nous aurons l'impression qu'on est devant *les mémoires* ou des récits de voyage appartenant à la littérature du témoignage, la redondance des faits traumatisants racontés sous un registre autodiégétique dans

---

<sup>39</sup> Gosselin, 2016, <http://www.lepigeondecoiffe.com/single-post/2016/02/12/Les-caract%C3%A9ristiques-du-roman-sentimental> consulté le 07 aout 2017, à 22 :06)

*Ce que le jour doit à la nuit* et la richesse historique que véhiculent les dialogues dans *Alger, ville blanche* nous incitent à penser à cette littérature.

De surcroît, les deux écrivains ont vécu la guerre d'Algérie et certainement, ils gardent quelques souvenirs de cet événement, Régine DEFORGES est née en 1935 et a vécu en France, la guerre d'Algérie a touché le territoire français en 1957, elle était libraire à l'époque et certainement, elle a assisté à des marches et à des manifestations, elle-même a déclaré dans une interview qu'elle était contre l'indépendance de l'Algérie et elle ne représentait pour elle qu'une partie de la France.

Quant à Yasmina KHADRA, il est née en 1955, il avait l'âge de 7 ans quand l'Algérie décrocha son indépendance, un âge où il était conscient pour comprendre le monde autour de lui et certainement, il encaisse quelques souvenirs revenant à ce jour vu que l'événement était si particulier ; et quand l'écrivain écrit sur une époque qu'il a vécue, la plume devient plus coulante, le style plus captivant et l'écho plus retentissant.

Loin de la littérature de témoignages, le roman historique arbore une dose d'existentialisme, l'époque des deux romans correspond à l'invasion de ce courant de pensée qui a donné naissance à la littérature engagée.

« Nous sommes nos choix », ce principe existentialiste est bien expliqué dans *100 fiches pour les mouvements littéraires*, Geneviève WINTER écrit :

L'homme ne peut s'arracher à la «nausée» qui le saisit que par la conscience de sa liberté. Loin de se définir par une essence, et dans une perspective logiquement et résolument athée, c'est lui qui, constamment en situation, produit sa propre essence en existant. Il se confond alors totalement avec son acte et réinvente constamment sa liberté. Mais, sur ce chemin dynamique, l'affirmation de ses choix et de sa liberté se heurte constamment à la conscience et à la liberté d'autrui. Chaque conscience affronte donc celle de l'autre avec l'intention réciproque de se néantiser. (Winter, 2010, p.173).

Ce même principe trouve son écho dans le roman historique où le héros change parfois de camp juste pour satisfaire sa conscience et concrétiser ses principes. Combattre contre les siens même s'il est vu comme une sorte de trahison,

représente pour le héros du roman historique la crête de la liberté et une intime conviction ; la personnalité de Léa DELMAS dans *Alger, ville blanche* se révèle existentialiste, le passage qui suit le prouve :

Ali la considéra longuement.

– Puis-je vous poser une question ?

Léa acquiesça de la tête.

– Pourquoi nous aidez-vous ?

Elle poussa un profond soupir et regarda l'Algérien dans les yeux.

– Pour être en paix avec moi-même, peut-être... Ma famille et moi, nous avons beaucoup souffert pendant l'occupation allemande, vous savez... Je sais bien qu'on ne peut pas comparer mais... (DEFORGES, 2001, p.67)

Même François TAVERNIER qui a donné main forte à Malika SOUAMI dans l'intention de garder l'Algérie française, possède un esprit existentialiste, son entretien avec le colonel GARDES confirme notre point de vue :

François servit du whisky dans deux verres. Il en tendit un au colonel et but une gorgée du sien avant de parler.

– J'ai besoin de votre aide. Une jeune Algérienne que je connais a été enlevée par des légionnaires qui l'ont conduite à la villa Sesini. Vous savez ce que cela signifie.

Gardes vida son verre, impassible.

– Cette jeune fille s'appelle Malika Souami, elle est infirmière ou élève infirmière à l'hôpital Maillot [...].

– Je le peux, en effet. Je n'approuve pas certaines méthodes d'interrogatoire, et celles employées à la villa Sesini me répugnent particulièrement. Cependant, s'ils ont enlevé cette jeune fille, ils devaient avoir de bonnes raisons. Elle fait partie du FLN ? [...] Pourquoi vous intéressez-vous à elle ?  
– Ne raillez pas, c'est avec des gens comme eux qu'il faudra bâtir l'Algérie de demain, celle dont vous rêvez. (DEFORGES, 2001, p.142).

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, les personnages secondaires sont plus engagés que Younes Mohiédine, Jeloul vient comme l'exemple le plus représentatif.

Néanmoins, dans cet élément nous ne postulons pas nécessaire d'extraire tous les passages qui s'articulent autour de l'engagement, notre but est de prouver que le problème de définition du roman historique vient du foisonnement générique, cette spécificité de hétéroclisie nous incite à le revoir dans sa conception primaire voire originale, c'est-à-dire, tel qu'il était élaboré par *Sir, Walter SCOTT*.

## **II.2 La conception scottienne :**

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Europe s'éveille de sa dormance assoiffée de savoir et pleine d'envie de conquérir le monde. Cet esprit de s'ouvrir sur l'*Autre*<sup>40</sup>, n'était qu'une conséquence d'une situation politique qui a ébranlé tout un continent, et comme la littérature est un miroir de société, l'écho des événements européens s'est reflété sur plusieurs textes écrits, sous des registres littéraires différents souvent inspirés des règles classiques. L'arrivée de Walter SCOTT a secoué les critères de la création littéraire en imposant une nouvelle typologie.

Avant d'aborder la typologie scottienne minutieusement, nous tenons à signaler que Walter SCOTT, à l'instar d'autres écrivains, était influencé par ses prédécesseurs en littérature, en philosophie et en Histoire, notamment Maria EDGEWORTH (1767-1849) une romancière anglo-irlandaise qui opte pour la littérature de jeunesse.

L'intention de Maria EDGEWORTH était de semer le nationalisme et les bonnes mœurs chez les jeunes enfants irlandais, son roman *Castle Rackrent*<sup>41</sup> lui a valu une renommée européenne, elle est reconnue comme la créatrice du genre

---

<sup>40</sup> Autre : un concept inventé par Robert Jaulin, ce mot est un nom propre, « celui qui n'est pas soi relève d'une humanité autre, différente ».

<sup>41</sup> *Castle Rackrent* est un roman anglo-irlandais de Maria Edgeworth, porté sur la faillite des propriétaires anglais en Irlande et l'acte de l'union.

«historico-régionaliste ». Walter SCOTT apprécie l'écrivaine et établit avec elle une relation d'amitié et de correspondance, il lui a rendu hommage dans sa préface de 1829 ; l'idée de vulgariser la culture écossaise lui vient de *Castle Rackrent*.

Écrire un roman n'était pas une obsession pour SCOTT, il excelle mieux en poésie qu'en prose, il a entamé la rédaction de son premier roman en 1805 puis, il l'a abandonné pendant cinq ans, pour reprendre l'écriture en 1810 après avoir lu les romans de Maria EDGEWORTH qui ont stimulé son aptitude prosaïque, lui-même a annoncé dans l'une de ses préfaces : « Je sentais que je devais réaliser quelque chose pour mon pays, comme Miss EDGEWORTH qui a fait tant de bonnes choses » [traduction libre] (Scott in RAFROIDI 1973, p.103).

Robert SURTEES, son ami, l'a encouragé à ressusciter sous sa plume les soulèvements des jacobins qui ont eu lieu entre 1715-1745, SCOTT répond à ses encouragements en écrivant *Waverley* publié en 1814.

*Waverley ou l'Écosse il y a soixante ans* est considéré par Louis MAIGRON comme le premier « vrai roman historique », par LUKACS comme « le premier roman historique de forme classique » et par GOETHE comme « ce qui a été écrit du meilleur au monde ». Malgré que les romans qui l'aient précédé possèdent une genèse historique, mais la spécificité de l'écriture scottienne réside dans sa manière de réactualiser un événement oublié à travers des personnages qui ne font pas l'Histoire, mais qu'ils subissent tout en représentant une catégorie sociale bien déterminée. LUKACS écrit à ce propos : « (Scott) s'efforce de figurer les luttes et les antagonismes de l'histoire au moyen de personnages qui, dans leur psychologie et dans leur destin, restent toujours des représentants de courants sociaux et de forces historiques. » (Lukacs, 1965, p.34).

L'essence de la création scottienne renvoie à l'érudition de l'écrivain, Walter Scott se documente avant d'esquisser les intrigues de ses romans, dans les *Waverley Novels*, Scott a bien assimilé l'entourage des jacobins à travers *A Compleat History of the Rebellion (1746)* de James Ray et *History of the Rebellion in the Year 1745 (1802)* de John Home.

La réception de l'œuvre atteste son unicité : « Il faut prendre ce roman comme il est, un grand classique, une grande date dans l'histoire de la littérature, dont la lecture, loin d'être une corvée culturelle, captive d'un bout à l'autre. » (Suhamy, 1993, p.196)

*Waverley* était un roman, puis est devenu une série composée de quatorze romans : *Waverley* (1814), *Guy Mannering* (1815), *L'Antiquaire* 1816, *Rob Roy* (1817), *Ivanhoé* (1819), *Kenilworth* (1821), *Le Pirate* (1821), *Les Aventures de Nigel* (1822), *Peeveril du Pic* (1823), *Quentin Durward* (1823), *Les Eaux de Saint-Ronan* (1823), *Redgauntlet* (1824), *Récits des croisés*, *Les Fiancés* (1825), *Récits des croisés*, *Le Talisman* (1825), *Woodstock* (1826). *Chroniques de la Canongate*, 2e série, *La Jolie Fille de Perth, ou Le Jour de la Saint-Valentin* 1828 *La Fille des brumes ou Anne de Geierstein* 1829.

Entre temps, SCOTT avait rédigé une autre série de romans intitulée *Contes de mon hôte* et est composée de : *Le Nain Noir* (1816), *Les Puritains d'Écosse* (1816), *Le Cœur du Midlothian* (1818), *La Fiancée de Lammermoor* (1819), *Une légende de Montrose* (1819), *Robert, comte de Paris* (1831), *Le Château périlleux* (1831).

Nous ne pouvons pas présenter le palmarès scottien d'une manière générale et imprécise, car notre étude se focalise sur une comparaison déterminée et bien canalisée ce qui implique impérativement une sélection des romans projecteurs. Après une longue phase de lecture et de recherche, nous avons choisi *Waverley*, *Old mortality* et *Quentin Durward*. Ce choix n'est pas hasardeux, il s'érige de l'écho de la réception de ces œuvres considérées comme des chef-œuvres historiques par excellence.

À travers lesdits romans, nous allons dégager le canevas du roman historique scottien, en d'autres termes le roman historique primaire, et voir à quel point Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA étaient influencés dans leurs romans par le précurseur.

## **II.2.1 Waverley ou l'Écosse il y a soixante ans :**

Dans *Waverley*, Scott revivifie sous sa plume *La Glorieuse Révolution*<sup>42</sup> quand les STUARTS, rois et reines de la Grande-Bretagne, ont été chassés du pouvoir par le parlement anglais qui était soutenu par William III, roi de la Hollande.

La période 1688-1746 a connu plusieurs insurrections où les jacobins voulaient récupérer leurs terres et leurs gloires perdues, Walter SCOTT fait l'éloge de la dernière rébellion après soixante ans, la raison pour laquelle il a intitulé son roman *Waverley ou l'Écosse, il y a soixante ans*.

Dans *Waverley*, Walter SCOTT met en scène un personnage fictif, Edouard Waverley, un jeune anglais issu de la noblesse et qui fait partie des dragons de la maison Hanovre. Un jour, il a été envoyé à Dundee, situé en Écosse, comme garnison. Lors d'une permission, il a visité le baron Bradwardine, ami jacobin de son oncle qui habite au pied des montagnes du Perthshire. L'invasion des Highlanders a enflammé sa curiosité et l'a poussé à envahir les forêts sombres des montagnes. Le moment de sa visite a coïncidé avec une chasse au cerf organisée par les Highlanders pour sélectionner et recruter les combattants capables à rivaliser avec l'ennemi.

Édouard a participé à cette chasse, lui qui était hanovrien. Sa participation a suscité les soupçons des Highlanders qui l'ont arrêté et l'ont transporté à Edimbourg au palais de Holyrood.

Devant le prince Charles-Edouard, Edouard Waverley a montré sa conviction de combattre auprès des jacobins contre les hanovriens.

*Prestonpans* (21 septembre 1745) était sa première bataille, habillé comme les Highlanders, il a combattu contre ceux qui étaient les siens. Le roman commémore plusieurs batailles historiques : la première est la bataille de Prestonpans, 21 Septembre 1745 où les jacobins avec le commandant chef Charles-Edouard STUART ont abattu l'armée de George II. La deuxième bataille est celle de Lord Lonsdale, elle a eu lieu à Cumberland le 19 décembre 1745 et

---

<sup>42</sup> La Glorieuse Révolution : nommée aussi Bloodless Revolution (1688-1689), le roi Jacques II d'Angleterre a été renversé et remplacé par Marie II et son époux Guillaume III.

la dernière est la bataille de Culloden, le 16 avril 1746 où l'armée hanovrienne a décroché la victoire.

L'espace où se sont déroulées toutes ces batailles est véridique : le palais Holyrood, les Lowlands et les Highlands.

D'abord, le palais Holyrood est construit sous l'ordre du roi d'Écosse David I<sup>er</sup> en 1128, il était la résidence principale des rois et des reines d'Écosse, quant à « les highlands » est une région montagneuse couverte de collines, célèbre par deux montagnes le monts Grampians qui contient Le Ben Nevis, le plus grand sommet d'Écosse et les Northwest Highlands ; son climat est océanique, elle a connu une croissance économique après les guerres napoléoniennes grâce à l'industrie de textile et la pêche, elle est aussi une région touristique à cause des châteaux féodaux qui ont été construits pour protéger la région des conquérants scandinaves.

« Les Lowlands » ou les terres basses se situent au sud et à l'est de la ligne de faille des Highlands, elles contiennent les quatre principales villes de l'Écosse Glasgow, Edimbourg, Aberdeen et Dundee. Le tourisme est le secteur économique le plus actif dans cette région surtout qu'Edimbourg est la deuxième destination touristique après Londres.

Sur ces détails, nous clôturons ce résumé qui véhicule une vision globale sur le roman scottien, nous passons dans ce qui suit à un autre chef-d'œuvre.

### **II.2.2 Les Puritains d'Écosse ou Old Mortality :**

*Les puritains d'Écosse* ou *Old Mortality* est aussi un roman historique de Walter Scott, publié sous le pseudonyme *Jedediah Cleishbotham* en 1816, il compose avec *Le Nain Noir* la première série des *Contes de mon hôte* et il est considéré par Henri Suhamy comme « [le] chef-d'œuvre absolu de toute sa production [production de Scott] » (Suhamy, 1993, p. 239)

Dans ce roman, Walter Scott choisit la période 1679-1689 comme cadre historique à son œuvre pour nous raconter les aventures d'un jeune presbytérien, Henri Morton, lors du conflit religieux qui oppose les presbytériens et les covenantaires.

L'histoire commence le 05 mai 1676 quand Henri MORTON abrite John Balfour de Burley, un presbytérien qui a sauvé la vie de M.MORTON, le père d'Henri.

Lorsque les covenantaires apprennent qu'Henri a abrité un presbytérien, ils l'ont accusé de trahison et le colonel Calverhouse le condamne à mort.

Dans la prison, Henri a réalisé que la liberté religieuse est un droit et que les covenantaires sont inhumains ; entre-temps, le lord Evandal, amoureux d'Edith Belleden, une jeune royaliste, sait que cette décision mettra Edith dans un état dépressif vu qu'elle est amoureuse d'Henri, il a convaincu à son tour le colonel Calverhouse de revoir son jugement, Henri a obtenu grâce.

Après sa sortie, ils l'ont envoyé au sein d'un régiment pour disséminer un clan de covenantaires armés, le combat est historiquement connu sous le nom : *La Bataille de Drumclog* qui s'est déroulée le 1 juin 1679. Henri a changé de camp durant cette bataille en combattant à côté des covenantaires ; il a poursuivi sa lutte pour la liberté religieuse jusqu'à la bataille *Bothwell Bridge* ; il s'est exilé après à un endroit inconnu.

Dix ans après *la Bothwell Bridge(1689)*, il est revenu en Écosse, les tensions religieuses sont apaisées, mais la situation politique est toujours perturbée, Jacques II a été détrôné et remplacé par le protestant Guillaume d'Orange, les insurrections des jacobins ont déjà commencé.

Quelques jours après son retour, Henri MORTON a dévoilé un complot contre le Lord Evandale, fiancé d'Edith Belleden ; Basil OLIFANT et John BALFOUR de Burley veulent le tuer, Henri a essayé de le sauver mais, le Lord Evandale est mortellement blessé, il a béni le mariage d'Edith et d'Henri Morton avant de se rendre l'âme.

Tous ces événements se sont déroulés au comté Larnack, une région qui a du poids dans l'Histoire d'Écosse ; c'est la ville de William Wallace qui a déclenché une guerre en 1297 pour l'indépendance de l'Écosse.

Scott a mis aussi en scène des personnages véridiques et des événements historiques comme l'assassinat de l'archevêque James SHARP de Saint Andrew qui était le régent de l'université Saint Andrew, il a soutenu la restauration de

l'épiscopat en Écosse et a établi l'acte de suprématie qui donne au roi l'autorité complète sur l'église ; il était assassiné par les covenantaires le 3 mai 1679.

Le Colonel Claverhouse (1648-1689) est aussi un personnage historique, il était membre dans l'église écossaise épiscopale, chargé de maintenir de l'ordre dans le sud-ouest de l'Écosse.

Quant à John Balfour de Burley ; il est aussi une figure historique connue, il était covenantaire et a assassiné l'archevêque James Sharp, il a combattu dans la guerre de Drumclog et Bothwell Bridge et s'est enfoui en Hollande après la défaite des covenantaires.

Nous nous contentons de ces détails et nous passons à un autre chef-d'œuvre.

### **II.2.3 Quentin Durward :**

Quentin Durward est paru en 1823. Walter SCOTT a intitulé ce roman *Durward*, mais l'éditeur lui a proposé d'ajouter le prénom: *Quentin*.

Dans ce roman, l'auteur de *Waverley* a défié ses imitateurs qui font l'éloge de l'Écosse après avoir lu ses romans et étale son érudition en choisissant la France comme territoire romanesque.

L'intrigue du roman est orchestrée sur la lutte entre deux temps voire deux idéologies, l'esprit féodal du Moyen Âge et l'émancipation et la modernité du XVI<sup>e</sup> siècle.

Le personnage principal est Écossais, le lecteur ordinaire s'interroge sur la relation qui unit la France de l'Écosse, le flash-back historique indique que le roi de France était soucieux de la fidélité des nobles français, il préfère être entouré par des gentilshommes écossais auxquels ils offrent de grands privilèges.

Quentin a été recruté comme écuyer au château Plessis-Lès-Tours, ce château n'est pas le fruit de l'imagination scottienne, il se situe dans la commune la Riche en Indre et Loire en France et il est considéré comme un monument historique depuis 1927. Le château a été acheté par le roi Louis XI en 1463, le style architectural correspond aux anciennes conceptions gothiques.

Isabelle de Croÿ, pupille de Charles le téméraire, s'est échappée et a réclamé la protection de Louis XI, car son père entend la marier avec Campobasso.

Louis XI a répondu à sa demande et Elizabeth a passé des jours et des nuits dans le château, quelques jours après l'incident, Charles le téméraire envoie le comte Crèvecœur pour blâmer Louis XI de l'avoir protégée.

Louis XI aspire toujours à la paix, la présence d'Isabelle de Croÿ peut déclencher une guerre entre la France et la Bourgogne alors il a préféré l'éloigner. Olivier le Dain lui propose de faire marier la jeune fille à Guillaume de la Mark puisqu'elle est l'héritière d'un château situé dans un endroit stratégique entre la Bourgogne et la Flandre, et dans ce cas les mécontents de Liège vont se révolter contre Charles le téméraire et cela va provoquer son affaiblissement.

Guillaume de la Mark était heureux de la proposition du roi ; mais après quelques jours, Louis XI a changé d'avis en envoyant Isabelle au Liège sous la protection de l'évêque. Quentin était le commandant de l'escorte.

La décision du roi a enragé Guillaume de la Mark qui a envoyé quelques hommes pour attaquer l'escorte, Quentin Durward découvre le complot d'embuscade et gagne Liège par un autre chemin tout en étant mécontent de la ferveur de Louis XI qui a mis la vie de plusieurs personnes en danger.

L'escorte a gagné le château Schonwaldt saine et sauve, quatre nuits plus tard, Guillaume de la Mark et ses hommes ont attaqué le château et ont commis un génocide à Liège.

Quentin Durward et Isabelle ont réussi à quitter Liège avec quelques nobles liégeois mais les cavaliers de Guillaume de la Mark les ont attrapés, l'intervention soudaine du comte Crèvecœur qui était en route au Péronne pour informer Charles le téméraire de l'insurrection des Liégeois les a sauvés.

Pendant ce temps, Louis XI est parti pour Péronne avec des coffres pleins d'argent et d'or afin d'assurer la paix, car Charles le téméraire s'est marié avec la sœur du Roi d'Angleterre ce qui menace la stabilité de la France. L'arrivée de Crèvecœur qui a annoncé l'assassinat de l'évêque et le génocide commis à Liège, a mis en colère Charles le téméraire ; il a accusé Louis XI de jouer un complot et il l'emprisonne plusieurs jours.

Lors du procès tribunal, Quentin Durward reste fidèle à son engagement et recommande à Isabelle de dire qu'elle ignore si Louis XI était derrière le choix de la Liège comme asile ou bien c'est un complot bien joué ; elle a obéi, Quentin intervient en parlant de l'embuscade qu'il a évitée pendant l'escorte d'Isabelle.

Les événements se terminent par une entente entre Charles le téméraire et Louis XI, les deux ont décidé de combattre de la Mark.

Quant à Isabelle, Charles décide de l'envoyer à une pénitence de prostitués, Crèveœur l'interdit, car cette décision contrarie les lois de chevalerie alors que Louis XI propose de la faire marier avec Louis d'Orléans, mais elle a refusé en préférant un monastère. La décision finale était de la faire marier avec celui qui ramène la tête de Guillaume de la Mark. Quentin a eu sa main après une victoire écrasante sur ce dernier.

En arrivant à la fin de cet élément, les résumés que nous avons établis tout en insistant sur l'Histoire, l'effet réel et le déroulement de l'intrigue sont réalisés dans l'intention de dégager les grandes lignes qui conceptualisent le roman historique scottien. Nous allons, de plus en plus, académiser notre analyse dans l'élément qui suit en nous appuyant sur l'ouvrage de Louis MAIGRON : *Le roman historique à l'époque romantique : Essai sur l'influence de Walter SCOTT (1912)*

### **II.3 Le canevas du roman historique scottien :**

D'après les résumés, les critères de l'historicité d'un roman à la scottienne sont :

1. Revivifier un passé lointain tout en prenant l'Histoire comme toile de fond est le premier critère que le lecteur remarque ; la période entre la publication de l'œuvre et le temps de l'histoire dépasse soixante ans et parfois elle s'étale à des siècles, cette rétrospection que pratique l'écrivain nécessite le retour à l'Histoire dans sa conception historiographique. Cet aspect a été confirmé par Louis MAIGRON :

Dès l'instant que la description précise et, si possible, la résurrection du passé, deviennent l'unique souci et l'ambition exclusive du romancier, il suit d'abord, et nécessairement, que c'est d'une intrigue véritablement

historique que le récit tirera le meilleur de son pathétique et de sa force. »  
(MAIGRON, 1912, p.38-39).

2. Les espaces et les monuments historiques dans le roman historique scottien sont véridiques : Larnack dans *Waverley*, Edimbourg dans *les puritains d'Écosse* et la Loire dans *Quentin Durward* sont des endroits qui existent et ne sont pas le fruit de l'imagination scottienne.
3. La guerre, entre deux camps antagonistes, est le pivot de chaque roman scottien, LUKACS dans son ouvrage *Le Roman Historique* (1965) insiste sur cet élément, il écrit : « [SCOTT] s'efforce de figurer les luttes et les antagonismes de l'histoire au moyen de personnages qui, dans leur psychologie et dans leur destin restent toujours des représentants de courants sociaux et de forces historiques. » (Lukacs, 1965, p.34).
4. Les personnages principaux dans les romans scottiens sont fictifs issus le plus souvent de la classe des chevaliers, ils jouent le rôle des médiums entre deux camps antagonistes, leur parcours sont souvent multiculturels et parfois, ils évoluent sous un système d'acculturation : Edouard WAVERLEY a changé complètement de camp, il était Hanovrien combattant dans les rangs des dragons et est devenu Jacobin, soldat dans les rangs des highlanders. Henri MORTON était presbytérien et a changé de camps en choisissant d'être parmi les covenantaires.
5. Dans chaque roman historique, il existe au minimum deux figures historiques véridiques, ses figures historiques sont esquissées comme « des êtres humains avec des vertus et des faiblesses, de bonnes et de mauvaises qualités ». (LUKACS, 1965, p.47)
6. « La couleur locale » est aussi un critère qui caractérise le roman historique, nous la repérons au niveau de la description des mœurs, des traditions, de la nature... Louis MAIGRON explique :

On voit la place que doit nécessairement occuper la couleur locale. Elle est tout, à la lettre, puisque par définition elle constitue le roman lui-même. [...] Walter Scott ayant apporté aux décors de ses récits une attention particulière. [...] Que de tableaux caractéristiques, que de scènes expressives, pour ne pas parler de ses peintures de l'Écosse, dont l'exactitude s'explique par d'autres raisons, que de netteté et de relief. (MAIGRON, 1972, p.45).

Scott fait l'éloge de l'Écosse et vulgarise sa beauté et ses paysages selon l'époque que sa plume choisit, il a ressuscité les mœurs, le décor, les costumes et tout ce qui fait de son roman original, vraisemblable et plausible. Les endroits où se sont déroulées ses histoires sont considérés aujourd'hui comme des monuments historiques, MAIGRON apprécie cette minutie, il écrit :

Tout ce qui est intelligence historique, divination et résurrection du monde antique, ses mœurs et ses costumes, ses coutumes et ses lois, les voluptueuses cités païennes aussi bien que les mystérieuses forêts gauloises toutes frissonnantes d'horreur sacrée le prestigieux enchanteur a tout évoqué, tout fait revivre. C'est comme un monde nouveau qui lentement se lève devant les yeux éblouis, et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer dans ces tableaux, ou de leur vérité profonde, ou de leur prodigieuse variété. (Maigron, 1972, p.28)

7. Les classes sociales dans les romans, pris comme modèles, vont avec la réalité du temps, la société européenne était féodale, elle subdivise en trois classes : le clergé ou les gens de l'église, les chevaliers : ceux qui combattent et les paysans : ceux qui travaillent.

Le héros scottien appartient le plus souvent à la catégorie des chevaliers.

8. « Le projet didactique »<sup>43</sup> : chaque roman scottien a une intention didactique, voire une morale. Dans les trois œuvres que nous avons sélectionnées, Edward Waverley, Henri Morton et Quentin Durward sont sages, courtois et galants, ils ne sont fidèles qu'à leurs principes de rectitude et d'honnêteté, Scott fait l'éloge de la conscience et de la liberté personnelle peu importe l'œuvre, le roman scottien transmet toujours une morale.
9. « L'idée du progrès »<sup>44</sup> est la régente dans chaque roman historique ; le respect des valeurs humaines que véhicule Scott dans ses romans jaillit de cette conviction, sa capacité à revivre le passé national de son pays s'inscrit dans l'humanisme qui aspire toujours à une identité digne et une nation essoreuse.

---

<sup>43</sup> Projet didactique : ce concept fait son apparition dans l'ouvrage de Luckas le roman historique.

<sup>44</sup> L'idée du progrès : ce concept fait son apparition dans l'ouvrage de Louis Maigron Essai sur l'influence de Sir Walter SCOTT.

Telles étaient les grandes lignes qui ont articulé les romans scottiens, dans l'élément qui suit nous allons projeter ce canevas sur les deux œuvres sujettes à l'analyse, pour voir dans quelle mesure elles répondent à « la scotticité. »

### **II.3.1 Ce que Régine DEFORGES doit à Walter SCOTT, cas d'Alger, ville blanche :**

*Alger, ville blanche (2001)* est le huitième tome d'une saga composée de dix romans intitulée *la bicyclette bleue*.

Régine DEFORGES poursuit les aventures de François TAVERNIER et Léa DELMAS dans les pays de tiers-monde en choisissant Alger de 1959 et la France comme espace propice à son roman.

1. Le roman est publié en 2001, alors que ses événements se déroulent en 1959, donc il répond au premier critère de la scotticité « la reconstitution d'un passé lointain », voici des passages qui confirment l'espace-temps du roman :

Cet été 1959 était exceptionnel. Les journaux commentaient le chiffre record de neuf cents heures de soleil sur Paris durant les mois de juin, juillet et août, et ceux des récoltes sans pareilles enregistrés en matière de blé et de pommes de terre. Les femmes portaient des robes légères, les terrasses des cafés ne désemplissaient pas et les marchands de glaces faisaient fortune. On se bousculait à la piscine Deligny, où les corps se couvraient d'un hâle digne de la Côte d'Azur. (Deforges, 2001, p.45)

Mon amour,

Paris, le 18 octobre 1959

Il me semble qu'il y a des mois que tu es parti, tant le temps s'écoule lentement. J'aurais dû insister pour t'accompagner: je ne connais pas l'Algérie, c'était l'occasion... Mais je t'entends déjà bougonner : « Ah, elle choisit bien son moment ! Toujours à vouloir aller là où il ne faut pas...L'aventure cubaine ne lui a pas suffi... Madame recherche les sensations fortes... Elle aime l'odeur de la poudre, celle de la sueur des combattants... Gourgandine, va ! » (DEFORGES, 2001, p.65).

Or, ce passé que Régine DEFORGES a revivifié émane de l'Histoire universelle et la question qui se pose à ce niveau d'analyse :

Pourquoi la romancière, qui est française, choisit-elle l'Histoire de l'Algérie comme une toile de fond à son roman ?

Cette question fait appel à la sociologie dans sa conception moderne, à savoir interculturelle et toute la réponse se résume dans un concept : *la mémoire collective*<sup>45</sup> qui a été développé par Halbwachs et trouve son écho dans quelques romans scottiens, notamment, Quentin Durward où Walter SCOTT met en lumière la relation qui a uni l'Écosse et la France.

Dans notre perspective, l'Histoire de l'Algérie de 1830 jusqu'à 1962 est aussi l'Histoire de France.

2. Ainsi le respect de « la réalité du temps » qui est l'un des critères de « la scotticité » trouve son écho dans *Alger, ville blanche*, Alger de 1959 était cosmopolite, les passages suivants reflètent son cosmopolitisme<sup>46</sup> :

Seuls les Européens en profitent : Français, mais aussi juifs, Maltais, Italiens, Corses, Espagnols ! Quant à l'école, elle ne nous fait sentir que plus durement encore à quel point nous ne comptons pas. On nous éduque juste assez pour devenir de bons esclaves sachant lire et calculer pour les besoins du maître ! (Deforges, 2001, p.67).

Mais ici, dans cette Algérie sous domination française depuis plus de cent ans, des liens s'étaient tissés avec les colons venus d'Europe : Français, bien sûr, mais aussi Espagnols, Portugais, Turcs, Italiens, Grecs... sans parler des communautés juives, installées dans le pays dès avant la conquête. (Ibid., 2001, p.89-90).

3. Par ailleurs, ces différentes communautés, mentionnées dans les passages précédents, ne vivent pas en cohabitation, *Alger, ville blanche* est articulé sur la guerre d'Algérie et la guerre est le thème pivot de chaque roman scottien :

La guerre d'Algérie n'est pas la guerre des Arabes contre les Européens, ni celle des musulmans contre les chrétiens. Elle n'est pas non plus la guerre du peuple algérien contre le peuple français. C'est la guerre

---

<sup>45</sup> La mémoire collective est concept développé par Halbwachs dans son livre *les cadres sociaux de la mémoire*, il désigne l'ensemble des événements et des localisations que partage un groupe donné.

<sup>46</sup> Le cosmopolitisme : caractère de celui qui s'ouvre sur les autres cultures et se prête aisément aux usages, aux mœurs des pays où il se trouve.

d'une nation qui se bat pour son indépendance, pour vivre librement sur la terre de ses ancêtres, en êtres humains et non en esclaves. Vous autres, Français, vous avez connu cela il n'y a pas si longtemps... Une grande partie de l'humanité a récemment tremblé devant le déferlement du nazisme. (DEFORGES, 2001, p.52).

La population musulmane a peur des représailles du FLN, elle est tout entière sous sa coupe. Elle a peur aussi de l'armée, des pieds-noirs, du chômage, de la misère. D'un autre côté, les Européens vivent aussi dans la peur : celle des attentats et celle d'être chassés de leur pays. [...] Je crains qu'il ne soit trop tard pour que nous puissions vivre normalement ensemble...Trop d'incompréhensions, d'injustices, de mépris, d'insultes, de massacres ont creusé un immense fossé. (DEFORGES, 2001, p.130).

4. « La couleur locale » est présente dans *Alger, ville blanche*, nous la repérons dans les passages où l'écrivaine décrit Alger avec ces deux aspects : européen et musulman.

5. Les personnages dans *Alger, ville blanche* sont élaborés à la scottienne, SCOTT établit des relations entre le personnage principal et plusieurs figures historiques, Régine DEFORGES a suivi la même hiérarchie dans *Alger, ville blanche*.

6. Dans les romans scottiens, les classes sociales vont avec l'époque du roman, nous distinguons dans chaque roman scottien : le clergé, les chevaliers et les ouvriers. Les classes sociales dans *Alger, ville blanche* sont soumises à une hiérarchie qui va avec l'époque du roman et nous distinguons : « Les groupements »<sup>47</sup> : ils sont nombreux surtout du côté algérien, les combattants ne connaissent pas leurs responsables, l'activiste reçoit une mission imposée par le FLN sans connaître son dirigeant, les enfants ont joué un rôle important dans la transmission des informations et la distribution des missions, le système est régi par des mots-clés, les partisans du FLN utilisent des pseudonymes, Al-Alem vient comme l'exemple le plus illustratif dans *Alger, ville blanche*.

Par ailleurs, les personnages principaux prennent une classe médium, ils ne sont pas décideurs et ils ne sont pas passifs, François TAVERNIER était diplomate.

---

<sup>47</sup> Selon Gisèle NOIRIEL dans *introduction à la sociohistoire* : « Le groupement » est un ensemble d'individus ayant des activités en commun, ils ne se connaissent pas mais ils suivent et respectent un règlement institutionnel et ont un représentant.

Cet aspect est purement scottien : les héros des romans scottiens ne font pas partie du clergé et ne sont pas des ouvriers, ils sont chevaliers.

7. Le personnage du roman scottien est indépendant et ne suit qu'à sa conscience, Régine DEFORGES a fait des TAVERNIERS des personnages indépendants et actifs surtout Léa, le passage suivant le confirme :

Pourtant, elle n'écoula pas cette petite voix qui lui disait de rester en dehors de tout ça, qu'elle savait mieux que quiconque où cela pouvait l'entraîner, qu'elle se devait à ses enfants si souvent négligés, à François qui l'aimait, qu'elle avait bien gagné le droit de vivre en paix, que vouloir prêter main-forte aux Algériens en guerre contre la France était peut-être une sorte de trahison. (Deforges, 2001, p.34)

8. *Alger, ville blanche* possède « un projet didactique », et il est compatible avec le projet didactique scottien, en l'occurrence la rectitude et la satisfaction de nos consciences individuelles quelles que soient les circonstances.

Régine DEFORGES a embelli l'image d'une minorité française qui était contre la situation algéro-française, ce point nous rappelle les romans scottiens où les héros changent de camp par conviction. Lors d'une interview, mise à la fin de ce roman, édition France Loisir, Régine écrit :

J'étais très jeune et l'on oublie souvent que pour la majorité des Français, l'Algérie c'était la France, c'était un département français. Et il a fallu un peu de temps pour que les gens s'habituent à l'idée que l'Algérie puisse être indépendante. Très tôt, j'ai rejoint ce point de vue car j'étais libraire et j'avais lu la Question dès sa sortie en 1958, le fait que l'Armée française puisse se livrer à de tels actes m'avait horrifiée. À la réflexion, je trouve que les Français qui ont aidé les Algériens ont fait preuve de courage et de bon sens et ont eu une attitude très chrétienne dans le sens où beaucoup de prêtres ont aidé le FLN. (DEFORGES, 2001, p.508)

9. « L'idée du progrès » a aussi sa part dans *Alger, ville blanche* et jaillit de la réalité car la France a levé drapeau blanc lorsqu'elle était convaincue que la perpétuité de la guerre d'Algérie démolie l'économie française et fait reculer un pays dont la renommée et la puissance sont internationales.

François, l'imitant, s'était levé ; le président de la République lui fit signe de se rasseoir et prit place dans un fauteuil près du sien : « Il vaut mieux, pour la France, une Algérie algérienne au sein de la Communauté qu'une Algérie française au sein de la France, qui nous mettrait à plat pour

toujours. Si l'Algérie restait française, on devrait assurer aux Algériens le même standard de vie qu'aux Français, ce qui est hors de portée. S'ils se détachent de la France, ils devront se contenter d'un niveau de vie très inférieur ». (Deforges, 2001, p.42).

Nous venons au terme de cet élément d'affirmer qu'*Alger, ville blanche* répond aux critères de « la scotticité », Régine DEFORGES a insufflé une âme scottienne qui nous permet de qualifier *Alger, ville blanche* comme un roman historique écrit à la scottienne.

*Ce que le jour doit à la nuit* répond-il à tous les critères de « la scotticité » ? C'est ce que nous allons découvrir dans l'élément qui suit :

### **II.3.2 Ce que Yasmina KHADRA doit à Walter SCOTT :**

*Ce que le jour doit à la nuit* est compté parmi les romans les plus lus de Yasmina KHADRA, publié en 2008 chez les éditions Julliard, il a connu une adaptation cinématographique en 2012 par Alexandre ARCADY.

Dans ce roman, Yasmina KHADRA prête le « je » du narrateur pour raconter le déchirement identitaire de Younes Mohiédine, un Algérien qui jouit d'une vie paisible au sein de la communauté européenne pendant l'Algérie coloniale.

1. L'histoire du roman commence en 1930 et se termine en 2008, le roman arbore toutes les grandes dates de l'Histoire d'Algérie, il répond au premier critère de « la scotticité » : KHADRA a revivifié, récemment (en 2008), un passé lointain (1930), voici un passage qui confirme ces deux dates :

En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation. Nos rares parents ne donnaient plus signe de vie. Quant aux loques qui se silhouettaient au loin, nous étions certains qu'elles ne faisaient que passer en coup de vent, le sentier qui traînait ses ornières jusqu'à notre gourbi était en passe de s'effacer. (Khadra, 2008, p.06)

Michel me guide à travers des allées bien dessinées ; son pas crisse sur le cailloutis ; son chagrin l'a rattrapé. Il s'arrête devant une tombe en granit anthracite moucheté de blanc qu'une multitude de couronnes garnit de fleurs éclatantes. En guise d'épithaphe, on peut lire : Émilie Benyamin, née Cazenave. 1931-2008. (KHADRA, 2008, p.198)

2. « La couleur locale » est aussi présente dans le roman, nous la repérons au niveau de la description des paysages et des lieux, KHADRA met en valeur les endroits que son personnage fréquente :

C'était Oran.

Mon père marchait droit devant lui, sûr de sa foulée, nullement intimidé par les rues rectilignes, aux immeubles vertigineux, qui se ramifiaient sans arrêt devant nous, si identiques qu'on avait l'impression de marquer le pas sur place. Chose étrange, les femmes ne portaient pas de voile. Elles se baladaient à visage découvert ; les vieilles surmontées de coiffes bizarres ; les jeunes à moitié dénudées, la crinière au vent, nullement gênées par la proximité des hommes. (Khadra, 2008, p.13).

Nous étions toujours à Oran, sauf que nous étions dans l'envers du décor. [...] 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 déguenillés ; un maquis ocre et torride, saturé de poussière et d'empuantisement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne. La mouise, en ces lieux indéfinissables, dépassait les bornes... (Khadra, 2008, p.14).

3. La description des lieux reflète les classes sociales, plus précisément l'existence des communautés diverses au sein de l'Algérie coloniale : les Algériens, les Français et les pieds-noirs. Le mode de vie de Younes Mohiédine fait transparaître les tensions discriminatoires entre les deux communautés :

Après avoir repris son souffle, elle me dit, sans appel :  
— Nous ne sommes pas du même monde, monsieur *Younes*. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. Avant de me claquer les volets de la fenêtre au nez, elle émit un hoquet de mépris et ajouta :

— Je suis une Rucillio, as-tu oublié ? ... Tu m'imagines mariée à un Arabe ?  
Plutôt crever ! (KHADRA, 2008, p.65).

4. Younes Mohiédine est conforme à l'esquisse scottien, dans la mesure où il est fictif, cependant son contact avec des figures historiques est absent, la seule figure qui apparaît dans ce roman est MESSALI Hadj :

Un soir, qui ne ressemblait pas aux précédents, mon oncle m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon. Il me présenta à eux avec fierté. Je reconnaissais quelques têtes, mais l'ambiance était moins tendue, presque solennelle. Une seule personne se permettait de discourir. Lorsqu'elle ouvrait la bouche, ses compagnons s'agrippaient à ses lèvres et buvaient ses paroles avec infiniment de délectation. Il s'agissait d'un invité de marque, charismatique, devant lequel mon oncle était en admiration... Ce ne fut que beaucoup plus tard, en parcourant un magazine politique, que je pus mettre un nom sur son visage : Messali Hadj. (Khadra, 2008, p.54)

5. L'indépendance de son protagoniste est repérée à la fin de ce roman, Younes Mohiédine a fini par prendre position :

Cette terre ne vous appartient pas. Elle est le bien de ce berger d'autrefois dont le fantôme se tient juste à côté de vous et que vous refusez de voir. Puisque vous ne savez pas partager, prenez vos vergers et vos ponts, vos asphaltes et vos rails, vos villes et vos jardins, et restituez le reste à qui de droit. (Khadra, 2008, p.156).

6. « L'idée du progrès » équivaut à l'indépendance de l'Algérie, nous la repérons au niveau de ce passage : « Des drapeaux verts et blanc frappés d'un croissant et d'une étoile rouge sang confirmaient la naissance d'une nouvelle république, d'une Algérie rendue aux siens. » (KHADRA, 2008, p.187)

7. « Le projet didactique » est complètement différent de celui des romans scottiens et KHADRA le véhicule au sein d'une histoire d'amour. Les histoires d'amour dans le roman historique scottien finissent heureuses, le mariage dans le roman historique se produit, généralement, entre deux personnages qui appartiennent à deux camps antagonistes, nous pouvons interpréter ce point par la volonté d'oublier le passé tumultueux et l'ambition de voir un avenir commun entre les deux communautés voire les deux pays. Régine DEFORGES a gardé cet aspect dans sa saga *la bicyclette bleue*, Léa DELMAS et François TAVERNIER ont vécu des hauts et des bas avant et après leur mariage, cependant la relation de Younes Mohiédine et d'Émilie CAZNAVE n'était pas fructueuse malgré la réciprocité des sentiments.

Younes Mohiédine représente la communauté algérienne et Émilie CAZNAVE représente, quant à elle, la communauté européenne, le message que KHADRA a voulu nous transmettre est que l'Histoire commune entre l'Algérie et la France est

marquée de blessures qui ne se guérissent pas et ce qui a été fondé sur la haine peut grandir, perpétuer, mais il ne peut jamais être fructueux.

Sur cette projection, à savoir ce travail de symétrie et de projection entre le roman historique scottien et le roman historique contemporain, nous clôturons cette partie par une conclusion comparative récapitulative qui englobe tous les points abordés dans les deux chapitres.

## **Conclusion partielle comparative :**

Depuis Walter SCOTT jusqu'à nos jours, beaucoup de romanciers usent de l'Histoire pour donner naissance à des œuvres qualifiées d'historiques. Le roman historique demeure indéfinissable, hétéroclite, mais irradié, il arbore en son sein un taux incommensurable de mimésis, cette spécificité nous a incités à nous interroger sur la méthode de sa création : est-ce que l'écriture d'un roman historique est une affaire d'un talent littéraire ou s'agit-il d'une démarche scientifique ?

À travers notre corpus : *Alger, ville blanche* de Régine DEFORGES et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA, nous avons brassé les méandres de l'historiographie et de la philosophie ; et il s'est avéré que ces deux écrivains ont suivi les deux premières étapes de la démarche historiographique comme suit :

1. « La phase de témoignage et des archives » : les deux écrivains ont sélectionné un ensemble d'événements historiques tout en respectant les dates, preuve majeure qu'ils se sont bien documentés avant qu'ils aient écrit leurs romans.
2. « La phase de l'explication et de compréhension » : cette phase a été assurée dans les deux romans par le personnage, mais Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA ont manié les relations entre leurs protagonistes différemment :
  - a. Régine DEFORGES a mis ses personnages principaux en relation avec des figures historiques et d'autres personnages fictifs.
  - b. Quant à Yasmina KHADRA, il s'est contenté de la création des personnages fictifs et n'a pas mis son personnage principal en relation avec des figures historiques.
3. Or, la troisième étape de la démarche historiographique « la représentation scripturaire du passé » n'a pas été respectée et a été remplacée par « la représentation imitative du passé », car ce qu'ils ont raconté est vraisemblable

mais il n'est pas du tout véridique, leurs personnages principaux n'ont pas existé, ils sont le fruit de leurs imaginations, donc ils ont dévié au niveau de cette étape et cette déviation a donné naissance à *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*. Donc, nous pouvons dire que l'écriture d'un roman historique renvoie, à la fois, à une démarche historiographique et à un talent littéraire.

Après avoir cerné les étapes de l'écriture d'un roman historique, une autre question s'est imposée : Existe-t-il des critères qui permettent d'évaluer l'historicité d'un roman ? Quel est le roman le plus historique des deux ?

Pour répondre à ces questions, nous avons fait appel à la conception scottienne en dégageant ses constantes, puis nous avons projeté les deux œuvres sujettes à l'analyse sur les constantes ou ce que nous avons appelé : le canevas du roman historique. Le résultat révèle que « la scotticité » a perpétué, mais *Alger, ville blanche* est plus historique à la scottienne que *Ce que le jour doit à la nuit* ; « Le projet didactique » et les relations entre les personnages dans *Ce que le jour doit à la nuit* ne répondent pas aux critères de « la scotticité ».

De surcroît, un autre résultat concernant la relation entre la littérature et l'Histoire se révèle en marge : La littérature enrichit l'Histoire à travers le processus de la vulgarisation historique, car les œuvres littéraires reprennent l'Histoire universelle en l'incorporant dans un cadre social à travers des histoires plausibles, ces mêmes œuvres attirent plus de lectorat que les ouvrages purement historiques, autrement dit, la littérature retravaille l'Histoire, la remanie et la diffuse avec commodité.

**PARTIE II :**  
**AUX CONFINS**  
**DE**  
**LA POLITIQUE**  
**ET**  
**AU CŒUR DE**  
**L'IDÉOLOGIE**

La partie précédente a révélé que le roman historique est un microcosme d'une époque donnée, une miniature d'un fragment de temps. La présence des figures politiques dans le corpus principal (*Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*), ainsi que dans le corpus référentiel (les romans de SCOTT) est marquante ; cette spécificité fait du roman historique un roman politique véhiculant la position de son écrivain.

Parler de la politique, c'est mettre en lumière les relations qui s'établissent entre deux ou plusieurs pays, voire deux ou plusieurs cultures ; la politique nous relance systématiquement au sein du choc des civilisations et des dialogues des cultures. Le premier chapitre de cette partie sera orchestré sur ces deux notions et vise à déceler la représentation de la politique au sein du roman historique, en d'autres termes : Comment, Yasmina KHADRA et Régine DEFORGES, introduisent-ils leurs visions politiques au sein des romans objets à l'analyse ? Est-ce qu'ils le font de la même façon que Walter SCOTT ?

Nous partons de l'hypothèse que la stratégie d'introduire les visions politiques dépend de l'identité qui domine l'écrivain : il y a une identité individuelle, une identité communautaire et une identité sociale...La vérification de cette hypothèse et la réponse à ces questions posées exigent la mise en chantier des théories interculturelles, nous ferons donc appel aux travaux de : KYMLICA dans *Multicultural Citizenship* (1995), Bernard LAMIZET dans *politique et identité* (2002), Milton GORDON dans *The role of race, religion and national origins*, Carmel Camelliri dans *Les conditions structurelles de l'interculturel* (1993) et autres.

Or, *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* porte sur un conflit politique qui a abouti à une guerre. La guerre d'Algérie dans les romans objets à l'analyse a changé les positions politiques des personnages principaux ; ce changement de position politique renvoie sans aucun doute à un changement idéologique. De ce fait, nous visons à cerner au niveau du deuxième chapitre de cette partie l'image idéologique de la guerre d'Algérie. Notre intention est de répondre à ces questions : quelle est l'idéologie qu'avait renversée la guerre d'Algérie pour que les personnages principaux changent de position politique ?

*Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, partagent-ils la même image idéologique ?

Nous ferons ; de ce fait ; appel à la théorie de Daniel Henri PAGEAUX : *l'imagologie littéraire*, développée dans son article : *Recherche sur l'imagologie littéraire (1996)*, ainsi qu'aux théories de Maria GUBINSKA développées dans son ouvrage : *l'image de l'Autre dans la littérature coloniale française du Maghreb (2002)*. Nous multiplierons les sources pour augmenter la crédibilité de notre analyse qui se terminera comparative.

# **CHAPITRE I.**

**Le choc des**

**civilisations et**

**le dialogue des**

**cultures dans**

**le roman**

**historique scottien**

**et contemporain.**

*« Tout groupe humain prend sa richesse dans la communication, l'entraide et la solidarité visant à un but commun: l'épanouissement de chacun dans le respect des différences. » Françoise Dolto*

## **I. Le dialogue des cultures et le choc des civilisations sous un angle littéraire:**

Le dialogue des cultures et le choc des civilisations ; ces deux termes, qui ont dominé les médias depuis les attentats du 11 septembre 2001, ne sont pas de nouveaux concepts idéologiques, leur dynamique d'immersion et d'émergence est liée à la politique de grands pôles mondiaux.

Les prémices littéraires de ces deux concepts, dans les œuvres françaises, reviennent au XVIII<sup>e</sup> siècle quand François Marie AROUET, dit Voltaire, rédigeait sa tragédie *Mahomet* (1741) dédiée à la tolérance et qui était vite interdite par la cour et le clergé, nous pouvons qualifier l'action de VOLTAIRE comme une manière de dialogue des cultures et celle du clergé comme un choc culturel.

D'après des lectures effectuées sur plusieurs œuvres historiques, il nous paraît que le roman historique est « un genre inépuisable pour l'exercice artificiel de la rencontre avec l'Autre » (PRETCEILLE, 1996, p.138), les romans de SCOTT, ainsi que notre corpus principal représentent un éventail culturel assez diversifié.

Dans la première partie, nous avons dégagé les constantes de « la scotticité » qui caractérisent un roman historique, et nous avons aussi signalé que le personnage principal est un médium entre deux camps antagonistes, par exemple, Edward WAVERLEY était hanovrien combattant dans les rangs des dragons et devenu jacobin, soldat dans les rangs des Highlanders, le même cas pour Henri MORTON dans *Les Puritains d'Écosse*, il était presbytérien, puis il a changé de camp en combattant à côté des covenantaires, la relation qui unit les personnages du roman historique bascule entre tolérance et intolérance, refus et acceptation, peu importe le qualificatif, une chose sûre et certaine, le roman

historique n'est jamais monoculturel, il est toujours et perpétuellement multiculturel et à ce niveau d'analyse une question s'impose : c'est quoi le multiculturalisme ? Et comment se manifeste-t-il dans le roman historique?

## **I.1 Le multiculturalisme :**

Dans un sens général, le multiculturalisme désigne « la coexistence de plusieurs cultures (ethniques, religieuses...) dans une même société, dans un même pays.»<sup>48</sup>

Dans son article *Les conditions structurelles de l'interculturel* (1993), Carmel CAMILLERI définit ce concept à partir de son étymologie :

On réservait le terme multiculturel, selon son étymologie qui réfère à la simple pluralité des éléments en jeu, aux situations de coexistence de fait entre cultures ou subcultures diverses, ainsi qu'à l'étude spontanée de cette coexistence. (Camilleri, in *Revue française de pédagogie*, 1993, p. 44).

Or, en sociologie, le multiculturalisme est un courant de pensée dont le représentant est Will KYMLICKA, il s'intéresse à « la gestion politique de la différence culturelle ». KYMLICKA suppose l'existence de deux types de sociétés :

Les sociétés multinationales, comme les États-Unis, le Canada, l'Australie, le Royaume-Uni, là où il existe des populations « autochtones » : les aborigènes les amérindiens... etc. Selon KYMLICKA, ces minorités doivent être protégées par des traités internationaux, leur présence fait partie de l'Histoire du territoire, leurs cultures ne peuvent être négligeables. Cependant, il existe des sociétés multiethniques, qui sont « des sociétés d'accueil » recevant « des immigrants » qui ont quitté volontairement leurs pays et ont choisi de s'installer sur un sol étranger, dans ce cas, le pays d'accueil doit les forcer à respecter sa culture et ses codes sociaux.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Le multiculturalisme, définition tirée du dictionnaire *La TOUPIE* URL : <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Multiculturalisme.htm> consulté le 03 décembre 2017).

<sup>49</sup> Théorie développée par Kymlicka dans son ouvrage *Multicultural Citizenship* paru en 1995

Cette vision de KYMLICKA nous fait comprendre que le multiculturalisme est la gestion politique de la multiculturalité.

Dans ce qui suit, nous allons cerner cet aspect sous ses différentes dimensions dans le roman historique scottien et contemporain.

### **I.1.1 Le multiculturalisme dans le roman historique scottien : cas de *Waverley*, *Old Mortality* et *Quentin Durward*.**

L'Écosse ou Scotland, est une partie du Royaume-Uni qui unit la Grande-Bretagne et l'Irlande du Nord, c'est la région majeure dans le roman scottien, sa localisation géographique et son appartenance politique indiquent sa multiculturalité (une région qui fait partie d'un royaume).

*Waverley* ou *l'Écosse il y a soixante ans (1814)* est le roman où Walter SCOTT revivifie la dernière insurrection jacobite quand les jacobins ont tenté de renverser le roi George de Hanovre et rétablir Jacques Francis STUART. Le personnage principal du roman *Waverley* est fictif, mais SCOTT met en scène plusieurs batailles véridiques comme : la bataille de Prestonpans, 21 Septembre 1745, où les jacobins avec leur commandant chef Charles Édouard STUART ont abattu l'armée de George II, la bataille de Lord LONSDALE qui a eu lieu à Cumberland le 19 décembre 1745 et la bataille de CULLODEN, le 16 avril 1746 où l'armée hanovrienne a décroché la victoire. Ces batailles reflètent la mauvaise gestion des conflits politiques.

Le même cas pour *Les puritains d'Écosse ou Old Mortality (1816)* où SCOTT choisit la période (1679-1689) pour raconter l'expérience d'un jeune presbytérien, Henri Morton, devant le conflit religieux qui a opposé les presbytériens et les covenantaires.

Les presbytériens sont des protestants écossais qui rejettent l'autorité épiscopale et les covenantaires sont aussi des Écossais mais qui veulent maintenir leur religion telle qu'elle était, donc la différence religieuse a engendré un problème et à partir de là le multiculturalisme se confirme dans sa dimension sociale la plus étroite c'est-à-dire, « la coexistence de plusieurs cultures religieuses dans une même société, dans un même pays ».

Quant à *Quentin Durward* (1823), SCOTT dans ce roman a défié ses imitateurs en élargissant la spatialité de son roman au-delà des frontières écossaises. Quentin Durward, le personnage principal du roman, est un écuyer dans la garde française de Louis XI au château Plessis-Lès-Tours en France, le roman met en lumière la période transitoire du Moyen Âge aux temps modernes. Charles le téméraire, qui figure plusieurs fois dans le roman incarne l'idéologie et la mentalité du Moyen Âge, tandis que Louis XI représente la modernité et l'émancipation. Le dépassement des frontières, que pratique SCOTT, rend ce roman fourmillant de différentes cultures, déjà l'Écosse et la France présentent une différence au niveau linguistique et vu que la langue « est un réservoir de dire affectif » l'écart culturel est assez clair et distinct, ainsi le roman reflète une réalité politique, le roi de France était soucieux de la fidélité des nobles français, il préfère être entouré par des gentilshommes écossais auxquels ils offrent de grands privilèges, c'est pour cette raison Quentin Durward a été accepté dans la garde française. SCOTT dans *Quentin Durward* met en valeur le poids de l'Écosse au niveau international et montre les qualités de son peuple et dans ce cas le multiculturalisme prend une dimension internationale.

En récapitulant cette analyse, il s'avère que le multiculturalisme dans les romans scottiens se manifeste sur deux niveaux :

- 1- Un niveau national : l'existence de plusieurs communautés au sein du même pays.
- 2- Un niveau international : où Scott insiste sur le poids de l'Écosse et ses relations avec d'autres pays voisins.

Nous passons à cerner ce concept sous ses différentes dimensions dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*.

### **I.1.2. Le multiculturalisme dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* :**

L'Histoire de l'Algérie est une scène sur laquelle a défilé beaucoup de monde : des Grecs prestigieux, tel le mythique Hercule, des bâtisseurs romains (la *legio Augustae*), des théologiens chrétiens dont le fameux saint Augustin, des historiens – Léon l'Africain, Ibn Battouta, Ibn Khaldoun –, des mystiques, des bardes et des prédicateurs musulmans venus

convertir les infidèles aux délices d'Allah... Toutes les minorités (régionales, linguistiques, ethniques, sociales) qui composent l'Algérie font désormais partie du kaléidoscope national. (Chebel, 2012, p.7)

Nous inaugurons notre analyse par cette citation de Malek CHEBEL tirée de son *Dictionnaire Amoureux de l'Algérie* (2012).

Toutes les races qui ont défilé sur cette terre ont marqué ce territoire que nous appelons aujourd'hui *l'Algérie*, la succession des civilisations sur cette aire géographique formant l'espace romanesque de notre recherche nous fait comprendre qu'Alger en 1959-1960 dont parle Régine DEFORGES dans *Alger, ville blanche* n'est pas une invention française, elle est bâtie sur les ruines d'autres civilisations.

Il est vrai que l'écrivaine a minutieusement décrit Alger l'européenne : le bar Forum, la place Bresson, la place d'Isly, les noms des quartiers, l'architecture des immeubles, la physionomie des gens et le côté vestimentaire...etc., mais elle n'a pas pu marginaliser l'existence d'une autre ville derrière Alger l'européenne, elle a écrit :

Après les larges rues éclairées de la ville européenne, les ruelles sombres de l'ancienne cité turque impressionnaient Léa : elle se voyait prisonnière d'un vaste labyrinthe dont seuls Béchir et al-Alem, détenaient le fil. Elle retint un cri quand, d'une fenêtre, quelqu'un jeta une eau sale qui vint, tout près d'elle, éclabousser le mur. (DEFORGES, 2001, p.268)

À mesure qu'ils s'enfonçaient dans l'ancienne ville turque, la misère s'étalait, ses remugles saisissaient à la gorge. Des vieillards décharnés, assis sur les marches des escaliers, étaient bousculés par les gamins en guenilles. On devinait, derrière les grillages en bois des étroits balcons, des silhouettes de femmes. Un vent léger gonflait le linge étendu sur les terrasses. (DEFORGES, 2001, p 159)

Le même cas pour Yasmina KHADRA dans *Ce que le jour doit à la nuit* où beaucoup d'événements se sont déroulés à Oran. Cette ville est antique, dans son ouvrage *Oran la mémoire*, Kouider METAIR écrit :

Oran la berbère. Oran la juive. Oran l'espagnole. Oran l'arabe. Oran la française. Oran est tout cela, ville ouverte, de brassage, cosmopolite, qui n'a

rien perdu de sa réputation, ville de culture aussi. Son histoire se confond intimement avec celle du Maghreb, de l'Andalousie, de la Méditerranée.  
(Metair, 2004)

Rio Salado a eu la part du lion dans la spatialité du roman, ce village est construit par des Espagnoles ; un lecteur qui ignore l'Histoire d'Algérie pose la question : Que font les Espagnoles durant l'occupation française de ce pays ? Est-ce qu'ils ont devancé les Français dans la conquête de l'Algérie ou sont-ils venus durant la colonisation ?

Le retour sur l'Histoire montre que la colonisation française n'était pas vraiment française mais européenne au nom de la France. Au début, la France a encouragé les Français de la classe moyenne à immigrer en leur promettant une vie paisible dans les colonies Outre-mer, nous donnons comme exemple l'invitation de l'archevêque d'Alger, LAVIGERIE, qui encourage les habitants d'ALSACE et de LORRAINE à coloniser les départements d'Algérie :

Ici, vous trouverez pour vous, pour vos enfants, pour vos familles, des terres plus abondantes et plus fertiles que celle que vous avez laissées [...] vous pourrez former des villages uniquement composés d'habitants de vos provinces, et où vous conservez la langue, les traditions, la foi du sol natal.  
(Baussant, 2002, p. 125)

Quand la France n'est pas arrivée à peupler tous les départements algériens qu'elle a créés, elle a offert la chance aux autres pays européens comme l'Espagne, l'Italie, la Suisse, Malte...en leur accordant la citoyenneté française.

Les Espagnoles et les Italiens étaient les plus polarisés par ce flux de migration. Dans leur ouvrage *La guerre de l'Algérie : 1954-2004, la fin de l'amnésie*, Mohamed HARBI et Benjamin STORA ont inséré un tableau recensant le nombre des Espagnoles et des Italiens en Algérie, le total de ces deux peuples en 1872 était 89717, le nombre s'est explosé en 1886, les statistiques ont recensé 188845 pieds noirs.

Rio Salado, dont parle Yasmina KHADRA dans *Ce que le jour doit à la nuit* est un exemple qui illustre parfaitement cette procédure de colonisation :

En majorité des Espagnols, avaient jeté leur dévolu sur cette contrée teigneuse qui ressemblait à leur misère. Ils retroussèrent leurs manches et

entreprirent de dompter les plaines fauves, n'arrachant un lentisque que pour le remplacer par un cep, ne sarclant un terrain vague que pour y tracer les contours d'une ferme. Et Río Salado naquit de ces gageures faramineuses comme éclosent les pousses sur les charniers. [...] La majorité des habitants de Río Salado étaient des Espagnols et des Juifs fiers d'avoir bâti de leurs mains chaque édifice et arraché à une terre criblée de terriers des grappes de raisin à souler les dieux de l'Olympe. (Khadra, 2008, p 61-62).

À côté de cette dominance européenne, il existe une communauté marginalisée, vivant la misère et subissant l'exploitation de la communauté européenne, elle est représentée par les gens de 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 déguenillés ; un maquis ocre et torride, saturé de poussière et d'empuantissement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne. La mouise, en ces lieux indéfinissables, dépassait les bornes. Quant aux hommes – ces drames itinérants –, ils se diluaient carrément dans leurs ombres. On aurait dit des damnés évincés de l'enfer, sans jugement et sans préavis, et largués dans cette galère par défaut ; ils incarnaient, à eux seuls, les peines perdues de la terre entière. (Khadra, 2008, p.14).

(Jenane Jato /Río Salado), (Alger centre /la Casbah) : deux paires assez différentes, il est évident que cette stratification se trouve dans tous les pays du monde, toujours, il y a des riches et des pauvres, les uns habitent des quartiers luxueux, les autres n'arrivent pas à trouver de toit, mais dans la plupart des cas l'écart est d'ordre économique et social, l'Inde, le Brésil et le Mexique sont de meilleurs exemples.

En Algérie (1830-1962) la stratification paraît raciale, les gens de la Casbah et de Jenane Jato appellent « ces riches » : les *Français* tandis que ces derniers les appellent *les Arabes* ; en réalité, ils ne sont pas tous des Arabes et *les Roumis*<sup>50</sup> ne sont pas tous des Français, car « l'Algérie au fil de l'Histoire était numide, romaine, chrétienne, arabo-musulmane, arabo-andalouse, ottomane et française » (Bevilacqua, 2015, p.94) une réalité indéniable, les berbères étaient

---

<sup>50</sup> Dans l'argot algérien : Roumi est synonyme d'Européen.

la population omniprésente au Maghreb, ils sont les « autochtones » de l'Afrique du nord, certes ils n'ont pas formé une nation d'après l'ethnologue Jean SERVIER, mais leur présence était gênante pour « le maître de moment ».

Les berbères étaient des chrétiens ou des mages, leur conversion à l'Islam les a rapprochés des Arabes qui ont conquis la région : « dès lors, les deux populations ont été souvent mélangées sans distinction », les berbères ont appris la langue arabe pour assimiler leur nouvelle religion puis, ils l'ont répandue en conquérant l'Hispanie ou ce qu'ils ont appelé l'Andalousie et là-bas une autre culture métissée a vu le jour.

Plusieurs royaumes islamiques ont été fondés en Algérie, les Ziyanides ont protégé Grenade une si longue période et lorsque les croisades ont touché le territoire algérien après la chute de Grenade et le royaume des Ziyanides, *Kheirddine et Arroudj*<sup>51</sup> ont appelé les ottomans pour gouverner ce territoire. L'annexion de l'Algérie à l'empire ottomane était faite dans l'intention de garder l'islam comme religion et sa langue (l'arabe).

La chute de l'empire ottomane a commencé en 1828 et à cette époque la France était déjà le deuxième empire colonisateur après le Royaume-Uni, sa colonisation des territoires nord-africains et méditerranéens a pris plusieurs formes (protectorat/ mandat), sauf en Algérie. Ce pays a subi un processus de colonisation particulier, il n'est pas considéré comme une colonie, mais comme un département français à partir de 1848 jusqu'à 1962.

En récapitulant tous ces détails, nous déduisons que le multiculturalisme en Algérie de 1830-1962 n'est pas focalisé sur la dichotomie raciale (Arabe/ Français) comme il est connu, l'Algérie a connu deux melting-pots différents : l'un constitué de (Berbères- Arabes- Maures- Turques) porte l'Islam comme religion et l'arabe comme une langue, l'autre melting-pot est formé de (Français, Espagnols, Italiens, Suisses, Maltes) porte le christianisme comme religion et sa langue est française dont l'origine est latine.

Les deux écrivains ont fait allusion à toutes ces successions, Régine DEFORGES a essayé d'introduire toutes les races formant les deux melting-pots,

---

<sup>51</sup> *Kheirddine et Arroudj* : Les premiers responsables de la flotte marine algérienne durant la gouvernance des turcs.

quand elle a décrit Al-Alem, elle a écrit « l'une de ces bandes avait pour chef un kabyle » (DEFORGES, 2001, p.144) elle n'a pas écrit « Arabe » ou bien « musulman », elle a aussi employé l'adjectif mauresque pour décrire tout ce qui se rapporte à la Casbah et au style architectural des villas des colons, le cadre référentiel qu'elle a attribué à Joseph BENGUIGUI confirme ses connaissances autour de la communauté juive en Algérie.

Quant à Yasmina KHADRA, le cadre référentiel qu'il a attribué à Younes MOHIEDINE et l'origine de ses quatre amis (Simon Benjamin était juif) nous informent sur l'hybridité des « Français d'Algérie », l'hybridité des « Arabes » se détecte lors des comparaisons qu'il a établies entre Jenane Jato et Rio Salado, dans ce passage KHADRA fait allusion aux Maures et aux Turcs :

Je remarquai surtout qu'aucun haïk de Mauresque ne flottait dans les rues de notre village, que les loques enturbannées, qui galéraient dans les vergers des aurores à la tombée de la nuit, n'osaient même pas s'approcher de la périphérie d'un Rio jalousement colonial où seul mon oncle – que beaucoup prenaient pour un Turc de Tlemcen – avait réussi, à la faveur d'on ne sait quelle mégarde, à se greffer. (Khadra, 2008, p.65)

Donc le multiculturalisme dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* est différent de celui des romans scottiens, il s'incarne dans l'existence d'un kaléidoscope composé de deux melting-pots portant deux identités culturelles, carrément différentes.

## **I.2 Du multiculturalisme au choc civilisationnel:**

La comparaison est un instinct humain qui déclenche dès le premier repérage de la différence, qu'elle soit d'ordre (religieux, linguistique, ou culturel), lors d'une rencontre avec le différent, les sujets en jeux prennent conscience de leurs représentations<sup>52</sup> (individuelles, collectives et sociales), de surcroît ils réagissent de façons différentes, dans la plupart des cas l'être humain résiste à ce qui n'est pas habituel, car il est *sociabilisé*<sup>53</sup>, cette résistance pourra se développer

---

<sup>52</sup> Les représentations sociales, un concept introduit par Emile Durkheim, « il s'agit d'un processus par lequel un objet de la pensée devient présent à l'esprit ».

<sup>53</sup> L'humain suit instinctivement les normes et les codes sociaux élaborés par ses aïeux.

à un conflit si l'identité s'affecte. La question qui s'impose à ce niveau d'analyse est : C'est quoi l'identité ? Comment s'affecte-t-elle ?

### **I.2.1 L'identité :**

Les définitions générales que présentent les dictionnaires de langue sont :

« Rapport que présentent entre eux deux ou plusieurs êtres ou choses qui ont une similitude parfaite ». « Caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité : Personne qui cherche son identité. »<sup>54</sup>

À l'école, nous avons appris que la religion, la langue et la nation sont les trois éléments constituant l'identité personnelle. En commençant par la religion qui occupe la troisième strate dans *la pyramide des besoins fondamentaux*<sup>55</sup> de l'être humain, JUNG la définit comme suit :

La religion, me semble, être une attitude spéciale de l'esprit vis-à-vis de certains facteurs dynamiques qui agissent en nous, et que nous concevons comme des puissances, des dieux, des démons, des lois, des idées, Quels que soient les noms que l'homme leur a donnés; puissances qu'il a éprouvées assez dangereuses ou assez bienfaisantes pour en tenir compte: pour les aimer et les adorer lorsqu'elles se présentent à lui sous un aspect de beauté et de grandeur, et lorsqu'elles donnent un sens à leur vie. (Jung, 1998, p.177)

La religion est composée de : la cosmologie et de la stratégie. La cosmologie est « l'ensemble des présupposés et préjugés touchant le monde, la nature humaine et l'univers qui nous entoure », tandis que la stratégie est le côté pratique de la croyance, c'est « l'ensemble des moyens dont dispose un système idéologico-religieux pour ériger et maintenir l'ordre postulé. » (GOSSELIN, 1985)<sup>56</sup>

La langue est aussi un constituant de l'identité, elle est l'objet d'étude de la linguistique, SAUSSURE la considère comme un outil de communication.

---

<sup>54</sup> Le dictionnaire Larousse en ligne, URL :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identit%C3%A9/41420> Consulté le 07 décembre 2017.

<sup>55</sup> La pyramide des besoins fondamentaux : elle est réalisée en 1970 par Abraham MASLOW, il hiérarchise les besoins humains de 1 à 5, le besoin d'appartenance vient en 3<sup>ème</sup> position.

<sup>56</sup> [http://www.samizdat.qc.ca/cosmos/sc\\_soc/def\\_rel\\_pg.html](http://www.samizdat.qc.ca/cosmos/sc_soc/def_rel_pg.html). Consulté le 07 décembre 2017)

La langue véhicule une charge culturelle et identifie une population déterminée, Amin Maalouf dans son essai *les identités meurtrières* (1998) considère la langue comme un besoin humain, c'est la langue qui forge l'appartenance et selon lui « Rien n'est plus dangereux que de chercher à rompre le cordon maternel qui relie un homme à sa langue » (Maalouf, 1998, p. 153).

Quant à Bernard Lamizet, il postule que :

[La] langue structure [l'] identité, en ce qu'elle nous différencie de ceux qui parlent d'autres langues et en ce qu'elle spécifie notre mode d'appartenance (les langues sont propres aux pays auxquels nous appartenons) et de sociabilité (les langues sont faites aussi d'accents, d'idiolectes, de particularités sociales de langage et d'énonciation). » (Lamizet, 2002, p. 5-6)

Dans certaines situations, c'est la langue qui détermine la nation, le troisième élément constitutif de l'identité. La nation se définit par deux concepts : le pays : un territoire géographique et humain, et l'État : un gouvernement qui s'occupe de l'organisation administrative et sociale.

En synthétisant ces trois éléments, nous trouvons que chaque individu subit dès sa naissance une identité que les sociologues appellent *l'identité culturelle*, elle est composée d'une religion, d'une langue et d'une culture à travers laquelle l'être humain apprend « les manières de se mouvoir et d'organiser le temps ou l'espace, tout comme de se relier aux autres hommes – bref, les modes de vie. » (Todorov, 2008, p.43).

Vu que la littérature est une excellente passerelle pour l'expression de soi, la curiosité nous amène à nous interroger sur la façon dont l'écrivain exprime son identité dans le roman historique, cette dernière peut justifier ses positions politiques.

### **I.2.2. L'identité dans le roman historique primaire : cas de Waverley, Old Mortality, Quentin Durward :**

Dans *La peur des Barbares, au-delà de choc des civilisations* (2008), Tzevtan TODOROV écrit :

L'être humain naît toujours au sein d'une culture, mais cela ne signifie pas qu'il est destiné à en rester le prisonnier. Il n'y a pas lieu de choisir entre « appartenir à une culture » et « agir en individu libre » : l'un n'empêche pas l'autre. Au contraire, maîtriser sa culture favorise l'invention individuelle – mais « maîtriser » ne signifie pas, comme le veulent les intégristes de toute obédience, « suivre aveuglément ». (Todorov, 2008, p. 49).

Cette citation de TODOROV nous rappelle Édouard WAVERLEY, Henri MORTON, Quentin DURWARD, Les TAVERNIER et Younes MOHIEDINE, ces êtres de papier qui nous accompagnent dans cette « aventure scientifique » et qui ont vécu des souffrances identitaires à cause de leurs sociétés et de leurs cultures.

Dans la première partie, nous avons mentionné que les romans historiques possèdent une vision didactique et que le héros change souvent de camp pour satisfaire sa conscience et son « fin fond ». Le pas que prend le personnage principal dans le roman historique face à sa communauté ne vient pas de l'imprudence, généralement les héros sont des personnages qui ont la tête sur les épaules et avant qu'ils réagissent ils prennent leurs gardes. Edward WAVERLEY était hanovrien, puis il est devenu jacobin, l'origine de cette conversion renvoie aux injustices qu'il a subies au sein des dragons. Henri Morton, le héros *d'Old Mortality*, était presbytérien, sa conversion au covenant commence le jour où il a abrité un covenantaire, John Balfour de Burley, il lui était redevable d'avoir sauvé son père ; L'échange, la discussion et le dialogue entre ces deux personnages a semé en lui le doute envers les Presbytériens, cependant il n'a montré aucune réaction qui révèle cette agitation psychique jusqu'à l'arrivée de la guerre où les presbytériens se montrent barbares en torturant les covenantaires d'une façon inhumaine, lors de ces batailles Henri Morton a changé complètement de vision : la liberté religieuse est un droit et c'est honteux de torturer les humains aux noms des dieux, depuis *Drumclog* qui a eu lieu le 1 juin 1679, Henri Morton rejoint les covenantaires juste pour la liberté religieuse.

Dans ces deux romans, SCOTT nous fait comprendre que l'identité n'est pas seulement une religion, une langue et une nation comme il est connu, elle est parfois communautaire. Dans *Waverley*, Scott a écrit sur des Écossais qui partagent la même langue, la même religion, le même territoire, mais qui ne

disposent pas de la même vision politique, cette petite différence a engendré une guerre.

Le même cas pour *Old Mortality*, les personnages possèdent la même identité culturelle et se différencient au niveau de la secte religieuse, cette différence a provoqué des génocides.

*Du mot à l'identité* est un livre (un acte de colloque) qui rassemble plusieurs études présentées lors d'un colloque : 26-27 avril 1996 du groupe de recherche ALSO. Sakina ABDERRAHIM a élaboré une communication intitulée « Personnage et crise identitaire », son étude était articulée sur des œuvres de SCOTT et précisément *Waverley*, elle est arrivée à ce résultat :

Identité collective, identité individuelle sont deux concepts que l'on retrouve dans *Waverley* [...] pour *Waverley*, il y a dissociation du « moi communautaire » et du « moi individuel » [...] *Waverley* a pu trouver – à travers des pérégrinations et ses hésitations- son identité individuelle qui n'est ni celle d'un héros, ni celle d'un libérateur mais tout simplement celle d'un personnage moyen, Humain. (Abderrahim, 1998, p.81)

Si nous suivons le trajet d'Edouard *Waverley*, nous déduisons que SCOTT insiste sur l'identité individuelle, cependant il existe d'autres types d'identités ; portés par d'autres personnages.

Le sentiment d'identité nationale chez les autres personnages comme Fergus Mac Ivor et sa sœur Flora est immuable et cohérent car il est lié à une conviction ancrée en eux depuis leur plus jeune âge. Leur militantisme fervent trouve ses racines dans la tradition familiale qui n'a jamais cessé d'affirmer sa fidélité aux Stuarts. (Abderrahim, 1998, p. 76)

En lisant Quentin Durward, nous avons l'impression que SCOTT est nationaliste, à travers ce personnage, il a montré que les Écossais sont de bons guerriers, intelligents, fort débateurs ; le roi de France, Louis XI, les favorise en préférant que sa garde soit écossaise que française. En poursuivant la lecture, il s'avère que la rectitude de Quentin ne vient pas de son appartenance ou de son origine, au contraire elle jaillit de sa propre personne.

Grosso modo, SCOTT accorde une grande importance à la réalisation de soi ou ce que les sociologues appellent *l'identité individuelle* au détriment de toute

autre identité, cette insistance est déduite à partir de son choix du héros qui rejette toutes les appartenances, qu'elles soient d'ordre religieux, social ou communautaire et ne suit que sa conscience. L'insistance de Scott sur *l'identité individuelle* confirme son projet didactique que nous avons évoqué dans la première partie.

Le roman scottien nous fait aussi conclure que l'identité est évolutive et variable et il n'est pas raisonnable de la bivouaquer dans les trois éléments déjà cités (religion, langue, culture), il existe une identité collective, une identité sociale, une identité communautaire et une identité individuelle.

Le roman historique scottien s'avère une « excellente passerelle entre les cultures et un révélateur des visions du monde » (Abdallah-Pretceille Martine, in Serghini, 2011, p.1), nous nous interrogeons, dans l'élément qui suit, sur le type d'identité prônée dans le roman historique contemporain cas *d'Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, Cette étape nous permettra de déterminer la position de chaque écrivain envers une situation politique déterminée en l'occurrence la guerre d'Algérie.

### **I.2.3 L'identité dans le roman historique contemporain : cas d'*Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*.**

Pour dévoiler le type de l'identité prônée par un écrivain donné, nous devons, de prime abord, préciser l'état social dans lequel vivent ses personnages, puis mettre en relation leurs réactions au cours des péripéties.

Dans la présente recherche, la fission entre la réalité et la fiction que nous avons établie au niveau de la première partie sous le titre *l'Histoire dans l'histoire* démontre la dominance des Français, les événements historiques que nous avons dégagés confirment le rapport de force qui était une forte acculturation menée contre les Algériens. Donc, nous ne trouvons pas utile de remâcher l'état social dans lequel les personnages des deux romans évoluent, mais nous saisissons l'occasion pour le qualifier politiquement. Tous les personnages de notre corpus (principal/ référentiel) ont subi une acculturation.

« L'acculturation » est un terme anglo-saxonne, elle est définie la première fois par Myers Herskovits dans *Acculturation, the study of the culture contact* (1938)

comme « [l'ensemble] des phénomènes qui résultent du contact continu et direct des groupes d'individus ayant différentes cultures, ainsi que les changements dans les cultures originelles des deux groupes ou de l'un d'entre eux » (Herskovits par Courbot, C in Hypothèse, 2000, p. 124).

À partir de 1950, l'acculturation devient une notion redondante dans les sciences sociales et anthropologiques, la mouvance des cultures est son objet d'étude, généralement, l'acculturation ne se produit pas dans des conditions d'équité, elle est souvent soumise à un rapport de force comme le confirme Dupront : « L'acculturation sera le mouvement d'un individu, d'un groupe, d'une société, même d'une culture vers une autre culture, donc un dialogue, un enseignement, une confrontation, un mélange, et le plus souvent une épreuve de force. » (DUPRONT, 1965, p. 07).

Cette épreuve de force dont parle DUPRONT trouve, le plus souvent, un rejet ou ce que les sociologues appellent une contre-acculturation, Abdelahamid BEN BADIS est considéré comme le précurseur de la contre-acculturation en Algérie :

Ce peuple musulman algérien n'est pas la France, il ne peut pas être la France, il ne veut pas être la France, il ne veut pas l'être et, même s'il le voulait, il ne le pourrait pas, car c'est un peuple très éloigné de la France, par sa langue, ses mœurs, son origine et sa religion. Il ne veut pas s'assimiler. (Youssef Gérard, 2007, in Oumma, <https://oumma.com/le-cheikh-abd-el-hamid-ben-badis-vu-par-malek-bennabi-partie-22/> consulté le 27 décembre 2017).

Selon la forme du rejet qu'elle retrouve, l'acculturation diversifie ses modalités de dominance, nous distinguons : l'assimilation, l'intégration, la ségrégation et la marginalisation.<sup>57</sup> Nous tenons, aussi, à signaler que ce processus n'est pas, uniquement un fait social, il est aussi un fait individuel, il s'agit, selon Berry, « d'un changement dans la psychologie de l'individu dans une situation de contact de culture ». Et c'est ce changement, dont parle Graves, que nous cherchons à déceler dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*.

---

<sup>57</sup> L'ensemble des stratégies identitaires que développe l'individu au sein d'une acculturation sociale, selon le modèle acculturatif de Berry.

Ce décèlement nous permettra de repérer la position politique d'un auteur vis-à-vis d'une situation politique déterminé, sa mentalité et son idéologie (nationaliste, communiste, libre penseur) à une époque donnée, aussi sa manière d'introduire la politique à travers le littéraire, car la littérature demeure toujours « le moyen le plus efficace de réfléchir sur l'homme [...] et sur un monde en pleine mutations géopolitiques » (SEGHRINI, 2001, p.1) et la seule cour qui admet la manifestation de la subjectivité.

### **I.2.3.1 La mouvance des personnages au sein de l'acculturation : cas d'Alger, ville blanche :**

Pour que notre détermination du type d'identité soit juste et bien appropriée, nous devons examiner le trajet des personnages principaux avant la parution d'*Alger, ville blanche*, car ce roman est un tome d'une saga composée de dix romans. En commençant par Léa DELMAS, madame TAVERNIER, Léa s'est engagée dans *la Résistance Intérieure Français*<sup>58</sup>, pendant l'occupation allemande de la France, son engagement dans *la Croix-Rouge* et sa découverte de l'horreur des camps de concentration l'ont traumatisée.

Cette expérience lui a fait goûter le sentiment de vulnérabilité et lui a appris à exécuter le nationalisme, donc *101 Avenue Henri-Martin* (deuxième tome) et *le diable en rit encore* (troisième tome) font l'éloge de l'identité sociale.

Les années sont vite passées, la France s'est libérée, mais le goût d'amertume persiste. En 1959, pendant que François TAVERNIER se prépare pour aller assurer sa mission en Algérie, son épouse Léa passe son temps dans les librairies et les cafés littéraires de Montillac ; assise sur une chaise dans un bar à Montillac, une larme coula sur ses joues lors de sa lecture de *La Gangrène*, Roger Vailland l'aperçoit, il s'approcha d'elle en lui annonçant que c'est lui l'écrivain et il veut bien connaître cette lectrice bouleversée par son verbe, une discussion s'est établie entre les deux :

—Hélas oui... et vous le savez. Seulement, vous aimeriez bien qu'on vous persuade du contraire ! Il faut, vous y faire, on torture allégrement, en France comme en Algérie, et avec la bénédiction du gouvernement !

---

<sup>58</sup> L'ensemble des mouvements français qui ont lutté contre l'Allemagne durant la seconde guerre mondiale au niveau du territoire français de 1940-1945.

–Je n'imaginai pas cela à ce point... Ces jeunes Algériens arrêtés, torturés par la police... Ceux qui ont témoigné dans ce livre, que sont-ils devenus ? N'y a-t-il pas des Français qui tentent de les aider ?

–Il y en a.

–J'aimerais les rencontrer. [...]

–Rangez ce livre, il vient d'être saisi par la police. Le lire en public peut être pris, au mieux, pour une provocation, au pire pour de la propagande en faveur des militants algériens. (DEFORGES, 2001, P.16)

*La Gangrène* l'a initiée à une autre aventure politique, après ses positions en Indochine et à Cuba.

En rentrant chez elle, Léa ouvra ce sujet de torture avec son mari, elle a parlé des témoignages qu'elle a lus dans *La Gangrène*, François, qui était gaulliste dénonça ce qu'elle a lu et ferma vite la discussion. Le lendemain de la discussion au bar du Port Royal, Léa rencontra Roger, son épouse Elisabeth et deux autres personnes : Vincent et Guillaume. Tous travaillent au compte du FLN. Quelques jours après la rencontre, Vincent appelle Léa pour qu'elle remette une somme d'argent collectée pour le FLN à un correspondant allemand à la gare de Lausanne, la proposition l'a abasourdi, mais elle finit par accepter le défi.

Pourquoi cette minorité française a aidé le FLN ? C'est la question que pose n'importe quel lecteur, la réponse est :

– Pourquoi voulez-vous nous aider ?

La réponse de Patrick fusa, sèche et rapide :

– Par souci de justice !

Le cheikh baissa la tête pour dissimuler un sourire. [...]

– Et vous, jeune homme, pour quelle raison êtes-vous ici ?

– Parce que je crois juste la guerre du peuple algérien, et que je ne veux pas me rendre complice, par mon silence, des crimes que commettent là-bas des Français. (Deforges, 2001, p.27)

Une autre question se pose, cette minorité ne se sent-t-elle pas coupable de faire face à son pays, aider le FLN n'est-t-il pas un acte de trahison ?

Le passage suivant illustre le sentiment de culpabilité qui ne quitte pas Léa ; devant chaque mission, elle hésite mais elle finit toujours par y céder.

Pourtant, elle n'écoula pas celle petite voix qui lui disait de rester en dehors de tout ça, qu'elle savait mieux que quiconque où cela pouvait l'entraîner, qu'elle se devait à ses enfants si souvent négligés, à François qui l'aimait, qu'elle avait bien gagné le droit de vivre en paix, que vouloir prêter main-forte aux Algériens en guerre contre la France était peut-être une sorte de trahison. (DEFORGES, 2001, p.34)

La dernière mission attribuée à Léa était d'emporter des valises pleines d'argent aux militants du FLN en Allemagne, en route, elle se rappelait des scènes choquantes qu'elle avait vécues, des maux de tête l'ont paralysée pendant qu'elle conduise, elle s'est évanouie et quand elle s'est réveillée, elle était déjà dans un hôpital.

La voiture qu'elle a conduite était soupçonnée par la police française, Léa refuse d'être questionnée pendant sa convalescence à l'hôpital, après sa sortie, la police s'est présentée chez elle, ils lui ont posées plusieurs questions sur l'accident et la raison qui l'a emmenée jusqu'aux frontières allemandes- françaises, elle a justifié son voyage par son ardent désir d'assister à une exposition qui se tenait à Strasbourg. Dès qu'ils quittèrent la maison, François, qui est revenu d'Alger à cause de l'accident de Léa, était fou de rage, il l'a blâmée et l'a reprochée de le mettre dans une position intenable vis-à-vis le générale DE GAULE.

Le couple Léa DELMAS et François TAVERNIER présentent deux types d'identités, qui sont dans celle perspective contradictoires ; François est pour l'identité sociale tandis que Léa a vécu une évolution dans son identité et elle a passé de l'identité sociale (lorsqu'elle a participé à l'évolution intérieure française) à l'identité individuelle.

Après cet accident, François lui recommande de le rejoindre à Alger pour qu'elle soit en sécurité et pour éviter les soupçons de la police française. À Alger, Les TAVERNIER aident les SOUAMI, (nous avons mentionné dans la première partie l'intervention de François auprès du colonel Gardes pour sauver Malika SOUAMI, sœur de Béchir SOUAMI, cireur à l'hôtel l'Alleti). L'intention de François était de bâtir l'Algérie française : « - c'est avec des gens comme eux qu'il

faudra bâtir l'Algérie de demain, celle dont vous rêvez. [...] L'Algérie dont je rêve... elle sera française ou ne sera pas ». (DEFORGES, 2001, p.142). Tandis que les actions de Léa jaillissent de ses convictions personnelles et non pas du projet politique de « l'Algérie française ».

Léa est allée même à la casbah pour s'occuper de Malika et pour qu'elle soit inaperçue elle a porté le Haïk ce qui a fait rire Al-Alem et ses compagnons.

En récapitulant le trajet de ce couple, il s'avère que Léa passe de l'identité sociale à l'identité individuelle au biais de *l'intégration (selon Berry)*, c'est-à-dire, elle a maintenu les valeurs de sa culture, elle ne s'est pas convertie à l'Islam, elle n'a pas appris l'arabe ou le berbère, mais elle a aidé les ennemis de son pays par conviction que cette Algérie n'est plus française, quant à François TAVERNIER, sa personnalité est dominée par l'identité sociale, il était toujours au service de la France mais il n'a jamais été fanatique, il réagit avec humanité.

Nous passons à Malika et Béchir SOUAMI, nous pouvons considérer ces deux personnages comme chanceux car à l'époque coloniale la majorité des Algériens étaient analphabètes qui ne déchiffrent ni le français ni l'arabe. Ces deux ont eu la chance d'être instruits dans des écoles françaises, Malika est devenue jeune infirmière à l'hôpital Maillot et Béchir travaille comme cireur à l'Alleti, les deux peuvent s'exprimer en français, ils lisent Camus et s'habillent à l'euro péenne. Malika ne porte pas le Haïk comme les jeunes filles de son âge, elle taille des robes à l'euro péenne, elle ne parle l'arabe que chez elle.

Eh bien, j'ai une sœur, et elle ne jure que par les magazines de mode. Avec ma mère, elle essaie de copier les robes qu'elles ont vues dans *Elle...* Tiens ! Regardez, qu'est-ce que je vous disais ? La voilà avec ses copines en train de causer chiffons. (Deforges, 2001, p.87)

Au sein de cette acculturation, les SOUAMI étaient assimilés dans la société française, ils essayent de se mouler dans la culture des dominants pour subvenir à leurs besoins. Le déclenchement de la guerre d'Algérie a changé les mentalités, Béchir est resté à l'écart de cette guerre, il ne s'est pas engagé dans les rangs du FLN et n'a pas abandonné son travail à l'Alleti ; sa sœur Malika s'est jetée à l'eau, la guerre éveilla sa conscience et elle était persuadée de sa droiture,

elle n'est plus Française et elle ne peut pas le devenir même si elle s'habille et se comporte comme eux.

Régine DEFORGES n'a pas raconté comment Malika s'est engagée, mais son enlèvement par les parachutistes de la villa Susini et sa relation avec Yacef Saâdi et Al-Alem démontre son engagement, donc nous pouvons dire que Malika a vécu des changements psychologiques qui ont transformé son identité, elle a favorisé sa patrie sur son moi, il s'agit là d'un triomphe de l'identité sociale.

Si la séparation est définie par Berry comme une stratégie de repliement sur la culture d'origine et un refus de relation avec le dominant, la majorité des Algériens ne l'ont pas choisie, mais ils l'ont subie et dans ce cas-là nous parlons de ségrégation. Al-Alem, Yacef SAADI et autres font partie de ces ségrégués, cette catégorie a déclenché une guerre pour récupérer sa dignité et actualiser son identité culturelle, ce but ne s'est atteint qu'à travers la sacralisation de l'identité sociale.

En synthétisant cette analyse, nous remarquons qu'il y a deux axes de transitions identitaires dans *Alger, ville blanche*, les Français passent de l'identité sociale à l'identité individuelle, cas de Léa Delmas, l'auteur de *la Gangrène* et ses amis : Vincent et Guillaume. Cette transition se réalise par *la stratégie d'intégration*, ces Français gardent leur culture et établissent un contact avec la culture antagoniste. Tandis que les Algériens, Malika SOUAMI (qui fait partie des assimilés dans la culture dominante) et Al-Alem (qui fait partie des ségrégués) passent de l'identité individuelle à l'identité sociale. Bien sûr, cette transition n'est pas une règle qui articule tout roman historique, à tout roman ses exceptions, la guerre d'Algérie n'a pas métamorphosé la psyché de François TAVERNIER, il était depuis *101 avenue Henri-Martin* pour l'identité sociale, mais son nationalisme est soumis aux règles d'équité et d'humanité, quant à Béchir SOUAMI, il croit à la rectitude de cette guerre menée par les siens, mais il ne s'est pas engagé et l'aide qu'il apporta à Malika émane d'un sentiment d'affiliation et n'a rien à voir avec le nationalisme et l'identité sociale.

Donc, en prenant les personnages principaux comme norme avec laquelle nous mesurons le message de l'écrivaine, nous concluons que Régine DEFORGES est comme Walter Scott, sont pour le triomphe de soi, autrement dit,

elle est pour l'identité individuelle. Elle a aussi insinué un message à travers la personnalité de François TAVERNIER : quand on se donne à fond à notre pays, il ne faut jamais oublier qu'on est humain et l'humanité est ce que nous avons de plus noble.

Yasmina KHADRA dans *Ce Que le jour doit à la nuit* prône-t-il l'identité individuelle à l'instar de Walter SCOTT et Régine DEFORGES ? La réponse se dévoile après l'analyse du trajet de Younes Mohiédine.

### **I.2.3.2 La mouvance des personnages romanesques au sein de l'acculturation : cas de *Ce que le jour doit à la nuit*.**

À la différence d'*Alger, ville blanche*, l'évolution identitaire dans *Ce que le jour doit à la nuit* est assez claire, Younes devient Jonas et grandit au sein de la communauté européenne, selon John Berry, la stratégie identitaire qu'avait subi Younes Mohiédine au sein de cette acculturation sociale est l'assimilation totale qui se définit par l'abandon de la culture d'origine et l'adoption de la culture dominante.

L'assimilation dans *Ce que le jour doit à la nuit* est si particulière, elle nous rappelle la théorie de Milton Gordon, développée dans *Assimilation in American life* (1987), l'assimilation selon Gordon est unilinéaire, elle se réalise en sept étapes :

- L'assimilation culturelle qui renvoie à l'adoption par l'immigrant, dans notre cas le dominé, de la langue, la religion ou d'autres caractéristiques culturelles de la société dominante.
- L'assimilation structurelle qui implique l'interaction au sein des réseaux formels et informels et des institutions de la société d'accueil.
- L'assimilation maritale, au biais de l'exogamie.
- L'assimilation par identification. Elle se traduit à travers le sentiment d'appartenance que développent les immigrés [voire les dominés] pour la société d'accueil et les changements identitaires qui en résultent.
- L'assimilation grâce à l'attitude réceptive de la société d'accueil, lorsque les immigrés s'identifient aux institutions du pays.

- L'absence de la discrimination, quand les dominés ne se heurtent pas à des stéréotypes ou à des préjugés causant la discrimination. Donc, les immigrés/ les dominés ne sont plus sujets aux actes discriminatoires.
- L'assimilation civique. Elle se réalise lorsque les conflits entre majorité et minorité se dissipent dans une société multiculturelle et que les immigrés/ les dominés aient le droit de participation et d'engagement dans des activités publiques. En d'autres termes, lorsqu'ils acquièrent la citoyenneté.

En revenant sur notre roman, le père de Younes MOHIEDINE est un terrier qui a déclaré faillite et n'a pas pu se relever, alors il a confié son fils à son frère qui était pharmacien jouissant d'une vie paisible au sein de la communauté européenne.

Germaine, l'épouse de l'oncle de Younes, était très heureuse de l'accueillir, depuis son mariage avec Mahi, elle n'a pas eu d'enfants, Younes lui a procuré l'occasion d'être maman, Germaine initie Younes à la culture européenne et il devient Jonas.

— Chère Germaine, dit mon oncle d'une voix frémissante, je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui *notre* fils.

Je sentis un frisson traverser le corps de la femme ; la larme qui miroitait d'émotion sur le bord de ses cils roula d'une traite sur sa joue.

— Jonas, dit-elle en essayant d'étouffer un sanglot, Jonas, si tu savais combien je suis heureuse !

— Parle-lui en arabe. Il n'a pas fait d'école.

— Ce n'est pas grave. Nous allons remédier à ça. [...].

Je m'appelle Younes, lui rappelai-je. Elle me gratifia d'un sourire attendri, glissa la paume de sa main sur ma joue et me souffla à l'oreille :

— Plus maintenant, mon chéri. (Khadra, 2008, p.37).

Ce passage va avec la première étape de l'assimilation selon Gordon, Younes devient Jonas, il va apprendre la langue française et le mode de vie français. *L'assimilation structurelle* se voit dans le parcours scolaire de ce personnage depuis l'école primaire jusqu'à l'université. Younes fréquente l'école française, alors que la majorité des Algériens à cette époque n'ont pas le droit d'y accéder, il

poursuit son parcours scolaire jusqu'à l'université et prend la relève de son oncle après des études en pharmacie effectuées à l'université d'Alger.

Quant à l'assimilation au biais de l'exogamie, Younes Mohiédine avait la possibilité de se marier avec des Françaises, Isabelle et Émilie ont été amoureuses de lui, mais il a refusé la proposition d'Émilie à cause de son histoire avec madame CAZNAVE.

Son pouvoir de se mettre en relation avec des Françaises confirme les trois étapes qui en suivent, les habitants de Rio Salado savent que les MOHIEDINE ne sont pas Européens, mais ils les respectent. Ce respect se révèle clairement le jour où Younes était arrêté et accusé de procurer des médicaments aux activistes du FLN. L'intervention de pépé Rucillio l'a sauvé :

On poussa la brouette jusqu'à moi. La tête de l'infirmier ballotta par-dessus la roue, une partie du crâne arrachée. Krimo s'empara du sac et le jeta à mes pieds ; les médicaments se répandirent sur le trottoir.

— Il n'y a qu'une pharmacie à Río, Jonas, et c'est la tienne. Et d'un coup, j'ai tout Compris [...].

— [...] Vous perdez votre temps, lieutenant. Il s'agit d'un triste malentendu. Ce garçon est victime d'une malheureuse coïncidence. Votre colonel en est persuadé, lui aussi. Vous pensez bien, jamais je ne me permettrais de protéger un hors-la-loi. [...] Pépé Rucillio m'aida à monter dans sa voiture et démarra. Il salua le soldat en faction à la sortie de l'enceinte et poussa sa robuste traction avant en direction d'une piste.

— J'espère que je ne suis pas en train de commettre l'erreur de ma vie, me dit-il. (Khadra, 2008, p 178-180).

Dans la première partie, nous avons précisé que Younes MOHIEDINE a aidé le FLN par obligation, l'identité sociale lui était imposée, cependant son assimilation profonde dans la société européenne a créé en lui, depuis son enfance, une confusion identitaire.

Le déclenchement de la guerre d'Algérie a aiguisé cette confusion :

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

d'être pleinement moi, d'incarner le monde dans lequel j'évoluais, de m'identifier à lui tandis que je tournais le dos aux miens ? Une ombre. (Khadra, 2008, p.146).

Donc, nous ne pouvons pas parler d'évolution identitaire dans la personne de Younes Mohiédine, cependant cette confusion identitaire reflète un aspect scottien que nous avons déjà évoqué dans la première partie, les personnages du roman historique subissent l'Histoire et ne la font pas, dans cette perspective Younes Mohiédine n'a pas seulement subi l'Histoire, mais deux identités culturelles assez différentes qui ont provoqué en lui une confusion d'appartenance, une identité algérienne avant l'âge de sept ans et une identité européenne de sept ans jusqu'au vingtaine. Le déclenchement de la guerre l'a obligé à renouer avec ses origines.

Quant aux autres personnages, Jean Christophe Lamy, André Sosa, Simone Benjamin, Fabrice Scamaroni, ils étaient pour l'Algérie française comme la majorité des pieds -noirs ou ce que Benjamin STORA appelle les Français d'Algérie. Jean Christophe Lamy s'est engagé dans l'armée française après un malentendu avec Younes et Émilie, il devient militant dans l'OAS, Jelloul le captura en juillet 1962 :

Jelloul introduisit une clef dans une serrure, tira un verrou extérieur et me dit : Il a été le plus féroce militant de l'OAS, impliqué dans plusieurs agissements terroristes. J'ai remué ciel et terre pour sauver sa peau. Je te le laisse. De cette façon, j'aurai payé ma dette envers toi... Vas-y, ouvre la porte, et dis-lui qu'il est libre, qu'il peut aller se faire pendre où bon lui semble sauf ici, dans *mon* pays où il n'a plus sa place. (Khadra, 2008, p.188)

Jelloul, al-Aoufi et quelques autres personnages issus des milieux inférieurs accordent la priorité à l'identité sociale, ils se sont sacrifiés pour l'indépendance de l'Algérie, leurs identités évoluent de l'état individuel à l'état social comme Al-Alem et ses compagnons dans *Alger, ville blanche*.

En récapitulant le trajet de Younes Mohiédine et en jetant un œil perspicace sur les trajets d'autres personnages secondaires, nous concluons que KHADRA insiste sur *l'identité sociale* tout en insinuant une autre version de l'identité, à travers Younes MOHIEDINE, KHADRA nous informe que l'engagement est parfois un choix situationnel, ce qui fait que l'identité sociale est parfois subie et non-choisie.

Comme l'analyse de *Ce que le jour doit à la nuit* a révélé une autre facette du changement identitaire, nous ne pouvons pas généraliser l'idée que l'identité individuelle est la régente dans chaque roman historique, au contraire l'identité dans le roman historique est liée au vécu de son auteur.

KHADRA était militaire, il a fréquenté l'école des cadets depuis son enfance, donc nous trouvons logique le triomphe du patriotisme et l'identité sociale dans ses écrits, cependant Régine DEFORGES était libraire, puis elle est devenue propriétaire d'une maison d'édition, il est logique qu'elle défend la liberté d'expression et la réalisation de soi.

Au cours de cette analyse, nous avons aussi découvert l'impact des guerres sur les identités, notre corpus affirme qu'elles sont le facteur majeur des changements psychologiques, cependant le roman historique n'a pas une fin ouverte, il met toujours fin aux guerres par des scènes qui promeuvent la tolérance et la cohabitation, en d'autres termes, le roman historique se termine interculturel.

### **I.3 Du choc culturel à l'interculturel dans le roman historique scottien et contemporain :**

D'abord, « On parlera d'interculturel lorsqu'apparaît la préoccupation de réguler les relations entre ces porteurs [porteurs de systèmes différents], au minimum pour réduire les effets fâcheux de la rencontre, aux mieux les faire profiter de ses avantages supposés. » (Camelleri in Serghini, 2011, p.02)

De cette définition de Carmel CAMELLERI, nous comprenons que l'interculturel est synonyme de dialogue des cultures, il met l'accent sur l'aspect relationnel et la dynamique des contacts et des échanges, il vise la modération des conflits et suppose un dépassement de la conception egocentrique du moi qui ne se réalise qu'à travers l'acceptation de l'Autre et l'appropriation de son système de représentation.

D'après les lectures effectuées sur les romans historiques de SCOTT, ainsi que sur notre corpus, nous pouvons confirmer que la fin des romans historiques est souvent heureuse réalisée au biais d'interculturalité.

SCOTT croit à l'idée de progrès, il la symbolise par un mariage mixte et le règne de la paix, *Waverley* par exemple se termine par le mariage d'Édouard

qui est Anglais et Rose, une Écossaise. Dans *Old Moratlity*, le roman s'achève par la mort de Lord Evandale qui a béni le mariage d'Edith et d'Henri Morton. Dans *Quentin Durward*, Quentin a eu la main d'Isabelle après une victoire écrasante sur De la Marck.

Le dialogue des cultures, ou l'interculturel, dans *Alger, ville blanche*, se manifeste sur le plan fictif, d'abord, Régine DEFORGES inaugure son roman par la création des personnages, une minorité française, défendant la cause algérienne, (l'auteur de *la Gangrène* et son cercle ont aidé Léa pour qu'elle s'implique dans cette cause politique). Puis, elle a établi une relation amicale entre François TAVERNIER et Béchir SOUAMI, François n'a pas méprisé le cireur Béchir; ensuite vient la relation de Malika SOUAMI et Léa DELMAS TAVERNIER, Léa est allée jusqu'à la Casbah avec quelques militants du FLN pour s'occuper de Malika. Tout au long des péripéties, le lecteur déguste une certaine humanité et une vraie acceptation de la différence.

À la différence d'*Alger, ville blanche*, le dialogue des cultures dans *Ce que le jour doit à la nuit* se place à la fin du roman. Émilie est décédée, Younes MOHIEDINE est allée en France pour présenter ses condoléances. Là-bas, le groupe d'amis se rencontra « André arrive de Bastia, Bruno de Perpignan, Krime d'Espagne, Fabrice de Paris, Gustave de Saône-et-Loire... » (Khadra, 2008, p.202) et Jean-Christophe Lamy de Nice.

Ils se sont tous réunis pour voir l'ancien Jonas et se rappeler l'Algérie belle et rebelle. Après les accolades et un séjour formidable, l'heure de la séparation sonna d'un ton tolérant et condescendant :

Je me dépêche de rattraper mon retard, l'employé d'Air Algérie me devançant pour me frayer un passage dans la file, passe par le scanner, puis par la police des frontières. Au moment où je m'appête à franchir le seuil de la zone franche, je lève une dernière fois la tête sur ce que je laisse derrière moi et les vois tous, au grand complet, les morts et les vivants, debout contre la baie vitrée, en train de me faire des signes d'adieu. (Khadra, 2008, p 210).

En jetant un œil perspicace sur l'enchaînement de cette analyse, il s'avère que la stratégie d'introduire la politique dans le roman historique se fait de la même manière, depuis Walter Scott jusqu'à Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA, et en trois étapes :

1- D'abord l'écrivain met en scène une société multiculturelle qui présente des différences au niveau de l'identité culturelle, ces différences deviennent une source d'un conflit qui se transforme en une guerre lorsque le dominant veut acculturer.

2- L'écrivain, au biais de son imagination et son vécu, montre l'impact des guerres sur les identités en faisant toujours le triomphe d'un type identitaire qui reflète son moi et sa conviction, voire sa position envers ce conflit.

3- Il clôture son roman par une mise en fin aux guerres à travers des scènes de dialogue culturel et une invitation à accepter le différent, autrement dit, il réalise la finalité de la littérature : « Recréer un monde pour rendre celui où nous vivons habitable et compréhensible » (PAGEAUX, 1995, p.158).

Or, toutes les positions politiques émanent d'une idéologie, y compris les positions des personnages dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*. Dans le prochain chapitre, nous décèlerons l'image idéologique de la guerre d'Algérie dans les romans sujets à l'analyse et ses répercussions sur les idéologies des personnages l'ont vécue comme colonisés / colonisateurs.

# **CHAPITRE II.**

**L'image**

**idéologique de**

**la guerre d'Algérie**

**dans**

**le roman**

**historique**

**contemporain**

*« Le pire dans le mystère du mal, ce n'est pas qu'il y ait des hommes mauvais, mais des hommes qui se plaisent à justifier leurs actes mauvais. Et la pire de ces justifications, c'est l'idéologie. » Leili Anvar.*

Nous avons vu dans le chapitre précédent que l'intrusion de la politique dans le roman historique se fait en trois étapes et qu'au niveau de la deuxième étape, à savoir le choc des civilisations (la guerre) nous pouvons cerner la position politique de l'écrivain envers une situation politique déterminée, voire une guerre. Cela est fait au biais de l'étude des trajets des personnages qui change leurs identités, le type d'identité prôné par l'écrivain reflète sa position.

Nous avons aussi démontré à travers notre corpus que l'être humain est une entité de plusieurs identités à différentes doses et chacun de nous est dominé par un type d'identité particulier. L'identité qui détermine notre personnalité n'est pas stable, elle est variable ; notre corpus affirme aussi que les guerres sont les éléments perturbateurs des identités, par extension les idéologies, nous donnons comme preuve la guerre d'Algérie qui a perturbé les positions politiques des personnages dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*. Alors, nous ambitionnons au niveau de ce chapitre à cerner son image idéologique ; nous pensons que cela ne pourra se faire qu'au biais de l'imagologie littéraire, un ancien domaine de la littérature comparée qui doit beaucoup aux travaux de D.H. Pageaux, nous assisterons la théorie de PAGEAUX par les analyses de Maria GUBINSKA, Alain MONTANDON et Alain RUSCIO.

## II.1 L'imagologie littéraire :

L'imagologie littéraire est un ancien domaine de la littérature comparée, elle doit beaucoup aux travaux de Daniel Henri PAGEAUX qui la définit comme « [l'ensemble] des idéologies qui constituent à un moment donné une culture. » L'imagologie littéraire puise sa démarche de *l'imaginaire social*<sup>59</sup>, de l'Histoire et de l'anthropologie, selon PAGEAUX : « [cette théorie] mène le chercheur à des carrefours problématiques où la littérature côtoie, l'Histoire, la sociologie, l'anthropologie, entre autres sciences humaines. » (PAGEAUX, 1995, p. 140). Toutes ces disciplines constituent son « arsenal » conceptuel et théorique qui permet l'extraction des images culturelles dans les textes littéraires.

Dans son article *Recherche sur l'imagologie littéraire (1995)*, publié dans la revue *Revista*, PAGEAUX explique :

Nous affirmons que nous étudions des dialogues de cultures, mais nous étudions toujours des rapports de force entre systèmes culturels, les images de l'étranger étant, pour ainsi dire, l'expression, le résultat le plus évident, et parfois polémique, de ces rapports de force. (PAGEAUX, in REVISTA, 1995, p.158).

Comme la guerre est le résultat d'un rapport de force entre des systèmes culturels différents et comme elle est menée par des hommes qui se considèrent des ennemis voire des étrangers, nous adopterons la conceptualisation de Daniel-Henri PAGEAUX pour justifier le changement des positions politiques des personnages dans le roman historique et voir son impact sur les idéologies de l'époque.

---

<sup>59</sup> L'imaginaire social : utilisé par Charles Taylor dans *Modern Social Imaginaries* (selon l'encyclopédie universalis) l'imaginaire social est l'ensemble des représentations imaginaires propres à un groupe social : les mythes, les croyances cosmiques et religieuses, les utopies. On suppose que cet ensemble, générateur de significations, participe à la vie commune, aux pratiques sociales : ce sont ces liens, ces implications du symbolique dans les pratiques qui retiennent particulièrement l'attention des analystes du social.

## **II.2 L'image culturelle dans le roman historique:**

D'abord, le mot image renvoie à : « Une réfection de la forme imagene (vers 1050) ; c'est un emprunt au latin *imagine*, accusatif de *imago* « *image* », puis « *représentation* », « *fantôme* » et « *apparence* », par opposition à la réalité, également terme de rhétorique comme *figura*. » (Rey, 2000, p. 1782). L'image est définie alors comme une représentation matérielle ou mentale d'un objet, d'un phénomène ou d'une réalité.

Pour PAGEAUX, l'image culturelle est « la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent. » (PAGEAUX, 1995, p.140). Cette définition va conformément avec notre corpus, la réalité culturelle dans notre perspective est la guerre d'Algérie qui est « le résultat d'un rapport de force entre deux systèmes culturels différents », les prises de position de Léa TAVERNIER et Younes MOHIEDINE ne sont, en réalité, que la perception de DEFORGES et de KHADRA, car le personnage principal est le reflet de la personnalité de son créateur (l'écrivain) ; ces prises de position jaillissent au milieu de plusieurs autres représentations, de plusieurs autres images que les deux écrivains jugent comme fausses/valables car l'image est un texte programmé : « [qui] tend à être un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements d'une idéologie (racisme, exotisme par exemple) et plus encore d'un imaginaire social ». (Pageaux, 1995, p.140).

Il est évident que toute prise de position implique une prise de conscience d'un moi et d'un Autre, donc les positions des deux écrivains vont certainement basculer entre Je/Autre, et cette dualité est l'essence de toute image littéraire culturelle, TODOROV écrit à ce propos : « Les jugements que portent les nations les unes sur les autres nous informent sur ceux qui parlent non sur ceux dont on parle. » (Todorov, 1989, p. 28). PAGEAUX a écrit à ce propos :

Mais l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même. Impossible d'éviter que l'image de l'Autre, à un niveau individuel (un écrivain), collectif (une société, un pays, une *nation*) ou semi-collectif (une famille de pensée, une *opinion*), n'apparaisse aussi comme la négation

de l'Autre, le complément, le prolongement de mon propre corps, de mon propre espace. (Ibid., p.141)

Par-Delà, nous comprenons que l'image culturelle est fortement liée à la représentation de l'étranger dans la littérature, nous trouvons l'écho de cette idée dans les travaux d'Alain MONTANDON qui s'est appuyé sur les travaux de PAGEAUX et définit l'imagologie comme :

L'étude des représentations de l'étranger dans la littérature. À ce titre elle se fonde essentiellement d'une part sur les documents qui sont les récits de voyage, les essais en tous genres, et d'autres part sur des ouvrages de fiction qui soit mettent en scènes directement des étrangers, soit se réfèrent à une vision d'ensemble, plus ou moins stéréotypée, d'un pays étranger. (MONTANDON, 2002, p.252)

Or, pour dégager n'importe quelle image culturelle dans une œuvre littéraire, nous devons passer par trois étapes que PAGEAUX classe selon un ordre de complexité croissante : l'image en mot, l'image en thème et l'image en mythe.

— L'image en mot : au niveau de cette étape, notre intérêt sera focalisé sur tout ce qui permet la différenciation ou l'assimilation, nous accordons une grande importance aux adjectifs qualificatifs qui permettent la catégorisation, aux mots étrangers, au marquage des lieux et aux indicateurs de temps, à la fin nous aurons un dictionnaire en image, « des constellations verbales, des champs lexicaux [qui] composent l'arsenal notionnel, affectif, en principe commun à l'écrivain et à un public de lecteur. » (PAGEAUX, 1995, p.142).

— L'image en thème : les constellations verbales et les champs lexicaux forment un axe sémique, plusieurs thèmes vont se révéler, ils sont en rapport avec « le moment historique et culturel, avec les aspirations profondes de l'écrivain ou d'un groupe social, avec l'histoire datée, avec un rêve, un mirage qui ne peut être, en dernière instance, que politique. » (PAGEAUX, 1995, p.139). L'émergence des stéréotypes est le signe majeur qui caractérise cette étape. Nous ouvrons une parenthèse pour expliquer que les stéréotypes sont des conceptions figées attribuées à une société, à un groupe ou à un pays donné.

Ruth AMOSSY les définit comme : « une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres. [...] Le stéréotype, figeant une collectivité en quelques traits grossiers, est le cas limite de cette

réduction d'autrui à une dimension étroitement relative. » (Amossy, in Moltagh, 2011, p.65-66).

— L'image en mythe : les étapes de l'analyse imagologique sont enchaînées l'une de l'autre, l'ensemble des thèmes et des stéréotypes structurant le texte littéraire font apparaître un mythe. Le mythe appartient à un imaginaire social, PAGEAUX explique :

L'ensemble de ces choix peut en fait s'apparenter à un véritable scénario, à une histoire, à une image mise en scène et fonctionnant non pas seulement dans le texte mais dans la société dont elle est issue et à laquelle elle s'adresse. (PAGEAUX, 1995, p.144)

Le mythe est considéré comme la fonction symbolique du texte littéraire, il est structuré d'une manière inconsciente, il dévoile le fond de l'auteur, si nous suivons ses méandres, il nous relance dans une autre discipline tombée aujourd'hui en discrédit : l'histoire des idées, mais vu que notre objectif est bien précis : dégager l'image idéologique de la guerre d'Algérie dans le roman historique contemporain à savoir notre corpus, nous nous contentons juste de le repérer tout en restant au siège de notre corpus.

Nous procédons dans l'élément, qui suit, à l'application de ces étapes sur les deux œuvres sujettes à l'analyse.

### **II.2.1 L'image en mots dans Alger, ville blanche et Ce que le jour doit à la nuit :**

Comme nous avons préalablement signalé, la première étape de l'analyse imagologique consiste à dégager un dictionnaire des opposites avec le marquage des lieux pour arriver, en deuxième position, aux axes sémiques et thématiques ainsi qu'aux stéréotypes. Nous avons remarqué que les deux romans partagent les mêmes opposites :

— (Homme/femme) : La première différence que nous repérons dès les premières pages est la différence sexuelle (homme/femme), souvent répandue

dans tous les romans, il est rare de trouver une œuvre littéraire dont les personnages appartiennent exclusivement à la gent masculine ou féminine.

Dans *Alger, ville blanche*, la femme est plus engagée dans la guerre que l'homme, Léa a aidé le FLN avant son arrivée en Algérie, Malika SOUAMI s'est engagée dans la guerre, alors que son frère Béchir qui est resté à l'écart.

— (Arabe/Européen) par extension (musulman/ non-musulman) est la deuxième opposition qui articule les deux romans, nous avons déterminé dans le chapitre I de cette partie l'essence de cette différence et nous avons conclu que le kaléidoscope algérien est formé de deux melting-pot différents.

Par contre le marquage des lieux et les formes de luttes sont différents :

Alger est l'espace dominant dans *Alger, ville blanche*, déjà le titre indique, la guerre d'Algérie dans *Alger, ville blanche* s'est déroulée dans deux lieux : la Casbah et Alger centre.

- Alger centre : c'est là où se situe le gouvernement général qui contrôle tout ce qui se passe en Algérie, au même endroit, il y avait l'hôtel l'Alletti, le Saint-Georges et la place- *forum*, célèbre par son grand bar dont le propriétaire est Joseph Ortiz, l'un des personnages du roman.
- La Casbah : un lieu labyrinthique que le FLN domine avec aisance grâce à *un programme d'épuration et de rééducation*<sup>60</sup> lancé par Amar Ouzegane en 1955, après l'arrestation des chefs de la bataille d'Alger, la France n'a pas pu éradiquer la présence du FLN dans ce milieu, voici un passage qui en confirme : « Malgré la bataille d'Alger et l'arrestation de ses chefs, le FLN est encore fortement implanté dans la Casbah. » (DEFORGES, 2001, p.296)

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, nous distinguons : Rio Salado et Jenane Jato.

KHADRA décrit ces lieux :

---

<sup>60</sup> Programme d'épuration et de rééducation, lancé par Amar Ouzuegan et appliqué avec rudesse ne pas boire d'alcool, ne pas fumer, ne pas se droguer, ne pas jouer aux jeux d'argent et ne pas fréquenter les maisons closes. <http://www.histoire-en-questions.fr/ guerre%20algerie/fln-alger-assainir%20casbah.html> consulté le 20 février 2018 à 19 :06

— Rio Salado :

J'ai beaucoup aimé Río Salado [...] c'était un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues. La place, où s'organisaient les bals et défilaient les troupes musicales les plus prestigieuses, déroulait son tapis dallé à deux doigts du parvis de la mairie, encadrée de palmiers arrogants que reliaient les uns aux autres des guirlandes serties de lampions. (KHADRA, 2008, p.61)

— 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 déguenillés ; un maquis ocre et torride, saturé de poussière et d'empuantissement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne. (KHADRA, 2008, p.14)

Ce marquage des lieux affirme la non-équivalence dans les moyens entre les deux camps, tellement la dominance des Français était forte, nous avons l'impression qu'il ne s'agit pas de deux pays qui se combattent, mais un désarroi au sein de la France, d'ailleurs le gouvernement français a qualifié les actions du FLN comme des actions terroristes et a établi, par la suite, un programme de *maintien de l'ordre*.<sup>61</sup>

Par ailleurs, cette catégorisation et ce marquage de lieu qui véhicule l'opposition (dominant/ dominé) implique que l'image en thème ne serait qu'un ensemble de stéréotypes.

## **II.2.2 L'image en thèmes dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* :**

Au niveau de cet élément, nous allons insister sur les stéréotypes qui facilitent la caractérisation de l'Autre, les deux romans partagent les mêmes stéréotypes surtout que les personnages des deux œuvres sujettes à l'analyse vivent au sein de la communauté européenne.

---

<sup>61</sup> L'expression de Jacques Floss, il s'agit d'un ensemble d'opération militaire mené par la France pour pacifier l'Algérie, car au début le FLN n'est pas reconnu comme un parti politique et ses actions sont qualifiées de terroristes

1. Les Arabes sont sales : c'est le premier stéréotype que véhiculent les deux écrivains, nous le repérons au niveau des descriptions, voici quelques passages tirés des deux romans :

Le sang de moutons fraîchement égorgés formait de petites mares autour desquelles bourdonnaient les mouches [...] Tout un peuple vivait là, entassé. Sur les murs étaient peints au goudron de larges numéros qui faisaient penser à des cafards géants. Le long des façades lépreuses, dans leurs couleurs passées où s'ouvrait parfois une voûte, s'écoulaient des rigoles d'eau sale. À mesure qu'ils s'enfonçaient dans l'ancienne ville turque, la misère s'étalait, ses remugles saisissaient à la gorge. Des vieillards décharnés, assis sur les marches des escaliers, étaient bousculés par les gamins en guenilles. (DEFORGES, 2001, p.159)

Les conditions de vie sont semblables, là où il y a les Arabes il y a de la misère, KHADRA décrit la vie à Jenane Jato comme suit :

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 déguenillés ; un maquis ocre et torride, saturé de poussière et d'empuantissement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne. La mouise, en ces lieux indéfinissables, dépassait les bornes. Quant aux hommes – ces drames itinérants –, ils se diluaient carrément dans leurs ombres. On aurait dit des damnés évincés de l'enfer, sans jugement et sans préavis, et largués dans cette galère par défaut ; ils incarnaient, à eux seuls, les peines perdues de la terre entière. (KHADRA, 2008, p.14)

Al'Alem, Yacef SAADI et les SOUAMI dans *Alger, ville blanche* viennent de la Casbah ; Ouari, Djeloul et Laoufi dans *Ce que le jour doit à la nuit* viennent de Jenane Jato.

De ces milieux maudits sont sortis les militants du FLN pour mettre fin à la relation (maître/esclave).

Avant la conquête française, les Arabes ne vivaient pas dans des taudis et ne portaient pas des guenilles, ils étaient des terriers ou des artisans. L'histoire du père de Younes MOHIEDINE et son effort pour conserver la terre ancestrale est l'exemple le plus illustratif ; lorsqu'il est arrivé à résoudre la moisson quelqu'un a mis le feu dans ses champs, tous ses efforts, tous ses rêves sont partis en fumée,

le lendemain de l'incendie, un colon l'a obligé de lui vendre la terre pour quelques sous, il a accepté, car il n'a épargné aucun sou pour se relever.

Ce qu'a subi le père de Younes MOHIEDINE s'incorpore dans « la politique de la terre brûlée » qui consiste à brûler et ravager tous les territoires de l'adversaire et l'affaiblir au point où il ne peut pas se relever.

Maria GUBINSKA, dans son ouvrage *l'image de l'Autre dans la littérature coloniale française au Maghreb (2002)*, affirme que la redondance de ce stéréotype renvoie à la littérature exotique qui a falsifié l'image de l'Arabe. Cela est fait pour des raisons purement idéologiques, Bertrand dans *Devant l'islam (1926)* déclare:

L'Oriental, et, en particulier, le musulman, est notre ennemi. Ne l'oublions jamais! [...]. Ils sont nos ennemis pour toute espèce de raisons, dont la principale est la différence des religions et des mentalités, une religion qui n'a pas su et qui même n'a pas voulu s'adapter aux conditions du monde moderne; une mentalité fanatique et belliqueuse. (Bertrand, 2008, p.50-51)

2. La fainéantise : est un stéréotype que nous repérons dans les deux romans, les Européens pensent que les Arabes doivent vivre au Sahara, dans des tentes loin des terres fertiles, nous repérons la présence de ce stéréotype dans *Alger, ville blanche* dans le passage suivant :

La plupart sont sales et fainéants. L'islam les abrutit: voyez la condition des femmes... Vous accepteriez, vous, d'être traitée comme une bête de somme, de n'avoir pas le droit de sortir seule dans la rue, d'étudier, d'être obligée d'élever une multitude d'enfants ?... Non, n'est-ce pas ? Grâce à nous, quelques petites filles peuvent aller à l'école. Car, voyez-vous, ce n'est pas l'intelligence qui leur manque, c'est la volonté d'apprendre. (Deforges, 2001, p.244).

Ce passage est un fragment d'une discussion qui a réuni Léa TAVERNIER et madame Martel RODRIGUEZ, l'une des Français d'Algérie, son arrière-grand-père est venu d'Alsace et s'est installé à Blida où il a construit des fermes et s'est investi dans l'agriculture.

Ce stéréotype est très répandu et trouve son écho dans l'ouvrage de Maria GUBINSKA, elle écrit à ce propos :

Il semble que pour Bertrand, l'Arabe soit destiné à vivre dans le Sud-africain, compris ici comme le Sud de l'Algérie car il n'y dérange pas les colons, il ne dispose pas d'une terre fertile qui pourrait attirer des envahisseurs, au contraire, il s'inscrit dans ce paysage [...] on met en évidence qu'il n'y a pas de place pour l'Arabe dans la zone du bassin de la Méditerranée; cet endroit est réservé, selon la doctrine bertrandienne, au peuple latin. (Gubinska, 2002, p. 41).

Le même stéréotype se présente dans *Ce que le jour doit à la nuit*, KHADRA écrit :

L'instituteur l'avait saisi par l'oreille, fait monter sur l'estrade et présenté à la classe. « Pouvez-vous nous dire pourquoi vous n'avez pas de copie à me soumettre à l'instar de vos camarades, monsieur Abdelkader ? » L'élève pris en faute gardait la tête basse, écarlate de honte. « Pourquoi, monsieur Abdelkader ? Pourquoi n'avez-vous pas fait votre devoir ? » N'obtenant pas de réponse, l'instituteur s'était adressé au reste de la classe : « Quelqu'un peut-il nous dire pourquoi M. Abdelkader n'a pas fait son devoir ? » Sans lever le doigt, Maurice avait répondu dans la foulée : « Parce que les Arabes sont paresseux, monsieur. (Khadra, 2001, p.47)

L'Arabe est paresseux, il n'excelle ni à école ni en agriculture, il ne mérite pas cette terre fertile, ni d'être alphabétisé, « la terre appartient à celui qui la cultive » C'est le troisième stéréotype que nous trouvons dans les deux romans.

3. « La terre appartient à celui qui la cultive » : beaucoup d'Algériens pensent que cette expression est l'emblème de la révolution agricole en 1972, mais en réalité elle trouve son origine dans la bible, livre de Josué.

Lors de nos lectures, nous avons remarqué que ce concept domine les deux romans ; dans *Alger, ville blanche* comme dans *Ce que le jour doit à la nuit*, les Français d'Algérie croient que l'Algérie ne serait qu'un amas de cailloux s'ils n'étaient pas là, c'est eux qui ont bâti ce pays, donc ils se considèrent comme les propriétaires de cette terre. Les passages suivants valident ce stéréotype :

Le quotidien des musulmans est difficile, c'est vrai, mais il le serait bien davantage si nous n'étions pas là. Nous avons tout apporté, tout instruit ici : les routes, les écoles, les hôpitaux. Nous avons cultivé cette terre, nous l'avons rendue riche et prospère. Laissez-la aux mains des Arabes, et ce sont

les pierres qui pousseront ! La plupart sont sales et fainéants.  
(DEFORGES, 2001, p.244)

— Je ne suis pas d'accord, Jonas. Nous n'avons pas usé nos bras et nos cœurs pour des volutes de fumée... Cette terre reconnaît les siens, et c'est nous, qui l'avons servie comme on sert rarement sa propre mère. [...] C'est notre sang et notre sueur qui irriguent ses rivières. Personne, monsieur Jonas, je dis bien personne, ni sur cette planète ni ailleurs, ne pourrait nous dénier le droit de continuer de la servir jusqu'à la fin des temps... Surtout pas ces pouilleux de fainéants qui croient, en assassinant de pauvres bougres, nous couper l'herbe sous le pied. (KHADRA, 2008, p.156).

Par ailleurs, nous repérons un autre stéréotype qui n'est pas commun entre les deux romans, il apparaît dans *Ce que le jour doit à la nuit* et contredit « la terre appartient à celui qui la travaille », c'est une réplique de Younes MOHIEDDINE à Jaime Jiménez SOSA :

— Il y a très longtemps, monsieur Sosa, bien avant vous et votre arrière-arrière-grand-père, un homme se tenait à l'endroit où vous êtes. [...] Il n'avait, sur lui, qu'une flûte pour rassurer ses chèvres et un gourdin pour dissuader les chacals [...] aujourd'hui, on veut lui faire croire qu'il était dans les parages par hasard, et l'on s'étonne et s'insurge lorsqu'il réclame un soupçon d'égards... Je ne suis pas d'accord avec vous, monsieur. Cette terre ne vous appartient pas. Elle est le bien de ce berger d'autrefois dont le fantôme se tient juste à côté de vous et que vous refusez de voir. (Khadra, 2008, p.157)

À travers cette réplique, nous dégageons un autre stéréotype « la terre appartient à celui qui la possède le premier ».

Cette vision est dominante dans toutes les œuvres algériennes d'expression française, l'Algérie a connu plusieurs civilisations et celle qui a dominé le plus était la civilisation arabo-musulmane, donc les musulmans se voient comme les propriétaires de cette terre.

Sur ces stéréotypes, que nous pouvons considérer comme les thèmes profonds qui orchestrent les deux romans, se greffe une autre image : l'image en mythe.

Devant (l'Arabe fainéant, l'Arabe imbécile, l'Arabe sale et la terre appartient à celui qui la cultive), l'idéologie de la supériorité de l'homme occidental se dévoile

claire et flagrante. Les deux œuvres sujettes à l'analyse reflètent l'infiltration de cette mentalité et retrace de nouvelles versions de son essence que nous estimons mettre en lumière dans le prochain élément.

### **II.2.3 L'image en mythe : le simulacre de la supériorité occidentale :**

Plusieurs ouvrages font de l'homme blanc un messenger de la civilisation et un missionnaire du mot de Christ, un homme qui perçoit les autres peuples avec un regard amoindri en se croyant qu'il est génétiquement supérieur, qu'il est le plus intelligent des êtres humains.

Cette idée de supériorité date depuis des siècles, avant même l'avènement du Christ. Dans la philosophie grecque, Aristote postule que les races ne sont pas égales, il y a une race maîtresse et une race esclave, les Grecs sont des maîtres et doivent être servis par d'autres peuples.

Dans son ouvrage *La Politique*, Aristote écrit « Les barbares étant leur caractère naturellement plus servile que les hellènes et les peuples d'Asie plus servile que ceux d'Europe, ils supportent le pouvoir despotique sans aucune gêne » (Aristote in Diwani, 2009, p.68).

Rachida DIWANI, dans son ouvrage *Entre l'Orient et l'Occident (2009)*, affirme qu'Aristote est le théoricien de la supériorité grecque et ses idées sont à l'origine du « nouveau colonialisme » et despotisme.

Vu que notre corpus reflète un colonialisme européen, précisément, français nous voulons démarquer, en premier lieu, ce mythe de supériorité occidentale dans les œuvres sujettes à l'analyse, à l'appui des ouvrages d'Alain RUSCIO, rédacteur de *l'encyclopédie de la colonisation française*, l'analyse sera à cheval entre notre corpus principal et *le crédo de l'homme blanc : regards coloniaux français (2002)*, puis nous montrerons l'impact de la guerre d'Algérie sur la représentation de ce mythe.

Pierre FONCIN était l'inspecteur général de l'instruction publique a affirmé en 1890 : « le moyen le plus efficace pour un peuple européen de commencer la conquête morale d'une race étrangère est de lui enseigner sa langue

(...). Nous ne serons absolument maîtres de l'Algérie que lorsqu'elle parlera français. » (RUSCIO, 2002, p.101).

L'école en Algérie était pour les Européens, les Arabes n'ont pas le droit d'y accéder, dans *Alger, ville blanche*, Ali est l'un des partisans du FLN que Léa fait sa connaissance en France, il lui a expliqué ce qu'il a senti lorsqu'il était écolier :

Seuls les Européens en profitent : Français, mais aussi juifs, Maltais, Italiens, Corses, Espagnols ! Quant à l'école, elle ne nous fait sentir que plus durement encore à quel point nous ne comptons pas. On nous éduque juste assez pour devenir de bons esclaves sachant lire et calculer pour les besoins du maître ! (DEFORGES, 2001, P.67)

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, la classe de Younes était composée d'une vingtaine d'élèves français et trois élèves arabes, lui et deux fils de dignitaires *Abdelkader et Brahim*.

Il n'y avait que deux Arabes dans ma classe, Abdelkader et Brahim, des fils de dignitaires que des domestiques venaient récupérer à la sortie de l'école. Mon oncle veillait sur moi comme sur la prune de ses yeux. Sa bonne humeur m'enhardissait. Il m'invitait de temps à autre dans son bureau et me racontait des histoires dont je ne saisisais ni le sens ni la portée. (KHADRA, 2008, p.46)

Quant aux programmes scolaires, les élèves des colonies ne connaissent pas l'Histoire du sol sur lequel ils vivent, ni sa géographie, l'enseignement était axé sur l'Hexagone, ses fleuves, ses rois et ses reines. RUSCIO écrit à ce propos :

L'étude des manuels scolaires en usage aux colonies montre que le plus souvent, les références historiques, géographiques, littéraires, culturelles utilisées étaient métropolitaines [...] « nos ancêtres les Gaulois ». L'élève « indigène » pour peu qu'il fût brillant, était capable de connaître les fleuves et les montagnes de France, pas ceux de son pays, de réciter Jean de la fontaine, mais d'ignorer Ibn Khaldoun et Nguyen Trai. (Ruscio, 2002, p.201-202)

Les deux écrivains ont fait allusion dans leurs romans à cette politique de scolarisation, les propos de Béchir SOUAMI lors d'une discussion avec François TAVERNIER l'affirment :

C'est grâce à l'école française qu'aujourd'hui je peux lire Camus et tenir ce discours. C'est vrai, et ma sœur et moi, on sait vous en être redevables. Oui, l'école nous a ouvert l'esprit, on a appris les lois de la République, la Déclaration des droits de l'homme... et que nos ancêtres étaient les Gaulois ! Mais moi, ce que je ne comprends pas, c'est pourquoi nous autres, musulmans, on n'a pas les mêmes chances quand on sort du lycée, à la fin des études, que les jeunes Européens. Pourquoi ? Est-ce qu'on ne serait plus aussi égaux, est-ce qu'on serait moins français qu'on nous l'a dit ? (DEFORGES, 2001, p.89)

La dimension géographique et historique des colonies était occultée, l'élève dans les colonies françaises appartient à la France et il doit la servir. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Younes MOHIEDINE, tout en étant petit, ne connaît pas l'Algérie, c'était un pays imaginaire que son oncle et quelques hommes distingués en parlent lors des rencontres.

Parfois, mon oncle recevait des gens dont certains venaient de très loin ; des Arabes et des Berbères, les uns vêtus à l'européenne, les autres arborant des costumes traditionnels. C'étaient des gens importants, très distingués. Ils parlaient tous d'un pays qui s'appelait l'Algérie ; pas celui que l'on enseignait à l'école ni celui des quartiers huppés, mais d'un autre pays spolié, assujéti, muselé et qui ruminait ses colères comme un aliment avarié – l'Algérie des Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brûlées, des souffre-douleur et des portefeuilles... un pays qu'il restait à redéfinir et où tous les paradoxes du monde semblaient avoir choisi de vivre en rentiers. (Khadra, 2008, p.46)

Or, cette école française insuffle une âme chrétienne, l'image du pape qui tend sa main aux enfants indigènes en leur montrant le chemin de la civilisation a dominé le livre scolaire, cette image véhicule l'idée que le maître de la civilisation est blanc, jamais noir ou brun, il porte la croix et pas le croissant, il est pape et jamais « sidi ».

En dépit de tous ces plans, la politique de l'évangélisation a échoué en Algérie, RUSCIO affirme dans son ouvrage que l'islam domine les esprits des Algériens, et toutes les tentatives de faire réussir le projet de l'Afrique latine et chrétienne ont échoué, il écrit :

Ceux-là des arabes qu'on croyait civilisés, qui se montrent en temps ordinaire disposés à accepter les mœurs, à partager nos idées, à seconder notre action redeviennent tout à coup dès que le Ramadan commence sauvagement fanatique et stupidement fervents. (RUSCIO, 2002, p.112)

Un certain Solus, instructeur militaire, enseigne en 1949 : « il est impossible de proscrire aux autochtones la pratique de leur religion ou de leur imposer une religion autre que celle qu'ils pratiquent avec pitié et un fanatisme dont les européens se dont difficilement une idée exacte. (RUSCIO, 2002, p.114)

Cette image de l'islam fanatique est gravée dans le mental des pieds- noirs, Madame RODRIGUEZ dans *Alger, ville blanche* et les amis de Younes MOHIEDINE dans *Ce que le jour doit à la nuit* ont toujours cru que l'islam abrutit les gens. Ils n'acceptent plus l'idée que l'origine de cette infériorité renvoie à leur politique de colonisation et de ségrégation qui rend les colonisés arriérés, illettrés, ils croient tous que le civilisé doit être d'une race occidentale, même s'il se convertit au christianisme, même s'il parle le français, même s'il est blanc, il demeure arriéré, nous trouvons l'écho de cette idée dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Younes MOHIEDINE est blanc et beau, mais il était toujours perçu comme Arabe, voici un passage qui valide ce que nous avançons :

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

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

— Tout ! hurla-t-elle en manquant de s'étouffer. Son visage congestionné frétillait de dépit : — Ça change tout ! ...

Après avoir repris son souffle, elle me dit, sans appel :

— Nous ne sommes pas du même monde, monsieur Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. Avant de me claquer les volets de la fenêtre au nez, elle émit un hoquet de mépris et ajouta :

— Je suis une Rucillio, as-tu oublié ? ... Tu m'imagines mariée à un Arabe ? ... Plutôt crever ! (KHADRA, 2008, p.65)

« Le bleu de tes yeux ne suffit pas [...] Nous ne sommes pas du même monde. »

Sur ces propositions prononcées par Isabelle, qui avait sept ans lorsqu'elle a découvert à l'école que son copain n'est pas Jonas mais Younes, se résume toute une histoire coloniale entée sur la haine, le mépris et l'animosité.

Sur ces propositions, nous comprenons que la guerre d'Algérie n'est pas seulement le résultat d'un conflit culturel comme toute guerre, mais une gifle qui a secoué le crédo de la supériorité occidentale et sa notoriété dans l'Histoire universelle vient de cet ébranlement.

Dans ce qui suit nous cernerons les différentes facettes de cette secousse, nous tenons à signaler que l'analyse ne dépasse pas le siège des deux romans.

### **II.2.3.1 La guerre d'Algérie et ses répercussions sur le crédo de l'homme blanc : cas d'Alger, ville blanche.**

Nous partons du postulat que les réactions des personnages principaux reflètent les convictions de leurs créateurs, DEFORGES à travers la personnalité de Léa TAVERNIER a montré sa conviction de la droiture de la guerre d'Algérie. La guerre d'Algérie a renversé les convictions de Régine DEFORGES et a secoué le crédo de l'homme blanc, nous trouvons sa déclaration dans une interview intitulée *Régine DEFORGEES entre les lignes* :

J'étais très jeune et l'on oublie souvent que pour la majorité des Français, l'Algérie c'était la France, c'était un département français. Et il a fallu un peu de temps pour que les gens s'habituent à l'idée que l'Algérie puisse être indépendante. Très tôt, j'ai rejoint ce point de vue car j'étais libraire et j'avais lu la Question dès sa sortie en 1958, le fait que l'Armée française puisse se livrer à de tels actes m'avait horrifiée. (Deforges, 2001, p.508)

La conviction de l'écrivaine et sa vision du monde autour de la guerre d'Algérie se sont reflétées dans *Alger, ville blanche*. DEFORGES a mis en scène une minorité française qui a aidé le FLN, une minorité qui voit les Arabes comme des êtres humains qui ont le droit de mener une vie paisible, une minorité qui ne croit pas au crédo de l'homme blanc, Léa n'est que le reflet de Régine DEFORGES, voici quelques passages qui marquent sa compassion avec les activistes du FLN et son humanité :

Deux jours durant, Malika lutta contre la mort, Léa soigna et lava le corps martyrisé, changea ses linges souillés, ne s'accordant que quelques instants de repos. Al-Alem et Béchir suivaient ses instructions sans discuter. [...] Au matin du troisième jour, la fièvre tomba, et le soir elle avait disparu. Épuisée, Léa dormit douze heures d'une traite. Quand elle se réveilla, le lendemain vers midi, il y avait quatre jours qu'elle avait quitté l'hôtel Saint-Georges. [...] Tu n'as pas le droit de dire ça, ma fille. Tu dois la vie à Allah et à cette femme. Tu dois plutôt les remercier. (Deforges, 2001, p.269-270)

Dans *Alger, ville blanche*, l'écrivaine paraît maîtriser les méandres de la mentalité française, soient-ils militaires, Français, pieds-noirs ou Juifs, elle a créé à chaque catégorie sociale un personnage : Josef BENGUIGUI représente la communauté juive dans le roman, Joseph ORTIZ représente la communauté française, le colonel Garde, le général Massu et autres représentent la catégorie des militaires, la mentalité de madame Martel Rodriguez est un modèle de la mentalité des pieds-noirs... et à travers tous ces personnages, DEFORGES a fait des TAVERNIER l'exception de leur temps.

À travers François TAVERNIER, Régine DEFORGES a dénoué le nœud qui rattache le patriotisme au chauvinisme. François TAVERNIER a servi la France depuis son jeune âge, il a mis sa vie en danger plusieurs fois, la France prévaut sur sa famille et sur lui-même. Son patriotisme était modéré ; cela a fait de lui un homme raisonnable qui a pu gagner la confiance de DE GAULLE.

– Pourquoi me choisissez-vous encore une fois ? N'avez-vous pas autour de vous des hommes dévoués, prêts à tout pour vous et plus compétents en politique ? De Gaulle se dressa, appuyant ses deux poings sur sa table de travail. Il s'approcha de François qui se leva à son tour :

Justement, lui confia-t-il en lui prenant le bras, ils sont trop proches de moi, trop soucieux de me complaire. Ce sont des politiques. Vous, non. Vous n'avez jamais milité pour moi, mais vous avez répondu « présent » quand j'ai fait appel à vous. Certains militants du RPF4 croient avoir des droits sur moi, alors qu'ils me doivent tout. Dans le passé, vos observations m'ont été précieuses. (DEFORGES, 2001, p.43)

L'aide qu'il a apportée aux SOUAMI émane d'une conviction qu'avec ces gens et ces actions la France peut garder l'Algérie française.

Dans l'une de ses discussions avec le colonel GARDES, François lui a dit : « c'est avec ces gens qu'on peut bâtir l'Algérie de demain ». Gardes a répondu : « l'Algérie dont je rêve sera française ou ne sera pas. »

La guerre d'Algérie a pétrifié l'humanisme dans la personne de François TAVERNIER, par contre elle a rendu GARDES, MASSU, CHALLE, DELOUVRIER, MAFFART chauvins, en d'autres termes, elle a réactualisé le crédo de l'homme blanc.

Par ailleurs, ces personnes / personnages sont courtois, polis, sages entre eux, mais fanatiques, barbares et néfastes envers les colonisés, leur courtoisie est retentissante lorsqu'il s'agit de réaliser un travail qui met en valeur la France, même lorsqu'ils s'éloignent du milieu de travail, ils se traitent entre eux avec une équité et une finesse assez civique, les passages ci-dessous confirment ce que nous avançons :

Ce soir, ma femme et moi, nous recevons quelques amis au palais d'Été ;  
voulez-vous être des nôtres ?

– Avec plaisir... Comment va madame DELOUVRIER ?

– Très bien, malgré sa grossesse avancée...

– Je ne savais pas... Mes félicitations !

– À ce soir, donc ; pas de tenue particulière, c'est un dîner amical... Vingt heures trente, cela vous convient ?

– Parfaitement. Je vous remercie... À ce soir, monsieur le délégué.

– Ma secrétaire va vous conduire. (DEFORGES, 2001, p.61)

Paul DELOUVRIER est l'élaborateur du *plan de Constantine* qui a explicitement visé le développement économique et social, mais implicitement : la destruction du FLN en montrant que la France s'investit dans l'aménagement du territoire et le fondement des périphéries, signe qu'elle ne va pas quitter le territoire.

Le courant était passé entre François Tavernier et le général Challe, commandant en chef de l'armée d'Algérie. [...] Cet homme aux épaules de lutteur, calme et tenace, ancien chef d'un réseau de la Résistance dans la région d'Avignon, décoré du Distinguished Service Order pour avoir transmis à Londres l'ordre de bataille de la Luftwaffe à l'heure du débarquement, avait remporté, dans la lutte contre le FLN, des succès qui lui

avaient valu les félicitations du président de la République. (DEFORGES, 2001, p.79)

Ce CHALLE, persévérant, compétant et courtois abandonne son caractère humain lorsqu'il s'agit de garder l'Algérie française, lui à l'instar d'autres Français et Européens perçoivent les colonisés comme des êtres humains de deuxième classe dont le caractère est zoologique apte à domestiquer.

Maurice CHALLE reste graver dans la mémoire de la guerre d'Algérie, néanmoins sur le territoire algérien, car ses lignes (Challe et Maurice) ne sont pas déminées jusqu'à nos jours. Son plan, qui porte son nom, reflète son intelligence et sa ruse militaire.

En fait, la politique de Challe s'articule sur des axes militaires et extramilitaires, il a commencé par former *des unités de regroupement* en agglomérant les familles rurales dans des zones contrôlées par l'armée française et loin des montagnes dans la finalité d'isoler l'ALN et l'affaiblir.

Il a aussi renforcé *les forces supplétives* en leur distribuant des fusils pour protéger leurs villages et interdire l'accès de l'ALN, son emblème était « nous ne pacifierons pas l'Algérie sans les Algériens », au fur et à mesure il a mené une guerre psychologique sous l'emblème : *intoxiquer la presse* en donnant de fausses informations pour abattre la population algérienne et stimule les jeunes algériens à s'intégrer dans *les commandos de chasse*<sup>62</sup>.

DEFORGES a cité ces deux plans dans *Alger, ville blanche* et a même révélé la nature des relations entre ces figures historiques, par exemple, le général Massu était contre le plan de Constantine élaboré par DELOUVRIER et ce dernier n'était pas du même avis que Challe en ce qui concerne *les commandos en Chasse*. Les passages qui suivent le prouvent :

Après avoir salué Maffart et Poincaré, François rejoignit Delouvrier dans le grand hall du palais d'Été.

---

<sup>62</sup> *Les commandos de chasse* : Les unités opérationnelles de renseignement des troupes de choc durant la guerre d'Algérie.

– Qu'avez-vous fait à Challe ? S'enquit celui-ci en lui prenant le bras. Il m'a semblé furieux contre vous.

– Je ne vois pas... Ah, les harkis, peut-être...

– Quoi, les harkis ?

– Je lui ai laissé entendre qu'il était risqué de continuer à enrôler ces malheureux.

Paul Delouvrier le regarda fixement.

– Cela ne m'étonne pas qu'il soit furieux. Vous avez touché là à l'une de ses fiertés : le grand nombre de harkis engagés dans l'armée depuis son arrivée. Il pense qu'on ne fait bien la guerre qu'avec les autochtones. C'est ce qu'il m'a affirmé, en effet.

– Et vous n'êtes pas de son avis ?

– Non, monsieur le délégué. Je n'aime pas beaucoup que l'on pousse des hommes à combattre leurs propres compatriotes. Vous savez comme moi que continuer à les recruter, c'est, à terme, les condamner à mort. (DEFORGES, 2001, p.81).

Nous clôturons ce chauvinisme qu'avait provoquée la guerre d'Algérie et qui renvoie essentiellement à la réactualisation de l'idéologie de la supériorité occidentale par la villa Susini, un lieu qui a eu une bonne part dans *Alger, ville blanche*.

Celui qui fouille dans l'Histoire d'Algérie attache Susini à Djamila BOUHIRED et d'autres femmes torturées et violées dans cette bastille.

La violence qu'avait subie Malika SOUAMI nous rappelle les déclarations citées dans *La Villa Susini* d'Henri Pouillot, nous pensons même que Régine DEFORGES a lu ce livre, car ce qu'a subi Malika SOUAMI est compatible aux déclarations de cet écrivain.<sup>63</sup>

-Y avait-il des femmes retenues à la villa Susini et qu'elles étaient leurs conditions de détention ?

[...] elles pouvaient subir toute une gradation d'agressions à la fois physiques et morales - arrachage du voile, déshabillage, caresses et

---

<sup>63</sup> Henri POUILLOT : a passé la fin de son service militaire de juin 1961 à mars 1962 dans la villa SUSINI et a rédigé un livre

attouchements sur la poitrine etc. -, cela en présence d'autres détenus, voire de membres de la famille. Pour ces malheureuses, de telles humiliations ou la perspective de telles humiliations étaient un traumatisme aussi lourd de conséquences qu'un viol. Dans la culture et la société musulmanes de l'époque, elles devenaient inévitablement des prosrites, risquaient la répudiation ou de ne pouvoir jamais se marier. Les militaires français en étaient parfaitement conscients, ils en jouaient constamment comme d'une menace : c'était un moyen de pression psychologique, une arme redoutable entre leurs mains.<sup>64</sup> (Lucien Degoy in l'humanité, 22 mai 2001)

Nous passons dans l'élément qui suit à cerner les répercussions de cette idéologie lors de la guerre d'Algérie dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

### **II.2.3.2 La guerre d'Algérie et ses répercussions sur le crédo de l'homme blanc : cas de *Ce que le jour doit à la nuit*.**

Cette image paradoxale (chauvinisme/nationalisme) que nous avons repérée dans *Alger, ville blanche* trouve sa paire dans *Ce que le jour doit à la nuit* (barbarisme/courtoisie).

André SOSA est le fils de Jiménez Sosa, l'un des propriétaires des plus grandes fermes à Rio Salado, ce colon embauche des familles musulmanes et les malmène. KHADRA écrit :

Son père faisait la pluie et le beau temps sur son fief où il parquait comme des bêtes les innombrables familles musulmanes qui trimaient pour lui [...] Jaime Jiménez Sosa, quatrième du nom, était le premier debout et le dernier à se mettre au lit, faisant travailler ses « forçats » jusqu'à tomber dans les pommes, et malheur aux simulateurs ! Il avait pour ses vignes une vénération absolue et considérait toute intrusion non autorisée dans ses champs comme une profanation. On racontait qu'il avait abattu une chèvre qui avait osé brouter dans le cépage et tiré sur la bergère étourdie qui avait tenté de la récupérer. (Khadra, 2008,73).

André a le caractère de son père, Jelloul était son valet, KHADRA, à travers Younes Mohiédine, raconte qu'un jour André envoya Jeloul, à plusieurs reprises, de la plage au village sous un soleil de plomb pour lui apporter des choses futiles :

---

<sup>64</sup> Lucien DEGOY in l'humanité, URL : <https://www.humanite.fr/node/246691> consulté 28 mai 2018 à 16 :14)

« La première, pour lui acheter des cigarettes ; la deuxième, des allumettes ; la troisième parce que Monsieur avait demandé des Bastos et non des cigarettes de charpentier. Le village était à une trotte. Le pauvre Jelloul fondait comme un glaçon. » (KHADRA, 2008, p.73) et quand Fabrice plaida ce pauvre, André a répondu : « Tu n'as pas de valets, toi, et tu ne sais pas ce que c'est les Arabes, c'est comme les poulpes ; il faut les battre pour les détendre. » (Khadra, 2008, p.74) et quand il s'est rendu compte que Jonas est un Arabe, il a corrigé « enfin, certains Arabes » (KHADRA, 2008, p.74)

Ce même André aime ses amis, y compris Younes MOHIEDDINE, il les invite chez lui de temps en temps. KHADRA écrit :

André était une sorte de tyran ordinaire, très dur avec ses employés, mais attachant avec les copains. [...] Avec moi, il était plutôt prévenant. Il me conviait chez lui autant de fois qu'il conviait mes amis, sans distinction aucune, sauf qu'il ne se gênait pas de molester les musulmans en ma présence comme s'il s'agissait de pratiques naturelles. (Khadra, 2008, p.73)

Henri POUILLOT justifie ce caractère contradictoire en déclarant : « un climat de haine raciste, de mépris de l'autre, soigneusement entretenu et cultivé par la stratégie militaire, qui incitait chacun à prendre sa part du système présenté comme la seule solution naturelle. »<sup>65</sup>

Le jour où José, cousin d'André, a été tué par les activistes du FLN, André accusa Jelloul d'être le criminel, il l'a abattu devant tout le monde, sa réaction a blessé Younes MOHIEDDINE, KHADRA illustre la scène magnifiquement :

André vérifia les mains, les vêtements de Jelloul, à l'affût d'une tache de sang, le fouilla, puis, ne trouvant rien, il se mit à le battre avec sa cravache.

— Tu te crois malin ? Tu tues José, puis tu rentres chez toi te changer et tu rappliques. Je mettrais ma main au feu que c'est comme ça que ça s'est passé. Je te connais.

Enragé par ses propres propos, aveuglé par le chagrin, il jeta Jelloul à terre et se mit à le rouer de coups. Personne, autour de la scène, ne remua un doigt. La douleur d'André était trop forte, semblait-il, pour être contestée.

---

<sup>65</sup> Lucien Degoy in l'humanité, URL : <https://www.humanite.fr/node/246691> consulté le 29 mai 2018 à 17 :48

Je rentrais 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.  
(Khadra, 2008, p.152)

À chaque fois qu'un Français humilie un Algérien, Jonas tourne son visage occidental pour se souvenir de son passé, quand il était Younes à Jenane Jato. Déchiré entre deux appartenances, Younes/ Jonas, le désarroi qui a plané sur sa psyché nous rappelle un autre mythe : le dieu Janus.

Janus, en sa qualité de Dieu, reçoit le don du double visage de Saturne (Cronos pour les Grecs). Un visage, tourné en arrière, lui permet de voir le passé, l'autre regardant en avant, lui accorde le don de voir le futur. Par-là, l'analogie avec la personnalité de Younes MOHIEDINE devient claire.

De plus, Janus n'a pas d'équivalent grec, il est considéré comme un dieu « étranger » qui est exilé de la Grèce pour s'installer à Rome, où il était accueilli et vénéré comme un Dieu de Seuil, du passage et des commencements ; également comme Younes MOHIEDDINE qui a été adopté pour vivre au sein d'une communauté occidentale, il a grandi avec une confusion identitaire jusqu'au déclenchement de la guerre d'Algérie où il a renoué avec ses origines en redevenant Younes.

Après cette guerre qui a éparpillé le groupe d'amis, le statut de l'Arabe s'est changé ; l'Arabe fainéant devient l'Arabe tueur que la providence a créé pour faire la guerre, il n'est plus l'Arabe faible que l'Occidental torture, au contraire, il devient un type que l'occidental craint et cette crainte que les psychologues appellent aujourd'hui *phobie*, n'est que la fille d'une guerre sans merci et le fruit d'une mirage de la supériorité occidentale.

Nous venons à la fin de ce deuxième chapitre portant sur l'image de la guerre d'Algérie dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* de conclure que la guerre d'Algérie a renversé le mythe de la supériorité occidentale de trois façons différentes :

- 1- Elle a développé une identité individuelle chez une minorité française, cas de Léa DELMAS et Younes MOHIEDDINE.

- 2- Elle a permis à certains Français d'exercer l'humanisme : François TAVERNIER dans *Alger, ville blanche* et Germaine dans *Ce que le jour doit à la nuit*.
- 3- Elle a poussé d'autres Français à être chauvins et leur chauvinisme les a traumatisés à vie : les militaires français dans *Alger, ville blanche* et les pieds-noires dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

Or, nous passons dans ce qui suit vers une comparaison récapitulative qui englobe et synthétise l'essentiel des deux chapitres de cette deuxième partie.

## **Conclusion partielle comparative :**

Cette deuxième partie a rayé un chemin dans un domaine que STENDAL considère comme *un coup de pistolet au sein d'un concert*<sup>66</sup>. Notre prospection avait pour finalité de déceler la représentation de la politique au sein du roman historique, puis justifier cette représentation en fonction de l'idéologie. Pour ce faire, nous avons fait appel aux théories interculturelles américaines/européennes et nous avons trouvé les résultats suivants :

Depuis Walter SCOTT jusqu'à Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA, la stratégie d'introduire la vision politique se fait en trois étapes :

- 1- L'étape multiculturelle où l'écrivain met en scène des sociétés hétérogènes qui présentent des différences au niveau de l'identité culturelle. Notre analyse a révélé que l'identité culturelle dans le roman scottien est moins compliquée que l'identité culturelle dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* où nous distinguons un kaléidoscope composé de deux melting-pots totalement différents. Cette hétérogénéité est soumise à une relation de type (dominant/ dominé).
- 2- Lorsque le dominant veut acculturer et touche (la religion, la langue, les coutumes), la guerre déclenche. Ce premier résultat va du pair avec la théorie de Samuel Huntington (le choc des civilisations) dans laquelle il prétend que l'origine des guerres est souvent identitaire. Au niveau de cette étape, nous pouvons repérer la position politique de l'écrivain à travers un type d'identité qu'il prône. Nous pouvons dégager ce type en analysant les trajets des personnages et leurs mouvances au sein de l'acculturation. Régine DEFORGES était pour l'indépendance de l'Algérie, elle fait l'éloge de l'identité individuelle, quant à Yasmina KHADRA, il était pour l'identité sociale et l'identité individuelle dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

---

<sup>66</sup> Stendhal considère la présence de la politique dans l'œuvre littéraire comme un coup de pistolet au sein d'un concert.

3- L'étape interculturelle : le roman historique scottien /contemporain n'a pas une fin ouverte, l'écrivain clôture son roman par des scènes interculturelles, où les cultures différentes cessent de se battre et préfèrent dialoguer.

Par ailleurs, notre corpus principal traite un conflit politique, voire un choc culturel qui a marqué l'Histoire universelle à savoir la guerre d'Algérie. Vu que la politique est indissociable de l'idéologie et les changements des positions politiques que nous avons repérées dans les romans objets à l'analyse, renvoient aux changements de l'idéologie, nous avons essayé de dégager l'image idéologique de la guerre d'Algérie dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* en optant pour l'imagologie littéraire.

À travers ses trois niveaux d'analyse (l'image en mots, l'image en thème, l'image en mythe), l'imagologie littéraire était le fil d'Ariane qui nous a guidés pendant notre faufile au sein des labyrinthes romanesques, à la fin, nous sommes tombées sur le tableau de la supériorité occidentale que la guerre d'Algérie a renversé de trois façons différentes :

1- La guerre d'Algérie a développé l'autonomie chez une minorité française, cas de Léa DELMAS dans *Alger, ville blanche* ainsi que Younes MOHIEDDINE dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

2- Elle a permis à certains Français d'être de plus en plus humanistes : François TAVERNIER dans *Alger, ville blanche* et Germaine, la mère adoptive de Younes MOHIEDDINE dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

3- Elle a poussé d'autres Français à être chauvins et leur chauvinisme les a traumatisés à vie : les militaires français dans *Alger, ville blanche* et les pieds-noires dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

Quelles que soient ses répercussions sur les personnages qui l'ont vécue comme colonisateurs/colonisés, la guerre d'Algérie, dans les œuvres sujettes à l'analyse, a chaviré le crédo de l'homme blanc en lançant « un nouveau pays au concert des nations.»

**PARTIE III :**  
**AUX ABYSSSES**  
**DU TALENT**  
**LITTÉRAIRE**

Dans la partie précédente, nous avons dévoilé l'idéologie qui se cache derrière la représentation de la guerre d'Algérie dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, les analyses ont prouvé que la guerre d'Algérie a renversé le crédo de l'homme blanc, ce renversement a eu des répercussions sur l'état psychique des personnages qui l'ont vécue comme colonisateurs/ colonisés. De ce fait, nous déduisons que l'idéologie est en lien étroit avec la psychologie, Jules MONNEROT confirme ce rapport dans son ouvrage *Sociologie du communisme* (1949) : « l'idéologie est une pensée chargée d'affectivité ».

Vu que l'idéologie est indissociable de la psychologie, nous ambitionnons dans cette troisième partie à brasser les profondeurs de l'idéologie en essayant de justifier psychologiquement le comportement des personnages principaux dans les œuvres sujettes à l'analyse en l'occurrence *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*. Le premier chapitre de cette partie aura pour titre : *un regard philo-psychanalytique sur la guerre d'Algérie*. Nous nous appuyons sur des ouvrages de références portant sur la psychologie occidentale et la psychologie chinoise tels que : *Découvrir la psychanalyse* (2006) d'Édith LECOURT, *La Méthode* (2008) d'Edgar MORIN, *Pensée chinoise* de Marcel GRANET, *Les trois sagesses chinoises* (2010) de Cyrille JAVARY...

De surcroît, ce regard philo-psychanalytique que nous ambitionnons à jeter sur les comportements des personnages principaux dans les romans objets à l'analyse nous incite à poser une autre question : pourquoi Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA ont écrit sur la guerre d'Algérie et ont opté pour l'Histoire dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* ?

La réponse à cette question fera appel à la psychocritique, une théorie qui dégage l'image inconsciente de l'auteur et qui postule que cette même image est à l'origine de la création artistique. Or, la psychocritique exige de superposer le palmarès de chaque écrivain pour arriver à dégager l'image inconsciente qui se cache derrière son écriture, la raison pour laquelle nous superposerons 20 romans : dix romans de KHADRA et toute la saga de Régine DEFORGES.

L'opération sera effectuée à l'aide de *Tropes* ; un logiciel d'analyse textuelle à tendance sémantique. *Tropes* présente des résultats assez exacts et minutieux et

met en valeur l'apport de la technologie dans l'analyse des textes littéraires. Par ailleurs, la comparaison dans cette partie sera binaire, car nous n'avons pas trouvé des ouvrages théoriques traitant la dimension psychologique des œuvres scottiennes.

# **CHAPITRE I.**

## **Un regard philo- psychanalytique sur la guerre d'Algérie dans le roman historique**

« Le seul véritable voyage, le seul bain de jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cents univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est ; et cela nous le pouvons. » Marcel Proust.

## **I.1 Un regard philo-psychanalytique : pourquoi choisir cet angle d'analyse ?**

En suivant Marcel PROUST dans son invitation à chercher d'autres univers, de voir avec les yeux d'un autre, de cent autres, la logique de la recherche nous oblige de remuer les abysses du talent littéraire pour voir la représentation de la guerre d'Algérie d'un point de vue philo-psychanalytique. Pourquoi avons-nous choisi cet angle d'analyse ? Est la première question que pose le lecteur de cette thèse.

Tout simplement, parce que nous allons analyser les romans objets à l'analyse en nous appuyant sur deux versions de la psychologie totalement différentes : la psychologie occidentale et la psychologie chinoise. Cette dernière ne s'est pas encore détachée de la philosophie chinoise, elle justifie et analyse les phénomènes psychiques à partir des notions philosophiques, la raison pour laquelle nous intitulons ce chapitre : un regard philo-psychanalytique sur la guerre d'Algérie.

Par ailleurs, il nous paraît primordial de signaler que la psychologie occidentale, qui est aujourd'hui une discipline autonome, prend racine dans la philosophie. PLATON (428 av. J.-C. 348 av. J.-C) considère l'âme comme une composante rationnelle, immortelle qui possède deux composantes: une composante vive et une composante apéritive, quant à ARISTOTE, il la considère comme une unité composée de trois autres âmes : une âme végétative, une âme sensitive et une âme rationnelle.

La conception de l'âme est restée figée pendant des siècles jusqu'à l'élaboration de la théorie « le double aspect » où SPINOZA considère l'âme et le corps comme deux aspects d'une seule unité, ils sont indissociables et tout ce qui arrive au corps passe par l'âme. SPINOZA, dans sa théorie invite à contrôler les passions par le rationnel, les théoriciens qui sont venus après lui ont bâti leurs théories sur ce principe, jusqu'à l'arrivée de FREUD qui a détaché l'étude de l'âme de la philosophie en fondant : la psychanalyse.

La psychanalyse met en question la réalité psychique en l'associant au désir, à l'affect, au fantasme et à l'imaginaire. Son objet d'étude est le fonctionnement de la psyché ; elle s'intéresse aux aspects de l'inconscient à travers une démarche purement scientifique. Elle tâche aussi d'éveiller les parties inconscientes de l'individu dans la finalité de les rendre conscientes, et par la suite rendre le sujet plus libre et plus responsable<sup>67</sup>. LECOURT confirme son rôle dans son ouvrage *Découvrir la psychanalyse (2006)* : « La tâche de la psychanalyse est de permettre au sujet un dégagement progressif de ses emprises par des prises de conscience successives, rendre ses parties inconscientes conscientes et donc utilisables ; elle fait là l'œuvre de libération. » (LECOURT, 2006, p.4)

FREUD définit la psychanalyse dans l'Encyclopédie *Britannica* comme suit :

1. La psychanalyse est un procédé d'investigation des processus psychiques inconscients qui autrement seraient difficilement accessibles.
2. Elle est aussi une méthode de traitement des troubles névrotiques, méthode qui se fonde sur les résultats de cette investigation.
3. Elle constitue finalement un ensemble de conceptions psychologiques acquises par ces moyens et qui, réunies, forment une discipline scientifique nouvelle. (Freud, 1923, Britanica)

Or, cette nouvelle discipline peut apporter de nouvelles lectures aux productions culturelles, notamment le roman vu que FREUD s'est inspiré de la littérature dans l'élaboration de plusieurs concepts :

---

<sup>67</sup> Définition tirée et reformulée de l'ouvrage *Découvrir la psychanalyse de Freud à aujourd'hui* d'Edith Lecourt, 2006, Eyrolles

De sa lecture *Œdipe Roi de Sophocle*, FREUD a dégagé le complexe d'Œdipe<sup>68</sup>, de *Les Habits Neufs de l'Empereur*, conte d'Andersen, il a dégagé le concept de la nudité, ou plus précisément l'embarras dû à la nudité en reliant ce complexe au mythe d'Ulysse qui arrive tout nu aux pays des Phéaciens, de *Hamlet* de Shakespeare, il a bâti le concept de refoulement, de *Les Frères Karamazov*, il a tiré le caractère universel du parricide, donc sa lecture n'était pas ordinaire, elle était analytique, lui-même a déclaré :

Les œuvres d'art n'en exercent pas moins sur moi un effet puissant, en particulier les créations littéraires et les sculptures, plus rarement les peintures. J'ai été ainsi amené, en chacune des occasions qui se sont présentées, à m'attarder longuement devant elles, et je voulais les appréhender à ma manière, c'est-à-dire me rendre compte de ce par quoi elles font effet. Dans les cas où je ne le peux pas, par exemple pour la musique, je suis presque inapte à la jouissance. Une disposition rationaliste, ou peut-être analytique, regimbe alors en moi, refusant que je puisse être pris sans en même temps savoir pourquoi je le suis et ce qui me prend ainsi. (Freud, 1914, p.87)

Cette déclaration de Freud nous pousse à poser une autre question : comment appliquer, avec profit, la psychanalyse sur *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* ?

Après avoir consulté toutes les topiques freudiennes, il nous paraît que *la talking cure* est le meilleur outil freudien qui nous facilite la tâche.

### **I.2 Le roman historique face à la talking cure :**

En 1892, Freud procède à *la talking cure*, l'idée lui est venue du *groupe de mercredi*, devenu plus tard *la Société psychologique du mercredi* (1912) où plusieurs maîtres et intellectuels de Vienne se rencontrent dans la maison de FREUD et s'expriment sans préparation écrite ; à la fin de chaque rencontre, le groupe effectue un tirage au sort désignant l'orateur du jour.

---

<sup>68</sup> Le complexe d'Œdipe : Le désir inconscient d'éliminer le parent du même sexe et aimer le parent du sexe opposé.

De ces rencontres, FREUD a découvert l'efficacité de la parole et a abandonné l'hypnose en adoptant *la talking cure* qui consiste à laisser parler le patient sans l'interrompre, puis ordonner le discours fragmenté en accordant une importance à tous les mots prononcés.

Dites tout ce qui vous passe par l'esprit. Comportez-vous à la manière d'un voyageur qui, assis près de la fenêtre de son compartiment, décrirait le paysage tel qu'il se déroule à une personne placée derrière lui. Enfin, n'oubliez jamais votre promesse d'être tout à fait franc, n'omettez rien de ce qui pour une raison quelconque vous paraît désagréable à dire. (Freud, 1953, p. 94-95)

Après une période de son application, FREUD a systématisé la méthode en créant la situation analytique universellement connue : entre divan et fauteuil qui est articulé sur : la libre association et l'attention flottante.

- La libre association s'applique sur le patient, le psychanalyste se place sur un fauteuil et le patient sur un divan, sans que les deux soient face à face. Le patient s'allonge pour qu'il mette son corps en repos, cette position permet d'affaiblir ses réactions, le psychanalyste lui demande de dire tout ce qui lui vient à l'esprit.
- Quant à l'attention flottante, c'est l'attitude que doit tenir le psychanalyste, il s'agit d'une longue écoute non-sélective et objective où le psychanalyste ne se laisse pas capter par une idée ou un récit.

L'association libre et l'attention flottante ont prouvé que la méthode psychanalytique est purement langagière.

En faisant un travail de symétrie, l'auteur devient le patient et le critique prend la place du psychanalyste, en d'autres termes, nous nous plaçons sur le fauteuil et nous mettons *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* sur le divan tout en considérant le texte littéraire comme un voile esthétique cachant l'essence de l'inconscient.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> L'inconscient est la topique essentielle de la théorie freudienne, il met en question le rêve, les actes manqués, le désir et tout ce qui concerne la vie intérieure de l'individu, il est le réservoir de pulsion, il ne connaît point de limite et il se décharge dans des conduites.

### I.2.1 Alger, ville blanche sur le divan freudien :

Avant de nous mettre sur le fauteuil et de placer *Alger, ville blanche* sur le divan, nous tenons à rappeler que ce roman est le huitième tome de la saga *La bicyclette bleue*, notre analyse psychanalytique sera penchée sur Léa et François TAVERNIER qui étaient présents dans toute la saga depuis *la bicyclette bleue* (1981) jusqu'à *Et quand viendra la fin du voyage* (2007), signe que Régine DEFORGES ne limite pas sa personne en un seul personnage mais deux, une chose que nous pouvons qualifier d'inédite vu que les deux personnages sont de deux sexes différents.

Les analyses déjà effectuées sur ce roman dans la partie précédente de ce travail de recherche prouvent que les femmes sont beaucoup plus impliquées dans les affaires politiques que les hommes. Cette implication prend parfois la forme d'une réaction, nous citons en guise d'exemple le jour où Léa TAVERNIER rencontra Roger Vailland l'écrivain de *La Grangère* qui s'est moquée d'elle en disant qu'une belle femme, comme elle, ne doit pas lire des romans de guerre : « une jolie femme telle que vous doit pouvoir passer son temps plus agréablement qu'à s'amuser à jouer à la guerre » (DEFORGES, 2001, p.16).

Léa a considéré cette réponse comme un avilissement à sa féminité et sa réaction était agressive : « Vous n'êtes qu'un pauvre type ! Vous avez des idées toutes faites sur les femmes. Pour vous, nous sommes juste bonnes à faire l'amour et des enfants ?! Laissez-moi tranquille ». (DEFORGES, 2001, p.16). D'autres passages révèlent aussi le statut de la femme dans la société européenne, la femme doit « s'occuper de ses enfants, de l'homme qu'elle aimait, de sa maison, curieuse de la mode, raffolant de cinéma, de théâtre, aimant danser » (DEFORGES, 2001, p.18), alors que Léa TAVERNIER a échoué de le faire et elle se sent parfois coupable. L'expérience qu'elle a vécue à Cuba et en Indochine et qu'elle a racontée lors de sa rencontre avec quelques Français défendant la cause algérienne au bar Port-Royal à Montillac a changé son image d'une femme oisive à une femme combattante : « tout à coup, ils ne la voyaient plus comme une jolie femme, élégante et oisive, cherchant peut-être, dans l'engagement, un dérivatif à quelques ennuis mondains, mais comme une combattante ayant déjà fait ses preuves. » (DEFORGES, 2001, p.22).

Voici un autre passage qui confirme ce que nous avons avancé :

[...] Léa éclata de rire devant leurs mines stupéfaites. Communicatif, ce rire joyeux les gagna tous au point que les conversations s'interrompirent et que tous les regards convergèrent dans leur direction. Le premier, Roger Vailland, des larmes encore plein les yeux, recouvra son souffle.

–Vous êtes étonnante ! Vous passez des larmes à la gaieté, de l'Argentine à l'Indochine, avec une incroyable facilité. Je ne serais pas surpris si vous nous disiez que c'est Hô Chi Minh en personne qui vous a donné ses poèmes à lire !

– Ce qui est l'exacte vérité.

–Alors là, vous y allez un peu fort ! S'esclaffa Vailland en se tenant les côtes. (DEFORGES, 2001, p.23)

De ces passages, nous déduisons que la femme, en général, a été représentée dans le roman comme un être faible que la providence a créé pour servir l'homme, (le sexe masculin). La femme exemplaire que dépeint la société du roman ne doit pas se mêler des affaires politiques, cette vision nous pousse à penser au complexe de castration.

### **I.2.1.1 Le complexe de castration dans Alger, ville blanche :**

Dans une perspective psychanalytique, le concept complexe est une notion inventée par le psychiatre allemand Théodore ZIEHER désignant « des groupes d'éléments, de contenus psychiques, détachés du conscient, mais restés actifs dans l'inconscient » (LECOURT, 2006, p.102).

FREUD a repris le terme pour structurer quelques étapes du développement psychosexuel de l'enfant et a distingué deux complexes : le complexe d'Œdipe et le complexe de castration ; nous trouvons souvent ces deux complexes associés au terme phallus, qui signifie en psychanalyse : le désir d'avoir une puissance auprès d'un objet.

Si la castration, dans un sens général, signifie l'ablation des glandes génitales, en psychanalyse elle correspond « au sentiment de menace que l'enfant ressent devant le constat de la différence anatomique des sexes ». (LECOURT, 2006, p.107). L'origine de la castration vient des théories sexuelles qui postulent que

l'absence du phallus chez la fille fait naître en elle un sentiment d'infériorité qu'elle cherche à compenser en s'approchant de son père qui symbolise pour elle l'accomplissement narcissique.

LECOURT dans *Découvrir la psychanalyse de Freud à aujourd'hui* explique :

Tandis que la fille, constatant l'absence de pénis, l'interprète comme un préjudice subi, préjudice qu'elle peut nier, ou bien dont elle peut rechercher la réparation ou la compensation. Il ne s'agit donc pas pour elle d'une angoisse, mais de la réaction à la perte. Le complexe de castration peut prendre différentes formes comme, par exemple, le sentiment d'infériorité. (Lecourt, 2006, p.107)

Le sentiment d'infériorité, dont parle LECOURT, était flagrant dans *Alger, ville blanche*, les passages que nous avons déjà cités le prouvent, ainsi le thème de viol domine le roman à travers plusieurs histoires : l'histoire de Malika SOUAMI, sœur de Béchir SOUAMI, qui a été violée dans la villa Susini, l'histoire de l'ami de Joseph BENGUIGUI qui a perdu sa famille lors des événements du 08 mai 1945 et ses sœurs qui ont été toutes violées et égorgées, l'histoire de la barbarie des Français lors des expéditions, etc.

Les passages ci-dessous reflètent le poids qu'occupe ce complexe dans la vie de l'écrivaine.

Un mois après notre retour, j'ai reçu une lettre dans laquelle il me racontait que toute sa famille, qui travaillait pour un colon des environs de Saint-Arnaud, avait été massacrée : afin de venger une Européenne qui avait été violée, les colons avaient mené une expédition punitive à travers la région, au cours de laquelle ils avaient fusillé tous les Arabes rencontrés sur leur chemin, n'épargnant ni les femmes ni les enfants. Ses parents et trois de ses frères y avaient trouvé la mort, ses sœurs avaient été violées avant d'être égorgées. (DEFORGES, 2001, p.209)

L'autre jour, un ami de mon père dont le fils a rejoint le FLN, pleurait en lui racontant ce qu'il avait subi. « J'ai honte, disait-il. Si j'avais su où était mon fils, je le leur aurais dit pour qu'ils arrêtent. Et encore, j'ai de la chance, je n'ai pas de fille. Un vieillard qui était enfermé avec moi, dont le visage n'était plus qu'une plaie, m'a dit qu'ils avaient déshabillé sa fille devant lui pour le faire parler et qu'elle criait : « Ne dis rien, Papa... » Puis, comme il

continuait à se taire, ils l'ont violée avec une bouteille. » Tu comprends que des hommes fassent des choses pareilles ? (DEFORGES, 2001, p.125)

Elle a plusieurs côtes cassées : les coups de pied... Des brûlures de cigarettes sur les seins, à l'intérieur des cuisses. Celui qui a fait ça doit être un artiste, il l'a brûlée de façon régulière et approfondie pour obtenir un résultat harmonieux... Cette fille superbe ! Cela devait l'amuser de la marquer ainsi... Ils l'ont violée à tour de rôle, devant, derrière, et reviolée encore. (DEFORGES, 2001, p.154)

D'après les passages que nous avons extraits et la redondance de la thématique du viol, il paraît que Régine DEFORGES souffre d'un complexe de castration, la personnalité qu'elle a attribuée à Léa DELMAS et son comportement qui ressemble aux comportements des hommes le confirme. Pour qu'elle accède à l'accomplissement de soi et remplace ce garçon manqué qui habite ses profondeurs, elle a inventé un autre personnage qui appartient à la gent masculine et qui s'appelle François TAVERNIER.

### **I.2.1.2 François Tavernier : fruit d'une pulsion :**

En psychanalyse, les mots prennent une signification différente du sens connu, si la pulsion, dans un sens général, est synonyme de l'instinct, elle forme en psychanalyse freudienne un concept indispensable dans le fonctionnement de la théorie de la sexualité. Pour FREUD la pulsion est l'état qui démarque le psychique du somatique. Il la définit comme suit :

Par pulsion, nous désignons le représentant psychique d'une source continue d'excitation provenant de l'intérieur de l'organisme, que nous différencions de « l'excitation » extérieure et discontinue. La pulsion est donc à la limite des domaines psychique et physique... les pulsions ne possèdent aucune qualité par elles-mêmes, mais qu'elles existent seulement comme quantité susceptible de produire un certain travail dans la vie psychique. Ce qui distingue les pulsions les unes des autres, et les marque d'un caractère spécifique, ce sont les rapports qui existent entre elles et leurs sources somatiques d'une part, et leur but d'autre part. La source de la pulsion se trouve dans l'excitation d'un organe, et son but prochain est l'apaisement d'une telle excitation organique. (FREUD, 1915, p.44).

Nous revenons à notre corpus, il nous paraît que la pulsion est derrière la création littéraire de François TAVERNIER, ce personnage est une forme d'apaisement au complexe de castration dont souffre l'écrivaine.

Les caractéristiques de la pulsion affirment notre angle de vue; d'abord la pulsion se caractérise par une poussée qui se définit comme « la mise en mouvement d'une action psychique » (LECOURT,2006) et dans notre perspective la poussée s'est manifestée à travers l'écriture, non seulement, d'un roman mais d'une saga racontant les aventures de deux personnages ; ensuite, vient le but, qui est dans tous les cas la recherche de la satisfaction et la suppression de l'excitation, puis vient le moyen qui est dans notre perspective double: la guerre comme moyen thématique aidant Léa à affirmer sa force devant la conception fragile de la féminité et la création d'un personnage homme François TAVERNIER pour surmonter son complexe de castration et remplacer ce garçon manqué qui habite ses profondeurs.

L'objet de la pulsion est différent, il peut être une personne, un organe, un objet, dans notre cas, il est clair : l'écriture, il s'agit donc d'un travail artistique, LECOURT dans *Découvrir la psychanalyse* valide ce que nous avons avancé :

Si l'issue souhaitée de la pulsion est la satisfaction, le psychisme s'accommode des difficultés rencontrées, ou se défend de la poussée pulsionnelle de quatre façons principales [...] il y a une forme de dégagement cette fois dans la mesure où il ne s'agit pas seulement d'un évitement, mais d'un changement de but, la satisfaction étant trouvée dans un objet qui n'est plus sexuel (travail, objet culturel, expérience artistique, etc.). C'est ce qu'on appelle la sublimation. (LECOURT, 2006, p. 92)

Donc, Régine DEFORGES a transformé la pulsion sexuelle en travail artistique, FREUD n'a pas négligé ce processus et a fondé le concept *sublimation*,<sup>70</sup> qui était bien illustré par Paul RICŒUR dans son ouvrage *De l'interprétation, essai sur Freud* (1965).

Nous ne trouvons pas utile d'élargir l'analyse selon le postulat de RICŒUR, car nous risquons de sortir de l'analyse psychanalytique et tomber dans la philosophie

---

<sup>70</sup> La sublimation est la transformation des pulsions sexuelles en productions esthétiques.

herméneutique. En outre, la réponse à l'une des questions que nous avons posée au début de ce chapitre se révèle claire, Régine DEFORGES a fait de la guerre d'Algérie un outil thématique qui enrichit sa production littéraire et un moyen pour surmonter et apaiser son complexe de castration.

La guerre d'Algérie, s'inculque-t-elle sur la psyché de Yasmina KHADRA sous forme de complexe ? La question nous oblige de mettre *Ce que le jour doit à la nuit* sur le divan freudien.

### **I.2.2. Ce que le jour doit à la nuit sur le divan freudien :**

Nous avons mentionné quelques insinuations psychanalytiques à valeur symbolique dans la partie précédente dans l'élément *l'image en mythe* et nous avons remarqué qu'il y a un rapprochement entre Younes MOHIEDINE, Jonas, et le dieu Janus. Déjà, la première ressemblance est d'ordre phonétique : Janus/Jonas. Nous avons aussi mentionné que le dieu Janus possède deux visages, l'un tourné vers le passé, l'autre sur l'avenir, également comme Younes Mohiédine qui n'a pas pu se démarquer de son passé, et a vécu un malaise identitaire insurmontable. Aussi, le dieu Janus est Romain et il était accueilli par les Grecs, nous remarquons en parallèle Younes Mohiédine, un Algérien, qui a été accueilli et accepté dans la communauté européenne.

Yasmina KHADRA fait de Younes Mohiédine un blond qui a les yeux bleus au point où les gens de sa communauté le prennent pour un Turc de Tlemcen.

Je remarquai surtout qu'aucun haïk de Mauresque ne flottait dans les rues de notre village, que les loques enturbannées, qui galéraient dans les vergers des aurores à la tombée de la nuit, n'osaient même pas s'approcher de la périphérie d'un Rio jalousement colonial où seul mon oncle – que beaucoup prenaient pour un Turc de Tlemcen – avait réussi, à la faveur d'on ne sait quelle mégarde, à se greffer. (Khadra, 2008, p.65)

Par ailleurs, nous avons essayé d'expliquer le comportement de Younes envers la guerre d'Algérie à la lumière des topiques freudiennes.

### **I.2.2.1 Le complexe d'Œdipe dans Ce que le jour doit à la nuit :**

Le complexe d'Œdipe est flagrant dès le début du roman, car Yasmina KHADRA a écarté le père de Younes de la scène et nous savons que le complexe d'Œdipe repose sur :

Le désir amoureux de l'enfant pour le parent de sexe opposé associé à l'hostilité pour le parent de même sexe, particulièrement net chez le garçon [...] [Mais en dépassant l'âge de 5 ans], le garçon réalisera à ce moment qu'il peut s'identifier à son père, chercher à devenir comme lui, pour plus tard jouir de ses mêmes privilèges auprès d'une femme." (Lecourt, 2006, p.102)

Nous trouvons l'écho de cette idée bien expliquée par LECOURT dans le passage suivant :

Puis, un soir, alors que je pensais rendre mon père fier de moi, tout s'effondra. J'avais attendu la fin du souper pour sortir ma bourse de sa cachette. D'une main tremblante d'émotion, j'avais tendu le fruit de mon labeur à mon géniteur.

- C'est quoi ? Avait-il demandé, méfiant.

- Je ne sais pas compter... C'est l'argent que j'ai gagné en vendant des oiseaux.

- Quels oiseaux ?

- Des chardonnerets. Je les attrape avec des branches enduites de colle... Mon père s'empara avec hargne de ma main pour m'interrompre. De nouveau, ses yeux évoquèrent des billes chauffées à blanc. Des trémolos faussèrent sa voix quand il me dit : Ouvre bien les oreilles, mon enfant. Je n'ai besoin ni de ton argent ni d'un imam à mon chevet. (KHADRA, 2008, p.28)

Puis, Yasmina KHADRA a écarté le père de l'univers du roman :

Il était ivre mort. [...] Vacillant sur son postérieur, une main contre le sol pour éviter de s'affaisser, il chercha de l'autre sa canne, l'aperçut à proximité d'un caniveau et se traîna à plat ventre pour l'atteindre. Soudain, il se rendit compte de ma présence et se figea. En relevant la tête sur moi, son visage se désintégra. C'était mon père ! (Khadra, 2008, p.49)

Depuis cette scène, Younes n'a pas revu son père à vie, autrement dit, Yasmina KHADRA a mis fin à la présence du père dans l'univers du roman, ceci nous rappelle l'un des concepts inclus dans la théorie d'Œdipe : l'élimination de la personne du même sexe.

Or, ce complexe d'Œdipe, que nous repérons au début du roman, ne justifie pas le comportement de Younes Mohiédine et ne répond pas aux questions articulant ce chapitre :

- ✓ Pourquoi Younes Mohiédine n'a pas rejoint les combattants de l'ALN ?
- ✓ Pourquoi il est resté neutre pendant une si longue période ?

Le fil de la recherche nous ramène vers la psychanalyse chinoise qui est orchestrée sur la philosophie du Yin et du Yang et la question qui se pose à ce niveau d'analyse est : dans quelle mesure la psychanalyse chinoise peut-elle interpréter le comportement de Younes Mohiédine vis-à-vis de la guerre d'Algérie ?

### **I.2.3 Ce que le jour doit à la nuit : du divan freudien au Ditàn<sup>71</sup> chinois :**

Devant l'extrême difficulté de trouver un concept freudien pour le prendre comme appui théorique, nous avons pensé à Lacan. Lacan est l'un des adeptes de Sigmund FREUD, il a interprété plusieurs concepts de la psychanalyse freudienne et est arrivé à construire un courant psychanalytique : le lacanisme. Au cours de notre recherche, il s'est avéré que LACAN a été influencé par la pensée chinoise, dans un article intitulé *Le sourire de Jacques Lacan*, écrit par François Cheng, publié dans la revue *la cause freudienne* (2001).

La première question qu'avait posée LACAN à CHENG lorsqu'ils se sont rencontrés : « comment exprime-t-on en chinois l'idée du « moi » ?

---

<sup>71</sup> Si Freud met ses patients sur le divan, les psychanalystes chinois les mettent sur « Ditàn », qui signifie tapis.

Cette question était un jalon pour LACAN dans la construction de sa topique (conscient/ inconscient) et a fait entrer le yin et le yang dans le monde occidental, pour ne pas dire, le monde entier.

### **I.2.3.1 Le Yin et le Yang :**

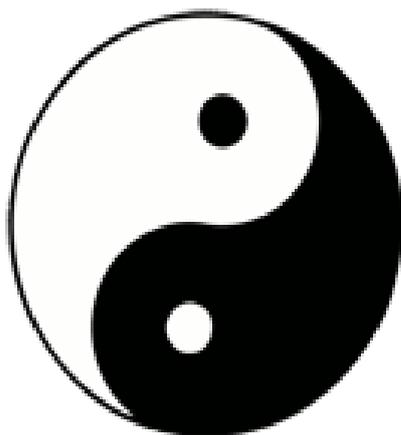
En nous approchant de la pensée chinoise, nous avons réalisé qu'elle est complètement différente de la pensée occidentale. À l'Extrême-Orient, tout est orchestré sur la philosophie du *yin et du yang* y compris le domaine de la psyché. D'abord, ce concept fait sa première apparition dans *Le Livre des Mutations* que les Chinois appellent *yi-Jin*, écrit durant le règne de la dynastie Zhou (1121-722 avant J.C), le yin est l'une des deux forces, le côté passif de la réalité dans la philosophie et la médecine chinoise, associé à l'ombre, au froid, à la profondeur, à l'humidité, à la matière et à la lune , quant au yang est l'une des deux forces, le côté actif de la réalité dans la philosophie et la médecine chinoise, il est associé à la lumière, au soleil, à la chaleur, à la sécheresse et à la fonction.<sup>72</sup>

Marcel GRANET dans son ouvrage *Pensée chinoise (2012)* définit le yin et le yang comme suit : « Le yin et le yang ne sont pas des énergies, des substances, des éléments mythiques ou ésotériques, mais ils sont un concept de division, de classification des objets et des phénomènes dont l'intérêt est principalement dialectique. » (GRANET, 2012, p.84).

De la définition de GRANET et celle du wiktionnaire, nous comprenons que le yin et le yang est une unité sécable en deux séquences porteuses de nuances contradictoires, mais complémentaires où chaque séquence dépend de l'autre. Les Chinois conceptualisent cette notion par un signe, voire un cercle en mouvement permanent, divisé par un S au milieu, l'une de ses deux divisions est blanche contenant un point noir, l'autre est noire contenant un point blanc. Voici son illustration :

---

<sup>72</sup> Définition tirée du dictionnaire wiktionnaire for android.



Source : <http://bouddhisme-universite.org/yin-yang/>

Nous pouvons interpréter ce chevauchement par la dualité du bien et du mal, l'âme humaine que nous qualifions de bonne a une graine de mal, l'âme humaine que nous qualifions de mauvaise a une graine de bonté, les deux notions sont interdépendantes, car le bien se connaît par le mal et le mal se connaît par le bien ; le cercle est en mouvement permanent. Le sinologue KLAUSPETER Blaser dans son ouvrage *la théologie au XX<sup>ème</sup> : Histoire, défis, enjeux* écrit : « Tous les êtres s'insèrent dans le rythme du yin et yang » (Blaser, 1995, p.290).

Dans *La Méthode* (2001) Edgar MORIN explique le concept :

La boucle circulaire est un cercle cosmogonique symboliquement tourbillonnaire par le S intérieur qui à la fois sépare et unit le Yin et le Yang. La figure se forme non à partir du centre mais de la périphérie et naît de la rencontre de mouvements de directions opposées. Le Yin et le Yang sont intimement épousés l'un dans l'autre, mais distinct, ils sont à la fois complémentaires, concurrents, antagonistes [...] c'est une figure de complexité. (Morin, 2001, p.92)

En poursuivant notre recherche, nous avons trouvé sur le site [www.choix-realite.org](http://www.choix-realite.org) un tableau explicatif de ce principe.

<b>Le Yin</b>	<b>Le Yang</b>
Nuit (hiver)	Jour (été)
Noir (sombre)	Blanc (clair)
Nord (gauche)	Sud (droite)
Terre (vide)	Ciel (plein)
Impair (bas)	Pair (haut)
Lune (féminin)	Soleil (masculin)
Intérieur (descendant)	Extérieur (ascendant)
Visible (froid)	Invisible (chaud)
Immobile (inhibe)	Mobile (excite)
Lourd (rétraction)	Léger (expansion)
Introversion (passif)	Extraversion (actif)

Tableau explicatif tiré de : <http://www.archive.choix-realite.org/?6278-dossier-analyse-de-la-politique-la-gauche-et-la-droite> modifié le 05 octobre 2018 à 22 :42

De ce tableau, les horizons d'analyse de *Ce que le jour doit à la nuit* nous apparaissent prometteurs des visions inédites, déjà le titre (*Ce que le jour doit à la nuit*) est composé de deux notions opposées (Jour/ Nuit) unifiées par le verbe « devoir » qui annonce une immense complémentarité. La nuit est noire, le jour est blanc, la nuit est un mot féminin, le jour est un mot masculin, la nuit est invisible, le jour est visible... nous ne sommes pas en train d'analyser le titre selon le tableau ci-dessus, c'est le titre, lui-même qui nous communique toute une philosophie.

### **I.2.3.2 Ce que le jour doit à la nuit : quand le titre véhicule une philosophie.**

Au niveau de cet élément, nous allons mettre l'accent sur les modes relationnels entre le yin et le yang et montrer comment ces modes peuvent expliquer le comportement de Younes MOHIEDINE envers la guerre d'Algérie dans *Ce que le jour doit à la nuit*

Pour ce faire, nous avons pris comme référence *Les trois sagesses chinoises* (2010) de Cyrille Javary. D'après cet ouvrage, il existe quatre principes régulant

le fonctionnement du yin et du yang : *L'omniscience de la dualité - L'interdépendance- La croissance/ la décroissance- La transformation.*

— *L'omniscience de la dualité* est le premier principe du fonctionnement de cette philosophie, il est bâti sur l'idée que tout élément dans la nature a deux aspects : un aspect yin, un aspect yang, la journée, par exemple, peut être divisée en aspect yang (le jour) et en aspect yin (la nuit), l'espace est divisé en aspect yang (le haut) et en aspect yin (le bas), les espèces sont divisées en aspect yin (le féminin) et en aspect yang (le masculin). Nathalie BLANCARDI, dans son ouvrage *Il Cuore*, explique :

Toutes les choses et tous les phénomènes ont deux aspects : un aspect Yin et un aspect Yang. Cela est directement lié à la temporalité du monde manifesté, à l'alternance des contraires, et représente le fondement même du mouvement perpétuel de l'univers. Aucun phénomène ne persiste éternellement dans sa nature particulière. Les critères de la vie se définissent par comparaison avec la mort. Le soulagement ne se perçoit que par rapport à la douleur, le bonheur par rapport au malheur, le jour par rapport à la nuit. Le mouvement n'est perceptible qu'avec la référence de l'immobilité.  
(BLANCARDI, 2003, p.65)

La dualité dans *Ce que le jour doit à la nuit* s'incarne dans l'existence de deux melting-pots différents, portant deux identités différentes, et qui ne sont pas égaux sur tous les plans. KHADRA a fait de Younes Mohiédine un personnage qui porte ces deux identités, un Arabe (yin) qui vit au sein de la communauté européenne (yang).

*L'interdépendance* est le deuxième principe qui régit la philosophie du yin et du yang, le yin et le yang sont inséparables, il n'y a pas de yin sans yang et il n'y a pas de yang sans yin, les Chinois illustrent cette complémentarité par des exemples qui se répètent dans chaque ouvrage expliquant le fonctionnement de la théorie : il n'y a pas de circulation sanguine sans la matière même du sang, il n'y a pas d'activité fonctionnelle des viscères si ceux-ci n'ont pas de forme physique.

Sur ce principe, nous pouvons dire que Younes MOHIEDDINE n'aurait pas souffert d'un problème identitaire si les deux communautés vivaient en cohabitation.

Par ailleurs, la guerre d'Algérie qui est le résultat d'une violence accrue, d'une croissance dans le taux de la pauvreté et du chômage a augmenté la confusion identitaire dans la personne de Younes Mohiédine, voici un passage qui prouve ce que nous avançons : « Je ne me reconnaissais plus. J'étais attiré par la violence et les foules délirantes comme un papillon de nuit par la flamme des bougies. Il n'y avait pas de doute : j'étais en guerre ouverte contre moi-même. » (KHADRA, 2008, p.162).

Cette confusion correspond au principe de *la croissance* qui est le troisième principe qui régit la philosophie du yin et du yang. Selon le yi-Jing ; pour que le yin et le yang soient équilibrés, ils sont toujours en permanente croissance, ce mécanisme s'observe dans le déroulement des saisons, des jours, etc. Le jour s'accroît et finit par être nuit, la nuit s'accroît et finit par être le jour, et la confusion identitaire s'est accrue et Younes Mohiédine finit par prendre position. *Su Wen* explique: « Le Yin excessif se transforme en Yang, le Yang excessif se transforme en Yin » ou encore : « Le froid, à son extrême, produit de la chaleur, la chaleur, à son extrême produit du froid ». Donc la croissance/ la décroissance aboutit à une transformation.

— Cette dernière (la transformation) est le quatrième principe qui articule la philosophie du Yin et du Yang, elle est le résultat d'une croissance et d'une décroissance accrue. Pour que le yin devienne Yang et pour que le Yang devienne Yin, il lui faut du temps et de la pression ; la pression vient le plus souvent d'une condition extérieure. Voici un passage qui explique le processus :

La transformation du yin et du yang signifie que dans certaines circonstances et à un certain stade de développement, chacun des deux aspects yin et yang au sein d'une chose va se transformer en son contraire. Cette transformation se produit s'il existe la possibilité de transformation dans la chose elle-même. Compte tenu de cette possibilité, les conditions extérieures sont également indispensables.<sup>73</sup>

En symétrisant ce principe avec la situation familiale de Younes, les réponses aux questions posées au début de ce chapitre se révèlent claires, Younes Mohiédine n'a pas rejoint les activistes du FLN vu son milieu familial,

---

<sup>73</sup> Chine culture, URL : <http://www.chine-culture.com/medecine-chinoise/theorie-du-yin-et-du-yang.php>

pendant que les Arabes traînent dans la misère, il roule sur l'or, il n'est pas facile pour une telle personne avec un tel cadre de changer facilement d'idées. Younes Mohiédine était un point Yang dans un Yin et pour que le Yang se transforme, pour qu'il devienne un yin, il lui faut du temps et de la pression.

La pression était exercée par Jelloul qui l'a obligé de soigner un activiste du FLN et cette pression était suffisante pour accomplir la transformation.

Nous venons au terme de ce chapitre portant sur une représentation psychanalytique de la guerre d'Algérie dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* d'interpréter/de justifier les comportements des personnages principaux vis-à-vis de la guerre d'Algérie.

Léa Tavernier s'est impliquée dans la guerre d'Algérie, car elle souffre d'un problème de castration, la guerre d'Algérie était un outil qui permet à Léa, par extension, à Régine DEFORGES d'affirmer son soi et d'apaiser ce complexe.

Quant à Younes Mohiédine, la guerre était un élément qui a stabilisé sa psyché et lui a procuré un confort intérieur.

Vu ces résultats obtenus et par conviction que Léa TAVERNIER n'est que le spectre de Régine DEFORGES et Younes Mohiédine n'est que le reflet de Yasmina KHADRA, un autre questionnement vient s'imposer : Qu'est-ce qui a poussé ces deux écrivains à écrire sur la guerre d'Algérie après une dizaine d'années de son indépendance ? Pourquoi ont-ils opté pour l'Histoire dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* ?

Ces questions nécessitent de suivre les successeurs de FREUD et brasser les abysses de la psyché, car la verve ne vient pas de néant.

# **CHAPITRE II.**

**La verve**

**ne vient pas de**

**néant**

*« Et, surtout, ayez les yeux ouverts sur le monde entier, car les plus grands secrets se trouvent toujours aux endroits les plus inattendus. Ceux qui ne croient pas à la magie ne les connaîtront jamais. »*  
**ROALD DAHL.**

Et cet endroit secret dont parle Roald DAHL dans *Les Minuscules* (1998) se trouve, dans notre perspective, au niveau de l'inconscient. Tout ce que nous avons vécu se traduit dans nos actions quotidiennes, l'inconscient est « un enregistreur ultrasensible », il enregistre tout ce qui se passe dans son environnement : les bruits, les odeurs, les sensations, les paroles... Puis, le conscient filtre cette multitude d'informations et ne garde que celles qui lui sont indispensables, mais les informations non-tamisées ne disparaissent pas, elles existent, elles sont toujours présentes, mais hors de portée.

## **II.1 DE Sigmund FREUD à Charles MAURON :**

En 1948, Charles Mauron<sup>74</sup> élabore la psychocritique, une théorie qui vise à « prendre parti sur l'un des problèmes importants de la critique contemporaine : l'existence même d'une personnalité inconsciente et son rôle dans la création littéraire » (GALIOT, 1977, p.147), l'œuvre littéraire devient alors un révélateur puissant de l'inconscient.

La psychocritique était le fruit d'une constatation, MAURON a remarqué la présence d'un réseau de métaphores obsédantes dans plusieurs textes de Mallarmé, il a relié ses observations avec ses prérequis en psychanalyse freudienne et kleinienne<sup>75</sup> et a fondé sa théorie.

---

<sup>74</sup> Charles Mauron : (1899,1966) un traducteur et un critique littéraire français, fondateur de la psychocritique, lauréat du prix Bordin de l'académie française pour l'homme triple, et prix Gustave le Métais-larivière de l'académie française pour l'ensemble de son œuvre.

<sup>75</sup> La psychanalyse kleinienne est fondée par Mélanie Klein, une psychanalyste austro-britannique, qui considère l'activité créative comme une production fantasmatique qui se réalise en plusieurs étapes : l'incorporation, l'introjection, la projection, l'identification projective, le clivage, le deuil et la réparation.

Charles Mauron écrit à ce propos :

C'est en 1938 que je constatai la présence, dans plusieurs textes de Mallarmé, d'un réseau de « métaphores obsédantes ». Nul ne parlait alors, en critique littéraire, de réseaux et de thèmes obsédants, expressions maintenant banales. En 1954, et à propos de Racine, je formulai l'hypothèse d'un « mythe personnel » propre à chaque écrivain et objectivement définissable. En ces deux dates, je n'ai cessé d'interroger des textes. Ainsi s'est formée la méthode psychocritique. L'ayant mise à l'épreuve plusieurs années encore, je la tiens aujourd'hui pour un instrument de travail utile. (Mauron, 1963, p.10).

La psychocritique, dont parle Charles MAURON, fait de l'œuvre littéraire son objet central, elle part du principe que l'inconscient de l'auteur est derrière la création de l'œuvre : « l'inconscient agit par des suggestions obsédantes, en accord avec sa structure fixée, sur l'œuvre et la vie d'un auteur » (Mauron, 1986, p.352). MAURON déclare que sa méthode ne vise pas à traiter et à soigner les individus comme c'était le cas de la psychanalyse, mais elle propose une lecture approfondie des textes littéraires :

Le psychocritique n'est pas un thérapeute. Il ne songe pas à guérir. Il ne pose ni diagnostic, ni pronostic. Il isole dans l'œuvre, les expressions probables de processus inconscients, en étudie les formes et l'évolution, et tâche de les relier aux résultats acquis par ailleurs. (Mauron, 1963, p.25)

Par ailleurs, la psychocritique de Mauron a été appliquée sur les œuvres de Racine : « les textes de Racine sont ainsi examinés dans leur ensemble, à la façon d'une partition musicale où l'on rechercherait des leitmotifs ou des formes architecturales » (Mauron, 1963, p. 352). Ces leitmotifs et ces formes architecturales ne sont que des mots répétés et des expressions récurrentes dont l'écrivain n'est pas conscient de leur redondance.

L'ensemble de ces expressions forme des réseaux thématiques, MAURON a interprété les réseaux thématiques à la lumière de la critique classique, puis il a fait appel à la biographie de Racine comme contre-épreuve à ses interprétations :

La structure sous-jacente à la personnalité de l'auteur doit en effet conditionner également ses attitudes d'homme. Or, la biographie de Racine

présente un certain nombre de problème : Rupture avec Port-Royal, affaire des poisons, abandon du théâtre, retour secret au jansénisme [...] En appliquant à ces questions les résultats fournis par l'analyse des profondeurs de l'œuvre, on appréhende une vaste cohérence, existentielle et créatrice. (Mauron, 1963, p.352).

Aujourd'hui, et après la notoriété de cette théorie et son application sur plusieurs œuvres littéraires, *le dictionnaire du critique littéraire* (2011) la définit comme suit :

La psychocritique est une méthode de critique littéraire forgée par Charles Mauron qui utilise, pour expliciter l'œuvre littéraire, les leçons de la psychanalyse. Elle se fonde sur quatre opérations successives. Les œuvres d'un même auteur sont superposées comme des photographies, de façon à mettre en évidence les traits structurels récurrents. Ces motifs obsédants sont alors analysés comme le serait une symphonie : c'est l'étude des thèmes, de leurs groupements, de leurs métamorphoses. Le matériel ainsi ordonné en réseaux est interprété avec les outils psychanalytiques, ce qui permet de mettre au jour l'image de la personnalité inconsciente de l'écrivain, son mythe personnel. La dernière étape consiste à titre de contre-épreuve, à vérifier, dans la biographie de l'écrivain, l'exactitude de l'image découverte. (TAMINE ET HEBERT, 2011, p.163)

Certains théoriciens voient dans la psychocritique « une critique littéraire, scientifique, partielle, non-réductrice ». Dans *Psychanalyse et Anthropologie Prospective* (1974), Anne Clancier explique :

[La psychocritique] est littéraire puisque ses recherches sont fondées essentiellement sur des textes, scientifique au point de départ (les théories de Freud et de certains de ses disciples) et par sa méthode empirique que Mauron rapproche de la méthode expérimentale de Claude Bernard, partielle, puisqu'elle se limite à chercher la structure du fantasme inconscient sous-jacent à l'œuvre, non réductrice, car Mauron attribue au mythe personnel une valeur architecturale. (Clancier et autres, 1974, p.38-39)

Or, la psychocritique a été systématisée en quatre étapes : la superposition des textes, le réseau obsédant, le mythe personnel et la biographie de l'auteur que nous allons voir une par une dans le prochain élément.

## II.2 Le roman historique, de la forme codex à la forme numérique :

Il est évident que la superposition de vingt romans prend beaucoup de temps, mais comme nous vivons dans un monde où la littérature électronique concurrence le format papier, des logiciels d'analyse textuelle ont été, spécialement, conceptualisés pour faciliter l'analyse des textes littéraires. Après avoir testé plusieurs logiciels, il nous paraît que *Tropes* est le programme, le plus convenable, qui nous aide à accomplir notre tâche, à savoir la superposition des œuvres des deux écrivains et le dégagement des réseaux obsédants.

D'après le contrat de licence, *Tropes* est un logiciel d'analyse textuelle à tendance sémantique, créé par Pierre MOLETTE et Agnès LANDRÉ sur la base des travaux de Rodolphe GHIGLIONE.<sup>76</sup> Il s'installe sur les appareils dont le système d'exploitation, est Windows et s'ouvre sur la fenêtre de l'ordinateur comme suit :

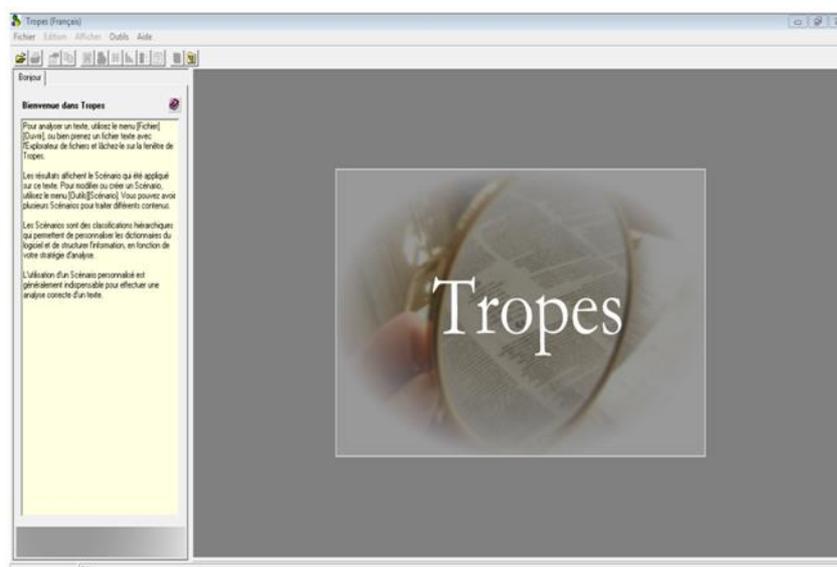


Image : La fenêtre de *Tropes* affichée sur un appareil Windows - HP Probook 4540s

<sup>76</sup> Rodolphe Ghiglione : un psychologue français, il est le fondateur du GRP (Groupe de recherche sur la parole), ses ouvrages sont considérés comme des références en psychologie sociale.

*Tropes* nous offre la possibilité d'importer des textes de nos choix sous plusieurs formats, mais nous tenons à signaler qu'il fonctionne merveilleusement sous le format TXT, alors nous avons converti la saga *la bicyclette bleue* du format PDF au format TXT au biais de <https://pdftotext.com/fr/>.

Nous tenons aussi à signaler que la version électronique de la saga *La Bicyclette Bleue* a été procurée par Mme Véronique LOUVEL dont nous citons le nom en guise de remerciement.

Dans l'élément qui suit, nous allons superposer toute la saga *la bicyclette bleue* tout en respectant l'ordre de la parution des romans.

## **II.2.1 La bicyclette bleue :**

*La bicyclette bleue* est le premier titre de la saga, il se réfère au moyen du transport, une locomotion, utilisée par Léa TAVERNIER pour traverser la ligne *Dema-Linie*<sup>77</sup>

L'histoire se déroule en 1939, Léa DELMAS, une jeune fille âgée de 17 ans vivant à Montillac, près de Bordeaux au sein d'une famille nombreuse propriétaire de vignobles. Léa était éprise d'un voisin, Laurent D'ARGILAT, mais celui-ci a épousé sa cousine Camille. Lors de leurs fiançailles, Léa a noué une relation avec le frère de Camille ; Claude.

Les fiançailles sonnent le début de la Deuxième Guerre Mondiale, à cette occasion Léa fait la rencontre de François TAVERNIER qu'il aima dès le premier regard, un coup de foudre.

Claude est mort aux premiers jours de la guerre et pria Léa de veiller sur sa sœur, Camille, qui était enceinte. Les Allemands envahissent Paris, Léa et Camille prennent la route de l'exode comme des milliers de Français, l'état de santé de Camille s'est dégradé et les deux jeunes étaient obligées de rester à Montmorillon, un village sur le passage ; elles étaient hébergées chez madame TRILLAUD. Le médecin recommande à Camille de rester allongée jusqu'à son accouchement, mais celle-ci a décidé de prendre la route surtout que Léa était pressée de voir sa famille à Montillac.

---

<sup>77</sup> Dema-Linie est la ligne de démarcation pendant la deuxième guerre mondiale entre la zone occupée par les allemands et la zone libre.

Près de Bordeaux, Camille a ressenti les contractions, Léa demanda l'aide aux seules personnes disponibles : les Allemands. Camille a accouché.

En rentrant chez elle, Léa découvre que : sa mère Isabelle a été tuée par les mêmes Allemands qui l'ont aidée à faire accoucher Camille, que son oncle Luc collabore avec les Allemands alors que son oncle, Andrien, s'engage dans la résistance de la région bordelaise. Devant cette situation chaotique, Léa intègre *La Résistance Intérieure* et noue une relation avec François TAVERNIER.

Après l'importation du roman sur *Tropes*, il a affiché le réseau obsédant :

Le réseau obsédant	Le nombre d'expression	Exemples tirés du roman : la bicyclette bleue
Sentiments	1845	<p>— <i>Comment s'est passée ta journée avec Léa ?</i></p> <p>— <i>Bien. La pauvre est encore sous le choc de la mort de Claude. Elle est tour à tour triste et gaie, abattue et énergique, douce et brutale. Je ne savais que faire pour lui être agréable. (P.46)</i></p>
Agressivité/ violence	50	<p>« <i>Des exclamations, des cris traversèrent les murs du bureau de M. d'Argilat, dont la porte s'ouvrit <b>brutalement</b></i> ». (p.26)</p> <p>« <i>Le directeur avait tenté de s'interposer, mais d'un revers de la main, l'officier l'avait repoussé avec <b>une telle violence</b> qu'il était tombé en heurtant un serveur. (p.56)</i> »</p>

<p><b>Histoire :</b> Première/ deuxième guerre mondiale 1940-1942</p>	<p style="text-align: center;">23</p>	<p>« <i>Manger des cerises un 17 juin 1940 ! Elles allaient devenir le symbole de toutes les dépravations du régime.</i> » P. (142)</p> <p>« <i>Ce mois de juillet 1942 vit également revenir à Montillac, Camille et son petit garçon. La Gestapoles avait chassés des Roches-Blanches. La propriété et tous les biens de Laurent d'Argilat, dénoncé comme agent de Londres, avaient été mis sous séquestre.</i> » P.198</p>
<p><b>Géographie :</b> Europe de l'Est</p>	<p style="text-align: center;">19</p>	<p>« <i>Cela ne fait aucun doute. Vous avez bien entendu la radio la nuit dernière : le retour immédiat de Dantzig à l'Allemagne.</i> » (P.19)</p>
<p><b>Politique :</b> Droit et justice. Criminalité et délinquance</p>	<p style="text-align: center;">829</p>	<p><i>Le sous-lieutenant fit enregistrer sa bicyclette, passa la douane et le contrôle sans encombres : ses faux papiers valaient les vrais.</i> (p.139)</p>
<p><b>Personnages et catégorie sociale</b> : aristocratie, collaborateurs, intellectuels.</p>	<p style="text-align: center;">31</p>	<p><i>Elle avait dit cela d'une petite voix pointue de <b>bourgeoise</b>, soucieuse de la bonne tenue de sa maison.</i> (P.225)</p> <p><i>Un certain Georges-Roux, écrivain, avocat et collaborateur à La Petite Gironde. On l'a arrêté et relâché très vite.</i> (P.142)</p>

## II.2.2 101 Avenue Henri Martin

*101 Avenue Henri Martin* est le deuxième roman de la saga, paru en 1983 chez FAYARD. Au niveau de ce tome, Léa se met en couple avec François TAVERNIER et s'engage de plus en plus dans *La Résistance Intérieure*, les relations de son oncle Luc avec les Allemands, ainsi que sa relation avec François TAVERNIER l'ont protégée des soupçons.

Le roman *101 avenue Henri Martin* est caractérisé par la présence de nouveaux personnages : Raphaël Mahl et Sarah Mulstein, juifs, que Léa aida. Le temps du roman s'étale de 1942 à 1944, une période de guerre, de violence en France et dans le monde entier.

L'importation de la version électronique en format TXT sur *Tropes* et l'activation du scénario ont révélé les résultats suivants :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman 101 avenue Henri Martin</b>
<b>Sentiments</b>	<b>1325</b>	<p>« Léa baissa la tête, se sentant impuissante à communiquer son angoisse. Elle avait la certitude qu'à cause de Raphaël Mahl, quelque chose d'épouvantable allait arriver à Sarah (p.36) »</p> <p>« Le repas avait été agréable, presque gai tant la gentillesse de leur hôte était grande. Il avait parlé avec beaucoup de sentiment de Camille d'Argilat et de l'émotion qu'il avait éprouvée en l'aidant à mettre son enfant au monde. » (P.69)</p>
<b>Agressivité/ violence</b>	<b>144</b>	<p>« Sous la violence du coup, elle trébucha et sa tête heurta un des montants du lit, tandis qu'un peu de sang coulait de son nez. D'un bond, il fut sur elle, la prit par le bras qu'il serra avec tant de force qu'elle cria. » (P.70).</p> <p>« L'horreur décupla les forces du père Delmas. Il bouscula les torsionnaires et arracha Mahl du poêle. Un morceau de chair resta collé sur la plaque brûlante. » (p.341)</p>

<b>Histoire :</b> 1942- 1944	<b>14</b>	« Depuis 1940, Masuy est un agent de l'Abwehr. Il a une grande qualité: il sait très vite juger les gens. A notre homme, il a mis immédiatement le marché en main: ou il acceptait de travailler pour les services allemands, ou il était déporté. » (P.104)
<b>Géographie :</b> Europe de l'est	<b>24</b>	« Je suis venu pour affirmer ici que, dans l'esprit du paysan comme de l'ouvrier, de l'industriel patriote comme du fonctionnaire, de l'instituteur laïque comme du prêtre, nulle équivoque n'existe: on est avec Vichy ou avec la France qui résiste et qui combat. » (P.161)
<b>Politique :</b> Administration et service public : fonctionnaire, Crimes et délits : Notariat, peine et sanction, police et gendarmerie.	<b>871</b>	<i>Le lendemain matin, maître Delmas et Léa allèrent au camp de Mérignac chercher Camille. La jeune femme était si faible qu'un gendarme dut la porter jusqu'à la voiture de l'avocat. (p.201)</i> <i>Il savait sur les activités du dominicain des choses que le commissaire Poinot ignorait (P.33</i>
<b>Personnages et catégorie sociale :</b> chef, directeur, employé de maison...	<b>23</b>	« Le directeur du camp entra en compagnie de Dohse et d'une dizaine de soldats qui pointèrent leurs armes vers les prisonniers. » P.338

### II.2.3 Le diable en rit encore :

*Le diable en rit encore* est un titre qui renvoie à une traduction d'un chant appartenant au répertoire de *la Waffen SS*. Léa s'engage, de plus en plus, dans la résistance et vit dans la clandestinité, Camille, qui est devenue sa meilleure amie, est morte lors d'une attaque de miliciens et la défaite allemande s'annonce flagrante. Un incendie a ravagé Montillac et Léa s'est réfugiée à Paris. Elle rejoint *La Croix-Rouge* et vit l'horreur des camps de concentration, sa relation avec

François TAVERNIER, qui était l'un des principaux chefs de la résistance s'est consolidée de plus en plus.

Le réseau obsédant que Tropes a affiché est comme suit :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman : Le diable en rit encore</b>
<b>Sentiments</b>	<b>1321</b>	<p>« <i>Dans les bras de François Tavernier, elle assouvit son désir de vivre. Mais Montillac a besoin d'elle : le manque d'argent, l'avidité du père Fayard, la raison chancelante de son père, les menaces qui pèsent sur la famille d'Argilat l'obligent à faire face seule</i> ». (p.5)</p>
<b>Agressivité/ violence</b>	<b>142</b>	<p>« <i>Devant la boucherie, un chien finissait de se vider de son sang. Un soldat a donné en riant un coup de pied au cadavre qui a roulé pas loin de nous. J'ai entendu Mathias murmurer :</i> « – Belle... ils ont tué Belle... » (P.36)</p> <p>« – <i>Torturée ? Pas vraiment, au sens où des bandits comme Denan l'entendent. Sais-tu que ces salauds de la Milice ont inventé un nouveau mot plus élégant, plus charmant que celui de torturer ?... Ils « touyaguent ». Touyager est devenu leur distraction favorite.</i> » P.95</p>

<b>Histoire :</b> 1944- 1945	<b>38</b>	<p>«<i>En Aquitaine, au début de 1944, les groupes n'avaient pas encore beaucoup de combattants. A partir du mois de mai, les choses changèrent et Aristide pouvait transmettre à Baker Street l'état détaillé des nouveaux effectifs</i> » P.96</p> <p>« <i>Le 12 janvier 1945, trois millions de soldats russes formidablement armés, soutenus par les chars et l'aviation, se mirent en marche de la Baltique à la Tchécoslovaquie pour écraser définitivement ce qui restait de l'orgueilleuse armée du Reich.</i> » P.324</p>
<b>Géographie :</b> Europe	<b>451</b>	« <i>Une foule nombreuse se pressait en cet après-midi du 15 août sous les arbres du <b>Luxembourg</b> et autour du bassin sur lequel se balançaient les voiliers de la loueuse de bateaux.</i> » P (169)
<b>Politique</b>	<b>826</b>	<i>La signature de l'Armistice permet aux deux jeunes femmes de rejoindre le Bordelais où va naître le petit Charle.</i> P.5
<b>Personnages et catégorie sociale :</b> chef, état-major, ouvrier	<b>100</b>	« <i>Le colonel Becq-Guérin qui lui avait succédé poursuivait le travail entrepris et initiait au maniement des armes les nouvelles recrues, réfractaires du S.T.O., <b>paysans, ouvriers et étudiants.</b></i> » (P.103)

## II.2.4 Noir Tango

*Noir tango* est le quatrième roman de la saga *La Bicyclette Bleue*, paru en 1991. Léa DELMAS et François TAVERNIER décidèrent de s'installer à Montillac tout en aspirant à une vie tranquille.

Leur amie Sara MULSTEIN, juive Allemande, et ses deux cousins ont rejoint un groupe punitif qui poursuit les criminels nazis en fuite en Amérique du Sud. François TAVERNIER a rejoint le groupe, et pour que Sarah MULSTEIN soit protégée, elle s'est mariée, un mariage blanc, avec François TAVERNIER.

Le titre « femme de diplomate » lui permet de couvrir ses missions tranquillement.

En dépit des explications qu'ils ont données à Léa à propos de ce mariage blanc, elle était enragée et coupa sa relation avec François tout en restant dans la maison parentale avec ses sœurs Françoise et Laure. Vu ses activités politiques, un groupe nazi a visé à l'abattre, mais la balle a touché sa frangine Laure qui a porté sa robe bleue. Léa se sent coupable et a voulu venger la mort de sa sœur, elle est partie en Argentine suite à l'invitation d'une amie journaliste ; là-bas, elle fait la connaissance de l'intelligentsia et a pu établir une liaison avec Ernesto Che Guevara, François a appris très mal cette nouvelle.

En Argentine, Sara MULSTEIN a appris mal la mort de ses cousins, elle est devenue folle et s'est suicidé après un tango dansé avec Léa. Après cet accident, François TAVERNIER et Léa sont retournés en France et l'aventure se poursuit dans un autre roman.

L'importation de la version électronique en format TXT sur *Tropes* et l'activation du scénario ont révélé les résultats suivants :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman : Noir Tango</b>
<b>Sentiments</b>	<b>1421</b>	<i>« Comment expliquer à un garçon de cinq ans que les larmes pouvaient exprimer la joie aussi bien que la peine ? » P.09</i>  <i>« Quand enfin il se résigna à sortir, fou d'angoisse et de faim, il ne reconnut rien. Autour de lui ce n'était que ruines où erraient des créatures grises fouillant entre les pierres. » P.22</i>

<p style="text-align: center;"><b>Agressivité/ violence</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>132</b></p>	<p>« Elle pensa à son oncle Adrien dont elle avait appris le suicide à son retour et imagina le désarroi du dominicain face aux tortures, à la trahison. Qu'en eût-il été devant les horreurs des camps ? Qu'eût-il pu dire à cette femme ivre de haine ? Les mots de compassion seraient restés coincés dans sa gorge, ses prières transformées en imprécations, ses mains jointes, brandies, poing levé, vers ce Dieu qu'il avait rejeté et nié en se suicidant ». P35</p>
<p style="text-align: center;"><b>Histoire :</b> 1945- 1947</p>	<p style="text-align: center;"><b>38</b></p>	<p>« Ils passèrent la nuit du 31 décembre 1945 enfermés dans la chambre où brûlait un bon feu. François Tavernier avait insisté auprès de Laureen Kennedy pour qu'elle demandât à madame de Peyerimhoff de rappeler Léa en France. » P.32</p> <p>20 juillet 1946</p> <p>Ma chérie,« Je suis à Paris depuis quelques jours. Le téléphone est encore incertain dans ce pays et les opératrices n'ont guère pitié des amoureux ». P58</p>
<p style="text-align: center;"><b>Géographie :</b> Argentine</p>	<p style="text-align: center;"><b>154</b></p>	<p>— Vous qui revenez d'Argentine, quelle est la situation là-bas ? demanda-t-elle.</p> <p>— À Buenos Aires, dans les milieux péronistes, j'ai eu connaissance de l'arrivée d'un certain nombre de familles allemandes qui ont été accueillies par des compatriotes installés en Argentine avant la guerre, la plupart munies de passeports argentins, américains ou de la Croix-Rouge internationale, quelques-uns avec des passeports diplomatiques délivrés par les chevaliers de l'Ordre de Malte, plus rarement de pièces d'identité françaises. (P.53)</p>

<b>Politique</b>	<b>765</b>	<p>— <i>J'avais de la famille à Berlin et à Munich, je veux savoir s'il reste des survivants. Par ailleurs les procès des criminels nazis vont commencer. Je ne veux pas manquer ça et je suis prête à témoigner.</i></p> <p>— <i>Il n'y a que ruines à Berlin, il doit en être de même à Munich comme dans toutes les grandes villes d'Allemagne. P.22</i></p>
<b>Personnages et catégorie sociale</b> : Che Guevara Directeur, chef, patron	<b>100</b>	<p>« <i>J'y suis allé quelquefois pendant la guerre, c'était un des restaurants du marché noir. À la Libération, le patron a eu des ennuis mais il n'a pas perdu la main. Bien entendu, Laure, vous venez... j'ai également invité Daniel. » P.74</i></p>

## **II.2.5 Rue de la soie :**

*Rue de la soie* est le cinquième tome de *la bicyclette bleue*, paru en 1994. Léa est enceinte de François, ils se sont mariés dès leur retour en France. Au lendemain de la cérémonie, le président Vincent Auriol charge François d'établir un contact avec Ho chi Minh dans la finalité de rétablir la paix. Léa est restée seule et quelques anciens nazis l'ont dérangée, alors elle a pris l'avion et rejoint son époux. À ce moment, François était affairé et réussit difficilement à rencontrer Ho chi Minh, mais le temps des paroles est passé et la guerre s'annonce. Léa était hébergée à Hanoi chez une famille que François connaît depuis longtemps. Le couple se sépare encore une fois et François part en voyage avec l'armée française. Sur la RC4, il est tombé en otage dans les mains de vietminh, mais il a réussi à s'échapper et le voyage se poursuit dans un autre tome.

L'importation de la version électronique en format TXT sur *Tropes* et l'activation du scénario ont révélé les résultats suivants :

Le réseau obsédant	Le nombre d'expression	Exemples tirés du roman : Rue de la soie.
Sentiments	<b>1143</b>	<p>« Au lieu de <b>la joie escomptée</b>, <b>l'angoisse</b> envahit la jeune femme et tout se brouilla dans son esprit. » P.09</p> <p>« Pour la première fois, j'ai pleuré, et je n'étais pas l'seul... Plus jamais on l'entendrait crier : « Foncez, toutes les balles ne tuent pas ! »... J'avais perdu le père, le frère que je n'avais jamais eus... J'ai soif ». P.309</p>
Agressivité/ violence	<b>98</b>	<p>« De la quitter pour se replonger dans <b>la bagarre</b> ! L'Argentine, Berlin, <b>la Résistance</b>, <b>la guerre d'Espagne</b>, cela ne lui suffisait pas ? Elle avait raison : il aimait la guerre ! » P.43</p>
Histoire : 1947- 1949	<b>38</b>	<p>« Le fils de Léa naquit le 30 janvier 1948 à trois heures du matin avec deux semaines d'avance. Léa le prénomma Adrien. » P.92</p>
Géographie : Argentine/ Indochine	<b>140</b>	<p>— Pour ce que je connais de la situation en Indochine, c'était la seule chose à faire à ce moment-là. P.16. « Notre séjour en Argentine n'a pas été de tout repos. Mes séjours en Indochine depuis 1945 m'ont ouvert les yeux sur bien. P22</p>
Personnages et catégorie sociale : intellectuel, Chef, résistant.	<b>111</b>	<p>Il vous sera de la plus grande utilité. Un compte sera ouvert à votre nom à la Banque d'Indochine. Son directeur général, Jean Laurent, un ancien résistant, membre du réseau « Alliance » et chef de secteur du groupe « Jade-Amicol », procédera lui-même à l'ouverture de votre compte. P.36</p>

## II.2.6 La dernière colline :

*La dernière colline* est le sixième tome de la saga, paru en 1996, François réussit de s'enfuir et retrouva Léa, il rentre avec elle de l'Indochine en présentant un rapport détaillé au président du conseil Georges Bidault. Au niveau de ce tome, Léa et François sont devenus parents, ils ont eu une fille, Camille. La famille repart, encore une fois, en Indochine, car René Pleven, le nouveau président du conseil charge François d'aller assister le général de Lattre. Cette fois-ci, les TAVERNIER résident au Saïgon. Léa rencontre Ho chi Minh et entretient une relation avec KIEN qu'il aime. Après avoir passé quelques mois en France, elle est revenue en Indochine, son arrivée coïncide avec une embuscade et Léa était prise pour une morte. François et KIEN organisent une expédition pour trouver son corps, KIEN la retrouve vivante dans un camp Viet Minh.

L'importation de la version électronique en format TXT sur *Tropes* et l'activation du scénario ont révélé les résultats suivants :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman : la dernière colline</b>
<b>Sentiments</b>	<b>1296</b>	<i>« Elle s'approcha doucement et posa la main sur son épaule. Il se retourna ; son visage rayonnait de joie et de fierté. Il y avait longtemps qu'elle ne l'avait vu aussi radieux. » P.41</i>
<b>Agressivité/ violence</b>	<b>111</b>	<i>« Sans doute le Viêt-minh s'est-il rendu coupable de terribles excès, violences ou cruautés, mais, depuis 1946, il a toujours su les motiver par des considérations de défense nationale. » P.59</i>
<b>Histoire : 1950-1954</b>	<b>28</b>	<i>« Le 1er janvier 1954, François Tavernier monta à bord d'un Dakota qui ramenait à Saïgon plusieurs journalistes français et étrangers. On sabla le champagne en l'honneur de la nouvelle année. Cela ne suffit pas à dérider les visages moroses ;</i>

		<i>chacun aspirait à rentrer chez soi. » P.363</i>
<b>Géographie :</b> Indochine/ Hong Kong	<b>148</b>	<i>« Enfin, dans l'immense embouchure de la rivière des Perles, ils aperçurent la première île de l'enclave de Hong Kong, Lantau. » P.349</i>
<b>Personnages et catégorie sociale :</b> Figure historique, directeur, chef...	<b>69</b>	<i>Jean Lefèvre, Nhu-Mai, Lien, Franck que François avait rencontré à Paris, Kien, Giau étaient là-bas, dans cette tourmente où le gouvernement français voulait les renvoyer. P.85</i>

### **II.2.7 Cuba libre :**

Cuba libre est le septième roman de la saga paru en 1999. Le titre annonce l'espace du roman, Cuba. Après l'Indochine, le couple retourne en France, Charles, le fils adoptif de Léa s'est engagé dans la révolution contre Batista. Le couple s'embarqua à Cuba et une autre aventure commence, le lecteur assista au grand tournant des années soixante, à la révolution cubaine avec ses drames et ses défis. Léa rencontre Che, qu'elle a déjà vu en Argentine, mais cette fois-ci en compagnie de Castro et Cienfuegos. À Cuba, le général Charles DE GAULLE fait appel à François TAVERNIER pour remplir une mission à Alger. TAVERNIER répond à son appel, Léa trouva Charles, ensemble ils sont retournés en France.

L'importation de la version électronique en format TXT sur *Tropes* et l'activation du scénario ont révélé les résultats suivants :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman Cuba Libre</b>
<b>Sentiments</b>	<b>1217</b>	<i>« Une profonde lassitude s'abattit sur elle, aussitôt suivie par une de ces tristesses qui vous serrent si</i>

		<i>cruellement le cœur. » p.295</i>
<b>Agressivité/ violence</b>	<b>111</b>	<i>« elle qui avait espéré connaître ici la joie de vivre au soleil, loin des violences, de la haine, de la guerre, oublier dans un monde futile les souffrances endurées, jouir enfin du calme et de la paix, elle se réveillait sur une île où enlèvements, viols et tortures étaient devenus si fréquents que la presse ne leur consacrait plus guère que quelques lignes » P.38</i>
<b>Histoire :</b> 1955-1959	<b>27</b>	<i>« Montillac, le 10 mars 1958. Ma chère Léa. Tes enfants sont bien arrivés, ils se montrent charmants, bien élevés, et la petite Claire est délicieuse. Inutile de te dire que les miens ont été heureux de retrouver leurs cousins » P.180</i>
<b>Géographie :</b> Cuba	<b>330</b>	<i>« Mis à part notre venue à Cuba, tu as toujours agi, en toutes choses, comme bon te semblait. Quant à moi, j'ai l'impression de ne pas avoir conduit ma vie, d'être prisonnière de circonstances. » P.181</i>
<b>Personnages et catégorie sociale :</b> Figure historique et autres	<b>120</b>	<i>« Nous avons de la visite, déclara <b>Ernesto</b> en cédant le passage à Léa. Je l'ai connue à Buenos Aires quand elle pourchassait des criminels nazis... Elle est française... Le jeune Français amené par Faustino est son fils et ils sont tous deux poursuivis par la police de <b>Batista</b>. Fidel, je te présente Léa Delmas. » P.204</i>

## II.2.8 Alger, ville blanche :

*Alger, ville blanche* est le huitième tome de la saga, il fait partie du corpus principal de cette thèse et nous l'avons déjà analysé dans les parties précédentes en fonction de plusieurs théories, donc nous ne trouvons pas utile de mettre son résumé.

Son importation sur *Tropes* a révélé le réseau obsédant suivant :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman Alger ville blanche</b>
<b>Sentiments</b>	<b>1642</b>	<i>« D'un coup, la foule qui se pressait sur le boulevard lui parut plus jeune, plus gaie. Heureux, il buvait son café à petites gorgées [...]C'était la première fois, depuis son retour en France, qu'il éprouvait quelque chose comme un sentiment de bonheur, la sensation tangible d'être en vie. » P.25</i>
<b>Agressivité/ violence</b>	<b>80</b>	<i>« Vous n'avez aucune idée de la violence qui règne à Alger. L'Algérie est actuellement le pays de la peur. Les Français ont peur. Les musulmans ont peur. L'armée a peur de se déshonorer... C'est un climat de folie ! » P.264</i>
<b>Histoire :</b> 1959-1960	<b>15</b>	<i>« Pompidou avait pu les rencontrer par l'entremise de maîtres Popie et Morinaud, deux avocats algérois réputés libéraux, lors d'un discret séjour à Alger, en mars 1959 ; sa qualité de fondé de pouvoir à la banque Rothschild lui avait permis de circuler dans les milieux d'affaires sans trop attirer l'attention » P.261</i>
<b>Géographie :</b> Algérie	<b>217</b>	<i>« Il faut liquider l'insurrection et châtier les meneurs. Vous repartirez ce soir pour Alger en compagnie du Premier ministre. Au revoir, Tavernier » P.262</i>
<b>Personnages et catégorie sociale :</b> Figure historique et autres	<b>198</b>	<i>« D'une voix blanche, Michel Debré répondit laconiquement : –Je rapporterai vos propos au général de Gaulle. Les députés partis, il se rassit lourdement : il comprenait les mobiles des insurgés ; ne les avait-il pas partagés, autrefois ? Accablé, il</i>

		<i>regardait droit devant lui, les yeux brillants d'une amertume contenue » P.266</i>
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------

### **II.2.9 Les généraux de crépuscule :**

Les généraux de crépuscule est le neuvième tome de la saga la bicyclette bleue. L'aventure se poursuit à Alger et DE GAULLE charge François TAVERNIER, cette fois-ci, d'être un correspondant pour *l'Agence Reuters*. Léa et François font venir leurs enfants à Alger et se sont installés à Blida, dans la villa de Jeanne Martel Rodriguez. Ortiz a réalisé que Malika SOUAMI est chez Mme Rodriguez, alors il a tenté d'enlever la fille de François et Léa. Malika a été tuée, Béchir rejoint le FLN et prévient François que l'OAS vise à le tuer. Béchir a été tué par le FLN qui voit en lui un agent double. Les TAVERNIER se sentent menacés et quittent l'Algérie. Après quelques mois, De Gaulle fait renvoyer François à Alger et l'OAS a tenté d'utiliser Léa pour avoir des informations secrètes, elle a fini par accepter car ils ont menacé ses enfants, Léa n'a rien communiqué au François, mais celui-ci était au courant grâce à Martel Rodriguez. François a manipulé Léa, sans lui dire, pour piéger L'OAS. Le départ des pieds - noirs a commencé et Jeanne Martel Rodriguez meurt de chagrin, elle a laissé à Léa une maison en Kabylie, les TAVERNIER ont quitté Alger pour la Kabylie et se sont installés là-bas pour des raisons de sécurité.

L'importation de la version électronique en format TXT sur *Tropes* et l'activation du scénario ont révélé les résultats suivants :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman : les généraux du crépuscule</b>
<b>Sentiments</b>	<b>927</b>	<i>"Des applaudissements, des « Vive de Gaulle ! » éclatèrent, les visages des officiers rayonnaient de joie »</i>

<b>Agressivité/ violence</b>	<b>68</b>	« Plus tard, un capitaine de la caserne de Beni-Messous fut encore blessé à Climat-deFrance. Retrouvant par la suite son agresseur, il lui mit une balle en pleine tête devant une foule terrifiée. » P.139
<b>Histoire :</b> 1960-1962	<b>37</b>	« La pluie qui tombait en ce début de matinée du 13 février 1962 n'avait pas empêché les Parisiens de se rendre par milliers à la Bourse du travail transformée en chapelle ardente. À dix heures quinze, le cortège s'ébranla en direction du Père-Lachaise. » P.156
<b>Géographie :</b> Algérie	<b>217</b>	« Tandis que François Tavernier est envoyé en Algérie par le général de Gaulle : des bruits de putsch y courent. Là, il se prend d'amitié pour le cireur de chaussures de son hôtel, Béchir, un jeune Algérien qui dévore les livres d'Albert Camus ; sa sœur, Malika, est élève infirmière. » P.09
<b>catégorie sociale :</b> Figures historiques et autres.	<b>122</b>	Tavernier échangea un regard consterné avec <b>Delouvrier</b> tandis que <b>de Gaulle</b> poursuivait sur un ton plus familier : « Que sera l'Algérie de demain ? Exactement, je n'en sais rien. (P.27)

### **II.2.10 Et quand viendra la fin de voyage :**

*Et quand viendra la fin de voyage*, le titre du dixième tome annonce la fin des aventures et du périple de Léa DELMAS et François TAVERNIER. Le couple nous emmène, cette fois-ci en Bolivie, DE GAULLE charge TAVERNIER d'aller négocier l'extradition d'un ancien nazi, Klaus Barbie, auprès du gouvernement bolivien, François a eu même le feu vert de l'enlever. La mission de François s'avère dure, surtout que le gouvernement bolivien protège les nazis et se sert de leur expérience dans la résistance contre Che qui mène une guerre de guérillas en Bolivie. Le roman se termine par la mort de Che en 1967 et l'arrestation de Barbie et sa femme, et comme c'était le cas dans toute la saga, les TAVERNIER préparent leur retour en France.

L'importation de la version électronique en format TXT sur *Tropes* et l'activation du scénario ont révélé les résultats suivants :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman</b>
<b>Sentiments</b>	<b>1153</b>	« <i>L'impression de tourner en rond s'accroissait, avec pour corollaire <b>la peur</b> de croiser l'ennemi sans le voir, ou <b>la crainte</b> de faire feu sur un camarade. Qui chassait qui ?</i> » P.212
<b>Agressivité/ violence</b>	<b>72</b>	– <i>A-t-il donné quelques précisions sur les circonstances de son agression ?</i> – <i>La seule chose qu'il ait eu le temps de noter, c'est que ses agresseurs s'exprimaient en allemand. (P.84)</i>
<b>Histoire :</b> 1964-1967	<b>11</b>	« <i>Au matin du 1er janvier 1967, Mario Monje enfila son poncho après avoir bu son café, puis s'adressa au Che</i> » P.116
<b>Géographie :</b> Bolivie	<b>397</b>	« <i>Tu crois peut-être que j'irai une nouvelle fois te chercher jusqu'au fin fond du Pérou ou de la Bolivie, comme je l'ai fait en Indochine<sup>1</sup> ? Mais moi, j'en ai assez de trembler pour toi, d'avoir peur de te voir disparaître à jamais, ou que l'on m'annonce ta mort !</i> » (P.14)
<b>Personnages et catégorie sociale :</b> Figures historiques et autres	<b>153</b>	« <i><b>Klaus Barbie</b> prit place à sa table habituelle, puis jeta un regard autour de lui. François comprenait pourquoi le Bourreau de Lyon s'était octroyé cette place.</i> » P.147

## II.3 Quand les réseaux obsédants dessinent l'image inconsciente de Régine DEFORGES :

À partir de tous ces réseaux obsédants réalisés par *TROPES*, l'image inconsciente qui se cache derrière la création d'*Alger, ville blanche*, même autres romans de la saga commence à apparaître :

1. Nous pensons que Régine DEFORGES a vécu des moments d'agressivité à un âge où elle a souhaité la protection d'un homme, la raison pour laquelle elle a créé François TAVERNIER qui supporte son caractère maladroit et la protège.
2. C'est une femme globe-trotter, qui aime voyager partout dans le monde et qui aime découvrir les différentes cultures, mais qui voit dans la France, et plus précisément Montmorillon le réconfort et le repos.
3. C'est une femme qui s'intéresse aux affinités de la vie et qui aime côtoyer la crème de la crème des pays qu'elle visite, nous avons pour preuve les relations de Léa avec Che Guevara dans son *Cuba libre* et Ho Che Minh dans *Rue de la Soie*....Aussi, les TAVERNIER résident dans des endroits luxueux des pays d'accueil, même le statut professionnel qu'elle a attribué à François TAVERNIER confirme qu'elle est une femme ambitieuse.
4. La présence des scènes érotiques dans ses romans est preuve que l'écrivaine était lectrice de ce genre de romans.
5. La redondance du mot « directeur » au niveau du réseau *personne et catégorie socio-professionnelle* nous fait penser à ses tendances professionnelles, elle était/elle a souhaité être directrice d'un établissement/ d'une institution.
6. La rédaction de toute une saga sur les pays de tiers-monde, qui ont connu des mouvements de libération, est signe que cette époque a touché l'écrivaine et a changé sa vision du monde.
7. Nous pensons aussi que le sentiment de culpabilité qui accompagne Léa durant son périple surtout sa responsabilité envers ses enfants émane de la personne de l'écrivaine, DEFORGES se sent toujours indifférente et irresponsable.

Est-ce que ces traits de l'image inconsciente sont conformes au vécu de l'écrivaine ? La réponse à cette question exige le retour sur sa biographie.

### II.3.1 Quand la biographie dit son dernier mot : cas d'Alger, ville blanche de Régine DEFORGES

Avoir recours à la biographie vient en dernière étape et sert à confirmer l'image inconsciente obtenue à partir des réseaux obsédants :

Ce qui compte, ce ne sont pas les faits mêmes, mais leurs retentissements psychiques : [...] l'œuvre seule peut indiquer comment le sujet se joue et se rejoue son histoire. Ainsi, c'est par la lecture des poèmes que Mauron découvre l'importance, pour Mallarmé, de la mort de sa jeune sœur maria, événement que les biographes avaient négligé. (Marini, 1999, p.77)

En arrivant à ce stade d'analyse, il nous semble que les interviews sont le meilleur moyen qui nous permet de confirmer ou d'infirmier l'image inconsciente. Alors, nous avons consulté plusieurs articles de journaux en cherchant les indices biographiques de l'écrivaine sans négliger son roman autobiographique : *l'Enfant du 15 août (2013)*.

Régine DEFORGES est née le 15 août 1935. À ses 15 ans, son journal intime où elle a écrit son histoire d'amour avec une fille de son âge a été volé et rendu public, DEFORGES a déclaré : « C'était cette haine que je ne comprenais pas. J'ai vraiment connu la solitude la plus totale. » (SAVIGNON, le monde, 2014)

L'institution religieuse lui a interdit d'écrire et brûle tous ses écrits: « J'ai obéi, jeté dans le poêle ce qui me tenait le plus à cœur. Ma vie intime s'envolait en fumée. J'ai décidé que je me vengerais, sans savoir comment ».

Joyasan SAVIGNEAU écrit dans *LE MONDE* le 03 avril 2014) :

Cette blessure n'était pas sans conséquences. La force de caractère de la petite Régine lui permettait de résister à l'humiliation qu'on voulait lui imposer, mais l'écriture devenait une chose interdite. Il lui faudra attendre 1976 pour publier un roman, *Blanche et Lucie* (Fayard), l'histoire de ses deux grands-mères, et 1978 pour se confier plus encore dans *Le Cahier volé* (Fayard). (Savigneau, le Monde, 2014).

Or, il nous paraît que la redondance du thème de la clandestinité dans les romans de DEFORGES renvoie à la censure qu'elle a subie après la publication de

quelques romans : « Les livres pour lesquels j'avais été poursuivie, condamnée, étaient publiés dans de grandes maisons et ne faisaient plus l'objet de poursuites. Fini le temps de la clandestinité, de la peur: j'avais fait reculer les limites de la censure », écrit Régine DEFORGES.

Quant à son érotisme, il va avec les histoires d'amour qu'elle a vécues, elle s'est mariée trois fois, la première était avec Pierre Spengler et a donné naissance à Franck Spengler, la deuxième fois était avec Jean Jacques Pauvert, et ils ont eu Camille Pauvert et la troisième fois était avec Pierre Wiazemsky avec qui elle a vécu jusqu'à la fin de ses jours, et elle a eu Léa. Elle a déclaré au *Monde* :

Oui, quand je suis amoureuse, je fais des enfants, commentait Régine Deforges en s'en amusant. Heureusement que je n'ai pas été amoureuse trente-six fois. Ce n'est pas du tout pour piéger un homme, pour être sûre qu'il garde un lien avec moi, c'est un désir plus profond. J'ai du mal à l'expliquer, ça me paraît évident. (Savigneau, Le Monde, 2014).

Or, la redondance du mot directeur renvoie au travail qu'elle a exercé, Régine DEFORGES a créé une maison d'édition à l'aide de Jacques *Pauvert* : *L'or du temps* en hommage à André Breton qui a déclaré : « Je cherche l'or du temps ».

Par ailleurs, le sentiment de culpabilité et d'irresponsabilité qui accompagne Léa renvoie à l'esprit d'émancipation de Régine DEFORGES, selon l'écrivaine, une femme émancipée est moins responsable qu'une femme au foyer. Nous avons repéré ce point dans le chapitre précédent lorsque nous avons abordé le complexe de castration ; Régine DEFORGES déclare dans la même interview au *Monde* :

Dès ma petite enfance, j'ai su que je ne voulais pas de la vie de ces gens-là, je voulais être ailleurs, confiait-elle au Monde au moment de la sortie de ses Mémoires. Pourtant je suis restée attachée à cette terre. Dès que je descends à la gare de Poitiers, je sens mes racines. (Savigneau, le Monde, 2014)

Cette déclaration confirme, non seulement, son esprit d'émancipation mais aussi son amour de voyage et justifie au même temps le retour de Léa en France après chaque épreuve dans des pays étrangers.

De cette conformité entre la biographie et l'image inconsciente déjà dégagée dans l'élément précédent, les raisons qui se cachent derrière l'écriture d'*Alger, ville blanche* se révèlent claires et nous préférons les annoncer dans la conclusion partielle comparative.

Nous passons dans le prochain élément à dégager l'image inconsciente qui a donné naissance à *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA.

## **II.4. Les romans de KHADRA à dimension historique/psychologique :**

Comme le titre de cet élément l'indique, nous avons choisi dix romans de Khadra à dimension psychologique et historique qui sont : *À quoi rêvent les loups* (1999), *les hirondelles de Kaboul* (2002), *Cousine K* (2003), *l'attentat* (2005), *les sirènes de Bagdad* (2006), *la rose de Blida* (2006) *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), *les Anges meurent de nos blessures* (2013), *la dernière nuit de Rais* (2015), *Ce que le mirage doit à l'oasis* (2018).

En respectant cet ordre, nous avons importé les versions électroniques de ces romans en format TXT sur Tropes :

### **II.4.1 À quoi rêvent les loups :**

Ce roman est publié en 1999 , KHADRA nous dépeint l'atrocité de la guerre civile en Algérie en nous racontant l'histoire tragique de Nafa walid qui était obligé d'enterrer une fille, morte par une overdose dans la chambre de l'un des grands responsables à Alger. Nafa Walid s'est retrouvé entre le marteau et l'enclume, car la justice ne pourra s'attaquer à une famille assez épaulée et influente. Walid a obéi et l'accident a démoli sa psyché, quelques années plus tard, Walid rejoint les islamistes fanatiques qui prêchent la guerre, et est arrivé même à égorger un bébé.

Après l'importation de ce roman sur Tropes, les réseaux obsédants sont :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman :À quoi rêvent les loups ?</b>
<b>Corps</b>	<b>1045</b>	<i>« C'était un homme large de poitrine, le front proéminent et les sourcils épais. Ses yeux, soulignés</i>

		<i>au khôl, dégageaient une force et une autorité qui mettaient tout de suite l'interlocuteur mal à l'aise ».</i> P.88
<b>Agressivité/ violence</b>	<b>91</b>	<i>« Je pouvais enfin tenir debout sans fléchir, me prosterner sans m'effondrer, fermer les yeux sans subir les agressions fulgurantes du cauchemar » P.47</i>
<b>Histoire :</b> 1994	<b>03</b>	<i>« J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7 h 35. C'était un magistrat. Il sortait de chez lui et se dirigeait vers sa voiture » P.</i>
<b>Géographie :</b> Algérie	<b>42</b>	<i>« Recroquevillée sur elle-même, Alger écoutait l'épouvante lui ronger les tripes et le malheur officier dans son esprit. Les ombres rasant ses palissades avivaient ses insomnies. » P.13</i>
<b>Personnages et catégorie sociale :</b> Argot militaire.	<b>71</b>	<i>« J'opinai du chef. – Je dois t'appeler comment ? – Ici, on ne se tutoie pas, monsieur Walid, dit-elle d'un ton clair et net, mais avec un sourire suffisamment gêné pour ne pas me froisser. » P.14</i>

## II.4.2 Les hirondelles de Kaboul :

Déjà le titre annonce l'espace du roman : Kaboul, c'est l'Afghanistan. Dans ce roman, paru en 2002, Yasmina KHADRA retrace le destin de deux couples : Atik et Mussarat, Mohsen Ramat et Zunaira.

Mohesen et Zunaira étaient avocats ; suite à une dispute entre les deux, Zunaira bouscula Mohsen, il est tombé sur une pente et se tue. Zunaira était emprisonnée, et au sein de la prison, elle a rencontré Atik qui était chef de prison. N'ayant rien à perdre, Zunaira enleva son tchadri et resta sans voile, Atik était éblouie de sa beauté et en tomba amoureux. Mussarat, l'épouse d'Atik, était en état d'agonie, en remarquant son époux souffrant d'un chagrin d'amour, elle lui a proposé,

puisqu'elle est en stade finale de la maladie, de prendre la place de Zunaira sans que cette dernière le sache. Le jour de la lapidation, Atik libéra Zuneira et le pria de l'attendre près d'un stade, Mussarat a pris sa place et elle a été tuée. Après la lapidation, Atik est sorti chercher Zunaira à l'endroit fixé mais elle n'y était pas, elle est disparue, Atik était déprimé, il voit sa silhouette partout, il court derrière chaque tchadri et soulève chaque voile, les gens le prennent pour un fou.

En important ce roman sur TROPES, le réseau obsédant se révèle ainsi :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman Les hirondelles de Kaboul</b>
<b>Corps</b>	<b>1041</b>	<i>« J'ai pris son poignet, pas de pouls. J'ai mis mon oreille contre sa poitrine, pas de souffle. J'ai dit bon il est mort, on va alerter la famille et lui préparer de belles funérailles. » P.73</i>
<b>Agressivité/ violence</b>	<b>81</b>	<i>« Qassim n'est qu'une brute. Il n'a pas plus de cœur qu'une massue, pas plus de pitié qu'un serpent. Il ressemble à son malheur. Il y crèvera. Ils y crèveront tous, sans exception. » P.180</i>
<b>Histoire</b>	<b>Absent</b>	
<b>Géographie :</b> Afghanistan	<b>37</b>	<i>« La discussion tourne autour des inclémences de la saison, de la sécheresse qui sévit depuis des années en Afghanistan, et des maladies qui s'abattent comme des faucons fous sur les familles. » P.85</i>
<b>Catégorie sociale :</b> Prisonnier, avocats et chef	<b>18</b>	<i>« J'aurais dû raisonner une seconde avant de venir te déranger. Tu étais là, dans une prison vide, pour avoir la paix et réfléchir sur tes soucis à tête reposée. » P.94</i>

### II.4.3 Cousine K :

Le roman est publié en 2003, c'est un roman purement psychologique où KHADRA nous communique les maux d'un jeune algérien, marginalisé par sa maman, blessé par l'absence de son frère et ignoré par sa belle aimée. KHADRA nous montre dans ce roman l'importance de se sentir aimable aux yeux des siens.

*Tropes* a donné le réseau obsédant :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman : Cousine K</b>
<b>Corps</b>	<b>235</b>	<i>« Parfois, ma mère tendait la main vers lui et paraissait l'atteindre. Son visage s'illuminait d'une flamme capable d'embraser le pays en entier. Elle est devenue exigeante et acariâtre. » P.10</i>
<b>Sentiment</b>	<b>180</b>	<i>« Elle n'a pas sauté de joie, K. Elle s'était même indignée ; Tu m'as fait parcourir tout le pays pour ça ! — Les cordes sont solides. » P.46</i>
<b>Géographie :</b> Village (le pays est absent)	<b>11</b>	<i>« Plus tard, les villageois se sont aperçus qu'ils s'étaient trompés sur le compte de mon père. Les fleurs sur sa tombe réhabilitée, les citations et reconnaissances posthumes, tous les sanglots des pleureuses ne sont pas parvenus à me persuader que Dieu seul est infallible. » P.09</i>
<b>Catégorie sociale :</b> Officier, écolier, chômeur	<b>05</b>	<i>« Il aime son travail et nourrit beaucoup l'ambition. C'est un excellent officier. Je sens /if il va faire l'objet d'un avancement bientôt. » P.25</i>

#### **II.4.4 L'attentat :**

L'attentat, ce roman est paru le 20 juillet 2005 aux éditions Julliard et a reçu le prix des librairies en 2005. Dans ce roman, KHADRA nous raconte l'histoire d'Amine DJAAFRI, médecin chirurgien à l'hôpital de Tel Avive, et Sihem Mansour ; un couple palestinien qui vit en harmonie au sein de la communauté juive. Suite à un attentat inattendu causé par un kamikaze, Amine passa une longue journée à opérer les victimes, la nuit, on l'appelait chez lui pour lui annoncer que le kamikaze était sa femme. Choqué par cette nouvelle et par le comportement de son épouse qui n'a jamais éprouvé devant lui son engagement pour la cause palestinienne, KHADRA fait entrer son lecteur dans les labyrinthes psychiques d'Amin Djaafri et illustre parfaitement le choc des civilisations au niveau individuel.

*Tropes* a donné le réseau obsédant suivant :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman : L'attentat</b>
<b>Corps</b>	<b>1001</b>	<i>« Tout son corps s'immobilise et ses bras s'affaissent sur sa poitrine, pareils à ceux d'un pantin auquel on vient de trancher les ficelles. » P.39</i>
<b>Sentiment</b>	<b>538</b>	<i>« Après plus décennie de vie conjugale, malgré l'amour que je lui prodigue, elle continue de craindre pour son bonheur, convaincue qu'un rien suffirait à le défigurer » P.56</i>
<b>Brutalité/ violence</b>	<b>65</b>	<i>« Elle sait que je cherche à extérioriser cette horreur bourrative qui patauge dans mes tripes, que mon agressivité n'est que le symptôme d'une violence extrême qui sourd laborieusement en mon for intérieur. » P.233</i>

<b>Géographie :</b> Palestine	<b>41</b>	« <i>Le bruit qu'il est à Haïfa, Bethléem, Janin, Gaza, Nusseireth, Ramallah, un peu partout en même temps pour brouiller les pistes et protéger ses déplacements.</i> » P.362
<b>Catégorie sociale :</b> Chef, médecin, activiste, Hamas,	<b>27</b>	« <i>Qu'ils soient du Jihad islamique ou du Hamas, ce sont les mêmes bandes de dégénérés prêts à tout pour faire parler d'elles.</i> » P.100

### II.4.5 Les sirènes de Bagdad :

Qui dit Bagdad, dit Iraq et le mot sirène nous communique le thème de la guerre, le roman est paru en 2006, KHADRA nous ramène en Irak après l'invasion des États-Unis pour nous raconter le trajet d'un jeune irakien qui s'engage dans un réseau de terrorisme, pour venger son papa qui était humilié par les Marines, lors d'une expédition. De Kafr Karam à Bagdad et de Bagdad à Liban, ce jeune finit par se résigner, sa mission n'est pas accomplie et la fin du roman est ouverte.

*Tropes* a donné le réseau obsédant suivant :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman : Les sirènes de Bagdad</b>
<b>Corps</b>	<b>1291</b>	« - <i>Tu n'as pas subi une greffe, par hasard ?</i> - <i>C'est ça, lui dis-je, sauvé par sa déduction.</i> - <i>Rein ou foie ?</i> » P.286

<b>Sentiment</b>	<b>547</b>	« <i>Ma peine m'enrichit dès lors que n'appauvrit personne. Et il n'est de misère que celui qui a choisi de semer le malheur là où il est question de semer la vie.</i> » P.318
<b>Brutalité/ violence</b>	<b>89</b>	« <i>Comme le blessé sombrait mollement dans le sommeil, l'autre lui assenait des gifles pour l'empêcher de s'évanouir. Un homme s'approcha, se pencha sur le corps.</i> » P.107
<b>Géographie :</b> Iraq	<b>361</b>	« <i>À Bagdad, j'en ai entendu, des discours et des prêches. Ça me foutait en rogne comme un chameau qui chope la rage.</i> » P.08
<b>Catégorie sociale :</b> médecin, activiste,	<b>48</b>	« <i>Madame est médecin. Elle vit seule dans un appartement chic dans lequel elle ne reçoit plus ses parents de peur d'être la risée de ses voisins de palier...</i> » P.158

#### **II.4.6 La rose de Blida :**

La rose de Blida est une nouvelle à dimension autobiographique, publiée en 2006 où KHADRA nous parle de son premier amour lorsqu'il était à l'école des cadets de Blida, il était éperdument amoureux d'une jeune femme qu'il nous décrit dans cette nouvelle pleine de charme et de poésie.

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman : La rose de Blida</b>
<b>Corps</b>	<b>134</b>	« <i>Elle était belle comme un rêve impossible, presque irréelle dans son tailleur blanc, les mains croisées sur la poitrine et le regard insaisissable</i> » P.03

<b>Sentiment</b>	<b>73</b>	« Des années durant, je m'en étais voulu de m'être laissé aller à la sorte, d'avoir fait tout un plat d'un amour platonique qui n'aurait pas dû avoir lieu. » P.26
<b>Géographie :</b>  Algérie	<b>04</b>	« [...] mais jamais Blida ne n'avait paru aussi abyssal et les lendemains aussi ténébreux. » P.26
<b>Catégorie sociale :</b> officier, chef, militaires	<b>94</b>	« L'école des Cadets, une école militaire conçue pour recueillir les orphelins de la guerre d'indépendance et à laquelle mon père, officier, m'avait confié » P.07

#### **II.4.7 Ce que le jour doit à la nuit :**

Ce roman fait partie du corpus principal de notre thèse, publié en 2008, nous l'avons déjà analysé au niveau des parties précédentes et nous ne trouvons pas utile de mettre son résumé ici, nous procédons directement à son importation sur *Tropes*.

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman</b>
<b>Sentiment</b>	<b>1197</b>	« Celui qui passe à côté de la plus belle histoire de sa vie n'aura que l'âge de ses regrets et tous les soupirs du monde ne sauraient bercer son âme. » P.192
<b>Violence/ brutalité</b>	<b>91</b>	« Les agressions sont monnaie courante de nos jours. J'ai le sentiment que ton pauvre père, il s'est fait zigouiller quelque part et jeter dans le fossé. Ton père,

		<i>c'était quelqu'un de brave. » P.69</i>
<b>Histoire :</b> <b>1930-2008</b>	<b>53</b>	<i>« Il s'arrête devant une tombe en granit anthracite moucheté de blanc qu'une multitude de couronnes garnit de fleurs éclatantes. En guise d'épithaphe, on peut lire : Émilie Benyamin, née Cazenave. 1931-2008 » P.198</i>
<b>Géographie :</b> <b>France –Algérie</b>	<b>182</b>	<i>« Ils parlaient tous d'un pays qui s'appelait l'Algérie » P.46</i>
<b>Catégorie sociale :</b> intellectuels/criminel	<b>51</b>	<i>« Il s'agissait d'un invité de marque, charismatique, devant lequel mon oncle était en admiration. Ce ne fut que beaucoup plus tard, en parcourant un magazine politique, que je pus mettre un nom sur son visage : Messali Hadj, figure de proue du nationalisme algérien. » P.54</i>

## **II.4.8 Les Anges meurent de nos blessures :**

*Les anges meurent de nos blessures* est un roman paru en 2013, KHADRA nous raconte l'histoire de Turambo, un jeune algérien qui passe d'un métier à un autre et trouva dans la boxe sa passion et son évasion pour devenir après quelques années le champion de l'Algérie coloniale. KHADRA nous peint l'Algérie des années trente, une Algérie où l'Arabe n'a plus de chance mais Turambo a pu frayer un chemin vers la gloire.

*Tropes* a donné le réseau obsédant suivant :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman</b>
---------------------------	-------------------------------	--------------------------------

<b>Corps</b>	<b>2463</b>	<i>La fraîcheur du dehors me brûle les poumons. Comme la première bouffée d'air ceux d'un nouveau-né...Et elle est là ! » P.10</i>
<b>Sentiment</b>	<b>1059</b>	<i>« — Je crois que je suis amoureux. — Si vite ? — Vous appelez ça « coup de foudre », vous, non ? » P.110</i>
<b>Brutalité/ violence</b>	<b>101</b>	<i>« J'étais furieux. Je travaillais dur et j'exigeais un minimum de considération. Ce n'était pas juste. » P.54</i>
<b>Histoire :</b> 1937	<b>05</b>	<i>« Je n'ai que vingt-sept ans, et en ce mois de juin 1937 » P.07</i>
<b>Géographie :</b> Algérie	<b>109</b>	<i>« Je revois Oran, splendide nénuphar surplombant la mer, les tramways en liesse, les souks et les fêtes foraines, les enseignes au néon sur le fronton des cabarets, les jeunes filles aussi belles et improbables que les promesses, les bars à putes infestés de matelots ivres comme leurs bateaux » P.10</i>
<b>Catégorie sociale :</b> Chef, employé, boxeur,	<b>94</b>	<i>« Je revois Irène sur son cheval galopant sur les crêtes, Gino pissant son sang sur les marches de l'escalier, deux boxeurs en train de se déboulonner sur un ring croulant sous les clameurs »P.10</i>

### **II.4.9 La dernière nuit de Rais :**

Ce roman est publié en 2015, KHADRA se met dans la peau de Mouammar Kadhafi et nous raconte selon un lorgnon kadhafien le parcours de ce personnage historique depuis son jeune âge jusqu'à ses dernières heures, après le soulèvement du peuple. KHADRA brasse la psyché de ce dictateur et trace à la fois l'histoire d'un homme politique et d'un pays arabe.

L'importation de ce roman sur *Tropes* a donné les résultats suivants :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman</b>
<b>Corps</b>	<b>522</b>	<i>« Le commandant Jalal Snoussi ricanait dans l'embrasure, les bras croisés sur la poitrine. Il était aux anges, ravi d'avoir été plus malin que moi. Il m'avait piégé. » P.49</i>
<b>Sentiment</b>	<b>321</b>	<i>« je sais : le peuple de Libye ne connaît pas grand-chose à l'amour.. » P.70</i>
<b>Brutalité/ Violence</b>	<b>55</b>	<i>« avant même que le village de Qasr Abou Hadi ne m'accueille dans son berceau, que je serais celui qui vengerait les offenses faites aux peuples opprimés, en mettant à genoux et le Diable et ses suppôts ».P.06</i>
<b>Histoire :</b>	Absent	
<b>Géographie :</b> Libye	<b>77</b>	<i>« Je me demande si mon livre de Guide éclairé et la couleur du drapeau national que j'avais choisi pour la Libye ne s'inspirent pas du pardessus vert de Van Gogh. » P.30</i>
<b>Catégorie sociale :</b> Militaire	<b>38</b>	<i>— Vous êtes libyen, lieutenant. Vous connaissez parfaitement les règles qui régissent nos communautés. » P.26</i>

#### **II.4.10 Ce que le mirage doit à l'oasis :**

Le roman est publié chez Flammarion en 2017 où KHADRA parle au désert et lui raconte son enfance, sa carrière au sein de l'école des cadets et ses débuts d'écrivain. Le roman est accompagné de calligraphes faites par *Lasaad Metaoui* qui ont ajouté une touche poétique au roman.

L'importation de ce roman sur *Tropes* a donné le réseau obsédant suivant :

<b>Le réseau obsédant</b>	<b>Le nombre d'expression</b>	<b>Exemples tirés du roman</b>
<b>Corps</b>	<b>214</b>	<i>« Et toi, mortel déluré, qui rêve de postérité dans un corps périssable, avec ton génie instable et tes quêtes inassouvies, qu'espères-tu déceler dans mon infortune ? » P.10</i>
<b>Sentiment</b>	<b>178</b>	<i>« Jadis, on faisait corps avec mes quiétudes pour que la raison demeure, ainsi que l'amour et le pardon. » P.20</i>
<b>Histoire :</b> 1955-1992	<b>25</b>	<i>« comme le matin de ce lundi 10 janvier 1955. Ce jour-là, l'autocar en panne, qui rongea son frein à l'ombre d'un rempart depuis des mois, s'est soudain mis en marche. » P.26</i>
<b>Géographie :</b> Kenadessa Algérie	<b>28</b>	<i>« Il savait que je transitais par Béchar avant de rejoindre mon unité déployée à Tindouf et espérait que nos chemins se croisent. » P.84</i>
<b>Catégorie sociale :</b> Militaire et autres	<b>10</b>	<i>« En ma qualité d'officier, il me fallait l'aval de l'armée. J'ai donc adressé une demande en bonne et due forme à ma hiérarchie. » P.98</i>

## **II.5 L'image inconsciente entre réseau obsédant et biographie : cas de Yasmina KHADRA.**

D'après les réseaux obsédants, les traits de l'image inconsciente que nous pouvons dégager sont:

1. L'année 1930 pèse dans la vie de KHADRA.
2. Il a subi un choc émotionnel violent quand il était jeune.
3. Il a raté une histoire d'amour, le plus probable, avec une cousine.

4. Il n'était pas maître de lui, les personnages de ses romans ont été toujours soumis à l'ordre d'autres personnages.
5. Il se voit comme laid physiquement.
6. Il a lutté pour jouir d'une vie paisible.
7. Il est pris par l'actualité du monde arabo-musulman.

Afin de vérifier les traits de cette image inconsciente, nous avons pris comme référence: *L'écrivain (2001)*, un roman autobiographique de KHADRA publié en 2001, ainsi que quelques interviews

— D'abord, Yasmina KHADRA est né le 10 janvier 1955 à Kenedessa, wilaya de Béchar, son père était un ancien soldat dans l'ALN. À ses 9 ans, son père l'a confié à l'école des cadets sans demander son avis, KHADRA raconte :

Mon père ne nous accompagna pas à l'école d'El Mechouar [...] Le sergent kerzaz nous accueillit sur le palier, échangea une forte poignée de main avec mon père et nous invita à entrer dans son appartement [...] le sergent nous tournait le dos. Il hochait la tête en répétant : "bien, mon lieutenant". Au bout d'un entretien sommaire et feutré, la porte grinça avant de se refermer doucement. Le sergent revint sur nous, la figure inexpressive. " Mangez vite, dit-il. Il faut être à l'heure. (KHADRA, 2001, p. 18-19).

Ce premier détail nous explique deux traits de l'image inconsciente :

- 1- Yasmina KHADRA a subi un choc émotionnel quand il était jeune vu que son père l'envoya à l'école des cadets sans l'informer.
- 2- KHADRA était militaire, il n'était pas maître de lui, il est soumis à l'ordre des autres et c'est la raison pour laquelle ses personnages subissent la guerre/les conflits politique et ne les provoquent pas.

— L'amour platonique que nous avons déduit, après l'analyse de *La rose de Blida* renvoie à une histoire véridique, *La Rose de Blida* ne peut être que Joëlle, fille d'un enseignant kabyle à l'école des cadets, sa maman était française, et elle était d'une beauté splendide, KHADRA raconte :

À Tlemcen, nous ne disposons que d'une infirmière, mère de deux cadets, les MEDJAOUI. [...] À Koléa, elles étaient une bonne dizaine de

colombes à nous retrouver le matin, pimpantes et radieuses, ce qui n'était pas sans nous stimuler dans nos études. [...] Joëlle avait la grâce d'une biche.

Les cheveux noirs suspendus dans le dos, les joues ornées de soleil levant, elle était ce clocher ivre taguant dans nos poitrines. Nous étions tous follement amoureux d'elle. [...] grâce à elle, nous apprîmes à rêver autrement. Nous étions capables d'aimer, c'était une deuxième réparation, et elle était de taille. " (KHADRA, 2001, p.157-158)

— KHADRA se voit laid, nous repérons ce trait dans le passage suivant :

-Excuse-moi, j'attends quelqu'un.

-C'est moi que vous attendez. Je suis Mohamed de Koléa.

Le ciel lui tomba sur la tête. [...] Dans une dernière lettre, d'une brièveté servante, elle s'était excusée pour son comportement et m'avait avoué qu'elle avait été choquée par la banalité de mon physique qui contrastait violemment avec la beauté de mes textes qu'en me lisant, elle m'imaginait beau et grand comme une majuscule. (KHADRA, 2001, p.260).

Ce passage est la fin d'une histoire d'amour née par correspondance entre l'écrivain et une jeune femme qui s'appelle Leila.

Par ailleurs, son histoire d'amour avec l'une de ses cousines trouve son écho dans deux romans, d'abord dans *L'écrivain* que nous avons pris comme référence et dans *Cousine K*, voici un passage tiré de *L'écrivain* :

Il avait cousine k, belle comme une éclaboussure cristalline, qui m'aimait autant que je l'aimais. [...] Elle ne pouvait concevoir l'avenir sans m'y accorder une place de choix. En réalité son avenir, son rêve, ses projets son vœux le plus cher, c'était moi [...] Elle était aux petits soins de ma personne, me préparait mon manger, mon lit, passait et repassait mes chemises. Notre idylle ne résistera pas aux lois des traditions. Promise très jeune à un autre cousin, elle lui sera accordée quelques années plus tard, j'appris la nouvelle à Kolea. Ce fut un sombre jour. À mon tour, époustoufflé par l'engouement affectif... Depuis cousine K je n'avais plus renoué avec le bonheur. (KHADRA, 2001, p.105-106).

— Le sixième trait de l'image inconsciente reflète, profondément, la carrière de Yasmina KHADRA qui passe d'un militaire à un écrivain, l'institution militaire a contrôlé ses écrits, et il est sorti par la petite porte à cause de son talent

littéraire, mais il a réussi à exaucer ses vœux d'enfants en devenant écrivain après sa retraite.

— Quant à la présence de l'Algérie de 1930 dans ses romans, nous pensons que KHADRA se met dans la peau de son père à maintes reprises pour comprendre son comportement pervers envers son épouse, (la maman de l'écrivain), voire ses épouses. KHADRA a déclaré lors d'une interview que *Ce que le jour doit à la nuit* est en quelques sorte l'histoire de son papa qui était amoureux d'une Française, mais qui n'a pas pu se marier avec elle à cause des traditions. Il est resté, toute sa vie, frustré et a cherché l'image de cette femme dans chaque femme qu'il rencontre, mais aucune femme n'est arrivée à bercer son âme. KHADRA écrit :

*"Celui qui passe à côté de la plus belle histoire de sa vie n'aura que l'âge de ses regrets et tous les soupirs du monde ne sauraient bercer son âme."* (KHADRA, 2008, p.192)

En arrivant à ce stade de conformité entre l'image inconsciente de l'écrivain et son autobiographie, la théorie de MAURON a répondu aux différentes questions qui orchestrent ce chapitre, nous annonçons les résultats dans une conclusion comparative récapitulative.

## **Conclusion partielle comparative :**

En suivant la pensée de Michel ONFRAY qui a déclaré que « la fabrication d'un livre obéit aux lois de la psychologie des profondeurs », nous avons essayé au niveau de cette partie intitulée *Aux abysses du talent littéraire* de justifier et d'interpréter le comportement des personnages principaux envers la guerre d'Algérie dans les œuvres sujettes à l'analyse, puis dévoiler les raisons qui ont poussé les deux écrivains à écrire lesdits romans. Les théories que nous avons mises en chantier, et qui sont issues de la psychanalyse freudienne et de la psychanalyse chinoise ont révélé que :

- L'implication de Léa TAVERNIER dans des affaires politiques renvoie à un complexe de castration dont souffre l'écrivaine.

- La création d'un personnage homme qui accompagne Léa confirme ce complexe et affirme l'idée de compensation, de ce fait, nous concluons que Régine DEFORGES a fait de la guerre un outil thématique qui lui a permis d'apaiser ce complexe et d'affirmer son égo féminin.

Par ailleurs, le complexe d'Œdipe est flagrant dans *Ce que le jour doit à la nuit*, KHADRA a écarté le père de Younes Mohiédine de l'univers du roman dès le début de l'histoire. Or, ce résultat ne justifie pas le comportement de Younes Mohiédine envers la guerre d'Algérie, de ce fait, nous avons consulté les travaux de Lacan, élève de Freud, et celui-ci nous a guidés vers la psychanalyse chinoise qui est encore attachée à la philosophie de Yin et de Yang.

D'après les analyses que nous avons effectuées à la lumière de cette philosophie, il s'avère que Younes Mohiédine était un point Yang dans un Yin et pour que ce point se transforme, il lui faut du temps et de la pression.

De surcroît, ces premiers résultats nous ont incitées à nous interroger sur les raisons qui se cachent derrière la présence de l'Histoire et de la guerre dans les romans objets à l'analyse, en d'autres termes : Pourquoi Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA ; ont-ils écrit sur la guerre d'Algérie dans *Alger, ville blanche et ce que le jour doit à la nuit* après plusieurs années de l'indépendance ? Pourquoi ont-ils opté pour ce choix ?

Les réponses à ces questions ont exigé l'application de la psychocritique, une théorie qui vise à dégager l'image inconsciente de l'auteur, et qui postule que cette même image est à l'origine de la création artistique, alors nous avons superposé 20 romans, dix romans de KHADRA et 10 romans de DEFORGES à l'aide de *Tropes*, un logiciel d'analyse textuelle à tendance sémantique. Les résultats obtenus nous permettent de conclure que DEFORGES et KHADRA ont écrit *Alger, ville blanche et Ce que le jour doit à la nuit* et ont opté pour le roman historique à cause de :

- La violence qu'ils ont subie quand ils étaient jeunes.
- Les deux ont été touchés par la guerre et ont déclaré ses séquelles dans leurs vies dans plusieurs interviews.

— Les deux sont de grands lecteurs depuis qu'ils étaient enfants.

Quand ces trois facteurs se combinent : une enfance imprégnée dans les livres, une violence subie à un jeune âge, une situation politique qui touche la vie familiale, ils donnent, impérativement, un adulte écrivain de l'Histoire fictionnelle. La théorie de Mauron et les images inconscientes que nous avons dégagées nous rappellent un principe et nous doutons s'il est uniquement physique : « Rien ne se perd, tout se conserve », au cours de cette aventure scientifique au sein des méandres de la création littéraire du roman historique, nous avons appris que « l'être humain n'oublie jamais rien, il vit avec » et que l'écriture est une douleur qu'un auteur a dégagée et qu'un lecteur a su admirer.

**PARTIE IV :**  
**AUX PINACLES**  
**DU TALENT**  
**LITTÉRAIRE**

Les résultats de la partie précédente affirment que la création d'*Alger, ville blanche* et de *Ce que le jour doit à la nuit* « obéit aux lois de la psychologie des profondeurs ». Le roman historique se révèle alors comme une douleur qu'un auteur a dégagée et qu'un lecteur a su admirer.

Au fil de la présente recherche, nous avons remarqué que *Ce que le jour doit à la nuit* a été plus admiré par le lectorat qu'*Alger, ville blanche*, nous avons aussi constaté que les romans scottiens occupent encore une place prépondérante, depuis plus d'un siècle. Avec de telles constatations, nous ne pouvons que nous interroger sur les facteurs qui font d'une œuvre d'art un best-seller en ouvrant l'analyse de notre corpus, cette fois-ci, sur la sociologie de la littérature, une branche qui prend le fait littéraire comme un fait social.

Le premier chapitre de cette partie aura pour titre : *La réception sociale du roman historique*, nous vérifierons, de prime abord, les constatations, évoquées ci-dessus, à travers une enquête réalisée sur *Goodreads* et *Babelio* ; deux sites fiables qui permettent de mesurer l'horizon d'attente des œuvres littéraires et de contrôler l'impact psychologique du lecteur, qui était incontrôlé à l'époque de H.R. JAUSS. Puis, nous dégagerons les facteurs qui ont participé au succès des œuvres sujettes à l'analyse.

Par ailleurs, les spécialistes en sociologie de littérature considèrent l'univers poétique et narratologique de l'œuvre littéraire comme le premier facteur responsable de son succès, nous prenons, alors ce point de vue comme une hypothèse de départ et nous essayerons de dégager, au niveau du deuxième chapitre, la formule poétique que préfère le lecteur contemporain.

Tout cela ne pourra se faire qu'à travers la mise en chantier d'un ensemble d'appareils théoriques : Gisèle SAPIRO dans *Sociologie de la littérature* (2014), Robert ESCARPIT dans *Sociologie de la littérature* (réédition en 2015), Bertrand WASTPHAL dans *Géocritique : réel, fiction, espace* (2007), Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace* (réédition 2001), Vincent Jouve dans *Poétique du roman* (réédition en 2015).

# **CHAPITRE I.**

**La réception**

**sociale**

**du roman**

**historique**

« La lecture et la littérature peuvent aider une société à mieux se comprendre. »  
Emmanuel MACRON.

## I.1 La réception du roman historique : un phénomène social :

D'emblée, le terme « réception de l'œuvre littéraire » nous fait penser au formalisme et à H.R. JAUSS, mais la présente analyse frayera un chemin loin des théories de *l'École Constance* et du formalisme, elle s'inscrit dans le champ de la sociologie de la littérature, une discipline qui prend le fait littéraire comme un fait social. Gisèle SAPIRO définit cette discipline comme suit :

La sociologie de la littérature se donne pour objet d'étudier le fait littéraire comme fait social. Cela implique une double interrogation : sur la littérature comme phénomène social, dont participent nombre d'institutions et d'individus qui produisent, consomment, jugent les œuvres ; sur l'inscription des représentations d'une époque et des enjeux sociaux dans les textes littéraires. (Sapiro, 2014, p.03)

Robert ESCARPIT est l'une des figures éminentes en sociologie de la littérature, a réalisé en 1958 une théorie<sup>78</sup> portant sur les conditions sociales de la production des livres, les moyens de leur diffusion et a effectué des enquêtes sur la lecture.

En marchant sur les pas d'ESCARPIT, nous visons à vérifier une hypothèse selon laquelle nous supposons que *Ce que le jour doit à la nuit* ait été plus admiré par les lecteurs qu'*Alger ville blanche*, nous ambitionnons aussi à dégager les facteurs qui ont permis la perpétuité des romans scottiens qui connaissent jusqu'à aujourd'hui des rééditions, signe qu'ils sont encore lus et demandés.

Or, l'affirmation ou l'infirmité de cette hypothèse, ainsi que la recherche des facteurs provoquant le phénomène « best-seller » nous oblige à exploiter le terrain et à prendre « la littérature comme un phénomène social, dont

---

<sup>78</sup> La théorie de Robert Escarpit est parue dans un « Que sais-je » en 1958 intitulé sociologie de la littérature.

participent nombre d'institutions et d'individus qui produisent, consomment, jugent les œuvres ». L'enquête donc doit être quantitative et doit mesurer le succès de l'œuvre littéraire en tenant en compte son impact psychologique sur le lecteur. Elle prend comme terrain: *Goodreads et Babelio* que nous présentons dans l'élément qui suit.

### **I.1.1: Quand la technologie mesure le succès d'un roman : Babelio et Goodreads :**

L'histoire revient en janvier 2007 en France, quand Guillaume TEISSEIRE, Vassil STEFANOV et Pierre FREMAUX, trois amateurs de livres lancèrent *Babelio*, un site web et un réseau social consacré à la littérature où les utilisateurs peuvent enregistrer et partager des bibliothèques avec d'autres utilisateurs.

Le site permet aux utilisateurs de poursuivre les nouveautés tout en proposant des extraits, des critiques et des liens vers la grande majorité des chroniques littéraires professionnelles parues dans la presse généraliste et spécialisée. Les chroniques de très nombreux médias sont aussi intégrées à la fiche bibliographique de chaque livre.

L'actualité littéraire est soumise au système « nuage de *mots-clefs* » qui offre une organisation ludique aux utilisateurs et leur permet de naviguer selon leurs goûts littéraires, ce système d'étiquetage thématique relie les utilisateurs qui ont le même goût littéraire et permet le contact entre les lecteurs et les écrivains ; la dimension psychologique du lecteur qui était presque occultée avant cet épanouissement technologique se présente en force, le lecteur peut noter, critiquer, extraire des citations, commenter d'autres critiques, participer à des jeux et créer des quiz.

Selon le magazine *Actualité*, Babelio qui a commencé avec trois amateurs englobe aujourd'hui « plus de 480000 membres, le site est visité mensuellement par environ 3 millions d'internautes. » (*Actualité*, 01 août 2016)

La même année, 2007, aux États-Unis, Otis Chandler II <sup>79</sup> a lancé avec Elizabeth Khuri (son épouse) le site *Goodreads*, l'histoire de sa création renvoie à une idée qui lui vient lors de sa lecture de *la série Hardy Boy*. Otis Chandler est convaincu que « la connaissance est un pouvoir et le pouvoir est mieux partagé entre les lecteurs ».

CHAUDELER raconte l'histoire de la création du site :

Un après-midi, alors que je parcourais la bibliothèque d'un ami à la recherche d'idées, cela m'a frappé : quand je veux savoir quels livres lire, je préfère me tourner vers un ami que n'importe quelle liste de best-sellers ou de personnes au hasard. J'ai donc décidé de créer un site Web - un endroit où je pourrais voir les étagères de mes amis et apprendre ce qu'ils pensaient de tous leurs livres. Elizabeth, mon co-fondateur (et maintenant ma femme) a écrit la copie du site et j'ai écrit le code. Nous avons commencé dans mon salon, motivés par la conviction qu'il existait un meilleur moyen de découvrir et de discuter de bons livres et que nous pouvions le construire. Goodreads est ce site. C'est un endroit où vous pouvez voir ce que vos amis lisent et inversement. Vous pouvez créer des "étagères" pour organiser ce que vous avez lu (ou si vous voulez lire). Vous pouvez commenter les avis de chacun. Vous pouvez trouver votre prochain livre préféré. Et lors de ce voyage avec vos amis, vous pourrez explorer de nouveaux territoires, rassembler des informations et élargir votre esprit. <sup>80</sup>

Après 11 mois de son lancement, 650 000 ont rejoint cette plate-forme et plus de 10 000 000 livres ont été ajoutés à la base de données. Le nombre des usagers a augmenté au cours des années pour atteindre, en juillet 2012, 10 millions d'usagers.

Les deux sites offrent presque les mêmes options aux usagers : le pouvoir de noter un livre par des étoiles qui vont de 1 à 5, l'extraction des citations, les commentaires, les critiques, etc.

---

<sup>79</sup>Otis Chandler II : ingénieur en informatique, le II est associé à son nom pour le distinguer d'Otis Chandler I, l'éditeur de Los Angeles Times.

<sup>80</sup> <https://www.goodreads.com/about/us>

En arrivant à ce stade de démonstration, nous commençons à mesurer le succès de chacune des œuvres sujettes à l'analyse en prenant en considération le nombre de lectures ; l'enquête est accompagnée d'images qui confirment la présence de notre corpus sur ces sites et affichent le nombre de lectures de chaque roman.

### I.1.1.1 Le succès d'Alger, ville blanche :

Nous cherchons le titre : *Alger, ville blanche* (2001) sur les deux sites.

*Babelio* affiche le roman édité chez *Le livre de poche* comme le montre l'image suivante :



*Image qui confirme la présence d'Alger ville blanche sur Babelio avec 402 lectures, 2 critiques, 3 citations (enquête réalisée le 04 avril 2019)*

*Babelio* montre que le roman a été lu par 402 personnes (notre dernière consultation était 04 avril 2019 à 12 :42) et a reçu deux critiques, l'une est datée de 12 mars 2015, l'autre 25 avril 2018.

Quant à Goodreads, il présente le roman avec deux éditions, *Le Livre de Poche* et *Fayard* et ajoute même la biographie de l'auteur.

*Alger, ville blanche* a été lu par 119 personnes, nous avons repéré sur le site trois critiques, deux sont écrites en français, l'autre dans une langue que nous ignorons.



goodreads

My Books Browse ▾ Community ▾

*Alger, ville blanche, 1959-1960*  
(La Bicyclette Bleue #8)  
by Régine Deforges

Book details ★★★★★ 3.66 · 119 ratings · 3 reviews

Want to Read Rate

Write a review

Quinze ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, Léa, intrépide héroïne de la Bicyclette bleue, est de retour en France. Entre-temps, le monde bouleversé de l'après-guerre l'avait conduite d'Argentine à La Havane révolutionnaire, en passant par... More

*Image qui prouve la présence d'Alger ville blanche sur goodreads avec 119 lectures et 3 commentaires*

### I.1.1.2 Le succès de *Ce que le jour doit à la nuit* :

Nous cherchons *Ce que le jour doit à la nuit* sur *Babelio* ; le site affiche 4364 nombre de lectures, 286 critiques, 418 citations, la plupart des lecteurs ont accordé cinq étoiles au roman, ils ont apprécié la plume de KHADRA. Ce même roman est aussi présent sur *Goodreads*, le site affiche que le roman a été lu par 3148 lecteurs et a reçu 322 commentaires. Tous les goodreaders ont laissé de bonnes impressions sur le style de l'écrivain.

Les images suivantes confirment les chiffres que nous avons avancés :



Image qui prouve la présence de *Ce que le jour doit à la nuit* sur Babelio, avec 4364 lectures, 285 critiques et 418 citations.

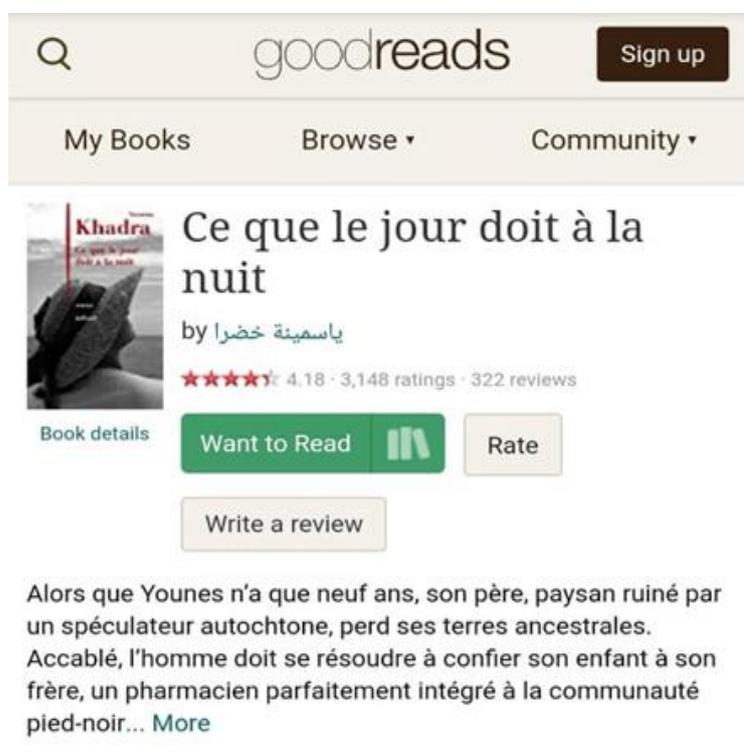


Image qui prouve la présence de *Ce que le jour doit à la nuit* sur Goodreads avec 3148 lectures, 322 critiques

Comme notre étude est comparative à la lumière du roman historique de Walter SCOTT, nous avons cherché les romans que nous avons pris comme modèles et qui sont : *Waverley*, *Old Mortality* et *Quentin Durward* ; nous étions étonnées de leurs fortes présences sur ces plates-formes, surtout sur *Babelio* où beaucoup d'usagers sont francophones.

### I.1.1.3 L'éternel Walter Scott :

#### — *Waverley* ou l'Écosse, il y a soixante ans :

*Waverley* ou *l'Écosse, il y a soixante ans* est présent sur les deux sites, Goodreads montre que le roman a été lu par 4316 lecteurs, il a reçu 244 avis et a obtenu en moyenne 4 étoiles sur cinq, les avis des usagers sont différents, il y a ceux qui aiment les grands classiques et qui ont mis 4 étoiles ; d'autres aucune.

Le même roman est disponible sur *Babelio*, SCOTT n'a pas beaucoup d'amateurs sur ce site car il est destiné beaucoup plus au lectorat francophone. *Waverley* ou *l'Écosse il y a soixante ans* a été lu par 31 lecteurs (dernière consultation le 05 avril 2019 à 21 :45) et n'a reçu aucune critique. Voici les images qui en prouvent :

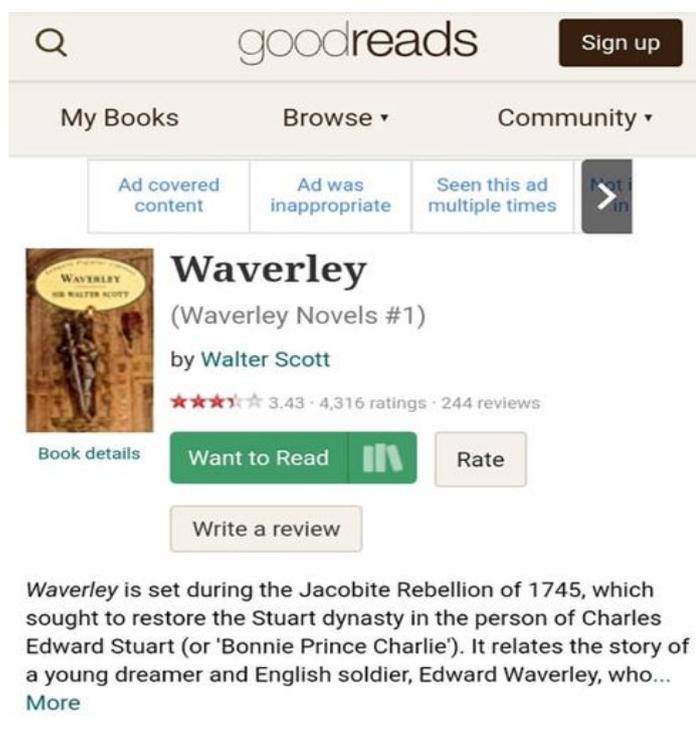


Image qui prouve la présence de *Waverley* sur Goodreads avec 4316 lectures, 244 critiques.

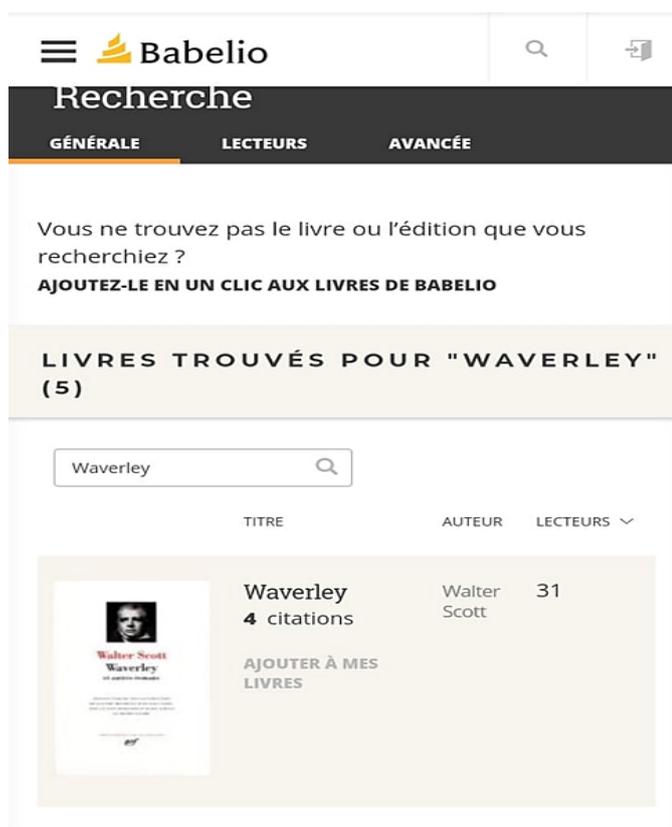
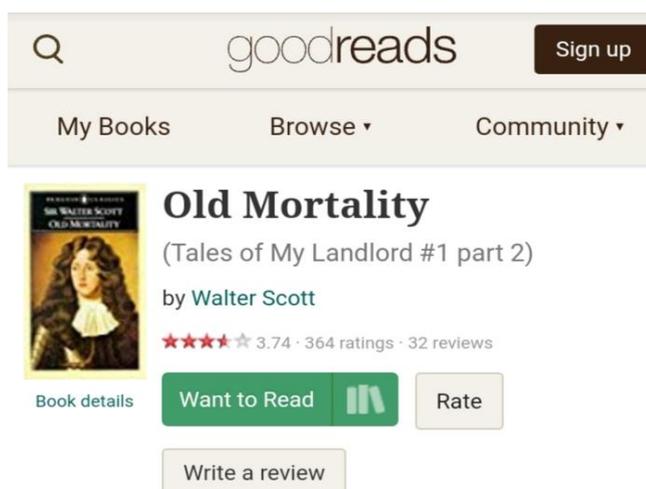


Image qui prouve la présence de *Waverley* sur Babelio avec 31 lectures et 04 citations.

— **Old Mortality ou les Puritains d'Écosse :**

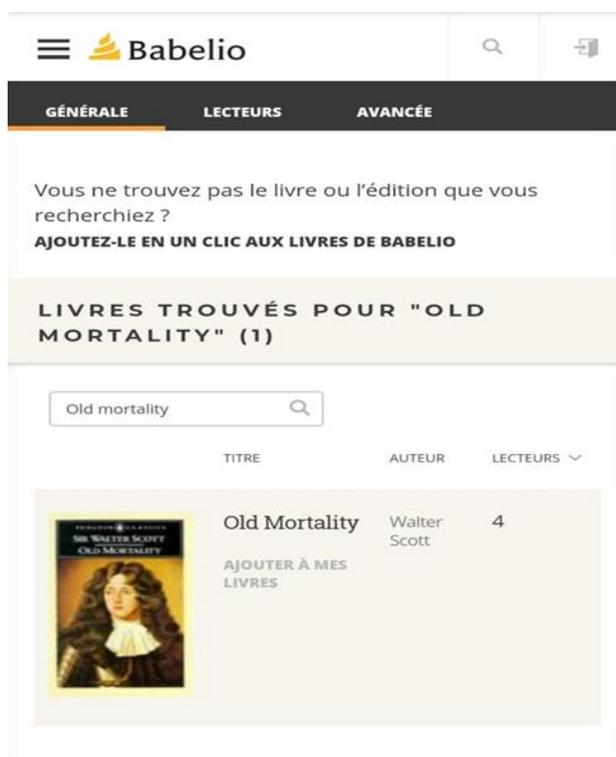
À l'instar de *Waverley*, *Old Mortality* (*Les puritains d'Écosse*) est présent sur les deux sites. Sur Goodreads, *Les puritains d'Écosse* a été lu par 364 usagers, il a reçu en moyenne quatre étoiles sur cinq et a été critiqué par 32 personnes, les critiques varient entre appréciation et dépréciation. Alors que sa présence sur Babelio n'a pas reçu beaucoup d'écho, le roman a été lu par 4 lecteurs et n'a suscité aucune critique.

Les images suivantes confirment les chiffres que nous avons avancés :



Perhaps the finest and certainly the most readable of Scott's Waverley novels, *Old Mortality* is a swift-moving historical romance that pits an anachronistically liberal hero against the forces of fanaticism in seventeenth-century Scotland - the...  
[More](#)

*Image qui prouve la présence de Old Mortality sur Goodreads avec 364 lectures, 32 critiques.*

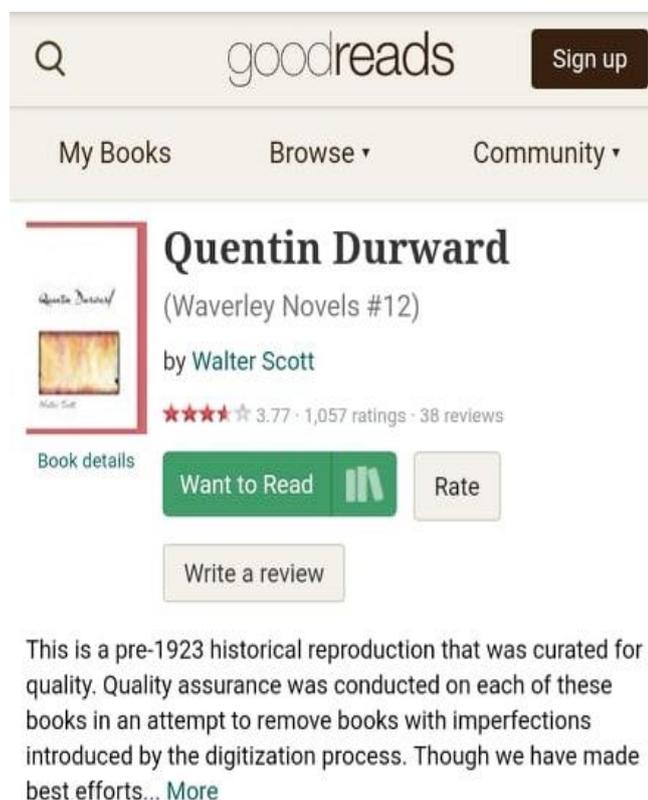


*Image qui prouve la présence de Old Mortality sur Goodreads avec 04 lectures*

— **Quentin Durward :**

*Quentin Durward* est plus connu que les deux romans précédents car il a été adapté en 1955 par Richard Thorpe, l'adaptation cinématographique a été réalisée par *Robert ARDREY*, *George FROESCHEL*, les acteurs principaux sont Robert TAYLOR, Kay KENDALL et Robert MORLEY.

Le roman est présent sur Goodreads, *Quentin Durward* a été lu par 1057 lecteurs et a reçu 38 commentaires. Il est aussi présent sur Babelio, il a eu la part du lion par rapport au deux romans précédents ; 450 lectures, 10 critiques, 36 citations, ce nombre décroché renvoie au rôle du cinéma, la majorité des lecteurs ont vu la série télévisée *Quentin Durward* et l'adaptation cinématographique les a incités à revoir la forme originale voire littéraire du roman.



*Image qui prouve la présence de *Quentin Durward* sur Goodreads avec 1057 lectures, 38 critiques.*



Image qui prouve la présence de *Quentin Durward* sur Babelio avec 450 lectures, 10 critiques, 36 citations

De ces deux sites, notre constatation était juste, *Ce que le jour doit à la nuit* a été beaucoup plus admiré qu'*Alger ville blanche*, alors que les œuvres scottiennes sont éternelles en dépit des siècles. Le tableau ci-dessous résume les résultats de cette enquête en fonction de nombre de lecture :

La présence des romans sujets à l'analyse sur Babelio et Goodreads					
Œuvre	Alger Ville Blanche	Ce que le jour doit à la nuit	Walter Scott		
			Waverley	Old Mortality	Quinten Durward
Nombre de lecture	521	7477	4337	366	1506

Tableau : Le nombre des lectures des œuvres citées sur les sites : Babelio et Goodreads.

Nous venons au terme de cette enquête d'affirmer que *Ce que le jour doit à la nuit* a plus de poids dans le monde de la littérature qu'*Alger ville blanche*, cependant, la présence de Walter Scott est éternelle ; en dépit des années, le précurseur occupe encore une bonne place chez le lectorat.

Par ailleurs, les questions qui se posent et s'imposent à ce niveau d'analyse sont : Pourquoi *Ce que le jour doit à la nuit* a eu plus de succès qu'*Alger, ville blanche* ? Pourquoi Walter SCOTT est resté éternel ? Quels sont les facteurs qui font d'une œuvre littéraire un best-seller ?

## **I.2 Les facteurs qui font d'un roman historique un bestseller :**

La question de l'éternité de Walter SCOTT a été bien abordée dans plusieurs ouvrages théoriques et par beaucoup de théoriciens : Louis MAIGRON dans *Essai sur l'influence de Sir. Walter Scott*. Philarète Chasles dans son *étude sur les hommes et les mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*. George Lukács dans *Le Roman Historique* et autres. De ce fait, nous ne trouvons pas utile de réapprendre le déjà-dit/le déjà lu, mais nous avons constaté que tous les ouvrages portant sur les romans de SCOTT insistent sur la rénovation des romans de chevalerie qui étaient prisés à l'époque, Walter SCOTT a rénové toute la maquette littéraire (personnages, décor, temps, espace, etc.) et sa production a coïncidé avec le développement de l'imprimerie, Martyn Lyons confirme ce point dans son article *Walter Scott et les lecteurs du romantisme français (1987)* :

La vogue de cette littérature dans les années 1820-1830 coïncide avec le développement et la commercialisation de tout le marché du livre, ainsi que nous l'avons montré. [...] En arrivant aux années 1840, les tirages des premières éditions étaient passés à 2 000 ou 3 000. Tandis que certains éditeurs faisaient des bénéfices avec la littérature romantique, d'autres continuaient à prospérer en restant plutôt dans les genres traditionnels, romanesques ou non. (Lyons, 1987 in *Le Triomphe du livre*).

Or, ce concept de la rénovation de la maquette littéraire trouve son écho dans *Ce que le jour doit à la nuit* où Yasmina KHADRA met en lumière une autre facette

de l'Algérie coloniale : la communauté des pieds- noirs, cette catégorie sociale qui était souvent marginalisée dans la littérature algérienne d'expression française.

Yasmina KHADRA a rénové le thème de la guerre d'Algérie et au lieu de créer un personnage algérien, pauvre, issu d'une famille nombreuse qui intègre les rangs de l'ALN pour libérer son pays (le cas du roman algérien d'expression française durant les années soixante/soixante-dix), il a changé le cadre social de son héros et créa un Algérien qui vit paisiblement au sein de la communauté européenne et qui finit par s'engager dans la révolution en devenant fournisseur de médicaments aux activistes du FLN. Donc, Yasmina KHADRA à travers *Ce que le jour doit à la nuit* a su répondre aux attentes du lecteur algérien et a aussi attiré l'attention du lecteur français en écrivant sur une communauté qui n'a pas eu la chance d'être figurée dans des romans traitant de la guerre d'Algérie. En bref, KHADRA était comme Walter SCOTT, il a rénové le thème de la guerre d'Algérie en prodiguant une nouvelle touche à son *horizon d'attente*.

L'horizon d'attente est une notion inventée par JAUSS qui la définit dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception* (1990) comme :

[..] le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne » (Jauss, 1990, p. 49).

JAUSS postule que l'horizon d'attente se construit à partir des acquis antérieurs du lecteur, selon lui, l'œuvre littéraire, la plus lue, est celle qui est conforme aux valeurs du lectorat. L'écart esthétique se produit lorsque le lecteur est confronté à l'inhabituel.

Et cette confrontation à l'inhabituel, voire cet écart esthétique était à l'origine de l'insuccès d'*Alger, ville blanche* ; les écrivains français qui ont écrit littérairement sur la guerre d'Algérie sont comptés sur les doigts de la main ; le lecteur, l'Algérien comme le Français, ne s'est pas habitué à des romans traitant la guerre

d'Algérie d'un point de vue français, donc il y a « un écart esthétique » et de ce fait *Alger, ville blanche* n'a pas trouvé de « lecteurs-modèles »<sup>81</sup>

Le deuxième facteur renvoie aussi à la période de la publication du roman et à la période de la notoriété de l'écrivain, Régine DEFORGES a écrit *Alger, ville blanche* après 27 ans de son accès à la notoriété qui était avec la *bicyclette bleue* (roman publié en 1981 et ses événements se déroulent en France durant la Seconde Guerre Mondiale), donc son étoile était en déclin, par contre, Yasmina KHADRA était à la crête de succès quand il a publié *Ce que le jour doit la nuit* vu qu'il a accédé à la notoriété en 2001 après la publication de *L'Écrivain*. De ce fait, nous déduisons que la période de la notoriété de l'écrivain peut influencer le succès de l'œuvre littéraire.

Nous pensons aussi, comme troisième facteur, que le titre du roman joue un rôle important dans son succès, BARTHES le considère comme « un apéritif », Jean GIONO le perçoit comme « un drapeau vers lequel on se dirige ».

Comprendre le titre, c'est comprendre « l'intention individuelle<sup>82</sup> » de l'auteur, le titre : *Ce que le jour doit à la nuit* est plus captivant qu'*Alger, ville blanche*, il éveille la curiosité du lecteur. En tant que lectrices, la première question que nous nous sommes posées après avoir lu l'histoire : Pourquoi ce titre ?

Cette même question a été posée à Yasmina KHADRA par une journaliste lors d'une interview sur la chaîne télévisée France 02, KHADRA a répondu : « Notre bonheur à nous doit aux sacrifices de nos pères et de nos grands-parents »<sup>83</sup>

*Ce que le jour doit à la nuit* est un titre connotatif par excellence ; en littérature, la connotation attire plus de lectorat que la dénotation. Par contre, *Alger, ville blanche* est un titre dénotatif s'appauvrit de la connotation et la première de couverture annonce l'espace-temps de l'œuvre : *Alger, ville blanche (1959-1960)*, le roman sera effectivement prisé par un lecteur amateur des romans de guerre.

Aussi, nous tenons à signaler, comme quatrième facteur, que le fait littéraire doit répondre aux exigences de la société, Régine DEFORGES a publié *Alger, ville*

---

<sup>81</sup> Selon Umberto Eco dans *Lector in fabula* « Le "Lecteur modèle" est par contre celui qui, excepté l'auteur, est capable d'interpréter un texte d'une façon semblable à l'auteur qui l'a produit.

<sup>82</sup> Concept inventé par Jean Milly, il désigne le message idéologique que l'auteur vise à véhiculer.

<sup>83</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=cggWep8vA4U>

*blanche* en 2001 lorsque les écrivains algériens ont cessé d'écrire sur la guerre d'Algérie, elle aurait dû écrire sur cette guerre durant les années soixante ou soixante-dix.

En revanche, Yasmina KHADRA a publié *Ce que le jour doit à la nuit* en 2008 à une période où la communauté des pieds-noirs revendique ses droits en Algérie,<sup>84</sup> *Ce que le jour doit à la nuit* peint une image de cette communauté qui était forte présente en Algérie et dessine avec une plume poétique ses visions du monde et ses chagrins après le départ.

Or, il nous paraît aussi que la maison d'édition joue un rôle important dans la commercialisation du livre. KHADRA a publié *Ce que le jour doit à la nuit* chez Julliard alors que DEFORGES a publié chez Fayard, quoique les deux maisons d'édition aient un poids lourd dans le monde francophone et Fayard est plus ancienne que Julliard, mais la deuxième (Julliard) établit des liens forts avec les cinématographes alors que Fayard ne le fait pas. Ce point confirme le rôle du cinéma dans le succès de l'œuvre littéraire. *Ce que le jour doit à la nuit* a connu une adaptation cinématographique alors qu'*Alger, ville blanche* est encore sans adaptation.

Le professionnalisme du cinématographe, vient comme sixième facteur, est aussi un paramètre de réussite, *Ce que le jour doit à la nuit* a été adapté par Alexandre Arcady, un nom qui a son poids dans le monde du cinéma, aussi les acteurs choisis sont connus et ont des fans : l'actrice Nora Arnezeder dans le rôle d'Émilie et le mannequin Fu'ad Aït Aattou dans le rôle de Younes.

Loin d'épuiser tous les facteurs qui font d'une œuvre littéraire un best-seller, nous avons croisé sur le net un article intitulé *Les bestsellers et leurs lecteurs*, publié dans la revue *Communication*, les rédacteurs de cet article ont effectué des enquêtes pour recenser les facteurs qui font d'un roman/ d'un livre un best-seller.

Nous avons projeté les résultats de ces enquêtes sur notre corpus à savoir *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*.

---

<sup>84</sup> En novembre 2008, les pieds noirs ont fondé « l'Association nationale des pieds-noirs progressistes et leurs amis », voici leur site : <http://www.anpnpa.org/>

Le premier résultat annonce que le récit de fiction prend la première place dans la production romanesque, cela nous rappelle l'un des résultats de la première partie, *Ce que le jour doit à la nuit* est plus fictif qu'*Alger ville blanche*, le côté fictionnel est mesuré par la dominance des personnages fictifs et l'absence totale des personnages historiques contrairement à *Alger, ville blanche* qui est chargé de figures historiques et politiques.

Selon *Bonnassieux et al* dans *Les bestsellers et leurs lecteurs* : la thématique des romans est le deuxième élément qui détermine la réussite de vente et les romans d'amour sont plus prisés par le lectorat :

Du point de vue des thématiques [...] on constate la nette prédominance des livres dont le thème dominant s'organise autour de la question de la « Réussite -ou de l'échec -économique et sociale » (27,9 % du corpus considéré), suivi en thèmes de popularité par les livres relatifs aux thèmes de la « Réussite affective et amoureuse » (18,0 %), de la « Réussite dans une lutte intérieure » (14,1 %) et de la « Réussite artistique, intellectuelle et sportive » (8,9 %). (*Bonnassieux et al, in Communication, p.80*)

En lisant *Ce que le jour doit à la nuit*, nous avons remarqué qu'il est chargé d'affectivité par rapport à *Alger, ville blanche*, certains critiques et lecteurs le prennent pour un roman d'amour surtout après l'adaptation cinématographique où Alexandre Arcady a insisté sur le côté émotionnel plus qu'historique. L'amour impossible est l'un des thèmes qui attirent le lectorat, surtout les jeunes, et donnent à la production littéraire une dimension érotique.

Ce thème est dominant dans *Ce que le jour doit à la nuit* et s'incarne de deux façons différentes :

- L'amour impossible qui a unit Younes Mohiédine et Émilie Cznave.
- L'amour pluriel de l'Algérie (les Algériens et les Européens) et l'impossibilité de vivre ensemble sur cette terre.

Christine Rousseau écrit à ce propos dans *Le Monde* :

Ce rêve, le voici, sous la forme d'une fresque émouvante et forte où se dessine, plus encore que l'amour impossible entre un Algérien et une

Française, celui de deux peuples qui ont chéri ensemble, pendant plus d'un siècle, la même terre avant de s'entre-déchirer. ( Rousseau in Le Monde, 2008, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra\\_1104798\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra_1104798_3260.html) consulté le 19 octobre 2019).

Cependant, ce thème « l'amour impossible » est totalement absent dans *Alger ville blanche*, Léa et François TAVERNIER s'aiment, se séparent à cause des circonstances politiques et se retrouvent toujours, Régine DEFORGES a insisté dans *Alger, ville blanche* sur le côté historique et a marginalisé la relation de François et Léa.

Bonnassieux et autres terminent leur article en insistant sur la formule narratologique et pensent que l'univers poétique de l'œuvre, qu'elle soit littéraire ou non, est derrière le phénomène de bestseller.

En faisant un flash-back sur l'enchaînement de l'analyse dans ce chapitre qui s'entame par une enquête portant sur le succès des romans sujets à l'analyse et les œuvres scottiennes, il s'est avéré que *Ce que le jour doit à la nuit* a été beaucoup plus lu qu'*Alger, ville blanche* et les romans de Walter Scott sont encore lus en dépit des siècles.

Les résultats de cette enquête nous poussent à nous interroger sur les facteurs qui se cachent derrière le succès d'un roman ; plusieurs ouvrages théoriques portant sur Walter Scott affirment que le succès de SCOTT renvoie à sa touche de rénovation qu'il apporta aux romans de chevalerie, ainsi qu'au développement de l'imprimerie.

Ce concept de rénovation trouve son écho dans *Ce que le jour doit à la nuit* plus que dans *Alger, ville blanche*, de plus, nous avons pensé à d'autres facteurs qui contribuent au succès comme : l'horizon d'attente, l'écart esthétique, le titre, la période de la publication, la maison d'édition, la notoriété de l'auteur, le cinéma, etc. Le fil de la recherche nous a amenées vers un article intitulé : *Les bestsellers et leurs lecteurs* où les auteurs recensent plusieurs facteurs et affirment que la formule narratologique et l'univers poétique sont le facteur majeur qui provoque le succès d'un livre, qu'il soit roman ou autre.

Ce résultat suscite notre curiosité pour brasser l'univers narratologique et poétique des œuvres sujettes à l'analyse dans le chapitre qui suit.

# **CHAPITRE II.**

**L'univers**

**poétique dans**

**le roman**

**historique**

*« Ce que je souhaite d'un critique littéraire – et il ne me le donne qu'assez rarement – c'est qu'il me dise à propos d'un livre, mieux que je ne pourrais le faire moi-même. » Julien Gracq*

À la lumière des résultats du chapitre précédent, nous venons de rappeler que certains spécialistes en sociologie de littérature considèrent l'univers poétique et narratologique comme le premier facteur provoquant le succès d'un roman, alors nous venons au niveau de ce chapitre d'explorer les univers poétiques d'*Alger, ville blanche* et de *Ce que le jour doit à la nuit* pour dégager la formule poétique que préfère le lecteur contemporain et qui était derrière le succès de *Ce que le jour doit à la nuit*. Or, nous jetons aussi un coup d'œil sur les univers poétiques des romans scottiens, pour voir s'il existe une poétique commune pour tous les romans historiques ou si cela renvoie au style de l'écrivain.

## II.1 Le récit dans le roman historique :

Qui dit « univers poétique » dit « narratologie », cette discipline qui fait son entrée en France, à la fin des années soixante et qui étudie les structures mises en œuvre dans le texte en faisant du récit son concept pivot. Gérard GENETTE dans son ouvrage *Figure III* (1972) définit le récit comme suit :

Nous employons couramment le mot (français) récit sans nous soucier de son ambiguïté, parfois sans le percevoir, et certaines difficultés de la narratologie tiennent peut-être à cette confusion. [...] il faut décerner nettement sous ce terme trois notions distinctes. Dans un premier sens, récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements. [...] dans un second sens, récit désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition etc. [...] En un troisième sens qui est apparemment le plus ancien, récit désigne encore un événement : non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer en lui-même. (Genette, 1972, p.71)

À la suite de cette définition, Gérard GENETTE réalise une tripartition que nous repérons dans tous les livres portant sur la poétique, il fait la distinction entre l'histoire, le récit et la narration :

L'histoire désigne l'ensemble des événements.

Le récit est le texte narratif qui englobe ces événements.

La narration est l'énonciation du récit. (Éric Bordas et al, 2005, p.98)

Or, ce qui nous intéresse, dans le présent chapitre, est le récit du roman historique, nous ambitionnons dans ce qui suit à cerner les structures du récit dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* en les comparant à *Waverley*, *Les Puritains d'Écosse* et *Quentin Durward* de Walter SCOTT.

### **II.1.1 Le statut du narrateur dans le roman historique scottien et contemporain :**

Il est évident que Walter SCOTT a rénové la maquette de la création littéraire en donnant un nouvel élan aux romans de chevalerie et en créant un autre genre littéraire : le roman historique.

Le roman historique de Walter SCOTT n'a uniquement pas bouleversé la thématique littéraire de cette époque mais il a aussi altéré les structures narratives.

À une époque où les contes dominant, où le narrateur est extradiégétique hétérodiégétique, Walter SCOTT a confronté ses lecteurs à un narrateur intradiégétique – hétérodiégétique, un statut qui n'était pas connu à son époque.

Fiona MCINTOSH souligne cette caractéristique dans son ouvrage *La vraisemblance narrative* (2002) comme suit :

Ainsi dans *Waverley*, Scott impose une double médiation [...] l'objectif pédagogique se trouve confirmé par le narrateur hétérodiégétique mais fortement personnalisé qui, tantôt se rapproche du jeune homme, tantôt s'éloigne de lui et considère sa vision comme fautive, sans que l'on sache à quel degré de conscience le jeune voyageur est parvenu. (MCINTOSH, 2002, p.93).

En outre, ce nouveau statut du narrateur est aussi repéré dans d'autres œuvres scottiennes, telle que *Old Mortality (Les Puritains d'Écosse)* où Scott exerce, de plus en plus, son talent à travers une narration variée et aléatoire, le lecteur se trouve face à deux types de narrateurs : intradiégétique – hétérodiégétique et extradiégétique- hétérodiégétique.

Le narrateur extradiégétique- hétérodiégétique est repéré au début du roman quand SCOTT décrit la relation qui a uni Henri Morton et Edith Belleden, puis il passe, aisément, à la description des châteaux et au milieu de cette description, il insère les presbytériens et donne lieu à un narrateur intradiégétique- hétérodiégétique

En bref, le statut du narrateur dans *Les Puritains d'Écosse* est variable, mais d'une manière non-lassante, plutôt admirative.

Dans *Histoire Critique de la littérature anglaise*, M.L. MISIÈRES écrit :

Peu de romans sont comparables aux Puritains d'Écosse pour la richesse, l'énergie et l'éclat des caractères [...] les Puritains d'Écosse marquent un nouveau progrès de maturité dans le talent de Walter Scott. Outre, le même mérite de coloris local, et la vivante peinture d'une époque historique très remarquable, on y trouve moins de complication d'intrigue, il y règne une plus riche variété de caractères, un intérêt plus égal et plus soutenu que dans aucune de ses compositions précédentes. (MISIÈRES, 1834, p.308-310)

Or, dans *Quentin Durward*, Walter SCOTT introduit le narrateur intradiégétique-homodiégétique au milieu d'une narration extradiégétique-hétérodiégétique. De ce fait, beaucoup de critiques qualifient le statut du narrateur dans les romans scottiens de : compilateur, araignée ; médiane...Peu importe le qualificatif, les questions qui se posent et s'imposent : le roman historique contemporain garde-t-il encore les mêmes variations du roman scottien ? Le statut du narrateur, doit-il être toujours variable, dans le roman historique ? KHADRA et DEFORGES suivent-ils la structure narrative scottienne ?

Pour répondre à toutes ces questions, nous devons mettre l'accent sur le statut du narrateur dans les œuvres sujettes à l'analyse, à savoir : *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*.

Dans *Alger, ville blanche*, Régine DEFORGES charge un narrateur extradiégétique- hétérodiégétique de décrire les actions de Léa :

Léa était allongée sur une chaise longue à l'ombre du tilleul de la cour. La fumée de la cigarette qu'elle tenait au bout de ses doigts montait lentement vers le ciel. De la terrasse surplombant les vignes venaient des rires et des cris d'enfants. Elle soupira de bien-être et pensa : « Je suis à la maison. (DEFORGES, 2001, p.11)

Songeuse, Léa reposa le récepteur. Elle n'aimait pas cet appel du général Salan : elle ne voyait pas d'un bon œil que François renouât avec l'ancien commandant en chef en Algérie, nommé gouverneur militaire de Paris par le général de Gaulle au début de l'année. Elle connaissait ses positions en faveur de l'Algérie française, et ni elle ni François ne les partageaient. Depuis son retour, Léa avait refusé de s'intéresser à ce qui se passait en Algérie. (DEFORGES, 2001, p.14)

Puis elle cède, au niveau de l'intrigue, la parole à ses personnages et change le statut du narrateur d'extradiégétique- hétérodiégétique à intradiégétique-homodiégétique.

Les passages, ci-dessous, confirment ce que nous avançons :

Joseph BENGUIGUI prend la parole :

La guerre qu'on avait menée ensemble pour sauver la « mère patrie » avait fait de nous des frères unis à jamais. On s'est séparés en s'embrassant après avoir échangé nos adresses ; nous ne savions pas encore ce qui s'était passé à Sétif. Un mois après notre retour, j'ai reçu une lettre dans laquelle il me racontait que toute sa famille, qui travaillait pour un colon des environs de Saint-Arnaud, avait été massacrée [...] j'ai su que, dans les rangs de l'ALN, où il est entré, il est de ceux qui ne font pas de quartier : il est devenu l'un des tueurs du FLN, et je ne doute pas que, si je tombais entre ses mains, même moi, il me tuerait... (DEFORGES, 2001, p.209).

Dans le passage suivant, la parole est prise par Béchir SOUAMI :

Je sais ce que tu vas dire : c'est grâce à l'école française qu'aujourd'hui je peux lire Camus et tenir ce discours. C'est vrai, ma sœur et moi, on sait vous en être redevables. Oui, l'école nous a ouvert l'esprit, on a appris les

lois de la République, la Déclaration des droits de l'homme... et que nos ancêtres étaient les Gaulois ! Mais moi, ce que je ne comprends pas, c'est pourquoi nous autres, musulmans, on n'a pas les mêmes chances quand on sort du lycée, à la fin des études, que les jeunes Européens. Pourquoi ? Est-ce qu'on ne serait plus aussi égaux, est-ce qu'on serait moins français qu'on nous l'a dit ? (DEFORGES, 2001, p.89)

La présence du narrateur extradiégétique- hétérodiégétique est latente, la plume deforgienne nous captive par les dialogues de ses personnages où chaque protagoniste véhicule une prise de position, une vision du monde et représente un courant de pensée.

Par ailleurs, *Ce que le jour doit à la nuit* est dominé par une narration intradiégétique-homodiégétique, Yasmina KHADRA confie au personnage principal le soin de guider le lecteur qui suit à son tour et au fur et à mesure les événements du récit, plus précisément, le vécu de Younes Mohiédine. Les passages, ci-dessous, confirment ce que nous avançons :

Parfois, je le confondais avec quelque divinité réinventant son monde et je restais des heures entières à l'observer, fasciné par sa robustesse et son acharnement. Lorsque ma mère me chargeait de lui porter son repas, je n'avais pas intérêt à traîner. Mon père mangeait à l'heure, frugalement, pressé de se remettre au travail. Moi, j'aurais aimé qu'il me dît un mot affectueux ou qu'il me prêtât attention une minute ; mon père n'avait d'yeux que pour ses terres. Ce n'était qu'à cet endroit, au milieu de son univers blond, qu'il était dans son élément. Rien ni personne, pas même ses êtres les plus chers, n'était en mesure de l'en distraire. (KHADRA, 2008, p.07)

Je me dépêche de rattraper mon retard, l'employé d'Air Algérie me devançant pour me frayer un passage dans la file, passe par le scanner, puis par la police des frontières. Au moment où je m'appête à franchir le seuil de la zone franche, je lève une dernière fois la tête sur ce que je laisse derrière moi et les vois *tous*, au grand complet, les morts et les vivants, debout contre la baie vitrée, en train de me faire des signes d'adieu. (KHADRA, 2008, p.210)

En synthétisant ce que nous avons analysé, il s'avère que Régine DEFORGES suit Walter SCOTT dans son choix du statut du narrateur,

*Alger, ville blanche*, à l'instar de *Quentin Durward*, *Waverley* et *Old Mortality* est d'une narration « médiane », « araignée » cependant, le statut du narrateur dans *Ce que le jour doit à la nuit* est constant tout au long du roman.

Ce premier résultat nous incite à poser d'autres questions : pourquoi Walter SCOTT et Régine DEFORGES, changent-ils le statut du narrateur ? À quoi sert-il de le changer ? Qu'est-ce qui garantit ce changement ?

En revenant sur la première partie de cette thèse, les travaux de LUKACS dans son ouvrage *Le Roman Historique* (1965) et MAIGRON dans son ouvrage : *Essai sur l'influence de sir Walter SCOTT* (1979) postulent que chaque roman historique possède un projet didactique, nous avons aussi dégagé les projets didactiques d'*Alger, ville blanche* et de *Ce que le jour doit à la nuit* au niveau des éléments : Ce que Régine DEFORGES doit à Walter Scott et Ce que Yasmina KHADRA doit à Walter Scott.

De ce fait, nous supposons que le statut du narrateur participe à la réalisation du « projet didactique » du roman historique, la question qui se pose à ce niveau d'analyse : comment participe-t-il à cette réalisation ?

## **II.1.2 Le statut du narrateur et son rôle dans la réalisation du « projet didactique » du roman historique :**

D'abord, le concept « projet didactique » du roman historique est paru dans plusieurs ouvrages portant sur Walter SCOTT, il s'agit, tout simplement, de faire revivre un événement historique en prenant en considération les visions des tenants et des aboutissants, et en insufflant à la fin du roman une vision du monde indulgente, réconciliatrice qui participe à calmer les allergies entre deux camps antagonistes.

Le projet didactique que Régine DEFORGES insuffle dans *Alger, ville blanche* est la rectitude, même envers les positions fautives de nos pays et la satisfaction de nos consciences et de nos « fin fonds », elle a aussi embelli l'image d'une minorité française qui était contre la situation algéro-française, quant à Yasmina KHADRA, il prône les mêmes principes que Régine DEFORGES et fait l'éloge

de l'amitié, en dépit des conflits politiques, cet éloge se révèle à la fin du roman quand les quatre amis se rencontrent.

Au moment où je m'apprête à franchir le seuil de la zone franche, je lève une dernière fois la tête sur ce que je laisse derrière moi et les vois *tous*, au grand complet, les morts et les vivants, debout contre la baie vitrée, en train de me faire des signes d'adieu. (Khadra, 2008, p.210)

Nous partons de l'hypothèse que le statut du narrateur est le moteur qui garantit la réalisation du « projet didactique » de chaque roman historique, d'abord, il assure la fonction narrative qui consiste à représenter un événement.

Dans *Alger, ville blanche*, Régine DEFORGES mentionne sur la première de couverture les dates 1959-1960, nous trouvons plusieurs événements qui correspondent à ces dates au sein du roman :

En cette fin de matinée du mardi 12 janvier 1960, le général Massu, commandant le corps d'armée et superpréfet d'Alger, marchait de long en large dans son bureau de la caserne Pélissier, proche de la Casbah. Le visage cramoisi, les yeux exorbités, il révélait à son interlocuteur sa déception et sa colère.

– L'armée a la force... Elle ne l'a pas montrée jusqu'à présent parce que l'occasion ne s'est pas présentée, mais elle fera intervenir la force si la situation le demande et rétablira le pouvoir... Nous ne comprenons plus la politique du Vieux... (Deforges, 2001, p.120)

La fonction narrative est indiscutable, dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina KHADRA charge Younes Mohiédine de raconter sa vie de 1930 jusqu'à 2008, une période riche d'événements historiques surtout pour un Algérien, les passages suivants précisent la durée de l'histoire:

En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation. Nos rares parents ne donnaient plus signe de vie. Quant aux loques qui se silhouettaient au loin, nous étions certains qu'elles ne faisaient que passer en coup de vent, le sentier qui traînait ses ornières jusqu'à notre gourbi était en passe de s'effacer. Mon père n'en avait cure. (KHADRA, 2008, p.06)

Il s'arrête devant une tombe en granit anthracite moucheté de blanc qu'une multitude de couronnes garnit de fleurs éclatantes. En guise d'épithaphe, on peut lire : *Émilie Benyamin, née Cazenave. 1931-2008.* Tout simplement.

— Je suppose que vous voulez rester seul un moment ? me demande Michel.

— S'il vous plaît.

— Je vais marcher un peu.

— Merci. (KHADRA, 2008, p.198)

Par ailleurs, cette narration, voire cette représentation des événements qu'assure le narrateur est soumise aux analepses qui assurent la cohérence du récit, et facilitent la compréhension des événements, ce que les poéticiens appellent la régie.

Malgré que le temps de l'histoire dans *Alger, ville blanche* soit 1959-1960, le roman cite d'autres événements historiques comme : les massacres du 08 mai 1945, l'appel pour une trêve civile 1956, le décret Crémieux 1870 et autres.

Voici quelques passages illustrant ce que nous avançons :

Juifs, nous sommes devenus français en 1870 grâce au décret Crémieux. Pas les musulmans, qui, eux, ne sont français que quand il s'agit de mourir pour la France. Et ça, voyez-vous, monsieur, ce n'est pas juste ! Vous les avez vus, ces anciens combattants, au monument aux morts, avec toutes leurs décorations ? On fait appel à eux pour le 11 novembre ou pour le 14 juillet, on estime que ça suffit comme marque de gratitude. (DEFORGES, 2001, p.130)

En janvier 1956, j'étais avec ma sœur au Cercle du Progrès, place du Gouvernement, dans la salle d'où il a lancé son « Appel à la trêve civile », malgré les tentatives des autorités pour l'en empêcher. Des bruits circulaient comme quoi on allait enlever Camus. Pour les uns, ce serait le FLN ; pour les autres, les ultras. Un service d'ordre, surtout composé de jeunes Arabes, vérifiait les invitations et les identités. Il y avait un millier de personnes, à peu près également partagées entre Européens, surtout des femmes, et musulmans – parmi ceux-ci, aucune femme, à part ma sœur, qui avait

obtenu des invitations du médecin avec lequel elle travaille. (Deforges, 2001, p.90)

Or, il y a lieu à une seule prolepse dans *Alger, ville blanche* : l'indépendance de l'Algérie ; le roman se termine en 1960, mais quelques personnages ont prévu cet événement :

- Dans l'un et l'autre cas, c'est la guerre des pauvres contre les riches, des opprimés contre leurs oppresseurs...
- [...] Pardonnez-moi, mais vous êtes d'une naïveté confondante. C'est la presse parisienne de gauche qui vous a donné ces idées-là ? Ce ne sont que mensonges ! Seriez-vous communiste ?... Cela vous fait rire ?
- Oui... Chaque fois qu'on rêve à haute voix d'un monde meilleur, on se fait taxer de communisme...Non, je ne suis pas communiste. Utopiste, peut-être... Quoi qu'il en soit, que vous le vouliez ou non, l'Algérie sera indépendante. (DEFORGES, 2001, p.247)

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, la régie du récit est assurée par Younes Mohiédine qui raconte ce qu'il a vécu depuis 1930 jusqu'au 2008, tout le récit se déroule en mode analepse, le passage suivant est un fragment d'une rencontre entre Younes et ses amis en France en 2008, ils se souviennent tous de l'Algérie coloniale :

L'Algérie me colle à la peau, avoue-t-il. Des fois, elle me ronge comme une tunique de Nessus, des fois elle m'embaume comme un parfum délicat. J'essaye de la semer et n'y arrive pas. Comment oublier ? J'ai voulu mettre une croix sur mes souvenirs de jeunesse, passer à autre chose, repartir à zéro. Peines perdues. Je ne suis pas un chat et je n'ai qu'une vie, et ma vie est restée là-bas, au bled [...] Pas une nuit, pas un instant. Je me rappelle chaque touffe d'herbe sur notre colline, chaque boutade dans nos cafés, (Khadra, 2008, p.203).

En récapitulant ce que nous avons analysé, l'hypothèse qui assigne cet élément et qui postule que l'écrivain change le statut du narrateur pour garantir la réalisation de son projet didactique est valable, Walter SCOTT et Régine DEFORGES passent d'un narrateur extradiégétique-hétérodiégétique à un narrateur intradiégétique- homodiégétique pour donner plus de vivacité, et plus de

vraisemblance à leurs récits, le narrateur n'assure uniquement pas la représentation d'un événement, il est aussi le pivot qui garantit la régie et la cohérence du récit et établit un lien d'affectivité et de communication avec le lecteur.

De plus, nous avons remarqué que le lien de communication et d'affectivité est beaucoup plus fort et plus intense dans la narration intradiégétique-homodiégétique, cas de *Ce que le jour doit à la nuit*, en d'autres termes quand l'auteur confie à un personnage la mission de faire passer le récit selon son point de vue.

Cette constatation nous pousse à aborder le statut du personnage en tant qu'élément indépendant, notre objectif est de voir : comment l'écrivain du roman historique fait du personnage (qui est parfois le narrateur) un élément réalisateur de son projet didactique ?

### **II.1.2.1 Le personnage dans le roman historique et son rôle dans la réalisation du « projet didactique » :**

À la différence du narrateur extradiégétique –hétérodiégétique qui se caractérise par l'absence du portrait physique/morale et qui n'est qu'une voix omnisciente qui rapporte au lecteur ce que le personnage ignore, le narrateur intradiégétique-homodiégétique est un personnage qui possède un cadre référentiel et un rôle.

Notre tâche consiste à dégager les caractéristiques du personnage du roman historique, et voir dans quelle mesure, ce personnage, assure la transmission du projet didactique de l'écrivain.

À la différence de KAFKA, SARRAUTE et les tenants du courant surréaliste qui réduisent leurs personnages à une lettre, le roman historique, l'ancien (Scott) comme le contemporain, attribue à ses personnages des noms et des prénoms. Nous donnons comme preuve : Édouard Waverly dans *Waverley*, Quentin Durward dans *Quentin Durward*, Henri Morton dans *Les Puritains d'Écosse (Old Mortality)*, Léa Delmas, François Tavernier, Béchir Souami, Joseph Benguigui dans *Alger ville blanche*. Younes Mohiéddine, Émilie Caznave, André Sossa,

Fabrice Scaramoni, Simon Benyamine, Jean Christophe Lamy dans *Ce que le jour doit à la nuit* et les exemples abondent.

Il nous est même arrivé d'apercevoir des notes sur la première de couverture des romans historiques : les noms de ces personnages sont le fruit de l'imagination de l'auteur et si ces noms existent dans la vie réelle, ils n'ont rien à voir avec l'histoire du roman. Par ailleurs, nous n'avons trouvé aucune étude justifiant le choix patronymique dans les romans scottiens, mais il est évident que Walter SCOTT n'a pas choisi, fortuitement, le cadre référentiel de ses personnages ; de ce fait, nous nous attardons sur l'analyse des noms des personnages principaux dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*.

Dans *Alger, ville blanche*, Léa Delmas, épouse de François Tavernier, est le personnage qui nous accompagne tout au long du roman, Léa est la version féminine de Léo, qui signifie lion ce qui implique que Léa désigne une « lionne », l'étymologie du mot est hébraïque, lé'ah est l'épouse de Jacob selon la Bible.

Or, DELMAS « est un nom de famille de la région sud-ouest, désigne l'habitant du mas, issu du latin mansus, terme féodal désignant une exploitation agricole occupée par un seul tenancier. » (Delmas, [www.filae.com/nom-de-famille/DELMAS.html](http://www.filae.com/nom-de-famille/DELMAS.html), consulté le 19 janvier 2019 à 16 :59).

Le nom et le prénom de ce personnage vont conformément avec son ancrage social et géographique, d'abord, nous avons vu tout au long du roman une Léa forte, courageuse, indépendante et qui ne fait qu'à sa tête, ce caractère nous rappelle la lionne. Delmas, ce nom de famille existe sur la région sud-ouest de France, il désigne comme nous l'avons trouvé sur le site *filae* un tenancier agricole et d'après le roman, la famille de Léa détient des champs de vignobles à Montillac ; donc ils sont des tenanciers agriculteurs ainsi que cette région se situe près de Bordeaux (une région de sud-ouest). Quant à François TAVERNIER, François vient de « francus » qui signifie « franc et libre », la signification du prénom nous rappelle le jour où François a été choisi par De Gaulle pour lui rapporter ce qui se passe vraiment à Alger, le passage suivant confirme que François porte bien son nom :

– Mon général, puis-je vous poser une question ?

– Allez-y.

– Pourquoi me choisissez-vous encore une fois ? N'avez-vous pas autour de vous des hommes dévoués, prêts à tout pour vous et plus compétents en politique ? [...]

– Justement, lui confia-t-il en lui prenant le bras, ils sont trop proches de moi, trop soucieux de me complaire. Ce sont des politiques. Vous, non. Vous n'avez jamais milité pour moi, mais vous avez répondu « présent » quand j'ai fait appel à vous. (Deforges, 2001, p.43)

Tavernier, selon le site *filae* qui facilite l'accès du grand public à ses racines : « L'origine de ce nom est française, son étymologie provient du latin *taberna* qui signifie l'auberge ; et par extension l'aubergiste, ce patronyme précise le métier ancestral. »<sup>85</sup>

De cette recherche, nous découvrons que les noms des personnages des romans historiques ne sont pas attribués fortuitement, mais suite à une programmation bien réfléchie, les noms des personnages reflètent bien leurs personnalités.

En passant à *Ce que le jour doit à la nuit*, Younes ou Jonas est avant tout un prénom biblique inspiré de l'hébreu « yônah » et désigne « la colombe ». La signification du prénom va conformément avec la personnalité de Younes Mohiédine qui était beau et calme.

Au niveau de la deuxième partie (voir l'image en mythe), nous avons remonté la signification au mythe Janus, Dieu à deux visages : un visage, tourné en arrière lui permet de voir le passé, l'autre regarde en avant, lui accorde le don de voir le futur.

Quant à Émilie, ce prénom tire son origine du latin « *aemulus* », qui signifie « rival » et le lecteur de *Ce que le jour doit à la nuit* découvre que ce personnage était un centre de rivalité entre les quatre jeunes, tous ont voulu demander sa main, mais finalement elle a choisi Simon Benyamine, après une déception amoureuse.

---

<sup>85</sup> Filae <https://www.filae.com/nom-de-famille/TAVERNIER.html> consulté le 19 janvier 2019 à 21 :45).

CAZENAVE est un nom de famille de sud-ouest qui signifie la maison neuve et la maison des Cazenave dans *Ce que le jour doit à la nuit* était vraiment belle et resta neuve au fil des années :

La maison des Cazenave trônait sur un terrain surélevé, à trois cents mètres du village. Grande et peinte en blanc, elle dominait la plaine, tournée vers le sud. L'écurie, sur sa gauche, était déserte et légèrement délabrée, mais la maison gardait intacte sa superbe. [...] Sur le fronton voûté par-dessus deux colonnes dallées, on pouvait lire un grand « C » gravé dans la roche avec, en guise de support, la date de 1912, année de l'achèvement des travaux de construction. (Khadra, 2008, p.87).

Le portrait physique vient comme le deuxième élément dans l'étude de l'être du personnage. À l'instar de Walter SCOTT qui fait d'Édouard Waverley, Quinten Durward et Henri Morton des courtois et élégants, les personnages principaux des romans historiques contemporains sont aussi beaux, gracieux et courtois. L'élégance est l'une des qualités de Léa Delmas :

Dès son entrée dans les salons de l'Élysée, Léa, moulée dans une longue robe de velours rubis, attira tous les regards. Ses cheveux relevés dégageaient son cou et dissimulaient les cicatrices, séquelles de l'accident. Ses longs pendants d'oreilles en diamants, qui bougeaient avec elle, paraient d'un ornement supplémentaire chacun de ses gestes. Le général et madame de Gaulle lui réservèrent un accueil charmant et s'enquirent aimablement de sa santé. (DEFORGES, 2001, p.103)

Quelques instants plus tard, elle le rejoignait. La robe de laine grège qu'elle avait passée à la hâte, ceinturée de cuir, soulignait la minceur de sa taille. Par-dessus, elle enfila un épais manteau de tweed agrémenté d'un col de renard fauve. Elle posa sur sa tête une toque de la même fourrure. Une fois dans la rue, elle lui prit le bras.

- Nous nous promenons comme de vieux amis, c'est ça ?
- Oui, c'est bien ça... (DEFORGES, 2001, p.113)

Généralement, l'habit est en relation avec la catégorie sociale, quand le personnage du roman historique change de camp, il change le style vestimentaire, quand Léa est allée à la Casbah pour s'occuper de Malika SOUAMI, elle a porté el-Haïk ; aussi l'oncle de Younes Mohiédine a changé son

style vestimentaire lorsqu'il a fréquenté la communauté européenne, les passages qui suivent reflètent ce point dans *Alger, ville blanche* comme dans *Ce que le jour doit à la nuit* :

- J'aimerais que tu me fasses visiter la Casbah.
- C'est très imprudent : on pourrait s'apercevoir que tu n'es pas musulmane...
- Habillée comme ça, je ressemble à n'importe quelle femme d'ici.
- Pour des Français, peut-être, mais pas pour nous autres. Ta manière de marcher n'est pas la même, tes gestes sont plus vifs... C'est quelque chose qu'on remarque très vite.
- Je vais demander à ta sœur de me montrer comment faire...
- Demande plutôt à ma mère : Malika n'a jamais porté le voile. (DEFORGES, 2008, p.316)

[L'oncle de Younes s'exprime] Pour lui, j'ai vendu mon âme au diable. J'ai renié les miens, épousé une mécréante, bradé mes terres pour une maison de la ville, troqué ma gandoura contre un costume européen et même si j'ai un fez sur la tête, il me reproche d'avoir jeté mon turban aux orties. Entre lui et moi, le courant ne passera jamais. (KHADRA, 2008, p.43)

Quant au portrait moral, nous avons remarqué que le personnage du roman historique, surtout le héros, est doté d'une intériorité profonde, il est hyper conscient, la preuve qu'il prend position face à la politique de son pays : Edward Waverley, Henri Morton, Quentin Durward, Léa Tavernier et même Younes Mohiédine sont de meilleurs exemples qui remplissent les paramètres d'héroïcité à travers leurs présences tout au long des péripéties, ainsi que leurs interventions dans des endroits stratégiques, il agissent toujours comme une force renversante de l'ordre de l'histoire.

Ces mêmes personnages développent leurs autonomies après une guerre, Léa a vécu l'horreur des camps, son expérience durant l'occupation allemande a développé en elle le sentiment de l'indépendance.

Le passage ci-dessous illustre ce que nous avançons :

Ali la considéra longuement.

– Puis-je vous poser une question ?

Léa acquiesça de la tête.

– Pourquoi nous aidez-vous ?

Elle poussa un profond soupir et regarda l'Algérien dans les yeux.

– Pour être en paix avec moi-même, peut-être... Ma famille et moi, nous avons beaucoup souffert pendant l'occupation allemande, vous savez... Je sais bien qu'on ne peut pas comparer mais... (DEFORGES, 2001, p.67)

Younes Mohiédine a pris position et a développé son autonomie, après l'incident qu'il a vécu avec Jelloul. Jelloul, le valet d'André, l'a obligé de soigner un combattant du FLN, durant les moments de sa convalescence ; Jelloul a essayé, par tous les moyens, de convaincre Younes Mohiédine de la rectitude de la guerre d'Algérie, Younes a abandonné sa neutralité après cet accident :

Jelloul n'avait pas tort. Les choses changeaient, mais pour moi elles s'opéraient dans un monde parallèle. 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. (Khadra, 2008, p.93)

Le développement de l'autonomie après un conflit est l'une des caractéristiques du personnage du roman historique. Michel RAIMOND le souligne ainsi : « Rien n'est plus caractéristique de l'après-guerre que ce culte d'indépendance des personnages à qui l'on reconnaît l'autonomie de sujets agissants, on souligne leur transcendance par rapport au récit. » (Raimond, in Starre (revue), 2006, p.82).

Par ailleurs, cette autonomie que développe le personnage du roman historique fait de lui un être de papier fonctionnel, la fonctionnalité qui est en rapport avec l'accomplissement des actions décisives dans le récit apparaît à la fin du roman quand le héros met fin à une guerre ou à un conflit, nous citons comme exemple : *Les Puritains d'Écosse* où Henri Morton découvre le complot de John Balfour contre le Lord Évandale. Cette scène se répète différemment dans plusieurs romans scottiens, nous trouvons aussi son écho dans *Alger, ville blanche* quand Léa TAVERNIER sauve Malika SOUAMI et passe des journées avec elle dans la Casbah, nous détectons la même scène dans *Ce que*

*le jour doit à la nuit*, quand Younes soigne l'un des activistes du FLN et abandonne sa neutralité.

Avec de tels personnages dotés de tels caractères, le message idéologique et « le projet didactique » de l'écrivain du roman historique sera incontestablement transmis au lecteur, le portrait physique qui donne illusion que cet être de papier a vraiment existé, et son portrait moral qui est assez charismatique véhicule sans aucun doute la vision du monde de l'auteur.

De surcroît, un système de sympathie s'établit automatiquement entre le lecteur et les personnages du roman historique.

### **II.1.2.2 L'effet du personnage du roman historique sur le lecteur :**

Lors de la lecture, une relation se construit entre le lecteur et les personnages romanesques, et peut influencer le code culturel du lecteur. Ce dernier renvoie aux valeurs du lecteur qui, tantôt, jette un regard idéologique et encyclopédique sur lui-même, tantôt, prend l'œuvre pour un objet esthétique provoquant la catharsis.

Dans le cas du roman historique, nous postulons que le personnage du roman historique a un effet-prétexte qui est un alibi ou un passeport permettant au lecteur de s'introduire dans la scène romanesque, et de partager les sentiments des personnages, autrement dit, le personnage du roman historique introduit le lecteur dans l'espace-temps du roman.

Nous avons aussi constaté que l'espace et le temps dans le roman historique sont le plus souvent véridiques. Alors nous nous interrogeons sur les critères de leurs choix, et comment ces deux notions se conjuguent pour marquer le lecteur et véhiculer le message de l'écrivain.

## **II.2 La temporalité dans le roman historique scottien/ contemporain :**

Au sein des structures du récit, la question du temps interroge la relation entre le temps de l'histoire et le temps du récit.

*Waverley ou l'Écosse, il y a soixante ans* est le premier roman historique de Walter SCOTT, son titre indique l'écart entre le temps de l'histoire et le moment où elle est racontée (il y a soixante ans), donc la narration est impérativement ultérieure. « Soixante ans » : Lukacs fait de cette durée une norme qui mesure l'historicité de n'importe quel roman historique, loin des dogmes lukaciens, les romans historiques objets à l'analyse sont d'une narration ultérieure, Régine DEFORGES a publié *Alger, ville blanche* en 2001 et l'histoire s'est déroulée en 1959, voici un passage :

Les beaux jours n'en finissaient pas. Cet été 1959 était exceptionnel. Les journaux commentaient le chiffre record de neuf cents heures de soleil sur Paris durant les mois de juin, juillet et août, et ceux des récoltes sans pareilles enregistrés en matière de blé et de pommes de terre. Les femmes portaient des robes légères, les terrasses des cafés ne désemplissaient pas et les marchands de glaces faisaient fortune. (Deforges, 2001, p.45)

Yasmina KHADRA dans *Ce que le jour doit à la nuit* raconte la vie de Younes Mohiédine depuis 1930-2008, la narration est évidemment ultérieure :

En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation. Nos rares parents ne donnaient plus signe de vie. Quant aux loques qui se silhouettaient au loin, nous étions certains qu'elles ne faisaient que passer en coup de vent, le sentier qui traînait ses ornières jusqu'à notre gourbi était en passe de s'effacer. (Khadra, 2008, p.06)

Au sein de cette narration ultérieure, nous détectons une narration intercalée quand le personnage commence à professer ses convictions, ou quand les actions s'arrêtent pour donner place à un commentaire rétrospectif, voici deux passages illustratifs tirés d'*Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* :

Mais pourquoi est-ce que je pense à aller en Algérie ? Ma place est ici, auprès de mes enfants...Qu'est-ce qui me pousse toujours à vouloir être ailleurs ? Je fuis, je fuis sans cesse... Depuis la guerre, nulle part je n'ai trouvé ma place. [...] je me suis sentie appartenir à cette terre. L'idée d'y être ensevelie un jour m'apaisait, convaincue que j'étais d'y revivre dans les rires des vendangeurs, la brume des matins d'automne, les feux de sarments, le vin

épais et âpre... Il me suffit de fermer les yeux pour m'y retrouver tout entière. Désormais, Montillac est plus présent dans mon esprit que dans la réalité, et cela me fait mal. (DEFORGES, 2001, p.167)

Avant de me claquer les volets de la fenêtre au nez, elle émit un hoquet de mépris et ajouta : Je suis une Rucillio, as-tu oublié ? Tu m'imagines mariée à un Arabe ? Plutôt crever ! À un âge où l'éveil est aussi douloureux que les premiers saignements chez une fille, ça vous stigmatise au fer rouge. J'étais choqué, troublé comme au sortir d'un sommeil artificiel. Désormais, je n'allais plus percevoir les choses de la même façon. Certains détails, que 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. (KHADRA, 2008, p.65)

Or, cette manière de manipuler le temps de l'histoire obéit aux différentes vitesses et nous distinguons : la scène, le sommaire, la pause et l'ellipse.

Dans les œuvres sujettes à l'analyse, tous ces modes se retrouvent, s'embrassent et se séparent selon l'idéologie de l'auteur, « le projet didactique » qu'il vise à véhiculer et les pulsions de l'inconscient, *Alger, ville blanche* est marqué par la pause et la scène, alors que *Ce que le jour doit à la nuit* arbore les quatre modes comme suit : d'abord, le roman s'ouvre sur des pauses descriptives retraçant minutieusement les lieux : Oran, Rio Salado... Ces pauses sont interrompues par les dialogues qui donnent apparition à « la scène » où le TH=TR.

Après l'indépendance de l'Algérie 1962, l'ellipse règne sur le récit, puis en 2008 Younes Mohiédine résume tout cet intervalle (1962-2008) à ses amis, donc il s'agit du sommaire.

L'écrivain manipule le temps de l'histoire en fonction des événements, il lui arrive de citer un même événement plusieurs fois, comme il cite parfois un événement une seule fois. Notre corpus principal est dominé par le mode singulatif, tous les événements historiques sont cités une seule fois, l'ordre de leur apparition dans le récit est asynchrone et se déroule en mode analepse, car les flash-back servent à enchaîner le passé du présent raconté, nous donnons

comme preuve les événements du 08 mai 1945 qui sont présents dans *Alger, ville blanche* alors que le temps de l'histoire est 1959.

Quant à *Ce que le jour doit à la nuit*, Younes Mohiédine raconte son vécu en 2008 depuis 1930, donc tout le récit se déroule en ce mode.

En outre, cette possibilité de manipuler le temps du récit, de s'attarder sur les événements qui lui semblent importants et lâcher prise sur les événements qui ne lui semblent pas nécessaires est liée à une notre notion : l'espace.

L'espace où s'est déroulé un événement joue un rôle important dans le succès du roman historique, alors nous nous interrogeons à ce niveau d'analyse sur les critères de choix spatiale et comment s'insère-t-il au sein du récit ?

Les réponses à toutes ces questions seront développées dans l'élément qui suit.

## **II.3 La spatialité dans le roman historique scottien / contemporain :**

La notion de l'espace en littérature a été travaillée par plusieurs théoriciens : Gaston BACHELARD, Gérard GENETTE, Maurice BLANCHOT, etc. Son étude exige de jouer sur deux paramètres : le paramètre géographique, voire topographique et le paramètre poétique.

Lors de nos lectures, nous avons remarqué que le roman historique reprend des espace réels plus que fictifs, ces mêmes espaces ont/avaient du poids durant une époque donnée (l'Histoire), en revanche l'espace réel acquiert parfois plus de poids, après la publication d'un roman historique.

En partant de cette constatation, nous nous interrogeons sur les critères du choix spatial, en d'autres termes, quels sont les critères que prennent DEFORGES et KHADRA, dans le choix de l'espace romanesque ? Et comment l'espace s'insère-t-il au sein du récit ?

### **II.3.1 Quand la littérature poétise la géographie:**

La géographie est rigide, elle s'appauvrit de dynamisme et ne s'embellit qu'avec la littérature qui la transfère « de la sphère des objets extérieurs à

la sphère des sentiments », telle était la vision que partagent Bertrand LEVY et Humboldt sur la géographie.

Pour Humboldt, seule la littérature est capable de retracer le sentiment de la nature, tel qu'il se révèle dans les plus anciennes civilisations connues à son époque : les Grecs, les Romains, les Hébreux, les Indiens, les Européens du Moyen Age, de la Renaissance et jusqu'au 18e siècle. (Lévy in *Le Globe*, 2006, p.27)

Ce croisement, dont parlent Humboldt et Lévy, a été repris dans l'essai de Westphal sous le terme « *transgressivité* » qui signifie « la nécessité de percevoir l'espace dans sa dimension hétérogène, marquée par l'insécurité radicale » (Doudet, in *acta fabula*, 2008, p.2).

Nous postulons que « cette transgressivité » est hétérogène, non seulement, dans la mesure où elle mêle les techniques scientifiques, qui renvoient à l'étude du relief, de la poétique, mais le fait qu'elle balance entre la description du paysage vierge et les monuments architecturaux et à partir de là, nous justifions l'emploi du terme « insécurité radicale » car l'espace est altérable, amovible et inconstant.

Or, cette instabilité spatiale ou ce que Westphal appelle « transgressivité » s'incarne dans le roman historique à travers le procédé de la description et nous distinguons : la description des paysages et la description des monuments architecturaux.

Ces deux concepts nous rappellent les tendances du *Romantisme* qui privilégie les thèmes de la nature, les ruines, le voyage et le rêve...Une coïncidence qui prouve l'hétéroclisie générique du roman historique. De plus, le choix des paysages et des monuments n'est pas fortuit, dans toutes les œuvres de Walter SCOTT, les lieux décrits subissent des métamorphoses à cause de la guerre, alors il décrit délibérément les lieux avant et après le conflit, Réginald HARTLAND confirme notre remarque dans son ouvrage *Walter Scott et le Roman Frénétique* (1975) :

Scott, en effet, a l'habitude de préparer l'esprit du lecteur à une scène de terreur par une description préliminaire de paysage sauvage et imposant. Et puisqu'il décrit des endroits qu'il connaît bien [...] il se sert aussi, mais plus rarement des orages tant aimés des auteurs de roman terrifiants,

l'emploi de ces orages a un but descriptif en même temps qu'il avance l'intrigue. (Hartland, 1975, p.66).

Quant aux châteaux dans les romans scottiens, ils ont eu la part du lion dans la description des monuments, Scott les décrit minutieusement, sa description est conforme aux plans architecturaux, cette caractéristique nous rappelle *Le Naturalisme* qui s'appuie sur une lourde documentation dans le tissage de l'intrigue ; preuve majeure que le roman historique arbore, aussi, quelques traits de naturalisme.

De plus, cette description architecturale que livre SCOTT dans ses romans contribue à la vulgarisation du *médiévalisme*, surtout dans les romans où l'histoire se déroule au Moyen Âge. Anne CHASSAGNOL dans *La Renaissance féerique à l'ère victorienne (2010)* met en valeur le rôle de SCOTT dans la préension du style architectural gothique, voire médiéval, elle écrit à ce propos :

John Ruskin [...] a inventé le terme « médiévalisme » en 1853 pour définir l'un des trois styles d'architecture, avec le classicisme et le modernisme. Plus tard, ce terme a été utilisé dans des études sur le Moyen Age, puis pour définir ce qui était, par extension, d'inspiration médiévale. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'intérêt médiéval s'étend rapidement à la littérature. Walter Scott réhabilite le cycle arthurien avec *Sir Tristern (1804)*, multiplie les références à Thomas Malory dans *Marmion (1808)* avant de puiser directement dans les sources arthuriennes pour *The Bridal of Trierman*. (Chassagnol, 2010, p.09)

À l'instar de Walter Scott qui décrit les paysages de l'Écosse et les palais qui s'y insèrent, *la baie d'Alger* a eu une part dans plusieurs romans francophones et français, nous citons en guise d'exemple *Louis Gardel* qui a consacré tout un roman intitulé *la baie d'Alger* publié en 2007 chez Seuil.

Cette baie se présente dans Alger, *ville blanche*, belle, sublime et inspirante voici un passage qui l'a décrite :

La baie d'Alger apparaissait et disparaissait au gré des méandres de la route, surprenante de beauté dans la lumière qui commençait à décliner. Ils traversèrent de calmes et luxueux quartiers européens, d'humbles faubourgs, de pauvres quartiers arabes et de misérables bidonvilles. [...] La baie semblait s'embraser, la Ville blanche virait au rose puis à l'orangé ; la mer

ressemblait à la palette d'un peintre fauve, tandis que le ciel se teintait de toute la gamme des violets, du plus clair au plus foncé. En contrebas, les lumières de l'agglomération commençaient de s'allumer. Joseph Benguigui roulait doucement, ému par cette splendeur à laquelle il ne s'habituaient pas. (Deforges, 2001, p.134)

Cette baie où les quartiers arabes avoisinent les villas françaises, ce paysage contradictoire qui reflète, non seulement, les conditions sociales dans lesquelles vivent les habitants, mais un patrimoine culturel, si différent, entre deux communautés qui ne se sont pas respectées et n'ont pas su vivre en cohabitation.

Jamais l'écrivain du roman historique ne décrit un monument sans lui attribuer une âme, et les âmes des monuments architecturaux dans l'œuvre romanesque sont le décor, les habitants ; leurs habits, leurs coutumes et leurs mœurs ; ce que Louis MAIGRON appelle *la couleur locale* et ce que LUKACS appelle *le pittoresque* :

La jeune génération était avide de pittoresque et de couleur locale il apportait l'un et l'autre avec profusion. Elle voulait partout des émotions vives et des sensations fortes il prit plaisir à étaler devant elle les spectacles les plus poignants et les tragédies les plus douloureuses. (Maigron, p.71)

KHADRA et DEFORGES font parties de cette génération dont parle Louis MAIGRON. Dans *Alger, ville blanche* comme dans *Ce que le jour doit la nuit*, nous détectons la présence de deux baies : la première est d'Alger, la deuxième est d'Oran, les bidonvilles sont présents dans la Casbah d'Alger comme à Jenane Jato, les villas d'Alger sont semblables aux villas de Rio Salado.

La baie semblait s'embraser, la Ville blanche virait au rose puis à l'orangé ; la mer ressemblait à la palette d'un peintre fauve, tandis que le ciel se teintait de toute la gamme des violets, du plus clair au plus foncé. En contrebas, les lumières de l'agglomération commençaient de s'allumer. Joseph Benguigui roulait doucement, ému par cette splendeur à laquelle il ne s'habituaient pas. Près de lui, François Tavernier imaginait Léa à ses côtés, elle qui aimait tant les couchers du soleil. (Deforges, 2001, p.134)

La mer était si plate qu'on aurait marché dessus. Pas une vaguelette ne clapotait sur le sable, pas un frisson ne ridait la surface de l'eau. C'était un jour de semaine, et la plage appartenait à notre bande. Fabrice somnolait à

côté de moi, étendu sur le dos, un roman ouvert sur la figure. Jean-Christophe roulait des mécaniques au bord, de l'eau, narcissique à se noyer dans un verre. André et son cousin José avaient dressé leur tente et leur barbecue à une centaine de mètres de notre emplacement ; ils attendaient sagement des copines de Lourmel. De rares familles lézardaient au soleil, dispersées d'un bout à l'autre de la baie. Sans les pitreries de Simon, on se serait cru sur une île perdue. (Khadra, 2008, p.84)

Les bidonvilles d'Alger et les bidonvielles d'Oran :

Là, de pauvres gens venus du bled s'entassaient dans un bidonville. Enveloppées dans leur *haïk*, des femmes allaient à la nécropole chercher l'eau que le gardien leur faisait payer. Les enfants, mal vêtus, marchaient pieds nus. Pas d'hommes, seulement des vieillards assis sur des pierres ou à même le sol, le dos calé contre les murs de tôle exposés au soleil. (Deforges, 2008, p.131)

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 déguenillés ; un maquis ocre et torride, saturé de poussière et d'empuantisement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne. La mouise, en ces lieux indéfinissables, dépassait les bornes. Quant aux hommes – ces drames itinérants –, ils se diluaient carrément dans leurs ombres. On aurait dit des damnés évincés de l'enfer, sans jugement et sans préavis, et largués dans cette galère par défaut ; ils incarnaient, à eux seuls, les peines perdues de la terre entière. (Khadra, 2008, p.14)

La ville d'Alger et la ville d'Oran :

Rue Michelet, des femmes et des enfants endimanchés marchaient, joyeux. Nullement dépaysée, Léa observait tout ce qui se passait autour d'elle : n'eussent été ces groupes d'hommes en armes et ces soldats en uniformes bariolés qui s'interpellaient pour échanger des plaisanteries, on se serait cru un dimanche matin dans n'importe quelle belle ville de France. (DEFORGES, 2001, p.211).

La ville [...] Derrière la place s'alignaient des maisons à perte de vue, joliment emboîtées les unes sur les autres, avec des balcons fleuris et des fenêtres hautes. [...] De très belles demeures s'élevaient de tous les côtés, en

retrait derrière des grilles peintes en noir, imposantes et raffinées. Des familles se prélassaient sur les vérandas, autour de tables blanches garnies de carafons et de hauts verres d'orangeade, tandis que des bambins au teint vermeil, avec de l'or dans les cheveux, gambadaient dans les jardins ; leurs rires cristallins giclaient au milieu des feuillages comme des jets d'eau. Il émanait, de ces endroits privilégiés, une quiétude et un bien-être que je ne croyais pas possibles – aux antipodes du relent viciant mon bled où les potagers rendaient l'âme sous la poussière, où les enclos à bestiaux étaient moins affligeants que nos taudis. (KHADRA, 2008, p.12)

Ces passages nous répondent à la première question posée : l'écrivain du roman historique procède de deux manières différentes : soit il choisit un espace/un monument connu et le revalorise comme (la Casbah/ Alger-centre) dans *Alger, ville blanche*, soit il met en valeur un espace mal-connu comme Rio Salado dans *Ce que le jour doit à la nuit*. Dans ce cas, la description spatiale, voire « la transgressivité » était faite dans la finalité de refléter l'écart culturel et social entre les camps antagonistes, le lecteur a l'impression qu'il est devant une vue qui se réincarne et se multiplie dans les deux romans, mais chaque écrivain la réinvente différemment, le style intervient, le vocabulaire se synonymise et la question qui se pose maintenant : comment tous ces espaces semblables et différents à la fois s'insèrent-ils dans les récits des romans ? Et au biais de quels procédés ?

### **II.3.2 L'espace dans le récit : cas d'Alger, ville blanche et Ce que le jour doit à la nuit :**

En jetant un œil perspicace sur les passages que nous avons extraits dans l'élément précédent, nous déduisons que l'espace s'insère dans le récit au biais de la description, les poéticiens qualifient l'approche de l'espace de descriptive par excellence.

L'étude de l'espace en tant que procédé poétique nous ramène à poser trois questions portant sur : son insertion dans le récit, son organisation en tant qu'unité autonome et les fonctions qu'il assure.

### II.3.2.1 l'insertion de l'espace :

Toute description se présente comme l'« expansion » d'une « dénomination ». Dans la mesure où cette dénomination (que le passage descriptif va développer) fonctionne comme le « thème » d'une conversation ou le titre d'un livre, J.-M. Adam et A. Petitjean proposent de l'appeler « thème-titre ». L'expansion du thème-titre peut prendre la forme d'une « nomenclature » ou passer par l'attribution de « prédicats ». La nomenclature se présente comme une liste de composants, tandis que les prédicats renvoient aux propriétés du thème-titre. (Jouve, 1997, p.57).

Nous partons de cette citation, *Alger, ville blanche* est « le thème-titre » subdivisé en deux « sous-titres », voire « prédicats » : La Casbah et Alger-Centre.

*Alger, ville blanche*, le titre du roman indique que l'espace est inséré par *ancrage*; un procédé qui consiste à évoquer l'objet désigné /« le thème-titre » dès le premier passage descriptif. Dans ce cas, le titre du roman facilite au lecteur la localisation de l'espace et permet de préciser ses inférences.

Différemment à *Alger, ville blanche*, le titre *Ce que le jour doit à la nuit* n'évoque aucun détail sur la spatialité du roman, en lisant, nous distinguons quatre espaces : la campagne, Oran, Jenane Jato et Rio Salado.

Le roman s'ouvre sur la description d'une campagne, nous avons déduit qu'elle se situe en Oranie, car après l'incendie qui a touché les champs des Mohiédine, la famille de Younes Mohiédine a déménagé à Oran, donc la désignation est faite au biais de *l'affectation* qui consiste à retarder le thème-titre, le passage suivant confirme ce que nous avons avancé :

Nous vivions reclus sur notre lopin de terre, pareils à des spectres livrés à eux-mêmes, dans le silence sidéral de ceux qui n'ont pas grand-chose à se dire : ma mère à l'ombre de son taudis, ployée sur son chaudron, remuant machinalement un bouillon à base de tubercules aux saveurs discutables. [...] Mais depuis quelques semaines, [mon père] était aux anges. La moisson s'annonçait excellente, dépassait ses prévisions, criblé de dettes, il avait hypothéqué la terre ancestrale et savait qu'il livrait son ultime combat, qu'il engageait sa dernière cartouche [...] 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, 2008, p.6-10)

Le deuxième espace que nous repérons dans *Ce que le jour doit à la nuit* est Oran avec ses villas luxueuses et ses taudis (Jenane Jato), les deux lieux sont désignés par ancrage, la description était minutieuse, puis Rio Salado vient prendre la part du lion dans l'espace romanesque de *Ce que le jour doit à la nuit* à partir de la page 58 où ce patronyme fait son apparition la première fois, jusqu'à la page 210 ; la fin du roman. 152 pages étaient suffisantes pour retracer les métamorphoses qu'avait subies ce patelin et qui ont touché même sa nomenclature depuis sa création en 1857 jusqu'en 2008.

— Tu as une destination précise au moins ? lui demanda Germaine, affligée de devoir quitter sa ville natale.

— Nous irons nous établir à Río Salado.

— Pourquoi Río Salado ?

— C'est un patelin rangé. J'y suis allé, l'autre jour, pour étudier la possibilité d'y ouvrir une pharmacie. J'en ai trouvé une, au rez-de-chaussée d'une grande maison... (KHADRA, 2008, p.58)

La description de Rio Salado est soumise au procédé de *la motivation* qui consiste à mettre la description sur le compte d'un personnage ; Yasmina KHADRA, charge son personnage Younes Mohiédine de décrire cet espace, la description obéit au procédé de *la gradation* (un procédé narratif utilisé lorsque la description est prise en charge par le regard d'un personnage qui va du flou vers la précision du départ). Elle est aussi animée par les verbes de mouvement: Jeter, retracer, entreprendre, arracher, etc.

Nous remarquons dans le passage suivant que KHADRA interrompt les actions au sein du récit par une pause descriptive qui nous peint Rio Salado pendant l'époque coloniale, plus précisément vers 1935 et retrace son histoire :

J'ai beaucoup aimé Río Salado – Fulmen Salsum, pour les Romains ; El-Maleh, de nos jours. [...] C'était un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues. [...] Jadis, c'était un territoire sinistré, livré aux lézards et aux cailloux, où de rares bergers s'aventuraient une fois par hasard et ne remettaient plus les pieds ; un territoire de broussailles et de

rivières mortes, où les hyènes et les sangliers régnaient en maîtres absolus – bref, une terre reniée par les hommes et les anges que les pèlerins traversaient en coup de vent comme s'il s'agissait de cimetières maudits... Puis, des laissés-pour-compte et des trimardeurs en fin de parcours, en majorité des Espagnols, avaient jeté leur dévolu sur cette contrée teigneuse qui ressemblait à leur misère [...] Et Río Salado naquit de ces gageures famineuses comme éclosent les pousses sur les charniers. (KHADRA, 2008, p.61)

Ces pauses descriptives obéissent à deux *macro*-opérations qui assurent la cohérence du récit et qui sont : l'aspectualisation et la mise en relation.

L'aspectualisation sert à indiquer les propriétés et les composants de l'objet décrit, cependant, la mise en relation vise à préciser le lien qu'établit l'objet décrit avec les autres objets du monde.

Les deux macro-opérations s'épousent parfaitement dans le roman historique, en l'occurrence notre corpus : *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*.

Le nom « Casbah », fait son apparition la première fois dans *Alger, ville blanche* sur la page 65, indexé d'un numéro et en bas de page, nous lisons : « En arabe, citadelle d'un seigneur. À Alger, le vieux quartier arabe qui s'étendait autour de l'ancienne forteresse. ». Le lecteur découvre Alger avec ses deux villes (islamique, européenne) à travers Joseph BENGUIGUI, un chauffeur de taxi, le passage suivant obéit au procédé de la mise en relation :

Ne vous ai-je pas dit que je connaissais Alger et ses environs comme ma poche ? C'est le métier qui veut ça. Pour en revenir à Audin, c'est dans le virage que vous apercevez plus haut qu'il aurait sauté de la Jeep ; on le conduisait du centre de triage d'El-Biar jusqu'à la villa Massilia, siège du parc auto du 1<sup>er</sup> RCP, situé rue Faidherbe, une rue parallèle à la rue de Verdun. (DEFORGES, 2001, p.132)

Les propriétés architecturales de la Casbah apparaissent dans plusieurs passages, le lecteur déduit qu'elle occupe une grande superficie de la ville d'Alger, son mode architectural est berbéro-mauresque développé par les Turcs, ses ruelles sont étroites et communiquent les unes avec les autres d'une façon labyrinthique, elle est occupée par la communauté musulmane, etc. Nous résignons de mentionner les passages qui indiquent tous ses propriétés dans la finalité d'éviter

la redondance, car nous les avons insérés dans d'autres analyses. (La première et la deuxième partie).

Or, dans *Ce que le jour doit à la nuit* le procédé d'aspectualisation est à cheval avec le procédé de la mise en relation ; ce chevauchement offre à la description spatiale un aspect scientifique, voire géographique et ajoute une extension générique au roman historique à savoir la littérature de voyage.

Voici deux passages tirés de *Ce que le jour doit à la nuit* qui indiquent tout ce que nous avons avancé :

Nous étions toujours à Oran, sauf que nous étions dans l'envers du décor. Les belles demeures et les avenues fleuries cédèrent la place à un chaos infini hérissé de bicoques sordides, de tripots nauséabonds, de kheïmas de nomades ouvertes aux quatre vents et d'enclos à bestiaux.

— Voici Jenane Jato, dit mon oncle. On est jour de souk. D'habitude, c'est plus calme, ajouta-t-il pour nous rassurer. (KHADRA, 2008, p.08)

Oran était une ville magnifique. Elle avait un ton singulier qui ajoutait à sa jovialité méditerranéenne un charme immarcescible. Tout ce qu'elle entreprenait lui allait comme un gant. Elle savait vivre et ne le cachait pas. Le soir, c'était magique. Après la canicule, l'air se rafraîchissait et les gens sortaient leurs chaises sur le trottoir et passaient de longues heures à bavarder autour d'un verre d'anisette. (KHADRA, 2008, p.46)

De ces passages, nous remarquons aussi que la mise en relation est faite par assimilation, un procédé qui détermine l'objet décrit au moyen de comparaison, métaphore ou reformulation par rapport aux autres réalités du monde.

Or, cette description spatiale dans le roman historique assure plusieurs fonctions : la fonction mimésique, la fonction mathésique, la fonction sémiosique et la fonction esthétique.

D'abord, la fonction mimésique, comme son nom indique, vient de mimésis, elle sert à donner un effet réel ; dans le cas de notre corpus, les lieux sont véridiques : la Casbah, les hôtels que Régine DEFORGES a cités, Alger centre, Oran, Rio Salado, Jenan Jato...etc. De surcroît, le roman historique, depuis sa création, est entre autre un roman réaliste, la description de l'espace obéit à

l'époque du roman, l'adéquation et la cohérence entre les lieux décrits, le décor et les mœurs sont les premiers indices que remarque le lecteur.

La fonction mathésique ; c'est cette fonction qui a provoqué une mutation dans *Le Réalisme* en donnant naissance au *Naturalisme* dont le précurseur est Emile Zola. Elle assure une vulgarisation scientifique, et s'appuie logiquement sur la documentation, ce point nous rappelle la déclaration de Régine DEFORGES :

Je me suis rendue en Algérie en 2001 [...] Mais je m'étais déjà énormément documentée, tant sur le plan historique que géographique. À tel point que lorsque je conversais avec les chauffeurs de taxi, ceux-ci pensaient que je n'en étais pas à mon premier séjour ! Et si les ouvrages historiques constituent l'essentiel de mes sources, j'attache également beaucoup d'importance à la presse de l'époque qui reflète le ressenti de la population à chaud et permet de suivre l'évolution des événements au fil des jours.  
(Deforges, 2001, p.509)

Ainsi, les notes en bas de page offrent à *Alger, ville blanche* une certaine scientificité, pour ne pas dire une académicité, preuve majeure que le roman historique est hétéroclite à différentes doses.

Quant à *Ce que le jour doit à la nuit*, il nous rappelle *Mémoire d'un témoin de siècle* de Malek Ben Nabi ; la capacité mnémonique épouse l'érudition historique et donne naissance à une autobiographie romancée d'un personnage jouissant d'un statut social inédit.

La fonction mathésique se détecte dans les passages où l'écrivain parle d'événements historiques, (voir l'Histoire dans l'histoire, cas de *Ce que le jour doit à la nuit*, première partie).

En arrivant à la fonction sémiotique, elle assure trois rôles : explicatif, évaluatif et symbolique. Désormais, ces trois rôles sont présents dans notre corpus, le rôle explicatif nous accompagne tout au long des romans, Régine DEFORGES a abordé la guerre d'Algérie d'un point de vue français, elle a insisté sur ce qui s'est passé à Alger entre 1959-1960, alors que beaucoup d'écrivains, Algériens surtout, écrivent sur la guerre aux montagnes, les pages qu'elle a consacrées aux événements : *Appel pour la trêve civile* et *la journée des barricades* ont enrichi la thématique autour de cette guerre.

Comme le roman est historique par excellence, le rôle évaluatif est évident, les événements sont présentés sous un lorgnon deforgien, le message idéologique de l'écrivaine était claire : il y a des Français qui ont soutenu la guerre d'Algérie et les raisons de ce soutien sont différentes : il y a ceux qui croient à sa droiture et à sa justesse, cas de Léa DELMAS et il y a ceux qui ont donné des coups de mains aux Algériens dans l'intention de garder l'Algérie française, cas de François Tavernier.

Cette même fonction (la fonction sémiotique) assure aussi ses trois rôles dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le rôle explicatif s'incarne, beaucoup plus, dans le malaise identitaire qu'avait vécu Younes Mohiédine, le rôle évaluatif apparaît lorsque cette crise s'apaise après le déclenchement de la guerre d'Algérie qui a renversé les mentalités et les idéologies, quant au rôle symbolique, nous l'avons déjà abordé au niveau de la troisième partie pour *Alger, ville blanche* et au niveau de la deuxième partie pour *Ce que le jour doit à la nuit*.

Tous ces rôles et ces fonctions sont esthétisés, et assurent la fonction de toute activité artistique : « Recréer un monde pour rendre celui où nous vivons habitable et compréhensible. C'est poétiquement que l'homme habite la terre » (Pageaux, in revista, 1997, 158).

Or, nous synthétisons tous ces aspects poétiques abordés dans ce chapitre dans une conclusion partielle comparative.

## Conclusion partielle comparative :

En suivant le courant de Robert ESCARPIT qui a réalisé des enquêtes sur la lecture, les moyens de diffusion des livres et leurs réceptions, nous avons réalisé une enquête quantitative portant sur le poids qu'occupent les œuvres sujettes à l'analyse.

Le terrain de l'enquête était deux sites fiables, propriétés de Google qui sont : *Babelio et Goodreads*

Ces sites nous permettent de mesurer l'horizon d'attente des œuvres, de contrôler l'impact psychologique de l'œuvre sur le lecteur qui était incontrôlé à l'époque de H.R. JAUSS, et de considérer le poids de la technologie dans la rénovation de la sociologie de la littérature.

L'enquête a révélé que *Ce que le jour doit à la nuit* a été plus admiré par le lecteur contemporain qu'*Alger, ville blanche*, elle a aussi affirmé l'éternité et la perpétuité des œuvres scottiennes, en dépit des années.

À la suite de ces résultats, nous avons cherché les facteurs qui font d'une œuvre littéraire un bestseller. Nous avons pu recenser sept facteurs.

Le fil de la recherche nous a guidée vers un article intitulé *Les bestsellers et leurs lecteurs*, publié dans une revue de renommée internationale *Communication* où les auteurs affirment que la formule narratologique et poétique est derrière le succès de n'importe quel livre, qu'il soit roman ou autre.

Comme la narratologie et la poétique sont au centre des recherches comparatistes, nous avons exploré, au niveau du deuxième chapitre de cette partie, les univers poétiques des œuvres sujettes à l'analyse, notre intention était de comparer les univers poétiques de *Ce que le jour doit à la nuit* et *d'Alger, ville blanche*, et voir quelle structure poétique garantit le succès de l'œuvre littéraire, réalise le « projet didactique » de son écrivain et répond à l'horizon d'attente du lecteur actuel.

Nous avons commencé l'analyse par scruter le statut du narrateur dans les œuvres sujettes à l'analyse, il s'est avéré que le statut du narrateur dans le roman historique scottien et dans *Alger, ville blanche* est instable, les critiques l'ont

qualifié de : médiane, araignée. Par contre, ce statut reste linéaire dans *Ce que le jour doit à la nuit* où Yasmina KHADRA charge son personnage Younes Mohiédine de raconter l'histoire, le narrateur dans tout le roman est intradiégétique-homodiégétique.

Ce premier résultat a suscité d'autres questions : À quoi sert-il de changer le statut du narrateur? Qu'est-ce qui garantit ce changement ?

Nous sommes revenue sur les travaux de LUKACS dans son ouvrage *Le Roman Historique*, où il postule que chaque roman historique possède un projet didactique et pour que ce projet soit réalisé, le narrateur doit assurer six fonctions qui sont : la fonction narrative, la fonction de régie, la fonction de communication, la fonction testimoniale, la fonction idéologique et la fonction explicative.

Walter SCOTT et Régine DEFORGES changent le statut du narrateur pour réaliser leurs projets didactiques et assurer la transmission de leurs messages cohéremment, quant à Yasmina KHADRA, il a pu véhiculer son message à travers un seul personnage : Younes Mohiédine.

De surcroît, ce statut du narrateur, surtout dans *Ce que le jour doit à la nuit* nous laisse sentir le poids du personnage dans le récit, alors nous avons opté pour une analyse sémiologique du statut de personnage en prenant l'optique de Philippe Hamon et nous avons trouvé les résultats suivants :

À la suite à des recherches à base étymologique, il s'est avéré que les noms des personnages des romans historiques ne sont pas attribués fortuitement, mais suite à « une programmation réfléchie », les personnages du roman historique portent bien leurs noms, l'habit est conforme aux catégories sociales auxquelles ils appartiennent et même à l'époque du roman. Le portrait biographique qui insiste sur le lien entre la personnalité et l'hérédité est absent quant au faire des personnages, nous distinguons l'existence de trois axes préférentiels qui surabondent chaque roman historique et qui sont : la politique, l'amour, et l'authenticité.

Les personnages du roman historique remplissent les paramètres d'héroïcité ou ce que Hamon appelle l'importance hiérarchique, le héros développe son autonomie

après un conflit, la fonctionnalité apparaît à la fin du roman quand le héros met fin à la guerre.

Ce même héros évolue dans un espace- temps réel, *Waverley*, *Old Mortality* et *Quentin Durward* ont vécu en Écosse, Walter SCOTT change les dates de l'histoire selon son intention individuelle, nous trouvons ce même principe dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*. L'espace et le temps dans le roman historique sont toujours véridiques. Ce point marquant nous a poussée à aborder ces deux notions inséparablement : le temps et l'espace.

La temporalité interroge la relation entre le temps de l'histoire et le temps du récit, le récit du roman historique est caractérisé par une narration ultérieure scindée par une narration intercalée donnant lieu à des monologues ou à des commentaires rétrospectifs, ces deux types sont soumis à des rythmes différents : la scène, le sommaire, la pause et l'ellipse.

Le récit du roman historique arbore les quatre modes de vitesse sans aucune exception, le mode dominant est le singulatif ; l'ordre est discordant marqué par les analepses.

Quant à l'espace, nous avons pris la vision bachelardienne tout en jouant sur l'espace topographique et l'espace poétique, notre ambition était de répondre à ces questions : sur quel critère l'écrivain du roman historique s'appuie-t-il dans le choix de l'espace ? Comment s'insère-t-il au sein du récit ?

D'après l'analyse que nous avons effectuée sur le roman historique (scottien/moderne), l'écrivain du roman historique choisit un espace réel et procède de deux manières différentes :

- Soit, il choisit un espace/un monument qui a du poids dans l'Histoire universelle et le revalorise de plus en plus ; cas des romans scottiens et *Alger, ville blanche* de Régine DEFORGES.
- Soit, il met en valeur un lieu méconnu et le présente au lecteur, cas de Rio Salado, aujourd'hui El-Maleh dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

Ces espaces sont insérés au sein du récit au biais de la description qui joue sur : l'insertion de l'espace, son organisation en tant qu'unité autonome et ses fonctions dans le récit.

L'espace dans le roman historique (scottien/moderne) s'insère, le plus souvent par ancrage, les pauses descriptives obéissent à deux macro-opérations : l'aspectualisation et la mise en relation, cette dernière se fait par assimilation ; un procédé qui détermine l'objet décrit au moyen de comparaison, de métaphore et de reformulation. La description spatiale dans le roman historique assure ses quatre fonctions qui sont : mimésique, mathésique, sémiosique et esthétique.

La fonction esthétique met en valeur, non seulement, l'espace décrit mais toute l'œuvre, elle la transforme à un espace qui occupe une place dans la vie sociale.

Mais de tous les procédés poétiques, il nous paraît que le statut du narrateur est le générateur de tout récit de fiction, le lecteur contemporain préfère un narrateur intradiégétique- homodiégétique, un narrateur qui a le même niveau d'omniscience que lui, un narrateur qui s'adresse directement à lui en prenant l'aventure de la lecture à deux sans le devancer.

# **CONCLUSION GÉNÉRALE**

**« La connaissance de la littérature n'est pas  
une fin en soi, mais une des voies royales  
conduisant à l'accomplissement de chacun »  
Tzvetan TODOROV**

Nous avons essayé à travers cette thèse portant sur le roman historique de mener une étude comparative entre *Alger, ville blanche* de Régine DEFORGES et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA qui ont été analysés à la lumière du roman historique de Walter SCOTT.

Notre analyse était fondée sur des méthodes d'analyses critiques de la littérature (la comparaison binaire/triangulaire), ainsi que sur des théories issues de la poétique comparée (l'imagologie littéraire de D.H. PAGEAUX...) et des sciences humaines et sociales, notamment : l'Histoire, la politique, l'idéologie, la psychologie, la philosophie et la sociologie de la littérature, etc. Notre objectif était de :

1. Apporter de nouvelles lectures comparatives à notre corpus à la lumière des sciences humaines et sociales et de la poétique comparée.
2. Prouver que le roman historique, à savoir notre corpus, est un excellent outil littéraire qui permet la concrétisation de la démarche comparatiste dans son horizon d'ouverture sur les sciences humaines et sociales.
3. Démontrer l'apport des outils informatiques et des sciences humaines et sociales dans l'analyse des œuvres littéraires, en l'occurrence notre corpus.

À l'issue de la problématique générale qui a assigné cette thèse et qui s'est essentiellement articulée sur la question suivante : comment notre corpus, répond-il au principe de l'ouverture pluridisciplinaire de la littérature comparée ? Et en fonction des hypothèses posées au départ, nous avons ouvert l'analyse de notre corpus sur : l'Histoire, la politique, l'idéologie, la psychologie et la sociologie de la littérature en divisant notre thèse en quatre parties dont chacune est subdivisée en deux chapitres :

La première partie avait pour titre : *À la lisière de la fiction et au cœur de l'Histoire*, elle est subdivisée en deux chapitres : 1- *le roman historique contemporain entre talent littéraire et démarche scientifique*, 2- *le roman historique contemporain face à « la scotticité »*.

Dans un premier temps et vu la mimésis qui domine *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, nous nous sommes interrogé sur la manière de mêler la fiction de l'Histoire, les questions qui ont orchestré ce chapitre sont : comment Yasmina KHADRA et Régine DEFORGES, arrivent-ils à mêler l'Histoire de la fiction ? L'écriture d'un roman historique, à savoir notre corpus, renvoie-t-elle à une démarche scientifique ou s'agit-il d'un talent littéraire ? L'analyse qui s'ouvre sur l'historiographie et qui a pris la théorie de l'historicité de Paul Ricœur comme approche, a donné les résultats suivants :

Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA ont suivi les deux premières phases de la démarche historiographique, à savoir « la phase de témoignage et des archives », et « la phase de compréhension et d'explication » et n'ont détaillé qu'au niveau de la dernière phase « la représentation scripturaire du passé » en la remplaçant par « la représentation imitative du passé », ce déraillement a produit : le roman historique, en l'occurrence *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*.

Or, ce premier résultat nous a incitée à nous interroger sur les critères de « la scotticité » d'un roman et a suscité en nous la curiosité de savoir lequel de ces deux romans ( *Alger, ville blanche* ; *Ce que le jour doit à la nuit* ) est plus historique à la scottienne que l'autre ; comme l'analyse doit être à la lumière des romans scottiens, nous avons fait appel aux constantes de « la scotticité » que nous avons dégagées à partir de *Waverley*, *Old mortality* et *Quentin Durward*, et à l'appui des analyses de LUKACS et de MAIGRON, les résultats révèlent que « la scotticité » a perpétué, les deux romans portent les caractéristiques du roman historique scottien mais *Alger, ville blanche* est plus historique à la scottienne que *Ce que le jour doit à la nuit*.

En addition à cela, un autre résultat se révèle en marge concernant la relation entre l'Histoire et la littérature : la littérature enrichit l'Histoire à travers le processus de la vulgarisation historique, car les œuvres littéraires reprennent l'Histoire universelle en l'incorporant dans un cadre social à travers des histoires plausibles, ces mêmes œuvres attirent plus de lectorat que les ouvrages purement historiques, autrement dit, la littérature retravaille l'Histoire, la remanie et la diffuse avec commodité.

La deuxième partie est un prolongement, voire une continuation de la réflexion déjà entamée au niveau de la première partie, elle avait pour titre : *Aux confins de la politique et au cœur de l'idéologie*.

Nous avons remarqué que le roman historique est entre autre un roman politique, la présence des figures politiques dans le corpus principal (*Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*), ainsi que dans le corpus référentiel (les romans de SCOTT) est marquante.

De ce fait, nous nous sommes interrogée sur la stratégie d'introduire les visions politiques dans le roman historique, autrement dit : comment, Yasmina KHADRA et Régine DEFORGES, introduisent-ils leurs visions politiques au sein d'*Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* ? Est-ce qu'ils le font de la même façon que Walter SCOTT ?

Grâce aux travaux des théoriciens américains : Will KYMLICKA, Milton Gordon, Myers HERSKOVITS et John BERRY notamment sur le multiculturalisme, les conflits politiques et culturels ; nous avons obtenu les résultats suivants :

Depuis Walter SCOTT jusqu'à Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA, la stratégie d'introduire les visions politiques dans les romans historiques se fait de la même manière et en trois étapes :

1- L'étape multiculturelle : où l'écrivain met en scène des sociétés hétérogènes qui présentent des différences au niveau de l'identité culturelle. Notre analyse a révélé que l'identité culturelle dans le roman scottien est moins compliquée que l'identité culturelle dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* où nous distinguons un kaléidoscope composé de deux melting-pots totalement différents ; cette hétérogénéité est soumise à une relation de type (dominant/ dominé).

2- Le choc culturel (la guerre) : lorsque le dominant veut acculturer et touche (la religion- la langue - les coutumes), la guerre déclenche. Au niveau de cette étape, nous pouvons repérer la position politique de l'écrivain à travers un type d'identité que le personnage principal prône. Nous pouvons dégager ce type par l'analyse des trajets des personnages et leurs mouvances au sein de l'acculturation. Régine DEFORGES était pour l'indépendance de l'Algérie, elle a véhiculé sa position à travers Léa TAVERNIER en faisant l'éloge de l'identité individuelle en dépit de l'identité nationale. Yasmina KHADRA, dans *Ce que le*

*jour doit à la nuit*, était pour l'identité nationale en dépit de l'identité individuelle, Younes Mohiédine était nationaliste malgré lui.

3- L'étape interculturelle : le roman historique scottien /contemporain n'a pas une fin ouverte, les écrivains terminent leurs romans par des scènes interculturelles où les conflits politiques se résolvent, les cultures différentes cessent de se battre et préfèrent dialoguer.

Or, notre corpus porte sur un conflit politique voire une guerre qui a envouté l'Histoire universelle. La guerre d'Algérie, le point commun entre *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, a changé les positions politiques des personnages principaux, alors nous avons consacré le deuxième chapitre de cette deuxième partie au décèlement de son image, une image qui ne pourra être qu'idéologique, car le changement de position politique que nous avons repéré chez les personnages principaux dans les œuvres sujettes à l'analyse renvoie à un changement d'idée que la guerre a provoqué. Notre intention était de répondre à ces questions : quelle est idéologie qu'avait renversée la guerre d'Algérie pour que les personnages principaux changent de position ? *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, partagent-ils la même image idéologique ?

Au biais de l'imagologie littéraire, une théorie « qui s'intéresse à l'étude des idéologies qui constituent à un moment donné une culture », nous avons trouvé les résultats suivants :

1- La guerre d'Algérie a développé l'autonomie chez une minorité française, cas de Léa DELMAS dans *Alger, ville blanche* ainsi que Younes MOHIEDDINE dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

2- Elle a permis à certains Français d'être de plus en plus humanistes : François TAVERNIER dans *Alger, ville blanche* et Germaine, la mère adoptive de Younes MOHIEDINE dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

3- Elle a poussé d'autres Français à être chauvins et leur chauvinisme les a traumatisés à vie : les militaires français dans *Alger, ville blanche* et les pieds-noires dans *Ce que le jour doit à la nuit*.

Ces trois points affirment que les deux romans partagent la même image idéologique. La guerre d'Algérie dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* a secoué le simulacre de la supériorité occidentale, une idéologie qui trouve ses racines dans « le crédo de l'homme blanc ».

La guerre d'Algérie a mis fin à cette idéologie en lançant « un nouveau pays au concert des nations ».

Par ailleurs, cette guerre qui a secoué l'idéologie de la supériorité occidentale, a eu des répercussions psychologiques sur tous les personnages, notamment les personnages principaux. Alors nous avons essayé au niveau de la troisième partie intitulée : *Aux abysses du talent littéraire*, de justifier d'un point de vue psychologique, les prises de positions des Tavernier, précisément Léa dans *Alger, ville blanche* et Younes MOHIEDINE dans *Ce que le jour doit à la nuit*, notre intention était de répondre à ces questions : Pourquoi Léa TAVERNIER, dans *Alger, ville blanche* (2001), a aidé les activistes du FLN alors qu'elle est Française et patriote ? Pourquoi Younes Mohiédine, dans *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), qui est Algérien, est resté neutre envers la guerre d'Algérie pendant une longue période ?

Au biais des topiques issues de la psychanalyse occidentale et la psychanalyse chinoise, nous avons obtenu les résultats suivants :

- Léa Tavernier s'est impliquée dans la guerre d'Algérie, car elle souffre d'un problème de castration, elle aime être différente, la guerre d'Algérie était un outil qui permet à Léa d'affirmer son soi et d'apaiser ce complexe.

Quant au comportement de Younes Mohiédine envers la guerre d'Algérie dans *Ce que le jour doit à la nuit*, nous n'avons trouvé aucune topique freudienne qui justifie sa neutralité ; certes, le complexe d'Œdipe est flagrant, car KHADRA a écarté le père de Younes Mohiédine de l'univers du roman dès le début de l'histoire, mais ce complexe ne justifie pas sa neutralité envers la guerre d'Algérie, alors nous avons consulté les principes de la psychanalyse chinoise.

L'application des principes de la psychanalyse chinoise ont révélé les résultats suivants : Younes Mohiédine n'a pas rejoint les activistes du FLN vu son milieu familial, pendant que les Arabes traînent dans la misère, il roule sur l'or, il n'est pas facile pour une telle personne avec un tel cadre référentiel de changer facilement d'idées. Younes Mohiédine était un point Yang dans un Yin et pour que le Yang se transforme, pour qu'il devienne Yin, il lui faut du temps et de la pression.

La pression était exercée par Jelloul qui l'a obligé de soigner un activiste du FLN et cette pression était suffisante pour accomplir la transformation.

Les topiques freudiennes ont aussi révélé que les personnages principaux sont les reflets de leurs créateurs : DEFORGES se projette à travers la personnalité de Léa Delmas et Yasmina KHADRA se projette à travers Younes Mohiédine.

De ce fait, nous nous sommes interrogée sur les raisons qui ont poussé ces deux écrivains à écrire sur la guerre d'Algérie après une dizaine d'années de son indépendance.

Nous avons fait appel à la psychocritique, une théorie qui dégage l'image inconsciente de l'auteur et qui considère que cette même image est à l'origine de son écriture, cette théorie de Mauron exige de superposer le palmarès de l'écrivain, alors nous avons superposé vingt romans à l'aide de TROPES, un logiciel d'analyse textuelle, les résultats sont :

Régine DEFORGES et Yasmina KHADRA ont écrit *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit* et optent, généralement, pour le roman historique pour les raisons suivantes :

- Ils ont subi une violence quand ils étaient jeunes.
- Les deux ont été touchés par les guerres et ont déclaré leurs séquelles dans leurs vies dans plusieurs interviews.
- Les deux sont de grands lecteurs depuis qu'ils étaient enfants.

Quand ces trois facteurs se combinent (une enfance imprégnée dans les livres, une violence subie à un jeune âge, une situation politique qui touche la vie familiale), ils donnent, impérativement, un adulte écrivain de l'Histoire fictionnelle.

La théorie de MAURON et les images inconscientes que nous avons dégagées affirment que l'écriture d'un roman historique n'est qu'une douleur qu'un auteur a déagée et qu'un lecteur a su admirer.

À la suite de ce résultat, nous avons remarqué que *Ce que le jour doit à la nuit* a été plus admiré par le lectorat qu'*Alger, ville blanche*, nous avons aussi constaté que les romans scottiens occupent, encore, une place prépondérante depuis plus d'un siècle. De ce fait, nous nous sommes interrogée sur les facteurs qui font d'un roman un bestseller en ouvrant l'analyse de notre corpus, cette fois-ci, sur la sociologie de la littérature, la quatrième partie était intitulée : *Aux pinacles du talent littéraire*. Son premier chapitre avait pour titre : *La réception sociale du roman historique*.

Au biais d'une enquête réalisée sur deux plates-formes fiables : *Babelio* et *Goodreads*, nous avons affirmé que *Ce que le jour doit à la nuit* a été beaucoup plus admiré qu'*Alger, ville blanche*, les facteurs qui font de *Ce que le jour doit à la nuit* un bestseller sont :

1- la rénovation de la maquette littéraire 2- « l'écart esthétique » 3- la période de la publication 3- le titre du roman 4- l'actualité sociale 5- la maison d'édition 6- le cinéma 7- le professionnalisme du cinématographe et les acteurs 8- la fiction 9- l'amour et l'échec sociale 10- la formule poétique.

En addition à ces facteurs, les sociologues de la littérature insistent sur la formule poétique et voient qu'elle est derrière le succès d'un roman, alors nous avons brassé au niveau du deuxième chapitre de cette partie, les structures poétiques dans *Alger, ville blanche* et *Ce que le jour doit à la nuit*, notre finalité était de dégager la formule poétique qui garantit le succès d'un roman , les résultats révèlent que le statut du narrateur est le générateur de tout succès ; *Ce que le jour doit à la nuit* a été plus admiré qu'*Alger, ville blanche* car le lecteur contemporain préfère un narrateur intradiégétique- homodiégétique, un narrateur qui a le même niveau d'omniscience que lui, un narrateur qui s'adresse directement à lui en prenant l'aventure de la lecture à deux.

Nous venons au terme de cette conclusion générale d'affirmer que ces résultats auxquels nous aboutissons ne sont que des tentatives d'incarnation de la démarche comparatiste dans son nouvel horizon de pluridisciplinarité. Par ailleurs, nous suggérons d'exposer, sans réserve, les formes romanesques aux nouvelles disciplines émergentes tels que : l'économie de la culture, la psychologie appliquée, les neurosciences, les sciences de l'éducation...pour favoriser d'une part, l'enrichissement de la littérature en tant qu'activité artistique alambiquée et « magmatique », et assurer, d'autre part, le développement théorique de ces disciplines.

La présente suggestion peut aussi aboutir à l'émergence d'autres sciences humaines et sociales, car il ne faut jamais oublier que la psychanalyse, la sociologie et l'Histoire, qui sont aujourd'hui des disciplines autonomes, trouvent leurs racines dans les grands livres de la littérature et de la philosophie, et que la recherche scientifique ait toujours la capacité de nous relancer sur une voie surprenante, mystérieuse qui se donne sur des horizons inédits promettant toujours l'essor de la conscience universelle.

# **BIBLIOGRAPHIE**

1. Abdallah –Preteuille, M., Porcher, L. (1996). *Education et communication interculturelle*. Paris : Presses universitaires de France.
2. Abderrahim, S. (1996). *Personnage et crise identitaire, in du mot à l'identité*, acte de colloque (26-27 avril 1996, organisé par le groupe de recherche ALSO).
3. Barbéris, P. (1980). *Le prince et le marchand*. Paris : Fayard.
4. Bertrand, L. (1926). *Devant l'islam*. Paris : Plon
5. Bevilacqua, E. (2015). *L'Algérie natale entre désenchantement et nostalgie, écritures plurielles de l'exil*. Thèse de doctorat dirigée par Pr. Riva S et Pr. Halen P. Université de Lorraine.
6. Blaser, K. (1995). *La théologie au XX siècle : Histoire, défis, enjeux*. Lausanne : l'Âge d'homme.
7. Bonnassieux Marie-Pierre, Lemieux Jacques, L'Italien-Savard Isabelle, Martin Claude. 1991. *Les bestsellers et leurs lecteurs*. In: Communication. Information Médias Théories, volume 12 n°1, printemps Explorations. pp. 74-99.
8. BOUATENIN, A. (2017). *La psychocritique de Charles Mauron : une méthode à redécouvrir*. In : langue et usages, université de Bejaia- Algérie.
9. Brunel, P., Chevrel, Y. (1989). *Précis de littérature comparée*. Paris : Presses universitaires de France.
10. Chassagnol, A. (2010). *La Renaissance féerique à l'ère victorienne*. Bern : Lang.
11. Chebel, M. (2012). *Dictionnaire amoureux de l'Algérie*. Paris : Plon
12. Christian Metz. 1968. *Essai sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck.
13. Clancier, A et autres. (1974). *Psychanalyse et anthropologie prospective*.
14. Dahl, R. (1998). *Les Minuscules*. London : Gallimard.
15. Deforges, F. (1981). *La bicyclette bleue*. Fayard. France.
16. Deforges, F. (1983). *101, avenue Henri Martin*. Fayard. France.
17. Deforges, F. (1985). *Le diable en rit encore*. Fayard. France
18. Deforges, F. (1991). *Noir Tango*. Fayard. France.
19. Deforges, F. (1991). *Noir Tango*. Fayard. France.
20. Deforges, F. (1994). *Rue de la soie*. Fayard. France.
21. Deforges, F. (1994). *Rue de la soie*. Fayard. France.
22. Deforges, F. (1996). *La dernière colline*. Fayard. France.

23. Deforges, F. (1996). *La dernière colline*. Fayard. France.
24. Deforges, F. (1998). *Cuba Libre*. Fayard. France.
25. Deforges, F. (1998). *Cuba Libre*. Fayard. France.
26. Deforges, F. (2001). *Alger, ville blanche*. France.
27. Deforges, F. (2001). *Alger, ville blanche*. France.
28. Deforges, F. (2003). *Les généraux du crépuscule*. Fayard. France.
29. Deforges, F. (2007). *Quand vient la fin du voyage*. Fayard. France.
30. Diwani, R. (2009). *Entre l'orient et l'occident*. Lulu press inc. Morisville.
31. Dupront, A. *De l'Acculturation Xlle Congrès international des sciences historiques*, Vienne, 1965.
32. El-Diwani, R. (2006). *Entre l'orient et l'occident*. USA : Lulu presse inc.
33. Freud, S. (1915). *Pulsions et destins des pulsions in Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, p.11-44.
34. Freud, S. (1953). *La technique psychanalytique*. PUF.
35. Freud, S. (1980). *L'interprétation du rêve (1900)*, Paris, PUF.
36. Freud, S. « *Le Moïse de Michel-Ange* » (1914), dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, ©Gallimard, Folio, 1985, p. 87 ; *OCF.P*, XII, p. 131.
37. Galiot, J. (1977). *Psychanalyse et langages littéraires : théorie et pratique*. Paris : Nathan.
38. Gardes-Tamine, J. Hebert, M. (2011). *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris : Armand Collin
39. Gendras, A. (2007). *Le paysage, "fenêtre ouverte" sur le roman: le cas de l'Italie romantique*. Presse Paris Sorbonne. France (445 pages).
40. Genette, G. 1972. *Figure III*. Seuil. France.
41. Gordon, M. (2010). *Assimilation in American Life: The Role of Race, Religion and National Origins*. Cary: Oxford university press.
42. Granet, M. (2012). *La pensée chinoise*. Paris : Albin Michel.
43. Gubinska, M. (2002). *L'image de l'Autre dans la littérature coloniale française du Maghreb*.
44. Hartland, R.W. (1975). *Walter Scott et le roman frénétique : Contribution à l'étude de leur fortune en France*. Genève : Slaktine.
45. Hébert, L. (2011). *Dictionnaire de critique littéraire*. Classiques Garnier.
46. Hergenhahn, B. (2016). *Introduction à l'histoire de la psychologie*. Montréal (Québec) : Modulo.

47. Herskowitz, M.J. (1958). *Acculturation: The study of culture contact*. Gloucester, Ma : P. Smith.
48. Jauss, R, H. 1990. *Pour une esthétique de la réception*. Gallimard. France.
49. Jouve, V. (1997). *La poétique du roman*. Armand Collin. Paris.
50. JUNG, C.G., (1998), *La réalité de l'âme. Structure et dynamique de l'inconscient*. Paris : La pochothèque.
51. Khadra, Y. (2002). *Les hirondelles de Kaboul*. Pocket. France.
52. Khadra, Y. (2003). *Cousine K*. Pocket. France.
53. Khadra, Y. (2005). *L'attentat*. Pocket. France.
54. Khadra, Y. (2006). *La rose de Blida*. Sédia. Algérie
55. Khadra, Y. (2006). *Les sirènes de Bagdad*. Pocket. France
56. Khadra, Y. (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*. Julliard. France.
57. Khadra, Y. (2013). *Les anges meurent de nos blessures*. Julliard. France.
58. Khadra, Y. (2015). *La dernière nuit de Rais*. Julliard. France.
59. Khadra, Y. (2018). *Ce que le mirage doit à l'oasis*. Flammarion. France.
60. Khadra, Y. 1999. *À quoi rêvent les loups*. Pocket. France.
61. Kymlica, (1995). *Multicultural Citizenship*. Oxford: Clarendon press.
62. Lamaison, D. (1997). *Léopold Sédar Senghor. « Ethiopique »*. Rosny : Bréal.
63. Lamaison, D. 1997. *Éthiopiennes* : L.S. SENGHOR. Bréal : Paris.
64. LAMIZET, B. (2002), *Politique et identité*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
65. Lecourt, E. (2006). *Découvrir la psychanalyse : De Freud à aujourd'hui*. Paris : Eyrolles
66. Lévy Bertrand. *Géographie et littérature : une synthèse historique*. In: Le Globe. Revue genevoise de géographie, tome 146, 2006. Géographie et littérature. pp. 25-52.
67. Lukacs, G. (1995). *Le Roman historique*. Paris. Payot.
68. Maalouf, A, 1998. *Les identités meurtrières*, Paris : Grasset & Fasquelle
69. Maignon, L. (1912). *Le roman historique à l'époque romantique : Essai sur l'influence de Walter Scott*. Banque nationale de France.
70. Mauron, C. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*. Paris : Librairie José Corti.
71. Mauron, C. (1986). *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*. Genève : Slatkine.

72. McIntosh, F. 2002. *La vraisemblance narrative*. La nouvelles Sorbonne. France.
73. Metair, K. (2004). *Oran la mémoire*. Oran : Bel horizon.
74. Mézières, L. (1834). *Histoire critique de la littérature anglaise : Depuis Bacon jusqu'au commencement du dix-neuvième siècle*. Paris : Baudry.
75. Monnerot, J. (1949). *Sociologie de communisme*. Paris : Galimard.
76. Morin, E. (2001). *La méthode*. Paris : Seuil.
77. Navarrete, F et Guilhem, O. (2000). *Le héros entre mythe et Histoire*. Université nationale de Mexico.
78. Nélod, G. (1969). *Panorama du roman historique*. Bruxelles.
79. Nicoleta Loredana Morosan, in la francopolyphonie : langue et identité, 24-25 mars (2017) ULIM.
80. Noiriel, G. (2014). *Introduction à la socio histoire*. Paris : La découverte.
81. Rafroidi, P. (1973). *L'Irlande et le romantisme : la littérature irlandaise-anglaise de 1789 à 1850 et sa préface dans le mouvement occidental*. Lille : Université. Services de reproduction des thèses.
82. Raimond, M. (2006). *Le Roman*. 2006. Armand Collin, Paris.
83. Ricoeur, P. (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
84. Ruscio, A. (2002). *Le crédo de l'homme blanc : Regards coloniaux français, XIX-XX siècles*. Bruxelles : Editions Complexe.
85. Ruscio, A. (2002). *Le crédo de l'homme blanc : Regards coloniaux français, XIX-XX siècles*. Bruxelles : Editions Complexe.
86. Sapiro, G. 2014. *La sociologie de la littérature*. La découverte.
87. Sapiro, G. 2014. *La sociologie de la littérature*. La découverte.
88. Schyns, D. (2015). *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction francophone*. Paris : Le Harmattan.
89. Schyns, D. (2015). *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction francophone*. Paris : Le Harmattan.
90. Scott, W. (2011). *Waverley ou l'Écosse il y a soixante ans*. Broché. France.
91. Scott, W. (2006). *Quentin Durward*. Traduction de Defauconpret. Ebook.
92. Scott, W. (2016). *Les Puritains d'Écosse*. Traduction de Defauconpret. Broché. France

93. Serghini.J. *Pour une approche interculturelle du texte littéraire à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération*. Agence universitaire de la francophonie.
94. Stora, B. (2011). Algérie 1954, *Une chute au ralenti*. Paris : Editions de l'Aube.
95. Suhamy.H. (1993). *Sir Walter Scott*. Paris: Editions de Fallois.
96. Todorov, T. (2008). *La peur des barbares, au-delà des chocs des civilisations*, Paris : Robert Laffont. Université de Rouen. France
97. Todorov, T. 1968. *Qu'est-ce que le structuralisme*. Seuil. France.
98. Winter, G. (2010). *100 fiches sur les mouvements littéraires*. Paris : Bréal.

## Bibliographie électronique :

99. Belbey, *Ali la Pointe, Hassiba, P'tit Omar et Bouhamidi ont tracé la voie de l'indépendance*, 2012, Memoria, URL : <https://www.memoria.dz/oct-2012/memoire/ali-la-pointe-hassiba-p-tit-omar-bouhamidi-ont-trac-la-voie-l-ind-pendance> consulté le 21 août 2017 à 18 :30
100. Belbey, *Ali la Pointe, Hassiba, P'tit Omar et Bouhamidi ont tracé la voie de l'indépendance*, 2012, Memoria, URL : <https://www.memoria.dz/oct-2012/memoire/ali-la-pointe-hassiba-p-tit-omar-bouhamidi-ont-trac-la-voie-l-ind-pendance> consulté le 21 août 2017 à 18 :30
101. Camilleri C. 1993. *Les conditions structurelles de l'interculturel*. In: *Revue française de pédagogie*, volume 103, pp. 43-50. DOI : 10.3406/rfp.1993.1296 [www.persee.fr/doc/rfp\\_0556-7807\\_1993\\_num\\_103\\_1\\_1296](http://www.persee.fr/doc/rfp_0556-7807_1993_num_103_1_1296)
102. Camilleri C. 1993. *Les conditions structurelles de l'interculturel*. In: *Revue française de pédagogie*, volume 103, pp. 43-50. DOI : 10.3406/rfp.1993.1296 [www.persee.fr/doc/rfp\\_0556-7807\\_1993\\_num\\_103\\_1\\_1296](http://www.persee.fr/doc/rfp_0556-7807_1993_num_103_1_1296)
103. Caroline Doudet, « Géocritique : théorie, méthodologie, pratique », *Acta fabula*, vol. 9, n° 5, Mai 2008, URL <http://www.fabula.org/acta/document4136.php> page consultée le 28 février 2019.
104. Caroline Doudet, « Géocritique : théorie, méthodologie, pratique », *Acta fabula*, vol. 9, n° 5, Mai 2008, URL <http://www.fabula.org/acta/document4136.php> page consultée le 28 février 2019.

105. Chaudler II, O. Khuri, I. (2007). *Goodreads*. URL : <https://www.goodreads.com/>  
Consulté le 09 mai 2017.
106. Degoy, L. *Guerre d'Algérie Henri POUILLOT : l'enfer des femmes à la villa SUSINI*. In l'humanité, publié le 04 mai 2001, URL : <https://www.humanite.fr/node/246691>. 28 mai 2018 à 16 :14
107. Degoy, L. *Guerre d'Algérie Henri POUILLOT : l'enfer des femmes à la villa SUSINI*. In l'humanité, publié le 04 mai 2001, URL : <https://www.humanite.fr/node/246691> 28 mai 2018 à 16 :14
108. *Dictionnaire historique, généalogique et biographique (1807-1947)*, <https://www.ccomptes.fr/fr/biographies/mafart-michel-jean> consulté le 17 août 2017 à 23 :43
109. *Dictionnaire historique, généalogique et biographique (1807-1947)*, <https://www.ccomptes.fr/fr/biographies/mafart-michel-jean> consulté le 17 août 2017 à 23 :43
110. Gérard, Y. (2007). *Le cheikh Abd el-Hamid Ben Badis vu par Malek Bennabi (partie 2/2)*. <https://oumma.com/le-cheikh-abd-el-hamid-ben-badis-vu-par-malek-bennabi-partie-22/>
111. Gérard, Y. (2007). *Le cheikh Abd el-Hamid Ben Badis vu par Malek Bennabi (partie 2/2)*. <https://oumma.com/le-cheikh-abd-el-hamid-ben-badis-vu-par-malek-bennabi-partie-22/>
112. Glycines. (2016). 22 janvier 1956 – *l'Appel pour une trêve civile en Algérie : acteurs, contexte et prolongements*. URL : <https://glycines.hypotheses.org/450> consulté le 30 avril 2017.
113. Glycines. (2016). 22 janvier 1956 – *l'Appel pour une trêve civile en Algérie : acteurs, contexte et prolongements*. URL : <https://glycines.hypotheses.org/450> consulté le 30 avril 2017.
114. Gosselin, P. (1985). *La définition de la religion en anthropologie sociale*. URL : [http://www.samizdat.qc.ca/cosmos/sc\\_soc/def\\_rel\\_pg.htm](http://www.samizdat.qc.ca/cosmos/sc_soc/def_rel_pg.htm)
115. Gosselin, P. (1985). *La définition de la religion en anthropologie sociale*. URL : [http://www.samizdat.qc.ca/cosmos/sc\\_soc/def\\_rel\\_pg.htm](http://www.samizdat.qc.ca/cosmos/sc_soc/def_rel_pg.htm)
116. Histoire en question. (2018). *La guérilla contre l'armée française*, URL : <http://www.histoire-en-questions.fr/guerre%20algerie/fln-maquis-guerilla.html>  
Consulté le 04 mars 2018 à 15 :38

117. Histoire en question. (2018). *La guérilla contre l'armée française*, URL : <http://www.histoire-en-questions.fr/guerre%20algerie/fln-maquis-guerilla.html>  
Consulté le 04 mars 2018 à 15 :38
118. <https://www.babelio.com/>
119. <https://www.goodreads.com/>
120. Laszlo, N. (2012). *Les événements et les premières réactions*. URL : <https://www.socialgerie.net/spip.php?rubrique34> consulté : le 30 avril 2017.
121. Laszlo, N. (2012). *Les événements et les premières réactions*. URL : <https://www.socialgerie.net/spip.php?rubrique34> consulté : le 30 avril 2017.
122. Leclerc, J. (1999). *Algérie, données historiques et conséquences linguistiques*. URL: <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-2Histoire>.
123. Leclerc, J. (1999). *Algérie, données historiques et conséquences linguistiques*. URL: <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-2Histoire>.
124. Mazin, C. (2014). *Camus, et son Appel pour une Trêve Civile en Algérie*. URL : <https://www.actualitte.com/article/patrimoine-education/camus-et-son-appel-pour-une-treve-civile-en-algerie/48868> consulté le 03 mai 2017.
125. Mazin, C. (2014). *Camus, et son Appel pour une Trêve Civile en Algérie*. URL : <https://www.actualitte.com/article/patrimoine-education/camus-et-son-appel-pour-une-treve-civile-en-algerie/48868> consulté le 03 mai 2017.
126. Molette, P. Landré, A. (2009). *Tropes logiciel V.8.4*. URL : <https://www.tropes.fr/>
127. Mouas, S. (2001). *DE Gaulle à Ain Timouchent*, 09 décembre 1960. URL : <https://www.djazairess.com/fr/lexpression/2607>. consulté le 13 mai 2017.
128. Mouas, S. (2001). *DE Gaulle à Ain Timouchent*, 09 décembre 1960. URL : <https://www.djazairess.com/fr/lexpression/2607>. consulté le 13 mai 2017.
129. Pageaux, D-H, 1995. « *Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique* », *RevistadeFilologíaFrancesa*, n°08, pp. 135-160, <http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/3410>
130. Pageaux, D-H, 1995. « *Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique* », *RevistadeFilologíaFrancesa*, n°08, pp. 135-160, <http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/3410>
131. Teisseire, G et autres. (2007). *Babelio*. URL : <https://www.babelio.com/apropos.php>

132. Thévenot-Totems Marie-Hélène. *La représentation de l'histoire dans Waverley (1814)*. In: XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. N°47, 1998. pp. 113-129.

DOI : <https://doi.org/10.3406/xvii.1998.1407>

133. Thévenot-Totems Marie-Hélène. *La représentation de l'histoire dans Waverley (1814)*. In: XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. N°47, 1998. pp. 113-129.

DOI : <https://doi.org/10.3406/xvii.1998.1407>

# Résumé

## Résumé :

La présente thèse s'inscrit dans le domaine de la littérature francophone et comparée et s'orchestre sur le roman historique scottien et moderne, elle a pour titre : *Alger, ville blanche* de Régine DEFORGES et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina KHADRA ; étude comparative à la lumière du roman historique de Walter Scott.

Le choix de ce corpus n'est pas hasardeux, ni fortuit, il répond au principe : « le transnational » que prône la littérature comparée, les écrivains des romans objets à l'analyse sont issus de différentes aires culturelles, Régine DEFORGES est Française, Yasmina KHADRA est Algérien, tandis que Walter Scott est Écossais. Or, par respect au nouvel horizon que réclame la littérature comparée, en l'occurrence : l'ouverture pluridisciplinaire, nous avons ouvert l'analyse de notre corpus sur les sciences humaines et sociales et la poétique comparée, notre objectif est de :

1. Apporter de nouvelles lectures comparatives à notre corpus à la lumière des sciences humaines et sociales et de la poétique comparée.
2. Prouver que le roman historique, à savoir notre corpus, est un excellent outil littéraire qui permet la concrétisation de la démarche comparatiste dans son horizon d'ouverture pluridisciplinaire.
3. Démontrer l'apport des outils informatiques et des sciences humaines et sociales dans l'analyse des œuvres littéraires, en l'occurrence notre corpus.

La problématique qui assigne cette thèse est : comment le roman historique, à savoir notre corpus, répond-il au principe de l'ouverture pluridisciplinaire de la littérature comparée ? À la suite à cette problématique, nous avons convoqué des théories issues de : l'Histoire, la politique, l'idéologie, la psychologie et la sociologie de la littérature. Tous les objectifs cités, ci-dessus, ont été atteints.

**Mots-clés :** 1- Le roman historique scottien – 2 - le roman historique franco-algérien contemporain – 3-poétique comparée 4- pluridisciplinarité -5- comparaison triangulaire/ binaire.

## **Abstract:**

This thesis is in the field of comparative literature and focuses on the historical novel, it has the title: *Algiers, white city of Régine DEFORGES and What the day owes to the night of Yasmina Khadra; comparative study in light of the historical novel of Walter Scott.*

The choice of this corpus is not accidental, it responds to the principle of «transnational» that advocates comparative literature, the writers of the novels objects to the analysis are from different cultural areas, Régine DEFORGES is French, Yasmina KHADRA is Algerian, while Walter Scott is Scottish.

However, out of respect for the new horizon that comparative literature demands, in this case: the multidisciplinary opening, we opened the analysis of the corpus on the social sciences and humanities, our objective is to:

1. Bring new comparative readings to our corpus in the light of comparative poetics and humanities and social sciences.
2. Prove that the historical novel is an excellent tool for implementing the comparative approach in its new horizon, in this case: pluridisciplinarity.
3. Highlight the contribution of technology in the analysis of literary works.

The problem that assigns this thesis is: how does the historical novel, namely our corpus, respond to the principle of multidisciplinary openness of comparative literature? Following this problem, we have convened theories from: History, politics, ideology, psychology and sociology of literature. All of the above objectives have been achieved.

**Key words:** The historical Scottish novel - 2 - the contemporary Franco-Algerian historical novel - 3-comparative poetics 4- multidisciplinary -5- triangular / binary comparison.

## الملخص:

تندرج هذه الأطروحة ضمن الأدب الفرونكفوني و المقارن و تتمحور حول الرواية التاريخية و تحمل العنوان الآتي: الجزائر، المدينة البيضاء للكاتبة الفرنسية ريجين دوفورج، و فضل الليل على النهار للكاتب الجزائري ياسمينه خضراء، دراسة مقارنة على ضوء الرواية التاريخية لوالتز سكوت. إن اختيار هذه الروايات ليس عرضياً، بل يستجيب لمبدأ «اللا-حدودية» الذي يدعو إليه الأدب المقارن، حيث ينحدر كتاب هذه الروايات من مناطق ثقافية مختلفة : الكاتبة ريجين ديفورج فرنسية الأصل، والكاتب ياسمينه خضرة جزائري، في حين أن والتز سكوت اسكتلندي.

وتماشيا مع الآفاق الجديدة التي يدعو إليها الأدب المقارن و التي تحثُ على فتح التحليل الأدبي على العلوم الإنسانية، العلوم الإجتماعية و الفنون، تم تحليل الروايات الأنفة الذكر على ضوء نظريات أدبية و أخرى تنحدر من العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، إن هذه الأطروحة ترمي إلى :

- 1- تقديم قراءات مقارنة جديدة للروايات الأنفة الذكر على ضوء العلوم الإنسانية و الإجتماعية و كذا الأدب المقارن.
- 2- إثبات أن الرواية التاريخية بصفة عامة، لاسيما الروايات المختارة في هذه الدراسة، هي أداة أدبية ممتازة لتحقيق وممارسة الأفق الجديد للأدب المقارن: الانفتاح على تعددية التخصصات.
- 3- الإشادة بدور التكنولوجيا و العلوم الإنسانية في التحليل الأدبي للروايات.

ترتكز هذه الأطروحة على الإشكالية التالية: كيف تستجيب الرواية التاريخية، أو على وجه التحديد الروايات المختارة ، لمبدأ "الانفتاح على تعددية التخصصات" الذي ينشده الأدب المقارن؟ إن النظر في هذه الإشكالية استدعى استعمال نظريات تنحدر من : التاريخ، السياسة، الإيدولوجية ، علم النفس، وعلم الاجتماع. حقق التحليل الذي أجريناه الأهداف المذكورة سابقا بطريقة تناسقية.

**الكلمات المفتاحية:** 1- الرواية التاريخية الأسكتلندية - 2 - الرواية التاريخية

الفرنسية الجزائرية المعاصرة - 3 - الأدب المقارن 4- تعددية التخصصات - 5

- مقارنة ثلاثية / ثنائية.