

Représentation spatiale et identitaire chez Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit*

Fatima Zohra BOUCHAKOUR⁽¹⁾

Introduction

Ne s'intéressant pas uniquement à l'aspect géographique, la dimension spatiale du roman maghrébin tend, tout aussi, à définir l'identité à travers l'aspect culturel et historique, en particulier si le pays a connu une colonisation ou plusieurs à travers le temps. La spatialité romanesque vise, le plus souvent, à décrire ; mais l'espace, quant à lui, définit une identité, tantôt géographiquement, tantôt culturellement, à travers une panoplie de valeurs.

La spatialité littéraire n'est plus remise en question. Elle est considérée comme une évidence qui s'impose dans le texte littéraire comme étant un procédé permettant d'apporter des réponses à des interrogations. Cette spatialité s'inscrit, dès lors, comme élément discursif et énonciatif, permettant de mouvoir les événements et les personnages à travers le récit.

Même si le roman apparaît comme un espace où le pays est décrit dans les moindres détails, il n'en demeure pas moins un espace de revendication identitaire, une « identité nationale de l'espace géographique décrit » (Bonn, 1983, p. 447). Le texte offre plusieurs possibilités de lectures spatiales.

Comment chaque espace convoqué contribue-t-il à façonner l'identité de Younes ? De quelle manière les espaces invoqués ont-ils aidé à modeler l'identité du personnage romanesque ? Pourquoi avoir choisi tel

⁽¹⁾ Université Oran 2, Mohamed Ben Ahmed, Département de Français, 31 000, Oran, Algérie.

ou tel espace ? À quoi a contribué le renouvellement continu des lieux ? Nous tenterons, dans notre présente recherche, de montrer l'utilité et la nécessité de mettre en place ces espaces. Nous citerons ci-dessous quelques théoriciens tels que Reuter et Weisgerber afin de répondre aux interrogations que nous posons. Faire le rapprochement entre l'identité de Younes/Jonas et les espaces, par lesquels est passé ce dernier, nous semble être un moyen nous permettant de répondre à notre problématique.

Espace traditionnel ou spatialité scripturale

Yasmina Khadra varie les espaces dans son roman de sorte à donner un décor à chaque événement nouveau. Les descriptions des lieux sont très minutieuses. Il tente de dépeindre le plus fidèlement possible les espaces qu'il convoque afin de donner une image assez nette et précise au lecteur. Ainsi, ce dernier ne pourra que s'y projeter. Il n'est plus seulement question de « descriptions traditionnelles de contenus » mais surtout de « dire spatial ». L'espace n'est plus considéré comme « décor » ou « mode de description », il transcende le simple fait de n'être qu'un « arrière-plan », et devient un espace romanesque où le « dire spatial » s'impose.

Dans la nécessité aussi de libérer notre héros Younes/Jonas, Khadra accorde une grande importance quant aux choix qu'il fait. En effet, les lieux ne sont pas sélectionnés au hasard. Chaque endroit qui orne le récit est porteur de sens et de symbolique, chaque ville, chaque village véhicule une sémiotique que nous dévoilerons au fur et à mesure dans notre analyse. Il s'agit de voir le texte maghrébin à travers d'autres horizons, de découvrir l'écriture de Khadra dans toute sa diversité à travers différents espaces.

Dans « Ce que le jour doit à la nuit », Khadra joue sur les lieux, les décrit minutieusement, aucun élément n'y échappe, que ce soient les couleurs, les formes, l'agencement des objets, le ressenti des personnages à l'égard de ces espaces, leur historique, la signification des espaces...etc. Cela ne fera que renforcer l'imagination du lecteur, le plus clairement possible ce qui se trame entre les lignes, telles des scènes de spectacles. « Toute fiction produit un espace, en ce qu'elle s'inscrit en notre imaginaire comme un voyage » (Butor, 1964, p. 44).

En évoquant la notion d'espace, Yves Reuter aborde la double référentialité de l'espace, à savoir l'espace « réel » et l'espace à l'intérieur du texte. Dans la nécessité de conférer à l'histoire une touche de réel, l'auteur, à travers les espaces convoqués, donne l'impression que

les espaces choisis relèvent du réel. Par conséquent, la description et la précision des lieux prônent dans le texte. « Dans ce cas, « on s'attachera aux éléments « atypiques », aux noms et aux informations qui renvoient à un savoir culturel repérable en dehors du roman aux procédés mis en œuvre pour produire cet *effet réaliste*.» (Reuter, 2003, p. 55). Yasmina Khadra semble avoir recouru à ce procédé pour conférer une touche de réel à son récit ainsi y plonger aisément le lectorat, mais l'effet du réel « doit plus à la présentation textuelle de l'espace qu'à sa réalité » (Reuter, 2003, p. 55), même si cette dernière semble avoir inspiré l'écrivain, dans la mesure où les espaces choisis existent dans le monde réel.

L'Espace entre le gourbi et l'espace familial

Nous pouvons, à travers les premières lignes du roman, percevoir le lieu comme représentation d'« espoir », et de « bonheur ». Un lieu pouvant arracher le sourire au plus mélancolique des êtres tant il regorge de possibles. *Issa*, père de famille, voit en son imminente récolte le signe d'un lendemain ensoleillé. Ses yeux pétillent de joie, son cœur est rempli d'accalmie, de sérénité et de quiétude, il voit en cette collecte le fruit de son dur labeur qui corrobore ses espérances.

Ce lieu est présenté d'emblée, les personnages y sont affiliés, notamment le père. Avant de situer l'histoire, Yasmina Khadra situe l'appartenance familiale en évoquant les « terres ancestrales », de par cette information, l'appartenance paysanne de *Issa* est ainsi révélée. Il n'est pas seulement question de propulser l'histoire vers d'autres terrains, il est aussi question de positionner la famille sur le plan sociétal.

« Mon père était heureux.

Je ne l'en croyais pas capable.

Par moments, sa mine délivrée de ses angoisses me troublait ».

[...]

« Je ne lui connaissais pas d'amis. 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 ; Zahra, ma cadette de trois ans, oubliée au fond d'une encoignure, si discrète que souvent on ne s'apercevait pas de sa présence ; et moi, garçonnet

malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané,
portant mes dix ans comme autant de fardeaux. Ce
n'était pas une vie ; on existait, et c'est tout ».
(Khadra, 2009, p. 11-12).

Dans l'extrait ci-dessus, il est possible de voir l'état dans lequel nos personnages 'se noient'. En effet, même si le père semble euphorique, ou du moins, heureux et optimiste quant à la moisson, le reste de la famille suffoque dans cet espace de renfermement, où ils ne font qu'exister. Il est à noter que le choix de ce lieu n'est pas un « choix » en lui-même puisqu'il s'agit d'un espace légué d'une génération à une autre, celui des aïeux paternels. Transmis à *Issa* par héritage, ce dernier, paysan de naissance, ne sait que labourer les terres, un tel choix de vie n'est, pour le patriarche, pas forcément une fatalité, mais est la conspiration des forces divines à son égard, le destin.

Pour revenir à nos personnages, nous dirions que ces derniers fanent, dépérissent le long du récit. « Les jours se ressemblaient désespérément, ils n'apportaient jamais rien, ne faisaient, en partant, que nous (les) déposséder de nos (leurs) rares illusions qui pendouillaient au bout de notre (leur) nez, semblables aux carottes qui font avancer les baudets » (Khadra, 2009, p. 12). Perdus dans un endroit qui n'inspire que le dégoût, Younes, Zahra et leur mère suffoquent dans, ce que Younes/Jonas qualifie de « taudis ». « Ce lopin de terre » représente l'espace de leur perte, le point de leur déchéance. Se trouvant enchaînés à cet endroit dénué d'intérêt, les membres de la famille incarnent leur propre apparition effrayante, fantomatique, « pareils à des spectres livrés à eux-mêmes », n'ayant nullement le choix, face à ce « coin perdu » et obligés de faire avec.

La première structure spatiale est celle des champs de blé, et par là débute la narration du récit, il n'est pas gratuit d'évoquer un espace aussi « négativement » et « péjorativement » présenté. Afin de garantir une transposition dans d'autres espaces, Khadra met en place ce lieu comme catalyseur pour booster les péripéties, et aussi dans la nécessité de relancer le discours et d'assurer l'enchaînement des événements. L'écrivain cite la misère de la vie champêtre. Il est, avant d'être un point de départ, une paralysie qui prive les personnages de vivre, un renfermement qui les contient en dehors de l'espace et de la vie, un inhibiteur qui les empêche d'avancer. Le blocage que représente ce lieu permettra aux personnages d'aller chercher issue et réponse ailleurs. Il n'est pas seulement frein, il est aussi propulseur, il offre au récit un bon amorçage. Effectivement, afin de provoquer le départ des personnages et de poursuivre le déroulement des péripéties, l'auteur procède à son

effacement et pour ce faire, un incendie se déclare, incendie volontaire. Cet incendie place l'histoire dans une dimension dramatique, jonchée de déchirement et de tristesse.

La sémiotique spatiale n'est pas la même pour les personnages. Younes, personnage principal et narrateur, se fait porte-parole de sa famille, ainsi, il se permet de dévoiler cette sémiotique ; pour le père, cette terre est l'héritage familial qui les nourrit, symbole d'« accalmie », de « quiétude », de « reconnaissance et d'identification » ; pour le reste de la famille, à savoir, Younes/Jonas, Zahra et leur mère, il est le point de déchéance, un bague abritant des affranchis en séquestration, la mère est « ployée sur son chaudron, remuant machinalement un bouillon », Zahra, la sœur cadette « oubliée au fond d'une encoignure », et lui, « garçonnet malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané, portant ses dix ans comme autant de fardeaux », telle est leur situation dans ce « trou » en guise de maison.

Dans cette analyse, il est possible de voir la polysémie spatiale à travers la conception de plusieurs personnages, ou du moins, une seule vision portant sur l'observation d'un personnage principal ; d'un côté le père rêvassant, de l'autre côté, le reste de la famille en perdition. La sémantique du gourbi est polysémantique dans ce cas de figure, et c'est sur cette double signification que l'auteur mise. En effet, avoir deux conceptions diamétralement opposées confère du peps, cet entrain ne pourra que captiver davantage l'attention du lectorat.

Afin d'assurer une émancipation, il est essentiel de procéder à l'éradication de cet espace qui inhibe le récit, pour ce faire, l'auteur procède à son effacement, il induit dans le récit un incendie qui réduit tout en cendre, une « nuit...(le) gourbi était éclairé comme en plein jour » (Khadra, 2009, p. 16). Le père, qui était plein d'espoir, « finit par se rendre à l'évidence » et « il pleura... toutes les larmes de son corps », il « n'en finissait pas d'arpenter ses champs détruits. De l'aube au couchant, il errait parmi les ombres et décombres. On aurait dit un fantôme captif de ses ruines » (Khadra, 2009, p. 17-18).

Aucune perspective en vue hormis l'espoir en un lointain ailleurs que dans ces lieux « où l'enfer avait jeté son dévolu sur nos (leurs) champs » (Khadra, 2009, p. 19). Le départ est nécessaire dans l'intention de mettre fin à ce lieu clos, son rejet est donc essentiel pour la suite de la fiction, se débarrasser d'un tel endroit est une opportunité pour l'histoire et pour les personnages de muter en toute liberté en investissant d'autres lieux en mesure de leur garantir une mouvance et un épanouissement.

Ce possible lointain est la ville, « on va toujours en ville quand on a tout perdu » (Khadra, 2009, p. 21), de cette décision, le père s'envole vers Oran, il « tenait les rênes, le cou rentré dans les épaules, les yeux rivés sur le plancher, laissant la mule » (Khadra, 2009, p. 19) là où il le fallait.

Dans l'espoir de se reconstruire, le père quitte les terres ancestrales qu'il a perdues, et pour ce faire, la ville est cet « ailleurs plein d'espoir ». Pour asseoir la situation, à nouveau, il faudrait passer le bas de l'échelle afin d'arriver au sommet, et cette première marche qui semble être le point de départ se matérialise dans :

[...] « Un patio aux allures d'écurie, tapi au fond d'un semblant de pertuis pestilentiel ». [...]

« Le patio était constitué d'une cour intérieure avec, de part et d'autre, des chambres séparées où s'entassaient des familles déboussolées fuyant la famine et le typhus qui sévissaient dans la campagne ».

« "C'est ici", dit le courtier en écartant une tenture donnant sur une salle vacante.

Nue et sans fenêtre, la pièce était à peine plus large qu'une tombe et tout aussi frustrante. Elle sentait le pipi de chat, la volaille crevée et le vomit. Les murs tenaient debout par miracle, noirâtres et suintants d'humidité ; d'épaisses couches de fientes et de crottes de rat tapissaient le parterre ».
(Khadra, 2009, p. 30-31).

Il s'agit effectivement d'une minuscule salle, ou plutôt, d'une « tombe » puisque sa superficie « était à peine plus large » que cette dernière. L'étroitesse de la chambre et la puanteur de l'urine de chat contribuent à la rendre frustrante, également l'odeur des volailles et du vomit qui ne font qu'accentuer le dégoût du lecteur. Sans aucune voie d'aération et aux murs crasseux, l'endroit semble renfermer tous les supplices de la terre à lui seul, avec une cour collective partagé avec des personnes qui « viennent tous de l'arrière-pays pour trimer », le néfaste du *hawch* ne fait que transcender l'entendement.

Dans le passage qui suit, il est question de la nouvelle maison de Younes, où il bénéficie d'une chambre rien qu'à lui :

« Après le dîner, nous montâmes à l'étage. C'est ta chambre, Jonas, m'annonça Germaine. Ma chambre... Elle se trouvait au fond du couloir, deux fois plus grande que celle que se partageait ma famille à Jenane Jato. Un grand lit occupait le centre, sous la garde rapprochée de deux tables de chevet. Des tableaux recouvraient les murs, certains représentant des paysages de rêve, d'autres des personnages en prière, les mains jointes sous le menton et la tête auréolée d'or. La statuette en bronze d'un enfant ailé trônait sur un socle, au-dessus de la cheminée, surplombée à son tour par un crucifix. Un peu à l'écart, un petit bureau tenait compagnie à une chaise rembourrée. Une étrange odeur flottait dans la pièce, douceâtre et fugitive. Par la fenêtre, on pouvait voir les arbres de la rue et les toits des maisons d'en face ». (Khadra, 2009, p. 81).

Gâté par le destin et né sous la bonne étoile, « Younes » « Je m'appelle Younes, lui rappelai-je » (Khadra, 2009, p. 78), rebaptisé « Jonas » par Germaine « Jonas, dit-elle en essayant d'étouffer un sanglot » (Khadra, 2009, p. 77), sa mère adoptive et épouse de son oncle, se voit profiter de son propre espace, à savoir une chambre à lui seul, plus grande que celle qu'il partageait avec ses parents, il peut désormais dormir sur un vrai lit, il a droit à des tables de chevet, en face de lui, une cheminée qui lui assure la chaleur nécessaire en temps de froid, décoré de cadres et de statue, un petit bureau se trouve à l'écart, le nouvel espace personnel est apprivoisé avec méfiance et crainte « le faste brutal, qui me cernait, m'effarouchait » (Khadra, 2009, p. 81). Pour Younes, ce « déménagement », ou il serait juste de dire, cet « arrachement » de son ancienne vie, représente un nouveau départ, il s'agit d'une nouvelle vie parée à se mettre sur les rails pour conquérir d'autres horizons. Pour sa part, enfant issu de famille pauvre ayant tout perdu, vivre chez son oncle est la solution pour prétendre à un avenir meilleur.

La structure spatiale que vient de pénétrer Younes impose qu'on le dépossède de ce qu'il était et de ce qu'il avait. D'abord, Germaine lui parle en français sachant qu'il n'a pas fait d'école, ensuite, il devient « Jonas » au lieu de « Younes », équivalent biblique du patronyme coranique, puis elle lui change de « hardes » pour lui ôter toute marque vestimentaire de sa précédente vie « j'étais devenu quelqu'un d'autre »

(Khadra, 2009, p. 79). Pour ce qui est de sa nouvelle structure spatiale, Younes est exposé à un choc culturel brutal qui l'effarouche, celui d'une atmosphère purement européenne, à la magnificence qui se déploie et s'étale ; celle d'une cheminée, d'un bureau et de fenêtres avec volets. Pour un individu issu d'une famille pauvre, dormir seul dans une chambre est un luxe, l'aspect chrétien avec son crucifix, sa statue et les icônes le dérangent au point de cauchemarder toute la nuit :

« Le noir ne me dérangeait pas ; j'étais un garçon solitaire, sans trop d'imagination, et j'avais le sommeil facile. Mais dans cette chambre oppressante, un malaise insondable me saisit aux tripes [...] Il y avait quelque chose d'étrange dans la pièce que je n'arrivais pas à localiser et que je sentais dans l'air, invisible et pesant à la fois ». [...] « Terrifié, je sautai hors du lit et me barricadais derrière le sommier ». (Khadra, 2009, p. 82-83).

Son malaise est si grand et son dépaysement est si fort qu'ils prennent possession de son esprit. La mise en scène des objets et l'espace exploité au service de la narration, cette description n'est pas seulement une description traditionnelle, il s'agit d'un affranchissement où le dire spatial dépasse le simple fait de « décrire » un lieu, il est question de « sémiotique spatiale », cette dernière transcende désormais la description. Dans ce passage, les objets ne sont plus pris dans leur fonction première, à savoir celle d'occuper un espace et d'enjoliver une salle ou une chambre. Ils sont actants, ils participent au déroulement des péripéties. Dans la scène ci-dessus citée, ils effarouchent le jeune Younes/Jonas, et par cet acte, ils soulignent son inadaptation.

Nous pouvons supposer l'intention de l'auteur, à travers le passage analysé, qui est, à nos humbles avis et interprétation, de localiser la culture de Younes et de montrer son effarouchement quant à la culture de l'Autre. Passer d'un monde à un autre peut susciter la curiosité, pour d'autres – comme c'est le cas pour notre personnage principal-, la découverte engendre l'effarouchement, la crainte. L'inconnu ne marque pas seulement l'« interrogation ».

Jenane Jato, Oran, et Río Salado : entre paradoxe spatial et réussite

Suite à la perte des terres ancestrales, le père, *Issa*, décide de quitter le bled et de tenter sa chance ailleurs, à la ville, et pour cela, il doit passer par une banlieue pour remonter la pente :

« 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, 2009, p. 29-30).

Il s'agit d'un gourbi dans la ville d'Oran, « un taudis, un foutoir » comme le décrit Younes/Jonas. Un endroit qui regroupe tous les damnés que Le Bon Dieu a laissés, livrés à eux-mêmes. Il se rappelle tous les détails tant il est marqué par la laideur et la misère qui y sévissent, toutes ses conceptions venaient d'être balayées « [...] je ne peux m'empêcher d'avoir un frisson chaque fois que j'évoque cette foudroyante expérience » (Khadra, 2009, p. 29). Il qualifie le lieu de « tumeur maligne ». Tous les personnages qui constitueront, par la suite, son voisinage, ne représenteront que le modèle auquel il ne s'identifiera jamais. Jenane Jato lui permettra de prendre son envol vers un autre espace, qui lui permettra à son tour de s'émanciper et de muter en toute liberté. Devant un nombre restreint de choix, voire aucun, le père décide de s'accrocher à cet endroit. Contraint de se relever après sa chute, Issa ne sait pas que le choix pour lequel il vient d'opter ne fera qu'éclater la famille et la dissocier jusqu'à sa perte.

Jenane Jato est un bagne en liberté, où « 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, 2009, p. 30). Tels sont décrits les personnages en présence dans cette maison collective, de ce *hawch*. Younes/Jonas s'était imaginé vivre à la ville, dans de belles maisons numérotées, avec de jolis balcons fleuris, et des rues goudronnées, mais le sort leur a réservé une surprise qui les a fait « passer du jour à la nuit » (Khadra, 2009, p. 30). Il est nécessaire de se débarrasser de ce lieu qui freine l'ascension de Younes, et pour permettre une émancipation de ce lieu, l'auteur procède à

l'éradication de cet espace à travers un incendie qui ravage les lieux, ainsi et par ce procédé-là, tous les anti-modèles sont effacés.

Weisgerber décrit ce qu'il appelle un « "alphabet binaire de l'espace romanesque", c'est-à-dire un ensemble de couples antithétiques de termes spatiaux ou "polarités" : proche/lointain, haut/bas, petit/ grand, fini/infini, cercle/droite, etc. "Polarités" au sein desquelles il dégage de façon intéressante une ambiguïté entre la relation d'opposition originale et sa transformation éventuelle dans le texte en complémentarité, identité, symétrie, synthèse ou inclusion. » (Bonn, 1982). Dans ce cas, nous pourrions évoquer Oran et Jenane Jato, deux lieux appartenant au même espace mais que tout oppose, l'un est la belle facette de la ville, l'autre représente la facette pourrie regroupant la misère et les maux d'un peuple accablé.

Oran est la ville salvatrice qui aidera Younes/Jonas à prendre son envol avant de rejoindre l'espace de Rio Salado dans lequel il évoluera par la suite. Oran est ce rêve qui se concrétise, cette bouffée d'oxygène. En évoquant Oran, c'est la facette européenne qui surgit. Dorénavant, ce sera son nouvel espace résidentiel, il y vivra avec son oncle et Germaine. À savoir dans une véritable maison, avec de la lumière, une chambre, une salle à manger, une salle de bain...etc., une maison digne de ce nom, pas la taudis qui regroupait toute la misère de l'humanité. Notre personnage ne découvre Oran qu'à travers son adoption par son oncle lorsqu'il le prend sous son aile. Il est amené à vivre dans une maison comme il en avait rêvé :

« Mon oncle habitait dans la ville européenne, à l'extrémité d'une rue asphaltée, bordée de maisons en dur, coquettes et paisibles, avec des grilles en fer forgé et des volets aux fenêtres. C'était une belle rue aux trottoirs propres parés de ficus taillés avec soin. Il y avait des bancs par endroits sur lesquels des vieillards s'asseyaient pour voir passer le temps. Des enfants gambadaient dans les squares. Ils ne portaient pas les guenilles des gosses de Jenane Jato, ni de signes fatidiques sur leurs minois, et semblaient pomper la vie à pleins poumons avec une franche délectation. Il régnait, dans le quartier, une quiétude inimaginable ; on n'entendait que le glapissement des bambins et le gazouillis des oiseaux ». (Khadra, 2009, p. 76).

« La ville européenne », ainsi est qualifiée Oran, ou plutôt, la belle facette d'Oran, là où vivent les Français. L'endroit des chanceux et des privilégiés. Leurs maisons semblent sortir d'un rêve tant elles sont pittoresques. La simplicité du lieu fait de cette rue un lieu d'accalmie et de plaisance. Il s'agit d'une rue goudronnée, parée de ficus taillés et de bancs où les vieillards peuvent profiter de l'air frais le soir. Les enfants jouent dans une sérénité tout en gambadant, pas comme à Jenane Jato où les « rejets » s'adonnaient à des jeux belliques. Les enfants de Jenane Jato portaient des guenilles contrairement à ceux de la ville qui portaient des vêtements sans basques. Un tel choix spatial permettra au personnage une émancipation, cette dernière lui garantira une mutation. En effet, c'est ce qui arrive par la suite dans le récit, Younes/Jonas prend son envol et se détache, ainsi, de toute affiliation.

Rejoindre Jenane et y revenir sain et sauf relève du miracle. En voulant visiter son ancien quartier, Younes/Jonas décrit sa visite tel un périple jonché d'obstacles et insécure. Ce dernier est accompagné du neveu de Germaine comme garde rapprochée. Rôder dans un espace tel que Jenane Jato pouvait représenter un danger, la garde rapprochée (neveu de Germaine) confère au lieu un sentiment d'insécurité et lui attribue, par conséquent, une image d'un quartier où tous les crimes seraient possibles. Le lieu qui anime l'imagination du lecteur. L'auteur investit dans l'excès afin d'exprimer le degré d'insécurité du ghetto. Il fait appel aux personnages pour marquer la crainte et le danger, il verse à présent dans la mise en scène « Après les obsèques, Germaine me confia un peu d'argent et m'autorisa à me rendre à Jenane Jato, m'adjoignant Bertrand, un de ses neveux, afin qu'il me ramenât sain et sauf de l'« expédition ». » (Khadra, 2009, p. 142). Il qualifie sa visite d'expédition, une sorte de départ pour la guerre, ou en croisade, ou peut-être un jihad.

Toutefois, l'endroit lui semble changé, il avait pris un coup de vieux, un coup de misère aussi vorace que les premiers temps :

[...] « Pourtant, la misère était toujours là, inébranlable ; elle tenait tête à tout [...] Elles¹ nous regardaient passer comme si nous étions le temps en personne, comme si nous surgissions d'un monde parallèle. [...] Il y avait trop, beaucoup trop de souffrance... Jenane Jato croulait sous le poids des rêves crevés ». (Khadra, 2009, p. 143).

¹ Les habitants de Jenane Jato.

Il est surprenant de voir deux espaces radicalement opposés appartenir à la même localité ; une regroupant tous les anti-modèles du personnage, représentant la perte, l'enfer des maudits, le danger, la laideur, allégorie de tous les maux de l'univers, en somme, l'antithèse de la ville d'Oran, alors que cette dernière n'est que la réalisation du rêve qui devient vrai, l'univers utopique qui inspire la quiétude, l'accalmie et la sérénité. Nous pourrions penser que la dichotomie que forme ce couple antithétique ne soit pas fortuite ; en jetant un œil sur le passé commun avec la France, Jenane semble regrouper toute la misère de l'Algérie de l'époque, Oran, quant à elle, semble ouvrir grand les bras aux Français qui l'habitent, elle est surnommée « ville européenne », contrairement à Jenane Jato qui « croulait sous le poids des rêves crevés ».

L'étude lexico-sémantique démontre des descriptions divergentes. Jenane Jato est décrit dans un vocabulaire 'péjoratif', contrairement à la ville, où l'auteur verse dans un vocabulaire valorisant : « ville européenne, rue asphaltée, maisons en dur, coquettes et paisibles, volets aux fenêtres, belle rue, trottoirs propres, bancs par endroit... ». Même s'il s'agit du même endroit, l'auteur a su mettre en place deux espaces totalement opposés, pour ce faire, il a misé sur un vocabulaire particulier.

En effet, pour frapper l'esprit du lectorat et transmettre sa conception des lieux, Khadra a privilégié la description en misant sur un vocabulaire 'péjoratif' pour Jenane Jato et 'mélioratif' pour la ville d'Oran, voulant, par ce procédé, dépeindre une réalité d'une pseudo cohabitation de deux communautés opposées sur tous les plans. À travers ces deux espaces, l'écrivain met en avant la situation de l'Algérie à l'époque, à savoir une Algérie à double facette. Oran est cette belle facette de l'Algérie pimpante qui frappe par sa beauté et son élégance, Jenane Jato est l'autre facette d'Algérie, celle des Algériens qui vivent à la merci des Colons dans un étouffement jamais connu, une spoliation des terres et de l'Identité.

Dans cette optique, nous évoquons Weisgerber et sa notion de « alphabet binaire de l'espace romanesque », il s'agit là d'un « couple antithétique », la binarité qui lie les deux espaces est évidente, ils sont : proches (même ville) / lointains (représentation dichotomique), haut (Oran transcende Jenane Jato) / bas (Jenane Jato enseveli sous les rêves brisés), exhibition (Oran tape à l'œil) / réclusion (Jenane Jato agonise dans le silence), spatialité champêtre (futoir de broussailles)/spatialité citadine (la ville européenne).

Contrairement à Jenane Jato, nous avons Río Salado « El Maleh de nos jours » qui représente le lieu idyllique. Á l'antipode du ghetto, Río Salado est le lieu des nantis, l'espace jaloué par tous, il renferme tous les

modèles qu'il voudrait-peut-être- être. La mise en place d'un lieu tel que Río Salado représente un lieu qui aurait dû unir les deux communautés, à savoir algérienne et française, mais fatalité du sort, et comme tout les opposait, cela n'a fait que les éloigner.

C'est un espace clos auquel sont conviés les privilégiés. En opposition à Jenane Jato- expression de la vision de la condition des Algériens, l'Algérie citadine profonde destinée à la misère et à la débauche, Río Salado est l'incarnation de l'Algérie en plein essor, la réussite des Pieds Noirs. Village colonial et dont le narrateur s'est donné un plaisir de décrire dans un vocabulaire sans restriction, un langage glorificateur et fier des lieux et de ce qu'il renfermait. Le narrateur rappelle, toutefois, l'origine latine du lieu : « J'ai beaucoup aimé Río Salado – *Flumen Salsum*² - pour les Romains » (Khadra, 2009, p. 129) et justifie, en même temps, la présence coloniale. C'est son lieu préféré, loin de lui, il ne pouvait qu'écouter son appel « J'avais hâte de retourner à Río » (Khadra, 2009, p. 142). C'est le parfait décor pour une histoire d'amour, une histoire tragique sur un fond sauvage. Río est l'endroit par excellence pour planter le récit. L'implantation parfaite des Gaulois. Le succès de la spoliation et de l'accaparement ; des terres, de la patrie, des rêves, et surtout de l'identité. L'endroit était dominé par les Espagnols qui, pour certains, c'étaient des vignobles, ils en ont fait une région viticole.

L'auteur, pour exprimer la richesse de Río, verse dans un vocabulaire d'hypertrophie. Á l'opposé de Jenane Jato, où le lexique se fait davantage fort et violent à la fois, celui de Río Salado est un lexique très mélioratif, voire exagérateur :

« 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. Se produiront sur cette place Aimé Barelli, Xavier Cugat avec son fameux chihuahua caché dans la poche, Jacques Hélian, Pérez Prado, des noms et des orchestres de légende qu'Oran, avec son chiqué et son statut de capitale de l'Ouest, ne pouvait s'offrir. Río Salado adorait taper dans l'œil, prendre sa revanche sur les pronostics qui

² Rivière salée, ainsi nommée par les Romains

l'avaient donné perdant sur toute la ligne ». (Khadra, 2009, p. 129-130).

N'est qu'une stratégie discursive, l'excès dans lequel Khadra verse. Son but est de dépeindre Río Salado comme étant une région d'une extrême richesse naturelle et culturelle. Il est un lieu attrayant, volant la vedette à Oran –capitale de l'Ouest algérien- avec toute son élégance, elle qui n'a pas pu voir les légendes artistiques que Río Salado a eu le privilège de les voir passer. L'endroit adorait s'exhiber devant tous, « taper dans l'œil » comme l'avait déjà souligné Younes/Jonas. L'auteur avoue la création des Espagnols, toute cette élégance, tout le mérite leur revient, ils en ont fait ce qu'elle est dans le récit, à savoir un lieu qui permet l'éclosion, le coin de paradis façonné de leurs mains. Chaque pierre est devenue une statue, chaque herbe sauvage est devenue une plante et un arbre, chaque plante une vigne pour en extraire le plus délicieux des vins de l'Algérie, ils avaient dompté une terre sauvage, et ainsi est né Río Salado, *Fulmen Salsum*, rivière salée pour les Romains.

Conclusion

Chaque espace convoqué définit l'identité de Younes, en la forgeant et en la peaufinant, les lieux par lesquels transite notre héros ne le laissent pas inchangé. L'auteur, à travers ces différentes villes, villages et douars, définit ce qui fait l'unicité de Younes. La revendication identitaire n'a pas fait appel seulement à l'espace, elle est allée puiser dans la linguistique ; jonché de mots bizarres, notre texte est une coccinelle ornée de taches. Nous avons pu constater l'intérêt de la mise en place de ces différents espaces. Chaque espace, choisi par les soins de l'auteur, dégage une sémantique qui contribue à édifier l'identité de Younes.

Il est question de briser les limites spatiales pour s'affranchir d'un passé nébuleux, morose, afin de se départir d'un spleen présent depuis trop longtemps et porté tel un châtiment. Les espaces appréhendés sont l'atteinte de la plénitude à travers son intégration, une intégration qui s'est faite graduellement au fil des temps et des espaces convoqués. Qu'il s'agisse d'espace géographique ou d'espace culturel, l'espace scriptural est destiné à une interprétation et à une lecture du public. Cet entrelacs de lectures et d'interprétations permettent de transmettre un dire spatial définissant doublement l'identité.

La spatialité du roman et la spatialité mise au service du récit sont deux choses distinctes ; à travers les espaces convoqués, inspirés du monde réel, les écrivains « produisent leur propre espace textuel ». La spatialité scripturale hybride atteste d'une culturalité et d'une identité plurielle revendiquée. Peut-on voir dans cette invocation spatiale une quelconque revendication identitaire ? Ou la diversification spatiale n'est qu'un procédé scriptural mis au service de la narration ? Ces interrogations pourraient faire l'objet d'une étude postérieure.

Bibliographie

Bonn, C. (1982). *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*, thèse de doctorat d'État, Université de Bordeaux 3, 5 volumes.

Bonn, C. (1985). Espace scriptural et production de l'espace dans L'insolation de Rachid Boudjedra. *Annuaire de l'Afrique du Nord*, Paris : Éditions du CNRS, 447-474.

Butor, M. (1964). *L'espace du roman. Répertoire II*. Paris : Minuit.

Khadra, Y. (2009). *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris : POCKET.

Reuter, Y. (2003). *Introduction à l'analyse du roman*. Liège : Nathan.

Les cahiers du CRASC

**Du patrimoine matériel
et immatériel en Algérie :
variations plurielles**



Sous la direction de
Hadj MILIANI

Editions  CRASC

34
2018