

**Quand la littérature poétise la géographie, cas de Ce que le jour doit à la nuit de  
Yasmina Khadra**  
**When literature poets geography, case of “what the day owes to the night”  
of Yasmina Khadra.**

**Soundous chouar\*, Université de Constantine 1, Algérie  
chouarsoundous@gmail.com**

**Date de réception: (08/09/2019) , Date de révision: (09/06/2020), Date d'acceptation : (10/07/2020)**

**Résumé :**

Dans le monde littéraire, l'auteur est toujours perçu comme un artiste qui travaille avec des mots et comme la littérature est un monde merveilleux où les notions peuvent s'embellir comme elles peuvent se déparer tout dépend de leur créateur, en l'occurrence l'auteur. L'espace géographique s'insère dans le récit selon l'optique de son écrivain qui a le pouvoir de le valoriser ou de le dissuader.

Cet article va dans cette perspective et prend comme corpus Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra, il vise à mettre en lumière la représentation de l'espace géographique dans la littérature, les procédés de son insertion dans le récit tout en reliant cette représentation avec la psyché de l'auteur et la réalité sociale.

**Mots clés :** littérature- géographie- récit- réalité sociale- psyché de l'auteur.

**Abstract**

In the world of literature, the author is always perceived as an artist who works with words and because the literature is a wonderful world where notions can be embellished as they can be enlivened depending on their creator, in this case the author. The geographical space fits into the narrative according to the perspective of his writer who has the ability to value or to deter it.

This article goes in this perspective and takes as corpus *what the day owes to the night* of Yasmina Khadra, it aims to highlight the representation of the geographical space in literature, the processes of its insertion into the narrative while linking this representation with the author's psyche.

**Keywords:** literature, geography, narrative, social, reality, psyche of author.

**\*Auteur correspondant: Soundous chouar, Email: chouarsoundous@gmail.com**

## **1. Introduction:**

Le roman, ce monde merveilleux où le récit, le personnage, le temps et l'espace prennent de différentes dimensions surtout quand nous analysons en fonction des théories issues des sciences humaines et sociales.

Même quand la littérature était un art clos, l'espace romanesque prend toujours une couleur différente et s'habille d'une beauté invincible soit il est imaginaire ou véridique.

En parlant des espaces véridiques au sein de la littérature, le roman réaliste à dimension historique est le premier modèle qui nous vient à l'esprit,

un genre qui nous invite à assister au côtoiement fabuleux de la fiction et de la véridicité.

Nombreux sont les titres qui nous peignent des endroits connus avec une plume talentueuse qui change, non seulement, notre façon de voir cet endroit mais nous communique aussi le sentiment de l'auteur vers un espace donné et véhicule au même temps une réalité sociale.

Devant ce concept multifacial, l'espace, nous nous sommes interrogées sur la relation qu'entretient l'espace en tant que paramètre de récit avec la réalité sociale et

l'inconscient de l'auteur et afin d'apporter plus de clarté aux questionnements qui articulent cette étude, nous avons choisi un corpus, à savoir un roman très connu : *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, notre problématique est:

Comment se présente l'espace dans *Ce que le jour doit à la nuit* ? Et dans quelle mesure, la description de l'espace véhicule la réalité sociale et reflète l'inconscient de l'auteur ?

La réponse exige impérativement de jouer sur deux espaces : L'espace topographique et l'espace intérieur de l'auteur autrement dit sa psyché. Notre analyse va à cheval avec les analyses de Bertrand Westphal dans *La Géocritique : Réel, Fiction et Espace* (2007) et Vincent Jouve dans *Poétique du roman* (2015) et elle vise à:

1- Identifier l'espace du roman.

2- Mettre en lumière les étapes de sa métamorphose et sa transformation en fonction de l'Histoire.

3- Éclaircir la vision de l'écrivain vis-à-vis de cet espace à travers la vitesse de la narration.

Avant de procéder à l'application de ces approches sur le roman sujet à l'analyse, nous préférons, de prime abord, le présenter dans l'élément qui suit :

## **2. Ce que le jour doit à la nuit, un roman pas comme les autres:**

*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 corsaires (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.

Dans ce roman, Khadra raconte 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 dans ce roman en trois grands moments tout en choisissant l'Oranie comme espace propice au déroulement de son histoire, nous distinguons trois périodes majeures:

1- L'année 1930.

2- La guerre d'Algérie (1954-1962) et l'indépendance.

3- L'Algérie en 2008.

**Quand la littérature poétise la géographie:**

Elle est rigide, 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 partage Bertrand Lévy 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 18<sup>e</sup> siècle. » (Lévy in *Le Globe*, 2006, p.27)

Ce croisement entre littérature et nature dont parlent Humboldt et Lévy a été repris dans l'essai de Bertrand 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)

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 des paysages vierges, les monuments architecturaux et le sentiment du personnage et 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 réaliste à dimension historique, en l'occurrence *Ce que le jour doit à la nuit* à travers le procédé de la description.

De plus ; devant un roman fleuve comme *Ce que le jour doit à la nuit*, nous devons lier cette description au découpage historique que l'écrivain exerce au sein du récit.

**L'espace dans le récit:**

« 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, 2015, p.57)

Nous partons de ce postulat dont parle Jouve, le titre *Ce que le jour doit à la nuit* n'évoque aucun détail sur la spatialité du roman, mais 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 à l'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. Lamoisson 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.06-10)

Le deuxième espace que nous repérons dans *Ce que le jour doit à la nuit* est Oran avec ses villas luxueuses et ses taudis (JenaneJato), les deux lieux sont désignés par *ancrage*, un procédé narratif qui consiste à indiquer explicitement l'objet de la description au début de paragraphe.

« -Tu vas à Oran ? lui demanda le marchand.

- Qui t'a dit ça ?

-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.05)

Khadra décrit Oran minutieusement : « 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. Les chaussées étaient asphaltées, bordées de trottoirs. [...] 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.10)

Le « faubourg » où nous atterrîmes rompit d'un coup les charmes qui m'avaient émerveillé quelques heures plus tôt. 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 JenaneJato, dit mon oncle. On est jour de souk. D'habitude, c'est plus calme, ajouta-t-il pour nous rassurer. » (Khadra, 2008, p.14)

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 toponyme fait son apparition la première fois jusqu'à la page 210 ; la fin du roman ; 152 pages étaient suffisantes pour retracer les métamorphoses qu'a subies ce patelin et qui ont touché même sa nomenclature depuis sa création en 1857 jusqu'à 2008. Khadra nous a décrit les cafés de Rio Salado, ses bistrotts, ses vignobles, ses villas et ses habitants et il nous accompagne jusqu'à l'indépendance quand Rio Salado devient El-Malah, donc nous nous trouvons au sein de la géographie, de l'évolution des espaces postcoloniaux et de leurs métamorphoses.

« — Tu as une destination précise au moins ? lui demanda Germaine, affligée de devoir quitter sa ville natale.

- Nous irons nous établir à RíoSalado.

-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 trouvée une, au rez-de- chaussée d'une grande maison » (Khadra, 2008,p.58)

El-Malah, ex Rio Salado, est une ville située à 11 kilomètres d'Ain Timouchent, le côté nord-ouest de l'Algérie. Sa toponymie renvoie à Oued El-Malah, une rivière qui prend sa source dans les montagnes de Tessala et se jette sur la plage Terga. El-Malah a été nommée « FlumenSalsum » par les romains, puis « Ghazouiya » pendant les croisades qui ont opposés habitants de Tlemcen aux espagnols et en 1857 les colons espagnols se sont installés et l'ont nommée RioSalado. Rio Salado est inséré dans le récit par *ancrage*, l'auteur, Yasmina Khadra, charge son personnage Younes Mohiéline de décrire l'endroit, la description obéit à *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. Et obéit à la séquence type de cinq phases réalisée par Philippe Hamon pour les romans réalistes. Voici le passage qui prouve ce que nous avançons : « J'ai beaucoup aimé Río Salado – FulmenSalsum, pour les Romains ; El-Maleh, de nos jours. [...]Jadis, c'était un territoire sinistré, livré aux lézards et aux cailloux, où de rares bergers s'avançaient 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. 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. » (khadra, 2008, p.61)

Cette pause descriptive obéit 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, quant à la mise en relation, elle vise à préciser le lien qu'établit l'objet décrit avec les autres objets du monde. Les deux macro-opérations s'épousent parfaitement dans *Ce que le jour doit à lanuit*.

Puis, l'auteur passe à la description de Río Salado en 1962, c'est-à-dire après la fin de la guerre d'Algérie : « À Río Salado, les volets battaient de l'aile ; les fenêtres étaient écartées sur des maisons vides. Des ballots difformes s'amoncelaient sur les trottoirs. Beaucoup d'habitants étaient partis ; les restants ne savaient à quel saint se vouer [...] Río 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, 2008,186-187).

Après ces pauses descriptives, nous avons remarqué que la vitesse de la narration a changé et en tant que lecteur averti, nous avons aussi constaté que l'auteur a cessé de décrire Rio Salado après l'indépendance de l'Algérie. La question qui se pose automatiquement à ce niveau d'analyse est : pourquoi?

Quand la psyché de l'auteur et la réalité sociale se cachent derrière la vitesse de la narration :

Mettre l'accent sur les ralentissements et les accélérations dans un récit, c'est étudier sa vitesse, les poéticiens distinguent quatre modes : la scène, le sommaire, la pause et l'ellipse.

La scène se traduit par la relation ( $TR=TH$ ) c'est-à-dire le temps du récit est égal au temps de l'histoire, souvent présente dans les dialogues et les romans épistolaires, son type canonique est le dialogue.

Le sommaire, comme son nom l'indique, est la condensation d'une longue durée d'histoire en quelques mots ou en quelques pages.

Quant à la pause, elle est l'inverse du sommaire, rien ne se passe sur le plan de l'histoire et le récit se poursuit, Jouve l'explique : « Il s'agit de fragments non narratifs, descriptions ou commentaires du narrateur. La pause provoque un effet de ralentissement. Elle se traduit par la formule :  $TR = n ; TH = 0$ . » (Jouve, 2015,p.52)

L'ellipse est le dernier mode de vitesse, Jouve le définit ainsi : « Elle correspond à une durée d'histoire que le récit passe sous silence. La logique événementielle montre qu'il s'est produit quelque chose, mais le texte ne l'a pas mentionné [...] L'ellipse obéit à la formule :  $TR = 0 ; TH = n$ . »<sup>12</sup> (Jouve, 2015, p.52)

Dans l'œuvre sujette à l'analyse, tous ces modes se retrouvent, s'embrassent et se séparent selon l'idéologie de l'auteur, le message qu'il vise à véhiculer et les pulsions de l'inconscient, Ce que le jour doit à la nuit s'étale de 1930 à 2008 et la vitesse du récit était comme suit : d'abord le roman s'ouvre sur des pauses descriptives retraçant minutieusement les lieux : Oran, Rio Salado... Ces pauses sont interrompues par des dialogues qui donnent apparition à « la scène » où le  $TH=TR$ . Après l'indépendance de l'Algérie 1962, l'ellipse règne sur le récit jusqu'à l'année 2008 où Younes Mohiédine résume toute cet intervalle à ses amis donc il s'agit du sommaire.

Voici deux passages qui le prouvent :

« - C'est vrai que Rio ne produit plus de vin ?

-C'est vrai. La révolution agraire a ravagé tous les vignobles de la région.

- Qu'est-ce qu'on a planté à la place ? s'indigne Gustave. Des patates

? (Le narrateur n'a pas répondu) ». (Khadra, 2008, p.202)

« Rio n'a pas trop changé. C'est vrai, il a pris un coup de blues, les rues fleuries se sont fanées, il n'y a plus de caves et très peu de vignes, mais les gens sont formidables et attachants ». (Khadra, 2008, p.204)

De ces passages, l'inconscient de l'auteur se dévoile ; Yasmina Khadra est mécontent de l'état actuel d'El Maleh, son insatisfaction se détecte à travers les différents procédés narratifs qu'il a mis en jeu : l'auteur a cessé de décrire Rio Salado, l'ellipse a plané sur le récit après l'indépendance de l'Algérie puis, il a recours au sommaire pour résumer une longue durée d'histoire (1962-2008) en quelques mots. Aussi, la redondance de la conjonction « mais » qui s'emploie parfois pour rendre raison de quelques chose dont on veut s'excuser est signe que l'écrivain est embarrassé de l'état actuel de la ville, il a essayé de montrer son côté bon « les gens formidables et attachants » pour masquer et camoufler les failles qu'avait subies cet endroit.

**Conclusion:**

Nous venons au terme de cette étude portée sur l'espace géographique dans la littérature algérienne d'expression française et son rôle dans la transmission de la réalité sociale et le dévoilement de l'inconscient de l'écrivain de dire que la métamorphose de l'espace dans *Ce que le jour doit à la nuit* était réalisée au biais des paramètres poétiques : une narration autodiégétique contenant des pauses descriptives soumises au procédé de la gradation.

L'étude de la vitesse de narration en fonction d'un découpage historique a dévoilé une partie de l'inconscient de l'auteur ; Yasmina Khadra avait honte de décrire l'état de : ex Rio Salado aujourd'hui Elmaleh après l'indépendance, il a recours à l'ellipse et au sommaire qui résume plusieurs années en quelques mots. Ce résultat est conforme avec la réalité sociale car beaucoup de villes algériennes se sont dégradées et n'ont pas connu un aménagement et un développement local. Le résultat confirme aussi l'effet miroir de la littérature dans la projection de la réalité sociale pendant des époques biendéterminées.

**Liste Bibliographique:**

- Doudet, Caroline ; (2008) . Géocritique : théorie, méthodologie, pratique, Acta fabula, vol. 9, n° 5. URL : <https://www.fabula.org/revue/document4136.php>,
- Jouve, Vincent ; (2015), la poétique du roman, Armand Collin. France.
- Khadra, Yasmina ; (2008), *Ce que le jour doit à la nuit*. Julliard.Paris.
- Lévy Bernard ; (2006) Géographie et littérature : une synthèse historique. In: Le Globe. Revue genevoise de géographie, tome 146, Géographie et littérature. pp.25-52
- Westphal, Bertrand ; (2007), *La géocritique : Réel, fiction, espace*. Paris : Ed. deminuit.