الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université 8 Mai 1945

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Faculté des Lettres et des Langues Française

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master académique
Domaine : Lettres et Langues étrangères
Filière : Langue française
Spécialité : Littérature et civilisation
Intitulé :

L'Historisation de la fiction dans le roman de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

Rédigé et présenté par :

Hamri Imane

Sous la direction de :

M. Alioui Abderraouf

Membres du jury

Président : Mme. Hassani Salima

Rapporteur : M. Alioui Abderraouf

Examinateur : Mme. Hamdi Ibtissem

Année d'étude 2025/2026

Dédicace

Avant tout, merci à Dieu.

Pour la force, la patience et la lumière qu'Il m'a accordées tout au long de ce chemin.

Je dédie ce travail :

À mon père et ma mère,

Pour leur amour inconditionnel, leurs sacrifices silencieux et leurs prières constantes.

À mes sœurs, mon frère et ma nièce,

Pour leur tendresse, leur présence et leur soutien chaleureux.

À mes amies fidèles.

Pour leur écoute, leur motivation et leurs encouragements sincères.

À moi-même.

Pour ne pas avoir abandonné, même quand le doute s'installait.

À tous ceux qui m'aiment, me respectent et m'entourent de bonnes intentions.

Cette réussite est aussi un peu la vôtre.

Du fond du cœur, merci.

Remerciements

Ce mémoire est l'aboutissement d'un long parcours, et je n'y serais pas arrivée sans le soutien précieux de ceux qui m'ont entourée. Je veux prendre un moment pour dire merci, avec tout mon cœur, à ceux qui ont rendu ce travail possible.

D'abord, merci à toi, Papa. Merci pour tes mains calleuses, qui portent les traces de ton travail et de ton dévouement. Merci pour tes silences rugueux, qui en disaient plus que des mots. Merci pour ton orgueil, ton respect, et ta manière d'aimer sans savoir le dire. Tu m'as appris la force et la dignité, même dans les moments difficiles.

Merci à toi, Maman, pour ton courage immense. Pour les larmes que tu as cachées, pour me protéger, et pour celles que j'ai vues, qui m'ont montré ta profondeur et ton amour. Tu as été mon roc, ma lumière, et je te dois tellement.

Je tiens aussi à remercier mon encadrant de mémoire, ALIOUI ABDERAOUF, pour ses conseils précieux et sa patience. Vos remarques m'ont guidée et m'ont permis de mieux comprendre mon sujet, Ce que le jour doit à la nuit, et la beauté de mêler l'Histoire à la littérature.

Un grand merci à mes amis, qui ont su m'écouter et me redonner le sourire quand le doute s'installait. Vos encouragements m'ont portée plus que vous ne l'imaginez.

Enfin, merci à tous ceux qui, de près ou de loin, ont cru en moi et m'ont soutenue. Ce mémoire est aussi le fruit de votre présence et de votre amour. Je vous suis infiniment reconnaissante.

Résumé :

Dans le présent travail, nous allons étudier la manière dont Histoire et fiction s'entrecroisent dans le roman Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra. En partant des caractéristiques du roman historique, nous avons tenté de relever le latent historique dans les événements, les personnages et les pratiques sociales, nous avons également essayé de montrer comment l'auteur reconstitue l'Histoire coloniale de l'Algérie en y intégrant une dimension romanesque. Notre approche s'appuie sur les réflexions de Paul Ricœur, Pierre Nora et Georg Lukács, entre autres. Notre finalité étant de montrer que la littérature peut constituer un outil de mémoire, de transmission et de relecture critique du passé. Ainsi, le roman historique apparaît comme un moyen de rendre l'Histoire plus humaine et accessible.
Mots-clés : Histoire, Fiction, Mémoire, Roman historique

Abstract:

In this study, we will examine how history and fiction intersect in the novel Ce que le jour doit à la nuit by Yasmina Khadra. Starting from the characteristics of the historical novel, we sought to identify the historical dimension underlying the events, characters, and social practices. We also attempted to show how the author reconstructs Algeria's colonial history by incorporating a fictional element. Our approach draws on the reflections of Paul Ricœur, Pierre Nora, and Georg Lukács, among others. Our main goal is to demonstrate that literature can serve as a tool for memory, transmission, and critical reinterpretation of the past. Thus, the historical novel appears as a way to make history more human and accessible.

Keywords: History, Fiction, Memory, Historical novel

ملخص

في هذا البحث، سندرس الطريقة التي تتقاطع فيها التاريخ والتخييل في رواية ما الذي أدين به لليل لياسمينة خضر، وانطلاقًا من خصائص الرواية التاريخية، حاولنا إبراز البعد التاريخي الكامن في الأحداث والشخصيات والممارسات الاجتماعية، كما سعينا إلى إظهار كيف يعيد الكاتب بناء التاريخ الاستعماري للجزائر من خلال إدماج عنصر تخييلي. تستند مقاربتنا إلى أفكار بول ريكور، وبيير نورا، وجيورج لوكاش، وغيرهم. وهدفنا النهائي هو إثبات أن الأدب يمكن أن يكون وسيلة لحفظ الذاكرة، ونقلها، وإعادة قراءتها نقديًا. وهكذا تظهر الرواية التاريخية كأداة تجعل التاريخ أكثر قربًا وإنسانية.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، التخييل، الذاكرة، الرواية التاريخية.

Table des matières :

Introduction générale..... V

Chapitre I.....1

De la rencontre de l'Histoire avec la littérature.....1

1.Notions théoriques de bases :.....8

1.1 Littérature.....8

1.2 Histoire.....9

1.2.1 La corrélation entre Histoire et littérature :.....11

1.3 Fiction historique.....12

1.4 Roman historique 12

2.Les caractéristiques du roman historique dans « CLJDLN » 14

2.1 Base théorique 14

2.2 Un cadre historique précis (événements).....14

2.3. Des personnages ancrés dans leur époque (personnages).....17

2.4. Une reconstitution réaliste des mœurs sociales (pratiques et traditions) 17

2.5. Positionnement temporel et datation fictive (dates) 18

2.6. Le regard rétrospectif sur le passé 19

Chapitre Ⅱ : Ce que l'écrivain doit à l'historien dans *Ce que le jour doit à la nuit*.....8

1. Le rôle de l'historisation dans la construction narrative 22

2.L'apport de Paul Ricœur dans la compréhension de la fiction historique 23

3. Analyse de l'ancrage historique par les événements.....24

3.1. Expropriation des terres agricoles et départ vers Oran.....24

3.2. Rio Salado comme modèle de cohabitation mixte 24

3.3. Tensions nationalistes et ruptures d'amitié.....25

3.4. Les massacres du 08 Mai 1945 26

3.5. Le déclenchement de la guerre d'indépendance 27

3.6. « Je vous ai compris », Le rôle du général de Gaulles.....29

3.7. Le meeting de De Gaulle à Aïn Témouchent (9 décembre 1960) :.....29

3.8. Le putsch des généraux 30

3.9. La montée de l'OAS (Organisation Armée Secrète) 31

3.10. La fin de la révolution et l'indépendance de l'Algérie 32

4.Analyse de la reconstitution réaliste des mœurs 35

4.1 Vêtements traditionnels : 36
4.2 Superstitions et mauvais œil : une peur héréditaire et une mémoire du malheur 37
4.3 Voyance et divination à Jenane Jato 38
4.4 Statue de l'ange et croyances chrétiennes 38
4.5 Le Mariage mixte face aux barrières religieuses et sociales 39
4.6 Le *Short Snorter* : un billet qui raconte deux mondes 40
4.7 Journaux américains : une ouverture sur un autre monde 40
5. Positionnement temporel et datation fictive 41
5.1. Années 1930 – Misère et exode rural 41
5.2. 1849 : Épidémie de choléra à Oran 42
5.3. juillet 1940 – Opération Catapult à Mers el-Kébir 43
5.4. Années 40 : seconde Guerre mondiale et influence américaine à Oran 43
5.5. Été 1950 – Une illusion de bonheur après la guerre 44
5.6. Printemps 1954 : Référence à Messali Hadj 45
5.7. Le 4 juin 1958 – discours de De Gaulle 46
5.8. Avril 1959 – Enracinement de la guerre 46
5.9. Janvier 1960 – Journées de barricades à Alger 47
5.10. Printemps 1962 – Entre craintes et espoirs 48
5.11. Le 4 juillet 1962 – Veille de l'indépendance 49
5.12. Le 5 juillet 1962 – Proclamation officielle de l'indépendance 50
6. Analyse de l'ancrage historique des personnages 50
6.1. Personnages historiques 51
6.1.1. Figures nationales 52
6.1.1.1. Ben M'hidi, Zabana, Boudiaf, Abane Ramdane, Hamou Boutlilis, Ali la Pointe 52
6.1.1.2. Messali Hadj 52
6.1.1.3. Lalla Fatma N'soumer 54
6.1.1.4. L'Emir Abdelkader 56
6.1.2.1. Churchill, Roosevelt, Staline 57
6.1.2.2. Hitler 57
6.1.2.3. Steinback 58
6.1.2.4. Charlot 60
6.2. Archétypes historiques : 61
6.2.1. Krimou le Harki 61
6.2.2. Mahi le frère loyal : 61

6.2.3. Ouari 62
6.2.4. Younes/Jonas : l'intégration réussie ou le déchirement identitaire. 62
7. Reconstitution sociale et psychologique au service de la vraisemblance 63
7.1. Exclusion et racisme 63
7.2. Emilie ou l'amour impossible 64
7.3. Narration rétrospective et regrets 64
7.4. Intentions de l'auteur 65
Conclusion 22
Bibliographie 71

Introduction générale

La littérature algérienne, riche et diversifiée, est le reflet d'une histoire complexe marquée par la colonisation, la guerre d'indépendance et les défis postcoloniaux. Elle émerge dans un contexte de lutte identitaire et culturelle, oscillant entre l'héritage arabo-islamique, l'influence française et une quête de singularité nationale. Dès les années 1920, avec l'émergence d'intellectuels engagés et d'auteurs militants, elle s'affirme comme une voix de résistance et de revendication, avec des figures emblématiques telles que Kateb Yacine, Mohamed Dib et Mouloud Mammeri, qui ont su dépeindre les réalités sociales et politiques de leur époque tout en explorant les questionnements identitaires. Après l'indépendance de l'Algérie en 1962, la littérature a changé de direction. Elle a commencé à parler des déceptions de l'après-indépendance, des problèmes sociaux, et des difficultés liées à l'arabisation du pays. Des écrivains comme Rachid Mimouni, Assia Djebar ou Yasmina Khadra ont continué à écrire sur ces sujets, en montrant les blessures laissées par la guerre civile des années 1990 — qu'on appelle aussi la « Décennie noire » — ainsi que les questions liées au progrès et à la modernité.

Ces auteurs mêlent souvent les souvenirs partagés par tout un peuple avec des histoires plus personnelles, pour réfléchir à des questions importantes comme l'identité, la mémoire ou la transmission des valeurs d'une génération à l'autre. Dans ce paysage littéraire, Yasmina Khadra (de son vrai nom Mohammed Moulessehoul) occupe une place importante. Dans son roman *Ce que le jour doit à la nuit*, il revient sur l'histoire coloniale de l'Algérie en parlant de sujets comme l'amitié, l'identité et la mémoire, à travers le parcours de son personnage principal.

Le récit explore la complexité des relations entre Algériens et Français à travers le destin de Younes/Jonas, un jeune garçon algérien élevé dans la communauté européenne d'Oran.

Khadra semble se focaliser sur ces parties d'un tout afin de les rendre aussi riches qu'intenses à travers l'usage des émotions comme la haine et surtout l'amour. L'Histoire devient ainsi le réceptacle des émotions ressenties par des personnages caractéristiques de l'époque dans laquelle ils évoluent.[1]

Dans cette démarche, il se rapproche de ce que Michel Foucault déclare :

[1] Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome III : Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

> *« Je ne suis pas véritablement historien. Et je ne suis pas romancier. Je pratique une sorte de fiction historique. D'une certaine manière, je sais très bien que ce que je dis n'est pas vrai... J'essaie de provoquer une interférence entre notre réalité et ce que nous savons de notre histoire passée. Si je réussis, cette interférence produira de réels effets sur notre histoire présente. Mon espoir est que mes livres prennent leur vérité une fois écrits et non avant ».*[1]

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra ne se contente pas de raconter une histoire individuelle ; il construit un récit où la fiction devient un moyen d'interroger l'Histoire, la mémoire et l'identité. À travers une trame romanesque ancrée dans des faits historiques réels, l'auteur donne à voir les complexités de la société coloniale algérienne et les conséquences profondes de la guerre d'indépendance. Cette approche soulève plusieurs interrogations essentielles qui guideront notre réflexion tout au long de cette étude, notamment la manière dont Yasmina Khadra reconstitue l'Histoire à travers la fiction, l'impact du passé colonial sur l'identité des personnages, le rôle des événements historiques dans la narration, l'importance de la mémoire collective, ainsi que la capacité du roman historique à représenter les traumatismes de la colonisation.

Ce mémoire s'inscrit dans une réflexion sur les liens entre fiction et Histoire dans la littérature algérienne contemporaine, à travers l'étude du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra.

La problématique centrale que nous nous proposons d'étudier est la suivante : Comment la fiction se développe en prenant ancrage dans la réalité historique dans *Ce que le jour doit à la nuit* ?

Nous pensons que la fiction dans *Ce que le jour doit à la nuit* s'appuie sur des événements historiques réels, mais qu'elle les raconte à travers le vécu personnel des personnages. Grâce à cela, le récit devient plus vivant, plus touchant, tout en faisant réfléchir le lecteur sur l'histoire coloniale de l'Algérie.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra raconte bien plus qu'une simple histoire : il fait revivre une époque douloureuse de l'Algérie colonisée à travers les yeux d'un personnage pris entre deux mondes. Le roman se déroule sur fond d'événements historiques majeurs comme la montée du nationalisme, les tensions entre colons et Algériens, ou encore la guerre d'indépendance. Mais au lieu de raconter l'Histoire de manière froide ou distante,

[1] Foucault, Michel, *Foucault étudie la raison d'état*, Paris, Gallimard, 1994, p. 859.

l'auteur choisit de passer par la fiction et l'émotion. Grâce au personnage de Younes, devenu Jonas, on découvre les souffrances intimes, les déchirements identitaires, les conflits familiaux et les amitiés brisées par la politique. En mélangeant des faits réels à des éléments imaginés, Khadra réussit à montrer que l'Histoire ne se résume pas à des dates, mais qu'elle est aussi faite de souvenirs, de blessures et de choix humains. Ce lien fort entre fiction et réalité historique invite le lecteur à réfléchir sur le passé, à comprendre ses conséquences, et à ne pas oublier les cicatrices qu'il a laissées dans les mémoires.

Nous avons choisi de travailler sur le thème de l'historisation de la fiction parce qu'il nous aide à mieux comprendre comment la littérature peut raconter des événements du passé d'une façon vivante, touchante et humaine. Ce thème est très important pour nous, surtout dans le contexte algérien, où l'Histoire de la colonisation continue d'avoir un impact fort sur les gens, leurs souvenirs et leur identité.

Le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra s'est imposé naturellement, car il parle avec sensibilité et intelligence des relations entre les Algériens et les Européens pendant la colonisation. À travers le personnage de Younes, qui devient Jonas en changeant de vie et de culture, l'auteur montre les conflits intérieurs, les différences sociales**,** mais aussi les espoirs d'un vivre-ensemble possible**.**

Le style de Khadra conjugue la fiction et des faits historiques réels, ce qui rend le passé plus facile à comprendre et plus proche du lecteur. Son écriture donne de la vie à l'Histoire et pousse à réfléchir sur ses effets dans la mémoire collective.

En choisissant un roman maghrébin écrit en français, nous voulons aussi mettre en valeur la voix d'un auteur local qui raconte notre passé avec ses propres mots. Cela montre que la littérature peut aider à construire une mémoire commune et à mieux comprendre qui nous sommes aujourd'hui.

L'étude de l'historisation de la fiction dans *Ce que le jour doit à la nuit* est essentielle pour mieux comprendre comment Yasmina Khadra réinterprète l'Histoire coloniale algérienne à travers le regard romanesque. En revisitant le passé et ses conséquences sur l'identité, l'auteur propose une réflexion profonde sur la mémoire individuelle et collective. Ce roman nous invite ainsi à explorer comment la littérature peut non seulement représenter

des faits historiques, mais aussi participer activement à leur transmission, à leur questionnement et à leur compréhension.

Dans notre mémoire, nous avons choisi d'étudier comment la fiction peut représenter l'Histoire, en particulier à travers le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. Pour cela, nous nous appuyons sur des approches analytiques et interprétatives qui nous aident à mieux comprendre l'historicité du texte littéraire, c'est-à-dire sa manière de faire revivre le passé. Les travaux de Paul Ricœur sont essentiels dans ce cadre, notamment *Temps et récit* [1]et *La mémoire, l'histoire, l'oubli*,[2] où il explique comment le récit littéraire permet de reconstruire le temps et la mémoire, en mélangeant faits historiques et expériences humaines. De son côté, Paul Veyne, dans *Comment on écrit l'histoire*,[3] insiste sur le fait que l'histoire, comme la fiction, est toujours racontée à travers un point de vue, ce qui rejoint le travail du romancier.

Pour mieux comprendre comment l'Histoire peut devenir un matériau littéraire, nous nous sommes inspirées de plusieurs perspectives critiques. Une citation de Hayden White[4] nous a permis d'illustrer l'idée selon laquelle toute écriture de l'Histoire implique des choix narratifs. Quant à Georg Lukács[5], il met en lumière le rôle fondamental du roman historique dans la représentation des grands bouleversements sociaux. De son côté, Pierre Barbéris[6] nous aide à analyser comment la littérature transmet des représentations du pouvoir, de la société et de l'idéologie. Enfin, la réflexion de Pierre Nora[7] sur les lieux de mémoire éclaire notre lecture de certains éléments du roman qui deviennent porteurs de mémoire collective.

Enfin, d'autres auteurs comme Dominique Viart, Bruno Vercier, Sartre, Diderot, Horace ou encore Oscar Wilde nous offrent des pistes pour réfléchir au rôle de la littérature, à son rapport à la vérité, à la fiction et à l'engagement. Tous ces penseurs nous permettent ainsi d'adopter un regard critique et nuancé sur la manière dont Yasmina Khadra utilise la fiction pour parler de l'histoire coloniale, de la mémoire algérienne, et des identités déchirées.

---

[1] Paul Ricoeur, Temps et récit*, 3 tomes,* Paris, Éditions du Seuil, 1983-1985.
[2] Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
[3] Paul Veyne. *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971.
[4] Hayden White, *Meta history: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973.
[5] Georg Lukács, *Le Roman historique*, traduit de l'allemand par Lucien Goldmann et Norbert Guterman, Paris, Éditions de Minuit, 1965.
[6] Pierre Barbéris, *Le réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Klincksieck, 1980.
[7] Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, 3 tomes, Paris, Gallimard, 1984-1992.

Afin de répondre à ces questionnements, nous structurerons notre analyse en deux parties principales :

« De la rencontre de l'Histoire avec la littérature » Ainsi s'intitule notre première partie où nous nous attèlerons à étudier la manière dont la littérature et l'Histoire se rejoignent dans le roman Ce que le jour doit à la nuit. Il s'agira d'abord de définir les notions clés comme la littérature, l'Histoire, la fiction historique et le roman historique, en nous appuyant notamment sur les travaux de Georg Lukács, Pierre Barbéris et Hayden White, qui ont interrogé le rapport entre récit littéraire, idéologie et histoire. Nous analyserons ensuite les différentes caractéristiques du roman historique chez Yasmina Khadra, à travers un cadre historique précis, des personnages ancrés dans leur époque, la reconstitution réaliste des pratiques sociales, ainsi que l'utilisation d'une temporalité construite. Cette partie s'appuiera également sur les réflexions de Paul Veyne et de Ricœur concernant la mise en récit du passé, pour montrer comment l'auteur croise mémoire individuelle et mémoire collective à travers une narration rétrospective.

Dans la seconde partie intitulée « Ce que l'écrivain doit à l'historien dans *Ce que le jour doit à la nuit* », nous nous intéresserons à la manière dont Yasmina Khadra s'appuie sur l'Histoire pour nourrir la fiction, en mettant en évidence le rôle de l'historisation dans la structure narrative. L'apport de Paul Ricœur sera ici central, notamment pour comprendre comment les événements historiques majeurs (comme les massacres de 1945, la guerre d'indépendance, ou le discours de De Gaulle) s'intègrent dans le tissu romanesque à travers un processus de mise en intrigue. En parallèle, nous étudierons comment les pratiques culturelles, les croyances, et les références à des figures historiques permettent d'ancrer le récit dans une mémoire collective, à la manière des « lieux de mémoire » de Pierre Nora. Cette partie nous permettra également d'observer comment les tensions identitaires vécues par les personnages incarnent les fractures historiques du pays, tout en illustrant l'idée que la fiction peut servir de voie symbolique vers la compréhension, voire la réconciliation, avec le passé.

Chapitre I

De la rencontre de l'Histoire avec la littérature

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, l'Histoire et la littérature se rencontrent pour raconter une histoire touchante, celle de Younes, un jeune Algérien pris entre deux mondes dans l'Algérie coloniale. Ce roman, à la fois émouvant et riche en détails historiques, nous pousse à réfléchir sur la manière dont la fiction peut donner vie au passé. Dans ce premier chapitre, intitulé « De la rencontre de l'Histoire avec la littérature », nous allons explorer comment la littérature et l'Histoire s'entrelacent pour créer un récit qui éclaire à la fois les événements du passé et les émotions humaines. En partant de définitions claires de la littérature, de l'Histoire, de la fiction historique et du roman historique, nous analyserons comment *Ce que le jour doit à la nuit* s'appuie sur des faits réels pour construire une histoire captivante, ancrée dans la réalité de l'Algérie des années 1930 jusqu'aux premières décennies post-indépendance**.** À travers des personnages, des lieux et des événements, ce roman nous aide à comprendre comment la fiction peut rendre l'Histoire plus proche et plus humaine.

1.Notions théoriques de bases :

1.1 Littérature

La littérature, telle que la définit le dictionnaire *Larousse*[1], désigne l'ensemble des œuvres écrites reconnues pour leur valeur esthétique, notamment le roman, la poésie ou le théâtre, mais aussi une activité intellectuelle tournée vers l'expression artistique du langage. Elle ne se réduit donc pas à une simple fonction informative, mais constitue un moyen privilégié de représentation symbolique du monde, étroitement lié aux sensibilités, aux imaginaires et aux réalités sociales d'une époque. Dans cette perspective, Paul Ricœur souligne que la littérature – et plus particulièrement le récit – participe à une mise en intrigue du réel, articulant l'expérience vécue, la mémoire collective et la temporalité historique[2]. C'est cette capacité du texte littéraire à construire du sens à partir du réel, tout en le réinterprétant, qui sera au cœur de notre réflexion.

La littérature, en tant quart du langage, se déploie à travers divers genres roman, poésie, théâtre pour exprimer les émotions, refléter l'expérience humaine et interroger le réel. Ce pouvoir de la littérature a suscité un débat ancien : doit-elle principalement plaire ou instruire ? Pour Horace, dans son *Art poétique*, la littérature doit « plaire et instruire » (*aut prodesse*

[1] *Littérature." Dictionnaire de français Larousse*, Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/littérature. (Consulté le 12/04/2025).
[2] Paul Ricoeur, *Temps et récit, tome 1 : Lintrigue et le récit historique,* Paris : Seuil, 1983.

aut delectare).[1] Combinant le plaisir esthétique et l'édification morale. À l'inverse, des auteurs comme Oscar Wilde, dans la préface de *Le Portrait de Dorian Gray*, défendent une littérature vouée à l'esthétique, où « l'art pour l'art » prévaut.[2]reléguant l'instruction au second plan. D'autres, comme Jean-Paul Sartre, insistent sur l'engagement de l'écrivain, qui, par l'écriture, « dévoile le monde afin de le changer »,[3] faisant de la littérature un outil d'éducation et de transformation sociale. Dans le cadre de cette étude, nous considérons que la littérature atteint son plein potentiel lorsqu'elle conjugue ces deux dimensions. Dans Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra, la fiction, ancrée dans la réalité historique de l'Algérie coloniale, captive par son esthétique narrative tout en instruisant sur les tensions sociales et culturelles de l'époque. Ainsi, la littérature ne se limite pas à une expérience esthétique ; elle est aussi un vecteur de savoir, un miroir des réalités historiques et un instrument d'éducation collective.

1.2 Histoire

L'Histoire peut être définie comme l'étude et la narration des événements passés, ayant pour but de comprendre l'évolution des sociétés humaines à travers le temps. Elle repose sur l'analyse critique de sources variées (écrites, orales, archéologiques, iconographiques) afin de reconstruire et d'interpréter le passé de manière rigoureuse.

Selon Paul Veyne, historien français : L'Histoire, souvent définie comme « *un récit vrai des événements passés* »[4], se situe au carrefour des sciences humaines et sociales, combinant une démarche rigoureuse d'établissement des faits et une dimension interprétative inhérente à toute reconstitution du passé. D'un côté, elle repose sur une méthodologie scientifique qui mobilise des sources variées – documents d'archives, témoignages, artefacts – afin d'analyser les événements avec le plus d'objectivité possible. D'un autre côté, elle demeure une construction narrative, car l'historien, par ses choix et son regard, influence nécessairement la manière dont les faits sont sélectionnés, organisés et interprétés. Cette subjectivité, loin d'être une faiblesse, reflète la complexité du travail historique et la nécessité d'une mise en récit pour rendre intelligible le passé. En ce sens, l'Histoire ne se contente pas de restituer des faits bruts, mais elle les articule dans un cadre explicatif qui reflète les questionnements de chaque

[1] Horace, *L'Art poétique, traduit par Pierre Grimal* Paris : Les Belles Lettres, 1981.
[2] Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray, traduit par Albert Savine* Paris : Flammarion, 2001, préface.
[3] Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948.
[4] Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*. Paris : Editions Seuil. 1971.

époque. Cette dualité entre quête de vérité et construction discursive fait de l'Histoire une discipline vivante, en perpétuelle réévaluation au gré des avancées méthodologiques et des nouvelles perspectives critiques.

L'Histoire peut être comprise comme un effort humain pour explorer, comprendre et interpréter le passé. Elle ne se limite pas à une simple chronologie d'événements, mais vise à analyser les causes, les conséquences et les dynamiques qui ont façonné les sociétés au fil du temps. En ce sens, elle est à la fois une quête de vérité et une construction intellectuelle, car elle repose sur des traces laissées par les générations précédentes – documents, objets, témoignages – que l'historien étudie, confronte et met en perspective.

Loin d'être figée, l'Histoire est en constante évolution : chaque époque relit le passé à travers ses propres préoccupations et outils d'analyse. Cela signifie que l'Histoire n'est jamais totalement neutre, car elle dépend du regard de ceux qui l'écrivent. Cependant, cette subjectivité ne remet pas en cause son ambition de rigueur. Son but est de fournir une compréhension aussi fidèle que possible des faits, tout en reconnaissant que toute reconstitution historique est une interprétation organisée autour d'un récit cohérent.

Enfin, l'Histoire joue un rôle essentiel dans la construction de la mémoire collective et de l'identité des peuples. Elle permet non seulement d'expliquer le présent en éclairant les racines des événements contemporains, mais aussi d'anticiper l'avenir en tirant des leçons du passé. Elle est donc un savoir vivant, ancré dans la réflexion et le dialogue entre les époques.

Selon Paul Ricoeur, « l'Histoire n'est pas une simple restitution des faits passés, mais un processus narratif vivant, il définit l'histoire comme une "reconfiguration narrative" qui articule mémoire, oubli et interprétation pour donner sens au temps humain ». [1] L'historien, à l'instar du romancier, recompose le passé en tissant une intrigue qui relie les événements disparus, non pas pour les reproduire mécaniquement, mais pour les rendre intelligibles et signifiants.

Cette approche sensible de l'Histoire met en lumière le rôle actif de la narration : entre fidélité aux traces du passé (archives, témoignages) et oubli inévitable de certains détails, le récit historique devient un acte créatif qui fait revivre l'expérience humaine. Comme le

[1] Paul Ricoeur, *Temps et récit, tome 1 : L'intrigue et le récit historique* Paris : Seuil, 1983.

souligne Ricoeur, « l'histoire se constitue en articulant sur une intrigue une expérience temporelle qui, sans elle, resterait confuse et éparse ».[1]Ainsi, l'Histoire n'est pas seulement un souvenir, mais une interprétation qui donne forme et cohérence au cheminement des sociétés.

1.2.1 La corrélation entre Histoire et littérature :

Dans le contexte littéraire, cette vision résonne avec l'idée sartrienne de l'engagement : tout comme l'écrivain, selon Sartre, s'engage à révéler des vérités sociales à travers la fiction, l'historien, selon Ricoeur, engage sa subjectivité pour faire dialoguer passer et présent. Cette convergence invite à lire la littérature, telle celle de Balzac ou de Khadra, comme une forme d'histoire, capable de capter les dynamiques profondes du réel historique.

Pierre Barbéris, critique littéraire marxiste et spécialiste de Balzac, propose une vision de l'Histoire qui lie étroitement la littérature et le contexte sociohistorique. Selon lui, l'histoire n'est pas seulement un récit des événements passés, mais un processus dynamique où la littérature joue un rôle anticipateur et révélateur des réalités historiques. Dans son ouvrage *Le Prince et le Marchand : Idéologiques : la littérature, l'histoire* (1980), il écrit :

> *« La littérature des écrivains, les histoires qu'ils racontent anticipent souvent sur l'Histoire des historiens et ne devient en conséquence réellement lisible que le jour où une nouvelle Histoire, motivée et équipée différemment, autrement ancrée dans l'HISTOIRE, formalise et théorise ce qui, dans le texte littéraire, était avancée diffuse, mal contrôlée, aussi bien par l'écriture que par la lecture. »*[2]

Cette définition suggère que l'histoire, pour Barbéris, est une construction qui émerge de l'interaction entre les textes littéraires et les dynamiques historiques. Les œuvres littéraires, selon lui, capturent des vérités historiques avant même que les historiens ne les formalisent, en s'ancrant dans les tensions sociales, économiques et idéologiques de leur époque. Cette approche est particulièrement pertinente dans une perspective marxiste, où l'histoire est vue comme un mouvement dialectique lié aux luttes de classes et aux transformations sociales.

---

[1] Paul Ricoeur, *Temps et récit, tome 1 : L'intrigue et le récit historique* Paris : Seuil, 1983.

[2] Pierre Barbéris, *Le Prince et le Marchand : Idéologiques : la littérature, l'histoire*, Paris, Fayard, 1980, p. 73.

1.3 Fiction historique

La fiction historique se caractérise par l'entrelacement du réel et de l'imaginaire, permettant ainsi de recréer une époque révolue tout en y intégrant une dimension narrative et subjective. Elle ne se contente pas de relater des faits historiques, mais leur confère une portée émotionnelle et symbolique à travers les personnages et les intrigues fictives.

La fiction historique est un genre littéraire qui s'appuie sur des faits réels tout en y intégrant des éléments fictifs afin de reconstituer une époque passée de manière immersive. Elle ne se contente pas de relater l'Histoire de façon linéaire, mais cherche à mettre en intrigue les événements en leur donnant une portée narrative et émotionnelle.

Selon Paul Ricœur *Temps et Récit*, la fiction historique joue un rôle essentiel dans l'interprétation du passé, car elle permet de structurer et donner du sens aux événements à travers une narration cohérente et engageante.[1] De même, Hayden White souligne que la frontière entre histoire et fiction est parfois mince, puisque les deux disciplines reposent sur des procédés narratifs communs pour organiser et rendre intelligible le passé.[2]

Ainsi, la fiction historique ne se limite pas à une simple reconstitution des faits, mais propose une vision subjective et humaine de l'Histoire**,** permettant au lecteur d'explorer les enjeux sociopolitiques et culturels d'une époque révolue à travers des récits vivants et incarnés.

1.4 Roman historique

Le roman historique, en tant que sous-catégorie de la fiction historique est un type de récit qui s'ancre dans une période historique authentique ou relate un événement marquant du passé, en y intégrant des personnages réels ou imaginaires appartenant à cette époque. Sa particularité réside dans la manière dont il combine le réel historique avec la fiction romanesque, créant ainsi une œuvre où l'histoire devient le cadre référentiel, et la narration, la dimension dominante**.**

Ce genre apparaît souvent comme contradictoire ou oxymorique (réunion de deux notions opposées : le vrai et le fictif), car d'un côté, l'histoire vise une représentation

[1] *Paul Ricœur*, *Temps et Récit*, *Tome 1L'intrigue de récit historique*, Paris, Seuil, 1983.
[2] Hayden White, *Meta history: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973.

véridique et réfutable des faits, tandis que le roman relève de l'imaginaire et échappe à l'alternative « vrai/faux ».

Cette tension entre deux logiques différentes rend la définition du roman historique ambiguë**.** Toutefois, selon certains auteurs, c'est le récit romanesque qui prime : l'Histoire n'est que le référent au service de l'intrigue, et non l'inverse.

Selon Diderot, le roman historique peut parfois déformer l'histoire réelle tout en affaiblissant la force de la fiction, ce qui fait dire que ce genre est souvent jugé **«** bâtard » ou de qualité douteuse.[1]

Dans les encyclopédies**,** ce genre est reconnu pour sa liberté d'interprétation des faits : les auteurs n'hésitent pas à modifier la vérité historique pour servir leur propos narratif, tout en veillant à conserver une certaine vraisemblance. Les meilleurs romanciers de ce genre s'appuient sur une documentation solide et informent le lecteur des éléments fictifs introduit.

Enfin, le roman historique est vu comme un outil de relecture critique de l'Histoire : il ne vise pas nécessairement à enseigner le passé tel qu'il s'est déroulé, mais plutôt à le repenser, à l'interroger, et parfois à le réinterpréter à travers des personnages et événements recomposés.[2]

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra s'inscrit dans la tradition du roman historique en mêlant des événements réels à une intrigue fictive, centrée sur le destin de Younes, devenu Jonas, un jeune Algérien pris entre deux mondes dans une Algérie coloniale en pleine mutation. Ce choix narratif lui permet d'offrir une vision profondément humanisée de l'Histoire, tout en explorant les questions identitaires, les fractures culturelles et les enjeux de mémoire.

---

[1] Denis Diderot, *Éloge de Richardson* 1762, *dans uvres esthétiques*, éd. Paul Vernière Paris : Garnier, 1959

[2] Alioui, Abderraouf. *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, mémoire de Magister, Université d'Annaba, Faculté des Lettres, 2007.

2.Les caractéristiques du roman historique dans « CLJDLN »[1]

2.1 Base théorique

Cette seconde partie analyse les caractéristiques du roman historique dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, en s'appuyant sur des définitions théoriques du genre. Georg Lukács considère que le roman historique représente « des personnages individuels comme produits de contradictions historiques concrètes »[2], ancrant la fiction dans un cadre historique précis. Paul Ricœur souligne que « le récit historique et le récit de fiction partagent une structure temporelle commune »[3], permettant de refigurer le passé par la narration, ce qui fonde le dialogue entre fiction et réalité. Dominique Viart et Bruno Vercier notent que la littérature contemporaine excelle à « recréer un monde révolu à travers des détails matériels et un style évocateur »[4], mettant en lumière la reconstitution des murs et le style narratif. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, ces caractéristiques se manifestent par un cadre historique l'Algérie coloniale des années 1930 aux années 1950 où des personnages comme Younes incarnent les tensions identitaires entre communautés européennes et algériennes. La reconstitution des mœurs sociales, comme les hiérarchies coloniales et les traditions locales, ancre le récit dans l'époque. Le dialogue entre fiction et réalité s'opère par l'entrelacement des destins individuels et des événements historiques, tels que les prémices de la guerre de l'indépendance. Le style poétique de Khadra transporte le lecteur dans un passé tangible, tandis que l'œuvre invite à une réflexion sur l'Histoire, en explorant les cicatrices de la colonisation. Ainsi, Ce que le jour doit à la nuit illustre le roman historique comme un miroir littéraire de l'Histoire, mêlant mémoire collective et subjectivité romanesque.

2.2 Un cadre historique précis (événements)

Le roman se déroule sur un arrière-plan historique chargé – l'Algérie coloniale des années 1930 à l'indépendance en 1962. Cette époque se caractérise par une hiérarchisation sociale imposée par le régime colonial, une ségrégation spatiale et économique, une radicalisation progressive des revendications nationalistes. Khadra attire l'attention sur toutes ces tensions de la vie sociale de ses personnages, même dans la vie quotidienne, en particulier

---

[1] *Ce que le jour doit à la nuit* sera désormais désigné par l'abréviation **CLJDLN**.
[2] Georg Lukács, *Le Roman historique*, traduit par Robert Sailley, Paris : Payot, 1965.
[3] Paul Ricoeur, *Temps et récit, tome 1 : L'intrigue et le récit historique* Paris : Seuil, 1983.
[4] Dominique Viart et Bruno Vercier, La Littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations Paris : Bordas, 2005.

Younes/Jonas, vivant dans un espace où deux communautés non égales aux destinées coexistent. Dès les premières lignes de sa narration, Khadra ancre son histoire dans une réalité historique réelle en racontant sur la misère paysanne algérienne :

> *« Jenane Jato croulait sous le poids des rêves crevés. Des gamins livrés à eux-mêmes tanguaient à l'ombre de leurs aînés, ivres de faim et d'insolation ; ils étaient des drames naissants lâchés dans la nature, repoussants de crasse et d'agressivité ».*[1]

Ce passage de Yasmina Khadra montre avec force la dure réalité de la misère dans l'Algérie coloniale. En décrivant le quartier de Jenane Jato, l'auteur nous plonge dans la vie des Algériens marginalisés, laissés dans une pauvreté extrême par le système colonial. Quand il écrit que « Jenane Jato croulait sous le poids des rêves crevés », il exprime le désespoir des habitants, coincés dans un monde où leurs espoirs n'ont aucune chance de se réaliser.

L'auteur parle aussi des enfants du quartier, « livrés à eux-mêmes, ivres de faim et d'insolation ». Ces mots montrent à quel point la jeunesse est abandonnée, sans accès à l'éducation ni à un avenir meilleur. Ces gamins, marqués par la souffrance dès leur plus jeune âge, sont les victimes d'une société qui les oublie. L'image des « drames naissants lâchés dans la nature » est particulièrement forte : elle décrit une génération entière sacrifiée, dont le destin est déjà tracé par la misère et l'exclusion.

En évoquant la « crasse et l'agressivité », Yasmina Khadra montre comment ces conditions de vie difficiles transforment les gens. Les enfants, en grandissant dans cet environnement hostile, deviennent durs, non pas par nature, mais parce que la vie ne leur laisse pas d'autre choix.

Ce passage va au-delà d'une simple description de la pauvreté. Il dénonce un système colonial qui maintient les inégalités et sème les graines de la révolte à venir. Avec des mots puissants, Yasmina Khadra mêle fiction et réalité pour peindre un portrait émouvant de la souffrance d'un peuple et des injustices de l'Histoire.

En parallèle, Khadra décrit également la ville d'Oran et la petite localité de Rio Salado, où grandit Younes, en mettant en évidence les disparités entre Européens et Algériens :

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Casbah Editions, Alger, 2018, p. 134

> « *Il n'y a rien de plus grossier que les volte-face de la ville. Il suffit de faire le tour d'un pâté de maisons pour passer du jour à la nuit, de vie à trépas. Aujourd'hui encore, je ne peux m'empêcher d'avoir un frisson chaque fois que j'évoque cette foudroyante expérience* ».[1]

Cette citation montre bien la grande différence entre les quartiers d'Oran à l'époque de la colonisation. D'un côté, il y a les colons qui vivent dans le confort et la richesse, et de l'autre, les Algériens (appelés « indigènes ») qui vivent dans la pauvreté. Pourtant, ces deux mondes très différents sont très proches l'un de l'autre, ce qui rend la situation encore plus choquante.

Yasmina Khadra décrit une ville divisée en deux : un endroit beau et vivant, puis, juste à côté, un lieu sombre et misérable. L'image du « jour et de la nuit », ou encore de « la vie et de la mort », montre à quel point cette société est injuste. Certains ont tout, pendant que d'autres n'ont rien.

Le narrateur ressent un grand malaise face à cette injustice. En grandissant entre ces deux mondes opposés, il commence à se poser des questions sur sa propre identité et sur la place qu'il occupe dans cette société inégale.

Une autre citation qui parle de Rio Salado et montre la séparation entre les quartiers européens et arabes :

> *« Rien à voir avec Oran où l'on passait d'un quartier à un autre avec le sentiment de remonter les âges, de changer de planète »*.[2]

Cette citation montre la grande séparation entre les quartiers à Oran pendant la colonisation. Yasmina Khadra décrit bien la différence entre les quartiers des Européens, qui sont modernes et riches, et ceux des Algériens, pauvres et mal équipés.

Le narrateur ressent un vrai choc quand il passe d'un quartier à l'autre. Il dit que c'est comme s'il changeait de planète, pour montrer à quel point les deux mondes sont différents. D'un côté, on voit des rues propres et bien construites, et de l'autre, des endroits laissés à l'abandon.

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Casbah Editions, Alger, 2018, p. 27-28.

[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Casbah Editions, Alger, 2018, p. 123.

Avec cette image, l'auteur dénonce l'injustice du système colonial : les colons vivent dans le confort, pendant que les habitants algériens sont mis de côté et exploités.

Ce grand contraste rend les choses encore plus difficiles pour Younes, le personnage principal, qui vit entre ces deux mondes sans vraiment appartenir à l'un ou à l'autre. Cela montre aussi à quel point la société coloniale était divisée, ce qui est un thème central dans les romans historiques comme celui-ci.

2.3. Des personnages ancrés dans leur époque (personnages)

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra donne vie à des personnages profondément inscrits dans le contexte sociopolitique de l'Algérie coloniale. Ils incarnent, à travers leur quotidien et leurs dilemmes, les tensions et les fractures de cette époque.

Le personnage de Younes, qu'on appelle aussi Jonas, est très important dans le roman. Il vient d'une famille modeste, mais il est accueilli dans un milieu européen riche. Là-bas, on commence à l'appeler « Jonas », un prénom plus français. Petit à petit, il perd une partie de son identité d'origine.

Cette perte est bien montrée dans une scène où une femme lui demande :

> *« — Ah oui ? … Ton nom est Younes, n'est-ce pas ? Younes ? … 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. »*[1]

Cette scène montre à quel point Younes est déchiré entre deux mondes. Le fait qu'il utilise un prénom européen n'est pas un simple détail : cela montre la pression qu'il subit pour ressembler aux colons, pour s'adapter à leur culture.

Mais en faisant cela, il s'éloigne de ses origines. Il n'est jamais vraiment à sa place, ni chez les Européens, ni chez les siens. Ce sentiment d'être "entre deux" fait de Younes un personnage représentatif de cette période coloniale, où beaucoup d'Algériens ont vécu une crise d'identité à cause de l'oppression et de l'effacement culturel.

2.4. Une reconstitution réaliste des mœurs sociales (pratiques et traditions)

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Casbah Editions, Alger, 2018, p. 128.

Khadra décrit avec beaucoup de justesse la façon dont les gens vivaient à l'époque coloniale en Algérie. Il montre leurs habitudes de tous les jours, les différences entre les colons et les Algériens, les traditions familiales, les vêtements qu'ils portaient, et surtout la séparation entre les deux peuples, que ce soit dans les quartiers ou dans les mentalités.

Par exemple, dans cette phrase :

> *« Chez nous, les femmes doivent se tenir à l'écart quand les hommes se rencontrent ; il n'est pire sacrilège que de voir son épouse lorgnée par quelqu'un d'autre ».*[1]

On comprend bien qu'à cette époque, la société algérienne était très patriarcale : les femmes devaient rester discrètes, surtout en présence des hommes.

Mais à côté de cela, Younes découvre un monde différent dans les quartiers européens d'Oran, plus moderne, où les règles ne sont pas les mêmes. Cela crée un conflit entre les traditions dans lesquelles il a grandi et ce nouveau mode de vie.

L'auteur montre aussi les différences entre les classes sociales : d'un côté, la pauvreté des paysans à Jenane Jato, et de l'autre, le luxe des Européens en ville. Grâce à cette description très réaliste de la société, le roman se rapproche d'un récit historique.

2.5. Positionnement temporel et datation fictive (dates)

Le roman mélange des faits historiques réels (comme des événements, des lieux ou le contexte politique) avec une histoire inventée, celle d'un jeune garçon, Younes. Ce mélange permet à l'auteur de raconter l'Histoire d'une façon plus vivante et personnelle. C'est ce que le philosophe Paul Ricœur appelle la « fiction historienne » : une manière d'utiliser l'imaginaire pour donner du sens au passé et le raconter de façon plus claire.[2]

Par exemple, quand Khadra écrit :

> *« En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité ».*[3]

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 19.
[2] Paul Ricoeur, *Temps et récit, tome 1 : Lintrigue et le récit historique,* Paris : Seuil, 1983.
[3] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p.12.

Il parle d'un fait réel : la pauvreté terrible que vivaient les familles algériennes à la campagne dans les années 30. Mais il le fait à travers les souvenirs et les émotions de Younes, ce qui rend le récit plus humain et touchant.

Ce style est typique du roman historique moderne : il raconte les grands événements de l'Histoire (avec un grand H) à travers les petites histoires personnelles (avec un petit h), en liant la mémoire d'un individu à celle d'un peuple tout entier.

2.6. Le regard rétrospectif sur le passé

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra ne raconte pas seulement des souvenirs d'enfance. À travers la voix de Younes devenu adulte, il revient sur son passé avec du recul, parfois de la tristesse, mais aussi avec beaucoup de lucidité. Ce retour en arrière n'est pas juste un souvenir : c'est une manière de comprendre ce qu'il a vécu et ce que cela a laissé en lui comme trace.

Quand Younes dit :

> *« Je serais contraint d'opter, tôt ou tard, pour un camp. Quand bien même je refuserais de me décider, les événements finiraient par choisir pour moi ».*[1]

Il montre qu'on ne peut pas toujours rester à l'écart. Même s'il essaie de rester neutre, l'Histoire finit par l'impliquer. Il est pris entre deux mondes, et il comprend qu'un jour, il devra choisir.

Ce regard sur le passé correspond à ce que Paul Ricoeur appelle un travail de mémoire. Pour lui, la mémoire n'est jamais une simple copie du passé, mais une manière de reconstruire ce qu'on a vécu, influencée par le temps qui passe et par notre manière de raconter. Comme il le dit :

> *« Il n'y a pas de mémoire qui ne soit pas d'abord mémoire de quelque chose pour quelqu'un. »*[2]

Dans cette perspective, Yasmina Khadra ne cherche pas seulement à raconter des faits historiques. Il veut montrer ce que ces faits ont signifié pour les personnages, ce qu'ils ont

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit,* Casbah Editions, Alger, 2018, p.189.
[2] Paul Ricoeur*, La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Editions du Seuil, 2000.

laissé dans leur esprit et dans leur cœur. Le roman devient alors un moyen de réfléchir au passé, avec tout ce qu'il contient de douleur, de silence, mais aussi d'apprentissage.

En conclusion, ce premier chapitre a permis de poser les bases pour comprendre comment Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra mêle l'Histoire et la fiction pour raconter une histoire à la fois personnelle et universelle. À travers des définitions claires et une analyse des caractéristiques du roman historique, nous avons vu comment l'auteur utilise le cadre de l'Algérie coloniale, des personnages marqués par leur époque, et une reconstitution réaliste des mœurs pour donner vie au passé. Ce roman ne se contente pas de raconter des faits : il nous invite à ressentir les tensions, les espoirs et les blessures d'une époque troublée. En tissant des liens entre mémoire individuelle et mémoire collective, Yasmina Khadra nous montre que la littérature peut être un miroir du passé, un moyen de mieux comprendre l'Histoire et, surtout, de ne pas l'oublier.

Chapitre II : Ce que l'écrivain doit à l'historien dans *Ce que le jour doit à la nuit*

Dans Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra, l'Histoire n'est pas juste un décor : elle façonne les vies, les choix et les blessures des personnages. Ce deuxième chapitre, intitulé « Ce que l'écrivain doit à l'historien », explore comment l'auteur utilise les événements réels de l'Algérie coloniale pour construire son récit. À travers la vie de Younes, devenu Jonas, Khadra mêle les grandes étapes de l'Histoire – comme la guerre d'indépendance ou les massacres de 1945 – aux détails du quotidien, comme les vêtements, les croyances ou les relations entre communautés. En s'appuyant sur des penseurs comme Paul Ricœur, ce chapitre montre comment la fiction donne vie au passé, en rendant l'Histoire plus proche et plus humaine. Nous verrons comment les événements, les personnages et les traditions ancrent le roman dans la réalité, tout en explorant les émotions et les souvenirs d'une époque marquée par le conflit et le changement.

1. Le rôle de l'historisation dans la construction narrative

Dans un roman historique, l'écrivain s'appuie sur des faits réels pour construire une histoire qui mêle imagination et réalité. C'est ce que réalise Yasmina Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit* : il raconte la vie de Younes tout en l'inscrivant dans le contexte de l'Algérie coloniale. À travers ce cadre historique, l'auteur explore des thèmes essentiels comme les conflits identitaires, les relations entre communautés et les souvenirs d'un passé douloureux.

Des théoriciens comme Paul Ricœur et Dominique Barbéris nous permettent d'éclairer cette approche : Ricœur explique que le récit donne du sens aux événements par une mise en intrigue[1], tandis que Barbéris souligne l'équilibre entre fidélité à l'Histoire et liberté d'invention.[2] Ainsi, à partir de ces réflexions, il devient possible d'analyser comment Yasmina Khadra utilise l'histoire pour structurer son roman, enrichir ses personnages et poser des questions profondes sur la mémoire, l'identité et le passé colonial.

L'historisation du récit consiste à inscrire une fiction dans un cadre historique réaliste afin de lui conférer une portée documentaire et symbolique. Ainsi, la frontière entre Histoire et fiction est souvent poreuse, permettant à l'écrivain de reconstruire le passé en fonction de son propre regard et de sa sensibilité. Dans *Ce que le jour doit à la nuit* Yasmina Khadra

[1] Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome 1 : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983.
[2] Dominique Barbéris, *Le Roman*, Paris, Hachette Supérieur, 1998.

utilise l'historisation pour renforcer la crédibilité de son récit. L'évolution du protagoniste, Younes/Jonas, est en effet indissociable des événements historiques qui jalonnent son existence. Le contexte colonial, la montée des tensions nationalistes et l'éclatement de la guerre d'indépendance structurent son parcours et influencent ses choix de vie[1].

Un passage clé du roman illustre cette imbrication entre histoire et fiction :

> *« 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… ».*[2]

Yasmina Khadra évoque ici le traumatisme des massacres du 8 mai 1945 en Algérie, en opposant la joie mondiale de la fin de la Seconde Guerre mondiale à la tragédie coloniale. L'auteur utilise des images fortes – pandémie et apocalypse – pour souligner l'ampleur dévastatrice de la répression vécue par les Algériens.

Selon Paul Ricœur[3], tout récit historique implique une mise en intrigue, qui permet de donner du sens aux événements en les insérant dans une structure narrative. Dans ce passage, Khadra ne livre pas un simple témoignage historique : il transforme cet événement en un moment clé de la mémoire collective et individuelle de ses personnages.

Ainsi, à travers ce passage, *Ce que le jour doit à la nuit* montre comment l'Histoire réelle devient moteur de la fiction, influençant profondément le destin de Younes et renforçant le lien entre histoire collective et histoire personnelle.

2.L'apport de Paul Ricœur dans la compréhension de la fiction historique

Dans *Temps et récit*, Paul Ricœur développe l'idée que la narration, qu'elle soit historique ou fictionnelle, repose sur une mise en intrigue qui permet de donner de sens aux événements.[4] Cette théorie éclaire la manière dont Yasmina Khadra structure son récit autour d'événements historiques réels — notamment ceux liés à la colonisation de l'Algérie — tout en construisant une trame romanesque cohérente. L'histoire coloniale devient alors non pas un simple arrière-plan, mais un moteur narratif qui oriente la destinée du personnage

---

[1] Khalifa, E. (2017). *Ce que le jour doit à la nuit / Une écriture narrative de l'Algérie coloniale*. *EKB Journal Management System*. Récupéré de https://journals.ekb.eg/article_75814.html .

[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p.183.

[3] Paul Ricœur, Temps et récit*, Tome 1 : L'intrique et le récit historique,* Paris, Éditions du Seuil, 1983.

[4] Ibid.

principal, Younes. En ce sens, le mémoire du narrateur celle de Younes adulte, joue un rôle crucial, car elle opère une relecture subjective et sensible du passé, ce qui rejoint la vision ricœurienne d'un récit historique toujours interprété.

Cette analyse sera structurée autour de plusieurs axes qui montrent comment Yasmina Khadra intègre l'Histoire dans son récit.

3. Analyse de l'ancrage historique par les événements

Le roman se déroule sur plusieurs décennies, couvrant la période de la colonisation française en Algérie, les tensions nationalistes et la guerre d'indépendance. Ce contexte historique influence directement le parcours du personnage principal, Younes/Jonas.

3.1. Expropriation des terres agricoles et départ vers Oran

Lors d'un échange particulièrement tendu entre Younes et un riche propriétaire européen, cette tirade est lancée **:**

> *« On lui [Issa, le père de Younes] confisqua sa flûte et son gourdin, ses terres et ses troupeaux, et tout ce qui lui mettait du baume à l'âme ».*[1]

Yasmina Khadra résume une grande douleur en peu de mots. La flûte et le gourdin ne sont pas seulement des objets : ils représentent toute la vie, les racines et la dignité du père de Younes. Quand il les perd, ce n'est pas seulement une perte matérielle, c'est comme s'il perdait une partie de lui-même.

À travers cette scène, on voit comment l'histoire coloniale entre dans la vie privée des personnages, jusqu'à toucher ce qu'ils ont de plus intime. Ce n'est plus seulement une histoire de guerre ou de politique, mais une souffrance personnelle et profonde.

Comme le dit Paul Ricœur, la fiction historique permet de donner un sens au passé en liant ce que vit un individu à ce que vit un peuple entier.[2] Dans ce passage, Khadra ne raconte pas seulement une injustice ; il montre comment cette injustice marque les mémoires et détruit les repères d'une vie simple.

3.2. Rio Salado comme modèle de cohabitation mixte

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit,* Casbah Editions, Alger, 2018, p. 306

[2] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Editions Seuil, 2000.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra décrit Rio Salado comme un village où *« La majorité des habitants de Río Salado étaient des Espagnols et des Juifs fiers d'avoir bâti de leurs mains chaque édifice ».*[1] Ce passage évoque une Algérie coloniale où les colons célèbrent leur contribution, tandis que les Algériens, comme Younes, restent en marge. Ce silence autour des autochtones révèle une fracture invisible, traduisant la tension entre présence et effacement.

Pour Younes, Rio Salado représente à la fois un refuge et un lieu d'exclusion. Il y découvre l'amitié, l'amour, et un semblant de stabilité, mais aussi la douleur du déracinement. Le village devient ainsi un microcosme des rapports coloniaux : une apparente cohabitation, mais sur fond d'inégalités et de tensions latentes. Khadra ne dépeint pas une coexistence pacifique, mais une cohabitation fragile, que l'Histoire finira par déchirer.

Le choix de Rio Salado ne doit rien au hasard. Yasmina Khadra confie lui-même :

> *« Un village que j'ai rencontré alors que j'étais jeune lieutenant. […] c'était un village qui m'a toujours fasciné. [...] C'était un territoire qui restait intact et bien figé dans le temps. On avait le sentiment que tous les fantômes étaient toujours là ».*[2]

Ce lieu, marqué par le souvenir et la mélancolie, a inspiré à Khadra un espace romanesque chargé de mémoire.

Dans le roman, Rio Salado dépasse donc la simple fonction de décor : il devient un symbole d'une époque disparue, où les communautés vivaient ensemble, avant d'être divisées par les événements. C'est un lieu de nostalgie, mais aussi de rupture.

Comme l'explique Paul Ricœur, *« il n'y a pas de mémoire qui ne soit pas d'abord mémoire de quelque chose pour quelqu'un ».*[3] En ce sens, la fiction permet de reconstruire le passé à travers un récit subjectif. Rio Salado devient ainsi un espace où se croisent les mémoires, les espoirs brisés et les blessures de l'Histoire.

3.3. Tensions nationalistes et ruptures d'amitié

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit,* Casbah Editions, Alger, 2018, p.122

[2] https://www.youtube.com/watch?v=cggWep8vA4U&t=76s. Rencontre avec le romancier Yasmina Khadra, Télé Matin, 18 aout 2016.consulté le 1mai 2025.

[3] Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome I : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983.

« Jelloul n'avait pas tort. Les choses changeaient, mais pour moi elles s'opéraient dans un monde parallèle. »[1]

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, cette réflexion intérieure de Younes exprime avec tendresse mais douleur la naissance d'un malentendu entre lui et son propre peuple. Alors que la colère gronde dans les villes et les douars, que les nationalistes rêvent d'émancipation, Younes reste figé dans une existence suspendue, incapable de ressentir pleinement les secousses de l'Histoire.

Ce « monde parallèle » exprime son malaise : il est Algérien de naissance, mais il a grandi dans un environnement européen. Il est partagé entre deux identités, sans se sentir complètement à sa place dans l'une ou dans l'autre. Cela crée en lui une sorte de vide et de confusion.

Comme l'explique Paul Ricœur, le récit aide à comprendre l'écart entre l'événement historique tel qu'il se produit, et la façon dont il est vécu par une personne.[2] Ici, Yasmina Khadra utilise la fiction pour nous faire ressentir ce tiraillement intérieur, cette lente séparation entre Younes et ses racines.

3.4. Les massacres du 08 Mai 1945

Le 8 mai 1945 est une date importante dans l'histoire : c'est la fin de la Seconde Guerre mondiale, un moment de fête en Europe. Mais en Algérie**,** ce jour a été vécu comme un véritable drame. Alors que les gens manifestaient pacifiquement pour réclamer l'indépendance, la réponse de l'armée française et des colons a été d'une violence extrême. À Sétif, Guelma et Kherrata, des milliers d'Algériens ont été tués. Ces massacres ont marqué une rupture profonde entre les Français et les Algériens.

Dans son roman *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra montre ce contraste choquant. D'un côté, le monde entier célèbre la liberté retrouvée ; de l'autre, en Algérie, un peuple est écrasé pour avoir voulu la sienne.

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p.189.
[2] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

> *« 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 T'émouchent, 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. »* [1]

Cette citation compare les événements à une maladie qui détruit tout sur son passage, ou à une fin du monde. Cela montre à quel point la violence était énorme et soudaine.

Plus loin, Khadra ajoute :

> *« La station arabe de sa TSF racontait la répression sanglante qui frappait les musulmans de Guelma, Kherrata et Sétif, les charniers où pourrissaient des dépouilles par milliers, la chasse à l'Arabe travers les champs et les vergers, le lâcher des molosses et le lynchage sur les places publiques. »* [2]

Ces mots traduisent une violence extrême dirigée contre les Algériens, présentés comme des cibles d'une répression brutale et déshumanisante. Ils sont tués publiquement, parfois à l'aide de chiens, dans des lieux du quotidien comme les rues ou les champs. Par ce type de description, l'auteur met en évidence l'intensité de la répression coloniale et donne à voir la brutalité des rapports de force pendant cette période.

À travers ces scènes, Yasmina Khadra ne veut pas seulement raconter l'Histoire, il veut aussi montrer la douleur que cela a laissée dans les mémoires. Le 8 mai 1945 devient alors un point de non-retour**.** À partir de là, il n'est plus possible de croire à une paix entre les deux peuples. Ce jour a montré que les Algériens n'avaient pas les mêmes droits, même après avoir participé à la guerre contre le nazisme. C'est une page sombre de l'histoire coloniale, et Khadra la raconte avec force pour qu'on ne l'oublie pas.

3.5. Le déclenchement de la guerre d'indépendance

Le 1er novembre 1954 est une date très importante : c'est ce jour-là que commence la guerre d'indépendance algérienne, menée par le Front de Libération Nationale (FLN)**.** Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra montre comment cet événement a été vécu au début : non pas avec peur ou espoir, mais avec indifférence ou incompréhension**.**

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit,* Casbah Editions, Alger, 2018, p.183.
[2] Ibid.

Il écrit :

> *« Le jour de la Toussaint 1954 nous prit de court. [...] La guerre de l'indépendance avait commencé, mais pour le commun des mortels, hormis un bref accès d'indignation vite supplanté par une cocasserie de la rue, ce n'étaient pas quelques fermes brûlées dans la Mitidja qui l'empêcheraient de dormir sur ses deux oreilles ».*[1]

Cette phrase montre que, pour beaucoup de gens, les premières attaques du FLN ne semblaient pas très graves. Ils pensaient que ce n'était qu'un petit incident, sans grande importance, et qu'il ne changerait rien à leur quotidien. Cela montre aussi que le système colonial était encore perçu comme très solide, presque impossible à renverser.

Mais ensuite, l'auteur écrit :

> *« Ce qui se déclara cette nuit-là, un peu partout dans le Nord algérien, à minuit pile, à la première minute du 1er novembre, ne serait-il qu'un feu de paille, une flammèche fugace dans le souffle laminé des sempiternels ras-le-bol des populations autochtones disloquées, incapables de se mobiliser autour d'un projet commun ?... Pas cette fois-ci. »*[2]

Là, le ton change. Khadra fait comprendre que cette fois, ce n'est pas une simple révolte comme les autres**.** L'action est organisée, bien préparée, et touche tout le nord du pays au même moment. Le fait que tout commence exactement à minuit montre qu'il y a une volonté forte, une prise de conscience collective, et une organisation solide.

En résumé, Khadra montre bien deux choses importantes :

- Au départ, les européens ne réalisent pas qu'un grand changement est en train de commencer.
- Mais peu à peu, il devient clair que ce soulèvement est sérieux : c'est le début d'une vraie révolution qui va profondément changer le destin de l'Algérie.

Ce passage du roman nous aide donc à comprendre que la guerre d'indépendance, même si elle a commencé dans l'ombre, était le fruit d'un ras-le-bol profond, et qu'elle allait devenir une lutte majeure pour la liberté du peuple algérien.

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 292.
[2] Ibid. p. 292-293.

3.6. « Je vous ai compris », Le rôle du général de Gaulles

En 1958, le général De Gaulle prononce à Alger un discours très célèbre : *« Je vous ai compris »*. Les Français d'Algérie (appelés aussi Pieds-Noirs) pensent à ce moment-là qu'il est de leur côté, qu'il va garder l'Algérie française. Ce discours leur donne de faux espoirs. En réalité, De Gaulle prépare peu à peu l'indépendance du pays. Cela provoque une grosse déception chez les colons, qui se sentent trahis**.**

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, un personnage dit avec colère :

> *« Finalement, il a compris que dalle à notre malheur, ce foutu général », dit-il en faisant allusion au fameux* « Je vous ai compris » *lancé par De Gaulle aux Algérois le 4 juin 1958. »*[1]

Cette phrase montre bien la déception et la colère ressenties par les colons. Ils avaient cru que De Gaulle allait les défendre, mais ils se rendent compte qu'il ne partage pas leurs souffrances**.** L'expression familière (*« il a compris que dalle »*) rend le sentiment encore plus fort et plus sincère : c'est la voix d'un peuple blessé qui se sent abandonné par la France.

Ce passage du roman montre donc une rupture : les colons commencent à comprendre que la France ne les soutiendra plus comme avant, et cela annonce pour eux un exil inévitable. C'est un moment clé où l'on voit que le lien entre la métropole et l'Algérie coloniale est en train de se briser**.**

3.7. Le meeting de De Gaulle à Aïn T'émouchent (9 décembre 1960) :

Ce passage traduit la dernière lueur d'espoir des colons français, qui voient en ce meeting une ultime tentative de maintenir leur présence en Algérie. La métaphore religieuse de la *" messe de la dernière prière"* accentue la dimension tragique du moment, où l'angoisse se mêle à l'attente d'un miracle politique. En décrivant l'affluence massive des habitants de Río Salado, Yasmina Khadra montre l'importance de cet événement pour les Pieds-Noirs, qui refusent d'accepter leur fin imminente en tant que force dominante en Algérie. Ce passage illustre ainsi la tension grandissante entre un monde colonial en déclin et l'inéluctabilité de l'indépendance.

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah éditions, Alger, 2018, p. 357.

Dans le roman :

> *" Une semaine après, le 9 décembre 1960, Río Salado en entier se rendit à Aïn T'émouchent, une ville voisine, où le Général tenait un meeting que le curé avait baptisé la "messe de la dernière prière".*[1]

Ce passage met en lumière la dernière lueur d'espoir des colons français, qui considèrent ce meeting comme une ultime tentative pour préserver leur présence en Algérie. L'expression *« messe de la dernière prière »* souligne leur conscience de l'imminence de la fin et renforce la portée dramatique du moment, où l'angoisse se mêle à l'attente d'un miracle politique. Le rôle du curé prend ici une dimension symbolique : il incarne la convergence entre religion et politique, rappelant que la colonisation s'est souvent appuyée sur ces deux sphères. Dans ce contexte, la figure religieuse se transforme en un prophète annonçant une issue inévitable. Par ailleurs, l'affluence massive des habitants de Río Salado témoigne de l'importance de cet événement pour les Pieds-Noirs, qui nourrissent encore l'espoir d'une intervention de De Gaulle en leur faveur.

Ainsi, ce passage illustre la fragilité de leurs espoirs face à l'inéluctabilité de l'indépendance et au déclin du monde colonial.

3.8. Le putsch des généraux

Le putsch des généraux du 21 avril 1961, également connu sous le nom de putsch d'Alger, est une tentative de coup d'État menée par un groupe d'officiers de carrière de l'armée française en Algérie. À la tête de cette rébellion, quatre généraux cinq étoiles – Maurice Challe, Edmond Jouhaud, Raoul Salan et André Zeller – orchestrent l'opération en opposition à la politique du président Charles de Gaulle et de son gouvernement, qu'ils perçoivent comme un abandon de l'Algérie française.

Bien que le général Jacques Massu ait été pressenti pour diriger le mouvement, il choisit finalement de ne pas y prendre part. Par ailleurs, plusieurs autres généraux s'impliquent dans le putsch, ce qui rend réducteur de limiter l'événement aux *« quatre généraux putschistes »*.

[1] Yasmina Khadra, Ce que le jour doit à la nuit. Casbah éditions. P 357 .2018, Alger.

Parmi eux, on compte notamment les généraux Paul Gardy et Jacques Faure, bien que ces derniers ne détinssent pas le grade de généraux d'armée.[1]

Dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra écrit :

> *« Le putsch des généraux, amorcé par un quarteron de sécessionnistes en avril 1961, ne fit que précipiter les deux peuples dans une tourmente surréaliste. [...] Les attentats ripostaient aux attentats, les représailles aux assassinats, les enlèvements aux raids de commandos. Malheur à l'Européen que l'on surprendrait avec un musulman, malheur au musulman qui s'acoquinerait avec un Européen. »*[2]

Dans ce passage, Khadra montre que cette tentative de coup d'État ne fait qu'aggraver la situation**.** La violence devient incontrôlable. Chaque attaque provoque une vengeance encore plus violente. Il n'y a plus de paix possible entre les Français d'Algérie et les Algériens musulmans**.**

L'expression *« quarteron de sécessionnistes »*, reprise ironiquement du discours de De Gaulle, montre que même en haut de l'État, ce putsch est vu comme inutile et mal préparé**.** Au lieu d'arrêter la guerre, il met encore plus de feu dans un pays déjà en crise.

La dernière phrase du passage insiste sur la peur et la méfiance entre les deux peuples. Un simple lien d'amitié entre un Algérien et un Européen peut devenir un danger mortel**.** Cela montre à quel point les relations sont devenues impossibles, alors qu'autrefois, il y avait encore quelques formes de cohabitation.

Khadra ne parle pas seulement ici de politique, mais aussi de souffrance humaine : il montre que cette période a laissé des blessures profondes dans les esprits et dans les cœurs, aussi bien pour les Français que pour les Algériens.

3.9. La montée de l'OAS (Organisation Armée Secrète)

L'Organisation Armée Secrète (OAS) voit le jour en février 1961 dans un contexte de contestation croissante face à la politique menée par le général de Gaulle en Algérie. Composée principalement de militaires, de colons européens et de partisans de l'Algérie française, l'OAS se donne pour mission de s'opposer, par tous les moyens, à l'indépendance algérienne. Son apparition est directement liée à l'échec du putsch des généraux d'avril 1961,

---

[1] Pierre Abramovici, *Le Putsch des Généraux : De Gaulle contre l'armée (1958-1961)*, Fayard, 2011
[2] Yasmina Khadra. *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah éditions, Alger, 2018, p.360

qui visait à renverser le gouvernement gaulliste pour maintenir la présence française en Algérie. Dès lors, l'organisation adopte une stratégie clandestine et violente, multipliant les attentats, assassinats et sabotages tant en Algérie qu'en métropole.

Parmi ses actions les plus marquantes figurent les attentats contre des personnalités favorables à l'indépendance, l'usage du terrorisme urbain contre les populations civiles et les tentatives d'assassinat visant le général de Gaulle lui-même. L'OAS s'attaque également aux infrastructures et aux forces de l'ordre loyales à Paris, cherchant à semer la terreur et à freiner le processus de décolonisation. Toutefois, malgré son intensification des violences après la signature des Accords d'Évian en mars 1962**,** l'organisation subit de lourdes pertes face à la répression menée par l'État français. L'arrestation de ses principaux dirigeants, dont Raoul Salan et Edmond Jouhaud, ainsi que l'inéluctabilité de l'indépendance algérienne, marquent le déclin de l'OAS.

Son démantèlement progressif après l'indépendance de l'Algérie en juillet 1962 illustre l'échec du dernier bastion du colonialisme français en Algérie. L'OAS laisse derrière elle un lourd héritage de violence et de tensions mémorielles, témoignant de la résistance acharnée de certains groupes à accepter la fin de l'Algérie française.[1]

Dans le roman :

> *« Au milieu des 'Votez oui', des 'FLN', des 'Vive l'Algérie française', s'étalèrent, sans crier gare, les trois initiales de l'Apocalypse : OAS, l'Organisation Armée Secrète, née de l'agonie des colonies, du refus du fait accompli. »*[2]

Dans cette phrase, l'auteur compare l'OAS à une catastrophe, comme la fin du monde (l'Apocalypse). Il montre que l'OAS est née parce que certains colons refusaient d'accepter la réalité : l'Algérie allait devenir indépendante, qu'ils le veuillent ou non.

L'expression *« refus du fait accompli »* signifie que les colons ne voulaient pas voir la vérité en face**,** alors ils ont choisi la violence au lieu de la paix**.** Ce passage du roman nous fait comprendre que l'OAS ne cherchait pas à construire un avenir, mais à détruire. Elle symbolise la fin brutale d'une époque coloniale**,** et le refus tragique de tourner la page**.**

3.10. La fin de la révolution et l'indépendance de l'Algérie

[1] Stora, B. (1991). *La gangrène et l'oubli : La mémoire de la guerre d'Algérie*. La Découverte. 1991.
[2] Yasmina Khadra. *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p.360.

Après des années de guerre, l'Algérie devient officiellement indépendante le 5 juillet 1962. Cet événement marque la fin de la présence coloniale française et le début d'une nouvelle ère, bien que marquée par des tensions et des départs massifs de Pieds-Noirs.

Dans le roman :

> *« Le 4 juillet 1962, une Peugeot 203 s'arrêta devant la pharmacie. Deux hommes en costume et lunettes noires m'ordonnèrent de les suivre. »*[1]

Cette citation montre un moment fort du roman *Ce que le jour doit à la nuit*. Ce jour-là, c'est la veille de l'indépendance de l'Algérie. L'ambiance est tendue : l'ancien pouvoir colonial touche à sa fin, et plus rien n'est sûr.

L'arrivée soudaine de la voiture et des hommes habillés de manière mystérieuse crée une impression de danger. Le personnage principal, Younes (appelé Jonas dans la communauté européenne), n'a plus de contrôle sur ce qui lui arrive. Il se retrouve pris dans un moment historique très difficile.

À ce moment de l'histoire, ceux qui ont essayé de garder des liens avec les deux camps — les Européens et les Algériens — sont souvent vus avec méfiance. Younes, qui a toujours été partagé entre ses origines algériennes et sa vie parmi les Européens, devient alors un personnage "entre deux mondes", et donc suspect aux yeux de tous.

À travers cette scène, l'auteur Yasmina Khadra nous montre que les grands changements historiques ne sont jamais simples. Ils peuvent apporter la liberté, mais aussi la peur, la confusion et la violence. C'est aussi une façon de parler des identités mélangées, et de ce que vivent ceux qui n'appartiennent totalement à aucun camp dans des périodes de bouleversement.

Aussi :

> *« Le lendemain, sur la façade d'une cave viticole, une main triomphante traça, à la peinture rouge, un immense FLN. »*[2]

Dans cette scène du roman, une main vient écrire en grand, avec de la peinture rouge, les lettres « FLN » sur le mur d'une cave à vin. Ce geste simple dit beaucoup de choses : il

[1] Yasmina Khadra. *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah éditions, Alger, 2018, p. 366.

[2] Yasmina Khadra. *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 359.

montre que l'Algérie vient de changer de main. L'époque coloniale est finie, et c'est maintenant le Front de Libération Nationale (FLN), donc les Algériens, qui prennent le pouvoir.

La peinture rouge n'est pas choisie au hasard : cette couleur représente le sang versé pendant la guerre, les souffrances mais aussi la victoire. Cela rappelle tous les sacrifices faits pour que l'Algérie devienne libre.

L'endroit aussi est symbolique : une cave viticole, c'est un lieu qui fait penser aux colons européens, car la culture du vin faisait partie de leur économie. En écrivant « FLN » sur ce mur, c'est comme si les Algériens disaient : « Ce pays est à nous maintenant ». C'est un acte fort, un signe de reprise de possession du territoire**.**

Ce geste de peindre peut sembler simple, mais il porte une émotion très forte : la joie d'avoir gagné, mais aussi l'annonce d'un grand changement. Derrière cette fierté, on sent que l'avenir est encore flou**.** Une époque se termine, une autre commence — avec ses espoirs, mais aussi ses difficultés.

Yasmina Khadra, avec cette image, nous montre que la fin d'un monde — ici, le monde colonial — ne se fait pas en silence, mais à travers des gestes symboliques, forts, porteurs d'histoire et d'émotions.

On peut ajouter aussi :

> *« J'avais marché dans les rues en liesse, au milieu des chants et des youyous, sous les drapeaux vert et blanc et dans le chahut des trolleys en fête. Demain, le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne nationaux, et des milliers de repères à réinventer. »*[1]

Dans ce passage, le personnage raconte comment il a marché dans les rues remplies de joie, au milieu des chants, des youyous et des drapeaux vert et blanc, la veille du 5 juillet 1962, jour de l'indépendance de l'Algérie. Tout le monde est heureux, c'est la fête. On sent que le peuple célèbre enfin la liberté après de longues années de souffrance et de guerre.

Le fait que ce soit Younes/Jonas qui parle rend ce moment encore plus fort, car lui-même a souvent été partagé entre deux mondes tout au long du roman. Mais ici, il est au cœur de la fête**,** témoin d'un moment historique.

[1] Yasmina Khadra. *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 370.

Il dit aussi que demain, l'Algérie aura enfin une carte d'identité, un drapeau et un hymne national. Cela veut dire que le pays est désormais reconnu comme un État à part entière. Il a ses propres symboles, comme n'importe quelle autre nation.

Mais à la fin de la phrase, l'auteur ajoute que « des milliers de repères sont à réinventer. » Cela montre que l'indépendance, ce n'est pas seulement une fête. C'est aussi le début d'un grand défi : celui de construire un pays nouveau, avec ses propres lois, institutions, culture et valeurs, après plus d'un siècle de colonisation.

Yasmina Khadra montre ici la joie immense du peuple, mais aussi les questions et les incertitudes qui viennent après. L'Algérie est libre, oui, mais tout reste à faire. Il faut maintenant apprendre à vivre sans la France, à exister par soi-même, à trouver une nouvelle direction.

En lisant ces citations, on comprend mieux comment Yasmina Khadra raconte la fin d'un monde où Algériens et Européens vivaient ensemble, mais difficilement. Il ne cherche pas à raconter l'Histoire de manière scolaire, avec des faits précis et datés. Il préfère montrer les émotions, les douleurs, les blessures humaines causées par la colonisation et la guerre.

Dans le roman, le personnage principal vit un tiraillement entre deux identités, entre deux mondes. Khadra utilise ce personnage pour montrer que, dans un climat de violence et de tension, il devient impossible de rester entre les deux, de trouver un équilibre.

Avec un style souvent poétique et triste, l'auteur décrit une Algérie pleine d'espoirs brisés, où les rêves ne tiennent pas face à la dure réalité. Il critique les injustices du colonialisme, mais sans tomber dans la haine ou les jugements extrêmes. Son regard est équilibré, il essaie de montrer la complexité des gens pris malgré eux dans les événements historiques.

En résumé, *Ce que le jour doit à la nuit* n'est pas juste un roman sur une période difficile de l'Algérie. C'est aussi un livre qui fait réfléchir sur la mémoire, l'identité et le passé, des sujets qui restent importants même aujourd'hui.

4.Analyse de la reconstitution réaliste des mœurs

Yasmina Khadra, à travers *Ce que le jour doit à la nuit*, ne se contente pas de raconter une histoire individuelle. Il tisse, dans chaque détail du quotidien, la mémoire

d'un peuple et les échos d'une époque marquée par le bouleversement. L'ancrage historique du roman ne passe pas seulement par les dates ou les grands événements — il se lit dans la simplicité des gestes, dans les vêtements que l'on porte, les mots que l'on tait, les croyances qui traversent les générations. À travers la vie de Younes, ce sont les traditions, les douleurs collectives, les adaptations silencieuses et les fractures culturelles qui se racontent. Ce chapitre propose d'explorer ces éléments concrets et symboliques qui donnent à l'œuvre sa profondeur historique : des habits traditionnels aux superstitions populaires, des figures religieuses aux transformations identitaires, chaque fragment du texte devient témoin d'une histoire plus vaste que celle d'un seul homme.

4.1 Vêtements traditionnels :

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, les vêtements ne sont pas seulement là pour décrire les personnages. Ils ont une valeur plus profonde : ils représentent une identité, un passé, une appartenance. Quand Younes, encore petit, arrive chez sa nouvelle famille, il raconte ce moment où on lui enlève ses habits d'enfance : *« Je suivais des yeux ses mains blanches en train de me défaire de ma chéchia, de ma gandoura, de mon tricot élimé, de mes bottes en caoutchouc ».*[1] Ces habits, même s'ils sont usés, ont pour lui une valeur sentimentale. La chéchia, la gandoura, les bottes poussiéreuses, tout cela vient de son ancienne vie, de ses racines, de ses parents. En les enlevant, on ne change pas juste ses vêtements, on lui enlève une partie de lui-même**.**

En face de lui, les « mains blanches » qui l'habillent représentent un autre monde : un monde plus riche, plus propre, mais aussi étranger pour lui. La scène est douce, mais elle provoque un choc intérieur silencieux. Younes ne dit rien, mais il sent qu'il est en train de quitter quelque chose d'important. Ce n'est pas seulement un changement de famille, c'est un début de déracinement**,** un passage d'une culture à une autre.

Yasmina Khadra montre ici, avec beaucoup de sensibilité, comment un enfant peut être arraché à ses origines sans qu'on le force. C'est le début d'une vie entre deux mondes : celui qu'il a laissé derrière lui, pauvre mais vrai, et celui qu'il découvre, plus confortable mais plein de contradictions. Ce tiraillement, Younes va le porter en lui toute sa vie.

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit.* Casbah Editions, Alger, 2018, p. 73-74.

4.2 Superstitions et mauvais œil : une peur héréditaire et une mémoire du malheur

Dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit*, les personnages ne sont jamais complètement libres dans leurs émotions. Même la joie semble dangereuse. Quand quelqu'un dit : « *Arrête, tu vas attirer le mauvais œil sur lui. »*[1], ce n'est pas une simple remarque. C'est un réflexe très ancien, profondément ancré dans la culture algérienne, transmis depuis des générations.

En effet, il est courant dans les sociétés orientales que les gens aient peur de trop montrer les aspects de bonheur ou de beauté liés à leur vie intime. Ils préfèrent garder leurs sentiments pour eux, par peur que le bonheur attire la jalousie des autres**.** Dans un monde difficile, où la vie est pleine d'épreuves, on apprend à être discret, à ne pas trop parler, à ne pas trop se réjouir. C'est une forme de protection. On cache ce qu'on aime, pour ne pas le perdre.

Yasmina Khadra ne parle pas du mauvais œil comme d'une simple croyance populaire. Il montre surtout la peur silencieuse qui habite certaines femmes, comme la mère de Younes. C'est une peur ancienne, transmise de mère en fille, presque instinctive. Quand elle dit à son fils : *« Je t'en supplie, n'en dis pas plus ».* [2] , tout en crachant sous son giron pour repousser le mal, puis ajoute : *« Le mauvais œil ne pardonne pas aux bavards »*[3], elle ne fait pas seulement un geste superstitieux. Elle agit par protection**.**

Dans son esprit, parler de ses joies ou de ses espoirs, c'est attirer le regard jaloux des autres, et ce regard peut tout gâcher. Alors elle apprend à son fils à rester discret, à ne pas trop se montrer. Ce silence, ce repli**,** ce n'est pas de la honte : c'est une forme d'amour. Elle protège ce qu'il y a de fragile en elle, en lui, en leur vie.

Yasmina Khadra ne se moque pas de ces croyances. Il les décrit avec beaucoup de respect**.** À travers elles, il montre la réalité d'un monde difficile, où les gens n'ont pas toujours le luxe de s'exprimer librement. Et parfois, le danger ne vient pas des armes, mais du regard des autres. Dans ce monde, le mauvais œil devient un rappel douloureux que même le bonheur doit rester caché, pour ne pas être volé.

---

[1] Ibid. 74.
[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit.* Casbah Editions, Alger, 2018, p. 65.
[3] Ibid.

4.3 Voyance et divination à Jenane Jato

Dans un passage significatif du roman, Yasmina Khadra décrit une scène où les femmes de Jenane Jato se rassemblent autour de Batoul, la voyante du quartier : « *Les femmes se retournèrent vers Batoul, guettant l'interprétation. […] Batoul se pencha sur la main de sa voisine, passa et repassa son ongle sur les lignes…* ». [1] Ces femmes, souvent seules ou marginalisées, trouvent dans ce moment une forme de répit et de réconfort collectif. Il ne s'agit pas nécessairement d'une croyance absolue en les paroles de Batoul, mais d'un besoin de s'accrocher à quelque chose dans un quotidien marqué par l'incertitude. Le recours à la voyance devient alors un espace de partage et d'espérance, à la frontière entre rituel social et refuge psychologique.

Leur quotidien est lourd : beaucoup vivent dans la pauvreté, dans l'attente — attente d'un mari, d'un avenir meilleur, ou tout simplement d'un peu de paix. La voyance devient alors une sorte de pause dans ce monde difficile. Pendant quelques minutes, elles peuvent rêver, se projeter dans un avenir moins dur, ou simplement se sentir écoutées et regardées. Le geste de Batoul, qui suit les lignes de la main avec son ongle, semble péril… mais pour ces femmes, c'est un rituel important, un moment de partage, presque sacré.

Khadra ne se moque pas de cette croyance. Il la présente sans fard et sans jugement, comme une forme de force intérieure. Ces femmes, qu'on pourrait croire faibles, montrent en réalité une grande capacité à espérer, malgré tout. Dans un monde où elles n'ont presque aucun pouvoir, leur imagination devient leur seul refuge.

4.4 Statue de l'ange et croyances chrétiennes

Dans une scène marquante du roman, Younes est seul dans sa chambre, face à une statue qu'il trouve troublante : « *La statue de l'enfant ailé tordit le cou pour me faire face ; son ombre monstrueuse couvrit entièrement le mur...* ».[2] Ce n'est pas un ange protecteur qu'il voit, mais une présence inquiétante, presque menaçante. Pour cet enfant élevé dans un environnement musulman, cette statue d'ange chérubin représente quelque chose de froid, d'inconnu, qui ne lui parle pas. Elle envahit sa chambre, son regard, et même ses rêves.

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Casbah Editions, Alger, 2018, p. 45-47.
[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Casbah Editions, Alger, 2018, p. 77.

Cette scène symbolise un malaise plus profond. Younes ne comprend pas ce qu'il ressent, mais il sent qu'on lui impose une culture qui n'est pas la sienne. Ce n'est pas une peur religieuse au sens strict, mais plutôt la peur de perdre ses repères, de ne plus savoir où est sa place. Ce simple objet devient le signe d'un conflit intérieur, d'une identité qui commence à se diviser entre deux mondes.

Avec un certain tact, Yasmina Khadra montre ici qu'un objet religieux peut parfois déranger au lieu de rassurer, surtout quand il est étranger à la culture de celui qui le reçoit. Ce qui devait représenter la paix devient une source de trouble. Et dans ce trouble silencieux, on comprend toute la difficulté de Younes à se construire entre deux univers.

4.5 Le Mariage mixte face aux barrières religieuses et sociales

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra aborde le sujet du mariage entre deux personnes de cultures et de religions différentes. Mahi, l'oncle de Younes, est musulman, et Germaine, sa femme, est chrétienne. Dans la religion musulmane, une femme non musulmane doit se convertir à l'islam pour pouvoir épouser un musulman. Le narrateur le rappelle :

> *« Dans la charia, il est impératif pour une non-musulmane de se convertir à l'islam avant d'épouser un musulman. Mon oncle n'était pas de cet avis. Il lui importait peu que sa femme fût chrétienne ou païenne. »*[1]

Cette citation montre que Mahi a choisi de suivre son cœur au lieu de suivre les règles religieuses à la lettre. Il accepte Germaine comme elle est, sans lui imposer de changer de foi. Ce geste prouve son ouverture d'esprit, mais aussi son courage dans une société où ce genre de choix n'est pas toujours bien vu.

De son côté, Germaine ne dit jamais qu'elle s'est convertie. Mais on comprend, à travers certains détails, qu'elle s'adapte peu à peu à la culture de son mari. Par exemple, la statue chrétienne qui faisait peur à Younes disparaît sans explication, comme si elle n'avait plus sa place dans ce nouveau foyer. Cela montre un changement silencieux, fait avec respect et sans conflit.

[1]Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Casbah Editions. Alger, 2018, p. 248.

Khadra ne cherche pas à choquer ou à critiquer. Il montre simplement que, parfois, l'amour peut dépasser les barrières religieuses et sociales. Ce mariage mixte devient alors un symbole de tolérance et de respect mutuel.

4.6 Le *Short Snorter* : un billet qui raconte deux mondes

Dans le chapitre 9, Yasmina Khadra fait référence à une tradition américaine peu connue : le *Short Snorter*. Voici ce que dit un personnage en montrant un billet américain :

> *« Visez-moi comment ils traitent leur monnaie. C'est un billet de cent dollars. Vous avez déjà vu un billet français aussi chargé de gribouillages ? Ce sont des signatures. C'est idiot, mais c'est le jeu préféré des Amerloques. Ils appellent ça Short Snorter. Tu peux y ajouter d'autres billets dans des monnaies différentes. Y en a qui ont des rouleaux de billets de cette nature. Pas pour s'enrichir. Juste pour les collectionner… Vous voyez ces deux autographes-là ? Ils sont de Laurel et Hardy. Je vous jure que c'est vrai. Et celui-là, il est d'Errol Flynn, notre Zorro planétaire… Joe m'en a fait cadeau contre un caisson de vin de chez nous. »*[1]

Dans cette scène, le billet devient plus qu'un simple papier-monnaie : il devient un souvenir, un objet de collection rempli de noms, d'histoires et de rencontres. Cette pratique, populaire chez les soldats américains pendant la Seconde Guerre mondiale, consistait à faire signer des billets pour garder une trace de ceux qu'on croisait. C'est une façon de se rappeler les voyages, les moments vécus, un peu comme un carnet de route ou un livre d'or.

Mais pour les personnages algériens du roman, cette habitude semble étrange, presque incompréhensible. Dans leur réalité marquée par la guerre, la pauvreté et la dureté de la vie, l'argent est précieux, et il n'est pas question de le gribouiller pour le plaisir. Cette scène nous montre donc un vrai contraste entre deux mondes **:** d'un côté, une culture libre et détendue où l'on peut s'amuser avec l'argent ; de l'autre, un monde tendu, sérieux, où chaque objet a une valeur importante.

En ajoutant ce détail dans son roman, Khadra ne parle pas seulement de l'Algérie colonisée, il parle aussi des influences étrangères qui traversent les esprits et les gestes. Même un simple billet de banque devient ici un symbole d'altérité**,** un pont entre deux cultures — celle du colonisateur et celle du colonisé.

4.7 Journaux américains : une ouverture sur un autre monde

[1] Yasmina Khadra, Ce que le jour doit à la nuit, Casbah éditions, Alger, 2018, page 149.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, une scène riche en symboles met en contraste l'univers local et l'influence étrangère. L'auteur y décrit des yaouleds (jeunes garçons des rues) qui courent dans les rues en criant des mots américains, tandis que des soldats américains apparaissent comme des figures d'un monde lointain. Autour d'eux, des journaux comme *Esquire*, *The New Yorker* et *Life* volent au vent, éparpillés sur les trottoirs. Cette scène mêle l'agitation enfantine, l'exotisme des publications américaines, et l'arrivée de soldats venus d'ailleurs, marquant une ouverture — forcée ou admirée — sur un autre monde.

> *« Couraient d'une place publique à un arrêt de tramway en criant Stars and Stripes dans une langue indéchiffrable. Sur les trottoirs, ébouriffés par le vent, froufroutaient des revues et des hebdomadaires tels Esquire, le New Yorker et Life. »*[1]

Ces journaux ne sont pas là par hasard. Ce sont des magazines célèbres, symboles d'un monde moderne, libre et rempli d'idées nouvelles. En les nommant, Khadra nous montre une culture américaine qui arrive en Algérie, comme une bouffée d'air frais, mais aussi comme quelque chose d'étranger. Ces journaux exposent un point de vue outre-Atlantique, Ils représentent une société où l'information circule, où les gens s'expriment librement – un monde qui semble très loin pour les Algériens de l'époque.

Pourtant, il y a une distance. Les soldats parlent une langue que personne ne comprend, les journaux s'envolent sans être lus, et les habitants regardent tout ça de loin, comme des spectateurs. Ces magazines, même s'ils sont là, restent inaccessibles. Ils montrent une modernité réservée à certains, pas à tous. C'est comme si ce monde attirant était juste sous leurs yeux, mais hors de portée.

Avec ce détail, Khadra nous fait sentir le choc entre deux réalités : celle des Algériens, marquée par la colonisation, et celle des Américains, pleine de promesses et de liberté. Ces journaux, simples objets du quotidien, deviennent des symboles puissants. Ils racontent les différences entre les cultures, les envies d'un ailleurs, et les barrières qui séparent les gens. En quelques mots, Khadra nous ouvre une fenêtre sur un monde à la fois proche et lointain, plein de rêves et de contradictions.

5. Positionnement temporel et datation fictive

5.1. Années 1930 – Misère et exode rural

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit.* Casbah Editions, Alger, p.150.

Dans les années 1930, l'Algérie connaît une grande crise. La pauvreté est partout, surtout dans les campagnes, et beaucoup de gens sont obligés de quitter leurs terres pour survivre.

Dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra montre cette réalité dure et cruelle.

> *« En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité. »*[1]

Cette phrase résume bien la souffrance vécue à cette époque. Les familles perdent leurs proches à cause de la faim et des maladies, et même leurs animaux, qui étaient leur seul moyen de survie. Le mot « décimaient » montre que les pertes sont énormes, presque comme dans une guerre. Et l'expression « incroyable perversité » fait penser que cette misère semble frapper avec une méchanceté injuste, presque comme si elle visait exprès les plus pauvres.

Sachant que l'année 1929-1930 est tristement et mondialement connue comme l'année du krash boursier et du début de la Grande dépression, Yasmina Khadra parvient à sa manière à peindre l'impact de cette année sur les petites gens, dont la souffrance est rarement racontée. Il nous fait ressentir leur douleur et leur impuissance**,** dans un contexte colonial très dur.

5.2. 1849 : Épidémie de choléra à Oran

En 1849, une épidémie de choléra frappe durement Oran, causant la mort de milliers de personnes.

> *« ...pour remercier la Vierge d'avoir épargné le Vieil Oran de l'épidémie de choléra qui avait endeuillé des milliers de familles en 1849. »*[2]

Yasmina Khadra évoque un événement tragique et réel de l'histoire algérienne : l'épidémie de choléra qui frappa durement le pays au XIXe siècle, notamment en 1849. Ce passage souligne l'impact profond de cette catastrophe sur la mémoire collective des habitants, en particulier à Oran, ville souvent exposée aux fléaux. L'auteur met en lumière la souffrance des populations locales à travers l'expression « endeuillé des milliers de familles », qui insiste sur l'ampleur de la perte humaine et sur la douleur partagée. En même temps, il montre comment, dans ces temps de désespoir, la population cherchait du réconfort dans la

---

[1] Yasmina Khadra*, Ce que le jour doit à la nuit*, Alger, Casbah Editions, 2018, p.12.
[2] Yasmina Khadra, Ce que le jour doit à la nuit, Casbah Editions, Alger, 2018, p.111.

religion, en remerciant la Vierge pour la protection supposée accordée à une partie de la ville. Ce mélange entre la mémoire du malheur, la foi et la gratitude révèle le lien profond entre les événements historiques et les croyances populaires, tout en soulignant la fragilité des vies humaines face aux épidémies. À travers ce rappel historique, Khadra ne se contente pas de relater un fait, il expose aussi la manière dont le peuple tentait de survivre moralement et spirituellement aux drames collectifs.

5.3. Juillet 1940 – Opération Catapult à Mers el-Kébir

La marine britannique a attaqué la flotte française à Mers el-Kébir (près d'Oran), craignant qu'elle tombe entre les mains des nazis après l'armistice de 1940.[1]

> *« Le 3 juillet 1940, le pays fut ébranlé par l'opération Catapult qui vit l'escadre britannique "Force H" bombarder les vaisseaux de guerre français amarrés en rade à la base navale de Mers el-Kébir. »*[2]

Dans ce passage, Yasmina Khadra nous rappelle un moment très dur de l'histoire : l'attaque de Mers el-Kébir, le 3 juillet 1940. En donnant une date précise et des faits réels, il ancre son récit dans un vrai contexte historique. Il veut nous faire comprendre que même si l'Algérie n'était pas au cœur de l'Europe, elle était tout de même touchée par la guerre mondiale.

L'opération, menée par les Anglais contre la flotte française, n'a pas seulement provoqué la mort de centaines de marins, elle a aussi choqué tout un pays. Quand l'auteur dit que « le pays fut ébranlé », cela veut dire que ce n'était pas juste une attaque militaire, mais un traumatisme pour toute la population.

Yasmina Khadra montre que les Algériens, déjà fatigués par la colonisation, se sont sentis trahis et impuissants face à des décisions prises loin d'eux. Il ne se contente pas de raconter un événement historique : il met en avant les émotions des gens, leur tristesse, leur incompréhension. Il nous fait sentir que derrière cette attaque, il y avait des familles, des vies, des êtres humains qui ne comprenaient pas pourquoi ils étaient soudainement plongés dans un tel chaos.

5.4. Années 40 : seconde Guerre mondiale et influence américaine à Oran

[1] Revue Conflits, « Vidéo – Mers el-Kébir : les dessous d'une tragédie », *Revue Conflits*, 6 novembre 2023, https://www.revueconflits.com/video-mers-el-kebir-les-dessous-dune-tragedie/, consulté le 21 mai 2025.
[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 132.

En 1942, pendant la Seconde Guerre mondiale, les troupes alliées débarquent en Afrique du Nord. Oran devient alors une ville très importante pour les soldats américains.[1]

« ...Les Américains étaient partout […] Oran s'était mise à l'heure américaine […]. »[2]

Avec cette phrase, Yasmina Khadra nous montre comment l'arrivée des Américains a changé complètement l'ambiance de la ville. Du jour au lendemain, Oran commence à vivre comme une ville américaine : on entend leur musique, on voit leurs vêtements, leur façon de parler, leur mode de vie.

L'expression « s'était mise à l'heure américaine » veut dire qu'Oran s'est adaptée rapidement à cette nouvelle influence, comme si tout le monde suivait maintenant le rythme des soldats venus d'un autre pays. Cela montre que la culture locale a été mise un peu de côté, remplacée par quelque chose de nouveau, bruyant et étranger.

Dans ce passage, Khadra montre comment une ville colonisée peut facilement être influencée par une grande puissance étrangère. Même en pleine guerre, ce sont les plus forts qui imposent leur culture, parfois sans même s'en rendre compte. Il met aussi en avant le contraste entre l'ancienne Oran, plus traditionnelle, et cette nouvelle ville bruyante, animée, mais aussi un peu perdu dans ce changement rapide**.**

5.5. Été 1950 – Une illusion de bonheur après la guerre

Période de relâchement après les drames de la Seconde Guerre mondiale.

> *« L'été 1950 débarqua avec le panache d'un hercule forain. Les routes foisonnaient de vacanciers et les plages étaient en liesse. »*[3]

Dans ce passage, Yasmina Khadra ouvre une parenthèse lumineuse dans un récit souvent marqué par la douleur. Il nous montre une Algérie joyeuse et détendue, comme si le pays retrouvait un peu de paix après les années de guerre.

---

[1] Eichenberger, Pierre, « *Mers el-Kébir, une tragédie française* », dans *Annales des Mines - Réalités Industrielles*, publié en 2000, disponible sur : https://www.annales.org/archives/x/eichenberger.html (consulté le 20 mai 2025).
[2] Yasmina Khadra, Ce que le jour doit à la nuit, Casbah Editions, Alger, 2018, p.150.
[3] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 228.

La comparaison avec un « hercule forain » donne à l'été une image vivante et spectaculaire : il arrive avec force, énergie et couleur, comme un spectacle qui attire tout le monde. On imagine les routes pleines de familles, les plages animées, les rires, le soleil…

À travers cette scène, l'auteur nous fait sentir qu'il y a eu, avant les grandes secousses de l'Histoire, des moments de bonheur simple. Ces instants de calme et de fête rendent encore plus forts les bouleversements à venir. C'est une façon de rappeler que, même dans les périodes troubles, il y a eu des étés brillants et des souvenirs heureux.

5.6. Printemps 1954 : Référence à Messali Hadj

Messali Hadj est une figure importante du nationalisme algérien. Il a fondé le MTLD (Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques), un des partis qui ont préparé la voie à la révolution algérienne.[1]

> *« Le premier matin du printemps 1954, mon oncle me pria de sortir la voiture [...] qu'il n'avait plus remise depuis le dîner offert en l'honneur de Messali Hadj treize ans plus tôt. »*[2]

Dans ce passage, Yasmina Khadra insère un repère historique dans le récit personnel. Le fait que la voiture n'ait pas été utilisée depuis un dîner en l'honneur de Messali Hadj — treize ans auparavant — montre que l'engagement politique est resté figé pendant longtemps. Le printemps 1954 est une date symbolique, car quelques mois plus tard, en novembre, commence la guerre de libération.

Le geste de sortir la voiture représente plus qu'un simple acte : c'est comme si on réveillait un passé oublié pour le relier à un futur qui approche. La voiture devient ici un objet de mémoire, qui marque un tournant. L'oncle, en la mettant en marche, semble annoncer qu'un nouveau moment important arrive.

L'écrivain montre ainsi comment des petits gestes du quotidien peuvent avoir une portée symbolique. En reliant les événements historiques à la vie des personnages, Yasmina Khadra nous aide à comprendre l'état d'esprit de l'époque et le poids du passé dans la mémoire collective algérienne.[3]

---

[1] Mohammed Harbi, *Le FLN : Mirage et réalité*, Paris, Éditions Jeune Afrique, 1980.
[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 289.
[3] Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

5.7. Le 4 juin 1958 – discours de De Gaulle

Le général De Gaulle tente de calmer les colons d'Algérie en prononçant un discours ambigu, interprété différemment par les deux camps.

« .. Ce foutu général, dit-il en faisant allusion au fameux "Je vous ai compris" lancé par de Gaulle aux Algérois le 4 juin 1958. »[1]

Dans cette phrase, Yasmina Khadra nous rappelle un moment très important de l'histoire algérienne : le discours du général de Gaulle à Alger, le 4 juin 1958, lorsqu'il a dit aux colons et aux Algériens « Je vous ai compris ».

Mais ici, l'auteur ne présente pas ce moment de façon solennelle ou sérieuse. Au contraire, il nous montre un personnage qui réagit avec amertume, en disant « Ce foutu général ». Ce mot familier et un peu vulgaire montre que ce personnage ne croit pas à ce que dit De Gaulle. Pour lui, ce discours n'est pas rassurant, mais plutôt vide ou trompeur.

Khadra utilise ce ton direct pour montrer que beaucoup de gens, à l'époque, ne faisaient plus confiance aux paroles politiques, même quand elles venaient d'un grand homme comme De Gaulle. La fameuse phrase « Je vous ai compris » semble belle, mais elle reste floue, sans promesse claire.

À travers cette courte réplique, Khadra fait entendre la voix du peuple : une voix qui doute, qui ne veut plus être manipulée, qui voit bien que les belles phrases ne suffisent pas à cacher la réalité de la guerre et de l'injustice. Il nous rappelle que derrière les discours officiels, il y a la colère, la souffrance, et le sentiment d'être abandonné.

5.8. Avril 1959 – Enracinement de la guerre

Période où le FLN est bien organisé et mène une guerre totale.

> *« Il était dix-neuf heures, en cette fin d'avril 1959. Le ciel se laissait lécher par les flammes du couchant [...] C'est El-Jabha, le Front, qui m'envoie. »*[2]

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit,* Casbah Editions, Alger, 2018, p.357.
[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 331.

Dans ce passage, Yasmina Khadra décrit un moment où la guerre de libération est à son point fort. L'action se passe à la fin d'un jour d'avril 1959, mais cela symbolise aussi la fin d'un temps, celui de la colonisation.

L'image du ciel « léché par les flammes du couchant » donne une impression de calme et de beauté, comme si la nature elle-même sentait qu'un grand changement arrive. Ce coucher de soleil peut aussi représenter la fin d'un ancien monde, celui où la France contrôlait encore l'Algérie.

Mais cette douceur est vite interrompue par une phrase très forte : « C'est El-Jabha, le Front, qui m'envoie. » Ici, on comprend que la guerre est bien présente. Le FLN est désormais organisé, actif, et ses actions touchent directement la vie des gens. Ce n'est plus un temps d'attente, c'est un moment de décision et de combat.

Yasmina Khadra montre comment la grande Histoire — celle des révolutions, des luttes — entre dans le quotidien des personnes simples. Il mélange une ambiance poétique avec une réalité dure : la guerre est là, elle change tout, même les choses les plus personnelles.

5.9. Janvier 1960 – Journées de barricades à Alger

Les colons s'opposent violemment à une possible indépendance, menant à des émeutes à Alger.

> *« Les journées de barricades, décrétées à Alger en janvier 1960, n'avaient pas ralenti la marche inflexible de l'Histoire. »*[1]

Dans cette phrase, Yasmina Khadra parle d'un moment important de la fin de la guerre d'Algérie : les journées de barricades de janvier 1960. À ce moment-là, certains colons et militaires français à Alger, opposés à l'indépendance de l'Algérie, ont construit des barricades dans les rues pour montrer leur colère et tenter de bloquer les décisions du général de Gaulle.

Mais Khadra ne se contente pas de raconter ce fait historique. Il insiste surtout sur l'idée que ces actions n'ont servie à rien. En écrivant que ces journées « n'avaient pas ralenti la marche inflexible de l'Histoire », il veut dire que, malgré les cris et la révolte, l'indépendance de l'Algérie avançait, et rien ne pouvait l'arrêter.

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 360.

Le mot « inflexible » montre que l'Histoire suit son chemin sans se laisser détourner. Même si certains refusent le changement, le pays est en train de basculer vers une nouvelle époque, et personne ne peut vraiment s'y opposer.

Dans ce passage, Khadra montre la tension entre ceux qui veulent garder l'Algérie française et une réalité plus forte : celle d'un peuple qui marche vers sa liberté. C'est à la fois triste pour ceux qui sentent que leur monde disparaît, et plein d'espoir pour ceux qui veulent un avenir différent. L'auteur réussit encore une fois à mélanger l'émotion, l'histoire et l'humanité dans une seule phrase forte.

5.10. Printemps 1962 – Entre craintes et espoirs

À l'approche de l'indépendance, les tensions et la violence atteignent leur paroxysme.

> *« .. L'Algérie sera algérienne. […] Oran retenait son souffle en ce printemps 1962. »*[1]

Dans ces phrases, Yasmina Khadra nous montre un moment très fort : celui où l'indépendance de l'Algérie est toute proche. Quand on lit *« L'Algérie sera algérienne »*, on sent un mélange de fierté, de soulagement, et de victoire. C'est une phrase simple, mais elle dit tout : après tant d'années de guerre, de souffrance et de sacrifices, le peuple algérien touche enfin à la liberté.

Mais juste après cette phrase forte, Khadra ajoute une image pleine de tension : *« Oran retenait son souffle en ce printemps 1962 »*. Cela montre qu'à ce moment-là, même si l'indépendance est proche, les gens ne sont pas encore sereins. Au contraire, ils ont peur de ce qui va arriver. Toute la ville semble figée, comme si elle attendait quelque chose de décisif. On sent l'angoisse, l'incertitude, le silence lourd de sens.

Khadra nous fait ressentir qu'on est dans un moment fragile : tout peut changer d'un instant à l'autre. Ce n'est pas encore le soulagement total, car personne ne sait si ce nouveau départ sera paisible ou violent. C'est un moment suspendu entre espoir et inquiétude.

Avec peu de mots, l'auteur réussit à nous faire vivre cette tension extrême de l'époque : l'indépendance est là, mais le peuple retient son souffle, dans l'attente du vrai changement.

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 358-359.

5.11. Le 4 juillet 1962 – Veille de l'indépendance

La fin du drapeau français, veille de l'officialisation de l'indépendance.

> *« Le 4 juillet 1962, une Peugeot 203 s'arrêta devant la pharmacie. [...] Le drapeau tricolore, qui ornait le fronton de la mairie, avait été retiré. »* [1]

Dans ce passage très court, Yasmina Khadra nous montre un moment énorme dans l'histoire de l'Algérie : l'indépendance. Il choisit une scène simple, presque ordinaire — une voiture qui s'arrête devant une pharmacie. Mais ce calme apparent cache en réalité un changement énorme.

Le détail important, c'est ce drapeau français qu'on enlève de la mairie. Ce geste paraît petit, silencieux, mais il veut dire beaucoup : c'est la fin de la présence française, la fin d'une domination qui a duré plus d'un siècle. En retirant ce drapeau, c'est tout un chapitre de l'histoire qui se ferme.

Khadra ne parle pas de fête, de cris ou de grands discours. Il nous montre ce moment avec beaucoup de retenue, à travers une image simple. Et c'est justement cette simplicité qui rend la scène si forte. Ce n'est pas un bruit qui annonce la liberté, mais un silence. Le drapeau s'en va, et l'Algérie devient enfin elle-même.

Ce moment devient alors ce que Pierre Nora appelle un *lieu de mémoire*, c'est-à-dire un geste, un objet ou un événement qui, en lui-même, porte une charge mémorielle forte et symbolise un basculement dans l'histoire collective.[2] Ce retrait du drapeau incarne la rupture entre deux temporalités, deux identités. À travers cette scène, le roman ne se contente pas de raconter l'Histoire, il l'interroge dans sa profondeur, dans ses silences et ses non-dits, rejoignant ainsi l'idée de Dominique Viart, pour qui le roman postcolonial explore les traumatismes et les fractures laissés par la colonisation[3] et la décolonisation.

Dans cette scène, on ressent du respect et du sérieux. Le passé commence à s'effacer doucement pour laisser la place à une nouvelle identité à construire. Yasmina Khadra ne montre pas la violence ou le chaos, mais plutôt l'émotion silencieuse et la dignité d'un peuple qui essaie d'aller de l'avant. À travers cette image, il veut nous dire que les grands

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p.366.
[2] Pierre Nora (dir.). *Les Lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1984-1992.

[3] Dominique Viart. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, 2008.

changements ne sont pas toujours bruyants. Parfois, un simple geste — comme décrocher un drapeau — peut avoir une grande importance, car il marque le début d'une nouvelle histoire pour un peuple.

5.12. Le 5 juillet 1962 – Proclamation officielle de l'indépendance

L'Algérie devient un État souverain.

> *« Le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne nationaux, et des milliers de repères à réinventer. »*[1]

Dans cette phrase, Yasmina Khadra résume un moment très fort : celui où l'Algérie devient enfin un pays libre et reconnu. Le 5 juillet 1962, l'Algérie obtient ses propres symboles — une carte d'identité, un drapeau, un hymne — des choses simples en apparence, mais qui montrent que le pays existe vraiment maintenant, qu'il est indépendant. C'est comme si l'Algérie pouvait enfin dire son propre nom, sans qu'un autre le dise à sa place.

Mais juste après cette annonce, qui semble fière et importante, l'auteur ajoute une phrase qui nous fait réfléchir : *« des milliers de repères à réinventer »*. Cela veut dire que, même si la liberté est là, tout est encore à construire. Les gens doivent apprendre à vivre ensemble, après des années de souffrance et de guerre. Ils doivent trouver de nouveaux repères, de nouvelles habitudes, et guérir les blessures du passé. Khadra nous montre ici que l'indépendance, ce n'est pas seulement une fête, c'est aussi un défi, un chemin difficile vers un avenir encore incertain.

Ce mélange entre l'émotion intime et l'événement collectif illustre parfaitement ce que Dominique Viart nomme *la littérature du contemporain*[2] : une écriture où l'Histoire ne se dit pas seulement dans les grands récits, mais s'incarne dans des gestes simples, des symboles du quotidien, et surtout, dans l'expérience humaine de ceux qui la vivent. Dans cette perspective, le romancier ne se contente pas de raconter un fait historique, il le retravaille littérairement pour en révéler la portée existentielle et les enjeux identitaires. Cette phrase est donc à la fois une déclaration de renaissance et une invitation à la réinvention : celle d'un avenir qui ne pourra pas s'écrire sans mémoire, ni sans espoir.

6. Analyse de l'ancrage historique des personnages

[1] Yasmina Khadra, Ce que le jour doit à la nuit, Casbah éditions, Alger, 2018. P 370.
[2] Dominique Viart, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations.* Paris : Bordas, 2008.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra ne se contente pas de faire revivre l'Histoire de l'Algérie à travers des événements ; il donne aussi vie à cette histoire à travers ses personnages. Certains sont directement inspirés de figures historiques réelles, d'autres sont fictifs mais portent en eux les marques profondes de leur époque. En intégrant des noms célèbres du combat national ou international, et en construisant des personnages symboliques aux parcours représentatifs, Khadra ancre son récit dans une réalité historique forte. Cette stratégie narrative permet non seulement d'inscrire le roman dans une continuité historique, mais aussi de donner une dimension humaine aux grandes périodes traversées. Cette partie s'intéressera d'abord aux personnages historiques cités dans le roman, qu'ils soient nationaux ou internationaux, puis aux archétypes historiques incarnés par des personnages fictifs mais porteurs de mémoires collectives.

6.1. Personnages historiques

Personnages historiques		
Figures nationales	**Figures internationales**	**Archétypes historiques**

Ben M'hidi, Zabana, Boudiaf, Abane Ramdane, Hamou Boutlilis, Ali la Pointe	Roosevelt	Krimo le harki
Messali Hadj	Staline,	Mahi le frère loyal
Lalla Fatma **N'**soumer	Hitler	Houari le soldat aguerri
L'Emir Abdelkader	Steinbeck	Younes/ Jonas le héros cornélien
	Charlot	

6.1.1. Figures nationales

6.1.1.1. Ben M'hidi, Zabana, Boudiaf, Abane Ramdane, Hamou Boutlilis, Ali la Pointe

Ces noms sont ceux de figures emblématiques de la lutte pour l'indépendance algérienne. Le narrateur découvre leur existence en se rapprochant du peuple, découvrant leur engagement, leur influence, et leur impact sur le mouvement révolutionnaire. Leur évocation incarne la montée de la conscience politique du personnage principal.

Dans le roman :

> *« Je me mis à retenir des noms jusque-là inconnus [...] : Ben M'hidi, Zabana, Boudiaf, Abane Ramdane, Hamou Boutlilis, la Soummam, l'Ouarsenis, Djebel Llouh, Ali la Pointe… »*[1]

Le narrateur découvre pour la première fois ces héros du peuple, dont il ne connaissait rien avant. Ces personnages célèbres, qui ont beaucoup souffert et se sont battus, lui font comprendre l'histoire vraie de son pays. Leurs noms deviennent pour lui des exemples à suivre, des signes de courage et de force. Grâce à eux, il comprend mieux pourquoi la liberté est si importante. L'auteur écrit ces noms sans utiliser de points forts, comme un flot continu de souvenirs. Cela montre que la mémoire du peuple algérien, longtemps oubliée, retrouve enfin sa place et son respect.

6.1.1.2. Messali Hadj

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 314.

Né en 1898 à Tlemcen, Ahmed Messali Hadj est reconnu comme l'un des fondateurs du nationalisme algérien moderne**.** Après avoir effectué son service militaire à Bordeaux en 1917, il s'installe à Paris en 1923. Là, il travaille comme manœuvre dans une usine. C'est là qu'il rencontre Émilie Busquant**,** militante engagée, qui devient sa compagne de vie et de lutte pour la cause algérienne. Influencé par les idées communistes, il adhère au Parti communiste français (PCF) en 1925, puis fonde en 1926 l'Étoile nord-africaine, premier mouvement politique algérien revendiquant l'indépendance du L'Algérie et du Maghreb. Dissoute en 1937, l'organisation renaît sous le nom de Parti du peuple algérien (PPA)**,** mais est à nouveau interdite en 1939. Après la Seconde Guerre mondiale, Messali relance la lutte en créant le Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques (MTLD) en 1946. Cependant, des divergences internes sur les stratégies à adopter conduisent à une scission, qui donnera naissance au Front de libération nationale (FLN). Pendant la guerre d'indépendance, les tensions entre le MTLD et le FLN s'intensifient, allant jusqu'à des attaques dirigées contre Messali Hadj lui-même. Assigné à résidence en France durant le conflit, il obtient la nationalité algérienne en 1965, mais son rôle est largement marginalisé dans l'historiographie officielle**.** Il décède en juin 1974 à Gouvieux (Oise) et son corps est rapatrié à Tlemcen, où il repose aujourd'hui.[1]

Dans le roman Messali Hadj apparaît comme une figure mystérieuse et imposante. Le narrateur, enfant, le croise sans savoir qui il est. Ce n'est que plus tard qu'il comprend avoir vu un grand leader nationaliste. Cela montre comment l'Histoire peut se dérouler sous les yeux des hommes sans être immédiatement reconnue. Parfois sans être reconnue tout de suite **:**

> *« Un soir, qui ne ressemblait pas aux précédents, mon oncle m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon. [...] 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. »*[2]

Dans ce passage, le narrateur, Younes, qui s'appelle aussi Jonas après avoir été confié à son oncle à Oran, se rappelle un moment important de son enfance. Ce jour-là, il a le droit exceptionnel d'assister à une réunion d'adultes, où l'ambiance est très sérieuse. Un homme

---

[1]Histoire et Immigration. (S.d.). *Messali Hadj*. Sur https://histoire-immigration.fr/l-immigration-algerienne-en-france/messali-hadj (Consulté le 21/03/ 2025).

[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 108.

attirait toute l'attention, et l'oncle de Younes le respectait beaucoup. Ce n'est que bien plus tard, quand Younes est devenu adulte et qu'il feuillette un magazine politique, qu'il découvre que cet homme s'appelait Messali Hadj, un grand leader du nationalisme algérien. Ce souvenir montre la différence entre l'innocence d'un enfant et la compréhension qu'on a en grandissant, et souligne l'importance de la mémoire.

Ce souvenir fait aussi voir que le narrateur a deux identités : quand il est Younes, il vient d'un milieu simple, proche de la culture algérienne ; mais quand il est Jonas, il vit dans un milieu bourgeois, souvent loin des luttes pour la liberté. Cette double identité montre qu'il est à la fois proche et loin des événements importants qu'il observe en silence. En faisant entrer Messali Hadj, un personnage réel, dans son histoire imaginaire, Yasmina Khadra lie son récit à l'Histoire. Elle fait de son narrateur quelqu'un qui transmet la mémoire, montrant ainsi que la littérature est un moyen de garder vivant le passé entre les générations et entre l'Histoire et le roman.

Dans ce passage, le narrateur Jonas, se remémore un événement marquant de son enfance : sa rencontre avec un homme charismatique dont il ne comprendra l'importance qu'à l'âge adulte, lorsqu'il découvre qu'il s'agissait de Messali Hadj, figure emblématique du nationalisme algérien. Ce souvenir, d'abord anodin, prend avec le recul une signification historique majeure. Comme l'explique Paul Ricœur, la mémoire personnelle du narrateur s'inscrit dans une dynamique plus large de mémoire collective, où l'Histoire donne sens aux souvenirs.[1] Le narrateur devient alors passeur de mémoire, reliant son vécu intime à la grande Histoire.

Par ailleurs, l'intégration de Messali Hadj dans le récit illustre la manière dont la fiction littéraire revisite le passé historique. Selon Dominique Viart, la fiction contemporaine permet de réactiver l'Histoire par l'imaginaire, comme le fait Yasmina Khadra en introduisant Messali Hadj dans le récit[2] (*La Littérature française au présent*, 2005). L'auteur confère ainsi à son personnage principal le statut de témoin de l'Histoire et d'héritier d'un patrimoine politique**,** situé entre transmission et redécouverte.

6.1.1.3. Lalla Fatma N'soumer

[1] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000,
[2] Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005

Résistance, guerrière, combattante kabyle, Lalla Fatma N'soumer est un personnage clé de la lutte contre la colonisation française en Algérie. Une légende dont Fatna dresse aujourd'hui le portrait.[1]

Parmi les grandes figures de la résistance algérienne du XIXe siècle, Lalla Fatma N'Soumer occupe une place singulière, à la fois par son charisme spirituel et son engagement militaire. Née en 1830 dans la région de Kabylie, elle est issue de la confrérie soufie Rahmaniyya, ce qui lui confère une légitimité religieuse et sociale. Très tôt respectée pour sa piété et son éloquence, elle s'impose comme une meneuse hors pair, dirigeant la lutte contre l'armée coloniale française aux côtés de Chérif Boubaghla. Elle participe activement à des batailles décisives telles que celles d'Icherriden, de Tizi N'Tlata et d'Oued Sebaou. Capturée en 1857, elle meurt en captivité à El Harrach en 1863, à seulement 33 ans. Considérée comme la « Jeanne d'Arc kabyle », Lalla Fatma incarne une résistance féminine héroïque, alliant foi, stratégie et dévouement à la patrie.[2] [3]

Dans le roman Lalla Fatna, arrière-grand-mère du narrateur, est décrite comme une figure héroïque. En l'associant à Lalla Fatma N'Soumer (grâce au surnom « Jeanne d'Arc » donné par un général français), Yasmina Khadra fait de cette ancêtre une incarnation de la résistance féminine. Elle devient un symbole familial et national de fierté.

> *« Un général l'avait surnommée Jeanne d'Arc. […] Elle s'appelait Lalla Fatna […]. On raconte que si l'émir Abd el-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire… Regarde-la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière-grand-mère. »*[4]

Bien que personnage fictif**,** Lalla Fatna, arrière-grand-mère du narrateur, évoque clairement la figure historique de Lalla Fatma N'Soumer, héroïne emblématique de la résistance algérienne contre la colonisation française. Par le biais du surnom « Jeanne d'Arc **»,** attribué par un général français, Yasmina Khadra établit un parallèle héroïque entre ces deux femmes, l'une réelle, l'autre imaginaire, toutes deux symboles d'une résistance féminine déterminée et noble. À travers cette filiation, le narrateur hérite d'un héritage prestigieux, porteur d'une identité enracinée dans la mémoire nationale et d'un sentiment de

---

[1] Récits d'Algérie. (S.d.). *Lalla Fatma N'Soumer*, sur https://recitsdalgerie.com/lalla-fatma-nsoumer (Consulté le 22/03/2025).
[2] Bouchène, A., Peyroulou, J.-P., Siari Tengour, O., & Thénault, S. (2012). *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962)*. La Découverte.
[3] Remaoun, H. (2007). *Figures de la résistance algérienne*. ENAG Éditions.
[4] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 79.

responsabilité historique. Lalla Fatna ne se limite ainsi pas à une figure familiale, elle incarne également une mémoire collective de fierté et de lutte pour la liberté.

6.1.1.4. L'Emir Abdelkader

Abd el-Kader, figure emblématique de la résistance algérienne, a marqué l'histoire par son courage et sa détermination face à la colonisation française. Né en 1808, il s'est rapidement imposé comme un chef militaire et spirituel respecté, menant le jihad contre les forces françaises dès 1832. Malgré des victoires et des traités, la supériorité militaire française l'a contraint à la reddition en 1847. Emprisonné en France, notamment au château d'Amboise, il a gagné le respect de ses adversaires par sa dignité et sa résilience. Libéré en 1852, il s'est exilé à Damas où il a consacré sa vie à la religion et à la philanthropie, sauvant des milliers de chrétiens lors des massacres de 1860. Abd el-Kader est décédé en 1883, laissant derrière lui l'image d'un homme de paix et de courage, dont les cendres reposent aujourd'hui à Alger.[1]

Dans le roman **:**

L'émir Abdelkader est cité en référence à Lalla Fatna, ce qui place ces deux figures dans une même lignée de légende et de grandeur. L'auteur évoque Abdelkader comme modèle historique suprême**,** et par cette allusion, il élève le passé familial du narrateur au rang d'héroïsme national **:**

> *« On raconte que si l'émir Abd el-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire... »*[2]

Cette citation fait réfléchir sur l'importance des rencontres et des influences personnelles dans l'Histoire. Elle suggère que si Abd el-Kader avait connu une femme exceptionnelle, cela aurait pu changer ses choix et ses stratégies. Cela montre que les femmes, souvent oubliées dans les livres d'histoire, ont un rôle important. L'idée rappelle aussi que l'Histoire ne dépend pas seulement des décisions politiques ou des guerres, mais aussi des rencontres et des sentiments humains. En tant qu'écrivain, Khadra utilise cette phrase pour créer un sentiment de mystère et pour faire rêver le lecteur à une autre histoire possible, tout en rendant hommage à Abd el-Kader et à son potentiel.

---

[1] Napoléon.org. (S.d.). *Abd El Kader (1808-1883), chef spirituel et militaire algérien*. Sur https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/biographies/abd-el-kader-1808-1883-chef-spirituel-et-militaire-algerien/ (Consulté le 21/03/ 2025).

[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p.79.

Dans cette citation, le narrateur parle de Lalla Fatma en disant : « On raconte que si l'émir Abd el-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire... ».

Avec cette exagération, Yasmina Khadra montre la grandeur de cette femme, dont la mémoire est élevée au même niveau qu'Abd el-Kader, un héros de la résistance algérienne. Cette phrase montre aussi comment les souvenirs familiaux peuvent transformer des personnes inconnues en symboles importants pour tout un pays.

Comme l'explique Paul Ricœur, « la mémoire personnelle s'inscrit dans une mémoire collective**,** où l'Histoire donne sens aux souvenirs, même les plus ordinaires. »[1] Par cette citation, Khadra illustre comment la fiction littéraire peut revisiter l'Histoire en mêlant imaginaire et mémoire, pour valoriser les héritages oubliés, notamment celui des femmes dans la lutte contre la colonisation.

6.1.2. Figures internationales

6.1.2.1. Churchill, Roosevelt, Staline

Ces noms ancrent l'Histoire locale dans un contexte mondial – celui de la Seconde Guerre mondiale. Leur mention illustre la fascination des populations coloniales pour les leaders mondiaux, et la manière dont ces derniers incarnaient l'espoir ou l'inquiétude.

> « Les noms de Staline, de Roosevelt et de Churchill sonnaient comme le clairon des charges finales… »[2]

Cette citation montre que même dans l'Algérie coloniale, le monde extérieur est scruté avec espoir ou crainte**.** Les populations colonisées voient dans ces chefs les instruments d'un changement global qui, peut-être, les atteindra aussi.

6.1.2.2. Hitler

Adolf Hitler est né le 20 avril 1889 en Autriche. Après une jeunesse marquée par la perte de sa mère et des échecs artistiques à Vienne, il s'installe en Allemagne et combat pendant la Première Guerre mondiale. Traumatisé par la défaite allemande, il rejoint le parti nazi et en devient le leader en 1921. Il tente un coup d'État en 1923, échoue, et est

[1] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 181.

emprisonné. Durant sa détention, il rédige *Mein Kampf*, exposant ses idées antisémites et nationalistes.

Profitant de la crise économique, Hitler gagne en influence politique et est nommé chancelier du Reich en janvier 1933. Il installe rapidement une dictature totalitaire, interdit les partis d'opposition, contrôle la presse et initie une politique raciste violente, qui mènera à l'extermination des Juifs. Son expansionnisme conduit à la Seconde Guerre mondiale en 1939 après l'invasion de la Pologne.

Après des victoires initiales, la guerre tourne en faveur des Alliés à partir de 1943. Isolé et retranché dans un bunker à Berlin, Hitler se suicide le 30 avril 1945, avec sa compagne Eva Braun, alors que la défaite de l'Allemagne est inévitable.[1]

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Hitler est évoqué de manière indirecte, à travers des références au contexte de la Seconde Guerre mondiale. Les citations :

> *« En Europe, l'empire hitlérien prenait l'eau. »*[2]

Et

> *« Les panzers frappés de croix gammées. »*[3]

Permettent à Yasmina Khadra de replacer son récit dans un cadre historique plus vaste.

Ces expressions soulignent la présence et la chute progressive du régime nazi, tout en illustrant l'écho de la guerre en Europe jusque dans les colonies comme l'Algérie. En évoquant les tanks allemands et les symboles nazis, l'auteur rappelle que l'Histoire mondiale traverse aussi les existences locales et individuelles. Cela renforce l'idée que les personnages vivent non seulement des bouleversements liés à la colonisation, mais également ceux d'un conflit international majeur, accentuant ainsi la complexité du contexte dans lequel évolue Younes.

6.1.2.3. Steinback

[1] L'Histoire par l'image. *Hitler, Adolf*. Consulté en avril 2025. https://histoire-image.org/mots-cles/hitler-adolf (consulté le 22/03/2025).
[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p.182.
[3] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 108.

John Steinback (1902-1968) est un écrivain américain majeur du XXe siècle, célèbre pour ses romans engagés qui décrivent la vie difficile des classes populaires aux États-Unis, surtout pendant la Grande Dépression des années 1930. Son style mêle réalisme social**,** empathie pour les démunis**,** et parfois symbolisme[1].

Dans le roman l'écrivain américain John Steinbeck est présenté comme témoin étranger des évènements d'Algérie**.** Sa présence donne au conflit une dimension internationale. Il n'est pas un acteur du récit, mais un observateur célèbre**,** ce qui élargit le regard du lecteur au-delà de l'Algérie coloniale :

> *« Vous savez qui c'est ? […] C'est John Steinbeck, le romancier. Il fait le reporter de guerre pour le Herald Tribune. »*[2]

La mention de John Steinbeck, écrivain américain réel, illustre le poids mondial du contexte historique dans lequel évoluent les personnages. Sa présence comme journaliste en Algérie connecte l'histoire locale à la scène internationale, soulignant que ce qui se passe dans le pays intéresse le monde entier, et que la colonisation est observée, commentée, et jugée.

Dans ce passage, Yasmina Khadra parle de John Steinbeck, un grand écrivain américain, en disant qu'il était en Algérie comme reporter de guerre pour le journal *Herald Tribune*. Ce n'est pas un simple détail : cela permet de rappeler que l'histoire du roman se passe pendant la Seconde Guerre mondiale, à un moment où des personnalités importantes du monde entier se trouvaient en Algérie.

Steinbeck, connu pour ses livres sur la souffrance des gens simples et les injustices sociales, apparaît ici comme un témoin étranger de ce qui se passe en Algérie. Le fait qu'il soit mentionné en tant que journaliste montre aussi que la presse et la littérature jouent un rôle important dans la transmission de l'Histoire. En parlant de lui, Khadra mélange la fiction et la réalité, et montre comment des figures connues dans le monde entier peuvent être liées à des événements locaux. Cela donne une dimension plus large à la mémoire historique.

Il y a aussi un peu d'ironie dans la scène : le narrateur rencontre une personne très célèbre, mais il ne se rend pas compte, sur le moment, de qui il s'agit vraiment. C'est seulement plus tard qu'il comprend l'importance de cette rencontre. Ce décalage renforce un thème important chez Khadra : celui des souvenirs qui prennent du sens avec le temps. Cela

---

[1] Encyclopædia Universalis. (S.d.). *John Steinbeck*, sur https://www.universalis.fr (Consulté le 22/03/2025)
[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 160.

montre comment une petite expérience personnelle peut rejoindre la grande Histoire, ce qu'on retrouve souvent dans les romans postcoloniaux.

Enfin, la présence de Steinbeck dans le roman agit comme un pont culturel, illustrant la rencontre entre Orient et Occident, mais aussi entre fiction littéraire et réalité historique.

6.1.2.4. Charlot

Edmond Charlot (1915–2004) fut un éditeur et libraire français originaire d'Alger, pionnier de l'édition méditerranéenne. Encouragé dès sa jeunesse par son professeur Jean Grenier, il fonde en 1936 à Alger la librairie-galerie « Les Vraies Richesses », qui devient un lieu de rencontre intellectuelle. Il y publie les premières œuvres d'auteurs majeurs comme Albert Camus, Jules Roy, et Henri Bosco.

Résistant pendant la Seconde Guerre mondiale, il publie des textes engagés malgré la censure de Vichy. En 1942, il édite clandestinement *Le Silence de la mer* de Vercors, puis *Liberté* de Paul Éluard. Devenu un éditeur phare de la « France libre », il poursuit sa carrière à Paris, mais revient à Alger en 1950, où il relance ses collections autour de la Méditerranée. Victime d'attentats en 1961 à cause de ses positions libérales, il perd ses archives.

Par la suite, il travaille dans la diplomatie culturelle à Alger, Izmir, puis Tanger, avant de s'installer à Pézenas. Il y relance sa collection « Méditerranée vivante » et meurt en 2004. Son œuvre éditoriale incarne un pont entre les deux rives de la Méditerranée, célébrant le dialogue entre les cultures.[1]

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Edmond Charlot est évoqué brièvement mais de manière significative à travers cette citation :

> *« ...Le jury se chargerait de publier le recueil récompensé chez Edmond Charlot, un important éditeur algérois. »*[2]

Cette mention situe Charlot dans son rôle réel et historique d'éditeur engagé à Alger, connu pour avoir révélé de grands auteurs comme Albert Camus ou Mouloud Feraoun. Yasmina Khadra, en l'intégrant dans son roman, ancre son récit dans une réalité historique précise, donnant plus de crédibilité à la toile de fond culturelle de l'Algérie coloniale.

---

[1] France Archives. « Edmond Charlot, éditeur ». https://francearchives.gouv.fr/fr/pages_histoire/38849, (Consulté le 23/03/2025)

[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit,* Casbah Editions, Alger, 2018, p. 190.

Le fait que le recueil d'un personnage (Fabrice) soit destiné à être publié chez Charlot suggère aussi la reconnaissance intellectuelle et littéraire que ce personnage atteint. Charlot devient ici un symbole de prestige littéraire dans le contexte algérois des années 1930-1940, renforçant l'idée que la ville d'Alger était à la fois un lieu de tensions coloniales et un centre de création intellectuelle.

6.2. Archétypes historiques :

6.2.1. Krimou le Harki

Dans le roman, Krimo n'est pas un ami d'enfance de Younes ni un membre de son cercle proche à Rio Salado. Ils se croisent, mais leur relation reste distante. Plus tard, quand la guerre éclate, Krimo prend un chemin douloureux : il devient harki, c'est-à-dire qu'il collabore avec l'armée coloniale française. Ce choix, que certains ont fait par peur ou par besoin de survivre, le place directement en conflit avec son propre peuple — et avec Younes. Leur relation devient alors brutale, marquée par la haine et la violence. Younes raconte : *« Krimo pestait, me crachait dessus, me shootait dans les flancs [...] attendait la nuit pour revenir à la charge et me torturer »*.[1] Il ajoute même : *« Il m'envoya la crosse de son fusil dans la mâchoire »*,[2] preuve d'un déchaînement cruel. Des années plus tard, alors qu'on pourrait espérer un apaisement, Krimo revient avec rancune : *« Je suis venu d'Alicante spécialement pour te confirmer que je n'ai rien oublié, et rien pardonné. »*[3] À travers ce personnage, Yasmina Khadra ne cherche pas à accuser, mais à montrer la complexité d'un homme pris dans une époque où tout était confus. Krimo ne trahit pas par nature, mais par désespoir. Il incarne cette douleur intérieure, ce malaise historique, où les frontières entre le bien et le mal s'effacent sous la peur, la solitude et l'impossibilité de choisir librement.

6.2.2. Mahi le frère loyal :

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Mahi n'est pas un héros de guerre ni un grand orateur, mais il incarne avec force cette partie du peuple algérien qui a souffert en silence. Homme de confiance dans la maison de la tante de Younes, il est d'abord une présence discrète, mais très vite, il devient une figure affective, presque familiale. Il observe, il comprend, mais ne juge jamais. Sa fidélité, son humilité et son silence en font un repère moral

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 349.
[2] Ibid.
[3] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 392.

dans un monde qui vacille. Mahi ne porte pas les armes, mais il résiste autrement : par sa dignité. Cette force tranquille apparaît avec intensité dans la phrase du père de Younes : « *Tu avais raison, Mahi. Mon fils n'a aucun avenir avec moi* »[1], une reconnaissance tardive de la justesse silencieuse de cet homme modeste. Mahi est le témoin invisible d'un pays en souffrance, la voix muette de ceux qu'on n'écoute pas mais qui portent, malgré tout, la mémoire et la douleur collective. Par ce personnage, Yasmina Khadra rend hommage à la part humaine et souvent oubliée de l'Histoire – celle qui ne crie pas, mais qui endure.

6.2.3. Ouari

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Ouari apparaît d'abord comme un jeune garçon frêle, presque effacé : « *Il s'appelait Ouari. Il était frêle, voire famélique, blond, presque rouquin…* » [2] Mais derrière cette silhouette discrète se cache un esprit en ébullition, un caractère habité par un feu intérieur. Plus tard, Younes le retrouve dans un hôpital, blessé mais toujours animé par la même intensité : « À *l'instant où il ouvrit les yeux, je le reconnus, malgré les années… C'était Ouari…* » [3] Ce contraste entre son apparence fragile et son courage de résistant souligne la force morale que Khadra attribue à cette figure. Ouari incarne l'archétype du combattant de l'ombre, celui qui choisit la lutte armée pour rendre au peuple sa dignité. Il est le visage de cette jeunesse qui, malgré les blessures physiques et intérieures, refuse de se soumettre. À travers Ouari, Khadra ne peint pas un héros idéalisé, mais un homme vulnérable et entier, profondément humain dans ses convictions. Il représente cette partie de la société algérienne qui a préféré se sacrifier plutôt que de continuer à subir, rappelant ainsi que la liberté a souvent été portée par ceux que l'on croyait les plus faibles.

6.2.4. Younes/Jonas : l'intégration réussie ou le déchirement identitaire.

L'évolution du personnage de Younes/Jonas est intimement liée aux événements historiques. Son identité se construit dans un tiraillement entre son appartenance algérienne et son intégration dans la société coloniale française.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le moment où l'oncle décide d'adopter Younes et de l'appeler « Jonas » représente bien plus qu'un simple changement de prénom : c'est le début d'un grand bouleversement intérieur. À travers cette phrase qui paraît toute simple : « *Je crois*

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 69.
[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 53.
[3] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 341.

que nous allons bien nous entendre, n'est-ce pas, Jonas ? »[1], Yasmina Khadra montre, sans en avoir l'air, la violence cachée de l'assimilation coloniale. Ce qui semble être un geste gentil est en réalité un effacement d'identité : Younes ne choisit pas son nouveau prénom, on le lui impose. Il doit l'accepter pour pouvoir être intégré dans une nouvelle vie.

Cette idée d'un « monde parallèle » montre combien le jeune homme est déchiré entre son origine algérienne et son quotidien d'adopté dans un milieu colonial. Selon Paul Ricœur[2], le récit aide à comprendre l'écart entre l'événement historique brut et son ressenti individuel : ici, Khadra nous fait ressentir la lente et douloureuse séparation intérieure de Younes, qui voit son monde basculer sans réussir à s'y raccrocher.

7. Reconstitution sociale et psychologique au service de la vraisemblance

Le roman ne se contente pas de restituer des faits historiques ; il met en scène leur impact psychologique et existentiel sur les personnages en tant qu'individus mais aussi en tant qu'êtres sociaux.

7.1. Exclusion et racisme

Dans Ce que le jour doit à la nuit, « Nous ne sommes pas du même monde, monsieur Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. » [3] Cette phrase montre montrée toute la douleur cachée que vit Younes. Même s'il fait des efforts pour s'intégrer dans le monde des colons, même s'il a les yeux bleus, il reste toujours vu comme un étranger. Le bleu de ses yeux, qui aurait pu l'aider à être accepté, ne suffit pas à faire oublier ses origines.

Avec cette phrase blessante, Yasmina Khadra montre que dans le contexte colonial, l'identité ne dépend pas seulement de la culture ou de l'éducation. Il y a une barrière invisible dans les esprits et dans les regards, qui sépare les gens.

---

[1] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 73.

[2] Paul Ricoeur, Temps et récit, Paris, Editions Seuil, 1983.

[3] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p.128.

Selon Paul Ricœur[1], « la mémoire individuelle porte en elle la trace des blessures collectives » ici, Younes incarne l'humiliation et l'exclusion d'un peuple entier, ramenées à une douleur intime et silencieuse. L'auteur nous rappelle que sous les apparences de coexistence, la ségrégation demeure une réalité brutale.

7.2. Emilie ou l'amour impossible

> *« Vous êtes plus qu'un vieux souvenir d'enfant pour moi. Et j'ai le droit de le penser. »*[2]

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, cette phrase d'Émilie, dite avec douceur, contient à la fois beaucoup d'amour et beaucoup de tristesse. Avec ces mots simples, elle dit à Younes ce que lui n'a jamais pu lui avouer : que ce qu'ils ont partagé dépasse les souvenirs d'enfance, mais que leur amour reste impossible à cause du monde dans lequel ils vivent.

Quand ils étaient enfants, leur lien était naturel. Mais en grandissant, dans une société coloniale où tout est séparé – les Algériens d'un côté, les colons de l'autre – leur amour devient interdit. La phrase d'Émilie ressemble à un adieu caché : elle veut juste dire qu'elle a le droit d'aimer, même si la société l'en empêche.

Yasmina Khadra, avec beaucoup de sensibilité, nous montre ici que les souffrances du passé ne viennent pas seulement de la politique ou de l'histoire, mais aussi des choses du cœur : des amours qui n'ont pas pu exister, des paroles qu'on n'a pas osé dire, et des regrets qu'on garde en soi.

7.3. Narration rétrospective et regrets

> *« Je lève une dernière fois la tête sur ce que je laisse derrière moi et les vis tous, au grand complet, les morts et les vivants, en train de me faire des signes d'adieu. »*[3]

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, cette image très émouvante montre à quel point Younes est rempli de nostalgie, de tristesse et de solitude. En voyant une dernière fois les gens de son passé – ceux qui sont morts et ceux qui sont encore en vie – lui faire signe d'au revoir, il comprend que tout est terminé. Son histoire, ses souvenirs, les endroits qu'il a

---

[1] Paul Ricoeur, Temps et récit, Paris, Editions Seuil, 1983.

[2] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 259.
[3] Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Casbah Editions, Alger, 2018, p. 413.

connus, les gens qu'il a aimés… tout cela fait désormais partie du passé, qu'il ne pourra plus retrouver.

Ce geste d'adieu n'est pas dur ou plein de colère. Il est plein de douceur et de douleur à la fois, comme un dernier remerciement envers une vie pleine de souvenirs, même s'ils sont parfois tristes.

Ce moment rejoint ce que Paul Ricœur explique « raconter le passé, ce n'est pas seulement l'évoquer, c'est lui donner forme, le réinterpréter, le revivre à travers la mémoire »[1]. Ainsi, à travers cette scène douce et déchirante, Yasmina Khadra, avec cette scène à la fois belle et triste, nous rappelle que la mémoire est remplie de personnes qu'on ne voit plus, et que notre histoire personnelle est faite autant de souvenirs que de choses ou de gens qui ne sont plus là.

7.4. Intentions de l'auteur

Dans ses diverses interviews, Yasmina Khadra expose clairement les raisons qui l'ont poussé à écrire *Ce que le jour doit à la nuit*. Tout d'abord, ce roman représente pour lui un rêve ancien, un retour à ce qu'il portait en lui depuis longtemps. *« Ce que le jour doit à la nuit, ça a été un retour à un vieux rêve de jeune écrivain »*. [2] Selon lui Il ne s'agit donc pas d'un projet construit par calcul politico-idéologique, mais d'un besoin profond de raconter une Algérie oubliée, faite d'amour, de douleurs, mais aussi de cohabitation.

Il a choisi de situer l'intrigue entre Oran et Rio Salado, car ces lieux symbolisent pour lui la fracture entre deux mondes. Oran est décrite comme une ville dure, presque cruelle : « *une ogresse qui dévorait tous les gens qui gravitaient autour d'elle »*,[3] alors que Rio Salado est au contraire un village presque hors du temps, plein de souvenirs et de vie figée : *« c'était un territoire qui restait intact et bien figé dans le temps. On avait le sentiment que tous les*

---

[1] Paul Ricoeur, *Temps et récit. Tome 1 : L'intrigue et le récit historique,* Paris, Editions Seuil, 1983.

[2] *Khadra, Yasmina.* « Rencontre avec le romancier Yasmina Khadra », *Télé matin*, France 2, 18 août 2016. [Vidéo en ligne]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=cggWep8vA4U&t=76s, (Consulté le 01/05/2025).

[3] *Khadra, Yasmina.* « Présentation de *Ce que le jour doit à la nuit* », *Éditions Julliard*, 26 janvier 2009. [Vidéo en ligne]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=jGTLqMBmrYU (Consulté le 25/04/ 2025).

fantômes étaient toujours là ». [1] Ce contraste montre bien l'opposition entre modernité brutale et mémoire silencieuse.

Concernant le choix du narrateur, Khadra a choisi un vieil homme pour raconter ce récit, parce qu'avec l'âge vient la lucidité sur la vie et les regrets : *« Généralement, c'est à la fin de sa vie qu'on s'aperçoit le gâchis que nous avons laissé derrière soi ».* [2] Cela permet au lecteur de sentir la mélancolie du personnage, comme un homme qui regarde en arrière et essaie de faire la paix avec son passé.

À travers le personnage de Jonas/Younes, Khadra parle aussi de son propre déracinement : *« Je me suis retrouvé soldat à l'âge de 9 ans. J'ai passé toute ma vie dans un univers aux antipodes de la vocation d'écrire ».* [3]Comme Jonas, il a connu l'arrachement à la famille, le choc culturel, l'éloignement de ses racines. Ce parcours personnel donne au roman une dimension intime, sincère.

L'auteur aborde également l'amour impossible, celui de Jonas et Émilie, comme un reflet des barrières sociales et coloniales. Ce n'est pas un simple obstacle romantique, mais un symbole des rêves brisés par une société divisée. Il parle ici *« d'un rêve inachevé »,* [4] d'une histoire d'amour empêchée par l'Histoire elle-même.

La question de l'expropriation des terres est abordée dès le début du récit, à travers la ruine du père de Younes : *« c'est la déchéance qui arrive, la décadence, la ruine. Il est obligé de s'exiler en ville ».*[5] Ce passage de la campagne à la ville reflète la perte de dignité et de repères que vivaient de nombreux Algériens sous le colonialisme.

Enfin, le titre du roman, *Ce que le jour doit à la nuit*, est profondément symbolique. Il veut dire que notre bonheur d'aujourd'hui est né des souffrances d'hier : *« Ce que le jour doit à la nuit voudrait dire ce que notre bonheur à nous doit aux sacrifices de nos pères et de nos*

---

[1] Ibid.
[2] Ibid.
[3] Ibid.
[4] Ibid.
[5] *Khadra, Yasmina.* « Présentation de *Ce que le jour doit à la nuit* », *Éditions Julliard*, 26 janvier 2009. [Vidéo en ligne]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=jGTLqMBmrYU (Consulté le 25/04/ 2025).

grands-parents ».[1] C'est une manière de rendre hommage aux générations passées, à leurs luttes, à leurs douleurs silencieuses.

En somme, ce roman est une tentative de réconciliation, comme le déclare l'auteur : « *J'ai essayé, à travers cette histoire, d'humaniser un peu les rapports franco-algériens* ».[2] Il veut montrer qu'avant la guerre, il y avait de la cohabitation, de l'amour**,** des espoirs partagés**,** même s'ils ont été brisés par la suite. Ce roman est donc un pont entre les mémoires, un appel à regarder le passé avec humanité et à ne pas l'oublier.

En conclusion, ce deuxième chapitre montre que dans Ce que le jour doit à la nuit, Yasmina Khadra ne raconte pas seulement une histoire, mais fait revivre l'Histoire de l'Algérie coloniale à travers les yeux de Younes. Les événements comme l'expropriation des terres, la guerre d'indépendance ou les tensions entre communautés donnent une toile de fond réaliste au roman. Les personnages, qu'ils soient historiques comme Messali Hadj ou fictifs comme Mahi et Ouari, incarnent les luttes et les espoirs d'un peuple. Les détails du quotidien, comme les vêtements ou les superstitions, rendent cette époque vivante et touchante. En concrétisant les conceptions décrites par Paul Ricœur, s'appuyant sur des idées comme celles de Paul Ricœur, Khadra transforme les faits historiques en un récit sensible, où la mémoire individuelle et collective se rejoignent. Ce roman nous rappelle que l'Histoire n'est pas qu'une suite de dates : ce sont des vies, des rêves brisés et des combats qui continuent de résonner en nous.

[1] *Khadra, Yasmina.* « Rencontre avec le romancier Yasmina Khadra », *Télé matin*, France 2, 18 août 2016. [Vidéo en ligne]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=cggWep8vA4U&t=76s, (Consulté le 01/05/2025).
[2] Ibid.

Conclusion

Ce mémoire a cherché à comprendre comment Yasmina Khadra, dans Ce que le jour doit à la nuit, utilise la fiction pour raconter l'Histoire de l'Algérie coloniale. Nous avons répondu à la problématique : Comment la fiction se développe en prenant ancrage dans la réalité historique dans ce roman ? En nous basant sur les concepts et notions développés par des théoriciens de la littérature comme Paul Ricœur, Paul Veyne, Georg Lukács et Pierre Nora, nous avons étudié comment l'Histoire coloniale algérienne se mêle à la fiction pour raconter le passé de manière touchante et réfléchie. Pour cela, nous avons combiné des éléments historiques (événements, personnages, traditions) avec une analyse des contenus fictionnels présents dans le roman. Un défi central de notre travail a été de distinguer les faits historiques des éléments romancés. Ce mélange entre vérité historique et imagination a été au cœur de notre réflexion, montrant que le roman historique contribue à transmettre la mémoire et à mieux comprendre le passé.

Notre analyse, organisée en deux chapitres, a révélé plusieurs idées importantes. D'abord, nous avons montré comment Ce que le jour doit à la nuit est un vrai roman historique, avec un cadre précis (l'Algérie colonisée des années 1930 à l'indépendance de 1962), des personnages liés à leur époque, une description réaliste des traditions, et le regard rétrospectif du narrateur Younes/Jonas. Ces éléments, appuyés par les idées de Ricœur sur la manière de raconter l'Histoires, permettent à Khadra de relier la mémoire personnelle à celle de tout un peuple, rendant l'Histoire réelle et humaine. Ensuite, nous avons vu comment l'écrivain s'inspire du matériau historique pour enrichir son roman, en incluant des événements majeurs (spoliation de terres, massacres du 8 mai 1945, guerre d'indépendance) et des figures historiques (Messali Hadj, Lalla Fatma N'Soumer, de Gaulle) aux côtés de personnages fictifs marquants (Krimo le harki, Mahi, Ouari). Ce travail sur l'Histoire s'accompagne d'une description des habitudes culturelles (vêtements traditionnels, croyances) et d'une réflexion sur les conflits d'identité, comme le déchirement de Younes/Jonas ou son amour impossible avec Émilie.

Notre modeste apport à la recherche sur ce sujet, c'est la mise en avant en avant le rôle clé du regard rétrospectif dans le récit. Avec Ricœur, nous avons montré que Khadra ne se limite pas à raconter des événements, mais reconstruite le passé à travers les émotions, les regrets et les souvenirs du narrateur, créant une fiction qui donne du sens aux blessures coloniales. Cette approche aide à saisir la richesse du récit, où l'Histoire devient une matière vivante, transformée par l'imagination de l'auteur. Notre travail s'inscrit aussi dans la littérature contemporaine d'aujourd'hui, où des écrivains comme Khadra, Kateb Yacine ou

Assia Djebar explorent les douleurs laissées par la colonisation et la guerre d'indépendance et les exorcisent chacun à sa manière. Le roman de Khadra, en s'appuyant sur la mémoire collective et en montrant des identités déchirées, reflète les efforts des écrivains pour partager une Histoire douloureuse tout en rendant ses personnages humains. En évoquant d'identité, de mémoire et de transmission, et en offrant une vision à la fois personnelle et universelle des stigmates traces du colonialisme.

L'étude de Ce que le jour doit à la nuit propose des pistes de réflexion pour d'autres recherches. Comparer Younes à des personnages comme Fouroulou de Mouloud Feraoun ou Omar de Mohammed Dib pourrait aider à mieux comprendre les tensions dans la littérature maghrébine avant et après l'indépendance. Etablir une analyse comparative avec le film adapté du roman pourrait aussi montrer comment l'Histoire est racontée à l'écran. Enfin, les questions du roman sont toujours très actuelles en Algérie, où la mémoire, l'identité et la paix avec le passé colonial restent importantes. En racontant l'Histoire à travers la fiction, Khadra nous pousse à réfléchir à comment les récits littéraires peuvent garder la mémoire vivante et aider à bâtir un avenir où les blessures du passé sont reconnues et apaisées. Ainsi, Ce que le jour doit à la nuit devient un lien entre les générations, un reflet du passé, et un rappel de ne jamais oublier.

Bibliographie

Corpus :

Ouvrages théoriques :

- Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome III : Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- Foucault, Michel, *Foucault étudie la raison d'état*, Paris, Gallimard, 1994,
- Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Paul Veyne. *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971
- Hayden White, *Meta history: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973.
- Georg Lukács, *Le Roman historique*, traduit de l'allemand par Lucien Goldmann et Norbert Guterman, Paris, Éditions de Minuit, 1965.
- Pierre Barbéris, *Le Prince et le Marchand : Idéologiques : la littérature, l'histoire*, Paris, Fayard, 1980
- Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, 3 tomes, Paris, Gallimard, 1984-1992
- Paul Ricoeur, *Temps et récit, tome 1 : L'intrigue et le récit historique,* Paris : Seuil, 1983.
- Horace, *L'Art poétique, traduit par Pierre Grimal*Paris : Les Belles Lettres, 1981.
- Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray, traduit par Albert Savine* Paris : Flammarion, 2001, préface
- Denis Diderot, *Éloge de Richardson* 1762, *dans uvres esthétiques*, éd. Paul Vernière Paris : Garnier, 1959.
- Georg Lukács, *Le Roman historique*, traduit par Robert Sailley, Paris : Payot, 1965.
- Dominique Viart et Bruno Vercier, La Littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations Paris : Bordas, 2005.
- Dominique Barbéris, *Le Roman*, Paris, Hachette Supérieur, 1998.
- Pierre Abramovici, *Le Putsch des Généraux : De Gaulle contre l'armée (1958-1961)*, Fayard, 2011
- Stora, B. (1991). *La gangrène et l'oubli : La mémoire de la guerre d'Algérie*. La Découverte. 1991.
- Mohammed Harbi, *Le FLN : Mirage et réalité*, Paris, Éditions Jeune Afrique, 1980.
- Dominique Viart. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, 2008.
- Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.
- Bouchène, A., Peyroulou, J.-P., SiariTengour, O., &Thénault, S. (2012). *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962)*. La Découverte.
- Remaoun, H. (2007). *Figures de la résistance algérienne*. ENAG Éditions
-

Article :

- Khalifa, E. (2017). *Ce que le jour doit à la nuit / Une écriture narrative de l'Algérie coloniale*. *EKB Journal Management System*. Récupéré de https://journals.ekb.eg/article_75814.html.
- Revue Conflits, « Vidéo – Mers el-Kébir : les dessous d'une tragédie », *Revue Conflits*, 6 novembre 2023, https://www.revueconflits.com/video-mers-el-kebir-les-dessous-dune-tragedie/, consulté le 21 mai 2025.
-
- **Eichenberger, Pierre**, « *Mers el-Kébir, une tragédie française* », dans *Annales des Mines - Réalités Industrielles*, publié en 2000, disponible sur : https://www.annales.org/archives/x/eichenberger.html (consulté le 20 mai 2025).
- Récits d'Algérie. (S.d.). *Lalla Fatma N'Soumer*, sur https://recitsdalgerie.com/lalla-fatma-nsoumer(Consulté le 22/03/2025).
- EncyclopædiaUniversalis. (S.d.). *John Steinbeck*, sur https://www.universalis.fr(Consulté le 22/03/2025).

Roman :

- *Ce que le jour doit à la nuit* sera désormais désigné par l'abréviation **CLJDLN**.
- Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Casbah Editions, Alger, 2018,

Mémoires :

Magister :

- Alioui, Abderraouf. *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, mémoire de Magister, Université d'Annaba, Faculté des Lettres, 2007.

Dictionnaires :

- *Littérature."Dictionnaire de français Larousse*, Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/littérature. (Consulté le 12/04/2025).

Sites Internet :

- Histoire et Immigration. (S.d.). *Messali Hadj*. Sur https://histoire-immigration.fr/l-immigration-algerienne-en-france/messali-hadj(Consulté le 21/03/ 2025).
- https://www.youtube.com/watch?v=cggWep8vA4U&t=76s. Rencontre avec le romancier Yasmina Khadra, Télé Matin, 18 aout 2016.consulté le 1mai 2025. **YouTube**
- Napoléon.org. (S.d.). *Abd El Kader (1808-1883), chef spirituel et militaire algérien*. Sur https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/biographies/abd-el-kader-1808-1883-chef-spirituel-et-militaire-algerien/(Consulté le 21/03/ 2025).
- L'Histoire par l'image. *Hitler, Adolf*. Consulté en avril 2025. https://histoire-image.org/mots-cles/hitler-adolf(consulté le 22/03/2025).

- **France Archives**. « Edmond Charlot, éditeur ». https://francearchives.gouv.fr/fr/pages_histoire/38849, (Consulté le 23/03/2025)

- *Khadra, Yasmina.* « Rencontre avec le romancier Yasmina Khadra », *Télé matin*, France 2, 18 août 2016. [Vidéo en ligne]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=cggWep8vA4U&t=76s, (Consulté le 01/05/2025).
- *Khadra, Yasmina.* « Présentation de *Ce que le jour doit à la nuit* », *Éditions Julliard*, 26 janvier 2009. [Vidéo en ligne]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=jGTLqMBmrYU (Consulté le 25/04/ 2025

- *Khadra, Yasmina.* « Présentation de *Ce que le jour doit à la nuit* », *Éditions Julliard*, 26 janvier 2009. [Vidéo en ligne]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=jGTLqMBmrYU (Consulté le 25/04/ 2025

- *Khadra, Yasmina.* « Rencontre avec le romancier Yasmina Khadra », *Télé matin*, France 2, 18 août 2016. [Vidéo en ligne]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=cggWep8vA4U&t=76s, (Consulté le 01/05/2025**).**