

MYTHOLOGIE EN STRATES, MÉMOIRE(S) ET INTERTEXTUALITÉ OU CE QUE LE JOUR ET LA NUIT DOIVENT AUX AUTRES.

METHOLOGY IN LAYERS, MEMORIE(S) AND INTERTEXTUALITY OR WHAT DAY AND NIGHT OWE THE OTHERS.

Youcef ATROUZ¹

Laboratoire TRADIL, Université Badji Mokhtar, Annaba
y.atrouz@yahoo.fr

Résumé : Écrire c'est rappeler, sauver, sauvegarder et prolonger la mémoire. C'est aussi une forme de déformation et même d'effacement de cette mémoire. Cette dernière s'opère souvent à travers l'intertextualité dans la mesure où tout texte est intertexte. En partant de ce constat, aucun texte n'est à l'abri de la présence d'autres textes. Ainsi à travers cette contribution, je tenterai de relever les traces appartenant à la mythologie (surtout biblique) qui constituent des moments de mémoire et socle de départ pour le roman de Yasmina Khadra intitulé « Ce que le jour doit à la nuit » (2009). Il s'agit bel et bien de dresser un inventaire sommaire des mots et des expressions liés aux domaines historiques, artistiques et littéraires auxquels l'auteur se réfère afin de faire de son œuvre une aventure de la mémoire; une mémoire, paradoxalement, résiliente et réconciliatrice au même temps.

Mots-clés : Intertextualité, Mythologie, Mémoire, Bible, Discours, "Ce que le jour doit à la nuit"

Abstract : To write is to recall, keep, save and extend memory. It is also a form of distortion and even removal of this memory. The latter frequently operates through intertextuality in the sense where any text is intertext. Based on this observation, no text is resistant to the presence of other texts. Therefore, through this contribution, I will try to identify the traces belonging to mythology (especially biblical) which constitute moments of memory and starting point for the novel by Yasmina Khadra entitled "Ce que le jour doit à la nuit" (2009). It is undeniably a question of drawing up a brief inventory of words and expressions linked to the historical, artistic and literary fields to which the author refers in order to make his work an adventure of memory; a memory, paradoxically, resilient and reconciling at the same time.

Keywords : Intertextuality, Mythology, Memory, Bible, Speech, "Ce que le jour doit à la nuit"

* * *

«Celui qui passe à côté de la plus belle histoire de sa vie
n'aura que l'âge de ses regrets et tous les soupirs du monde
ne sauraient bercer son âme»

Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit.*

¹ Auteur correspondant : Youcef Atrouz ; y.atrouz@yahoo.fr

Deux paradigmes, à mon sens inéluctables, constitueront mon point de départ. Le premier est que le texte est la somme d'autres textes "déjà-vus" (ou déjà-lus). Ainsi, tout texte comporte en lui d'autres textes. Cette présence est désignée le plus souvent par *intertextualité*.

Le deuxième est que notre vie est perméable à la mythologie. À cet effet, il y a plus d'un demi siècle Roland Barthes (1970) a démontré, dans son essai *Mythologie*, que notre vie quotidienne est perpétuellement "traversée" et "innervée" de mythes / mythologie. Ceci dit, nos lectures, nos productions scripturales voire nos interactions quotidiennes subissent, immanquablement, le poids et l'impact de ces éléments constitutifs de notre identité culturelle.

Alors, en m'appuyant sur ces deux principes et en reconduisant une partie de l'un de mes travaux antérieurs (Atrouz, 2013), je tâcherai d'identifier les traces bibliques en particulier et mythologiques en général qui traversent ce roman de Khadra et répondre à cette question lancinante qui pèse sur mon analyse et que je traduis ainsi: pourquoi Yasmina Khadra recourt-il à cette mythologie afin de relater ce qui semblerait être un récit vraisemblablement historique?

1- Texte, intertextualité et analyse du discours

Julia Kristeva (1969: 52) définit le texte comme «un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe, avec différents types d'énoncés antérieurs ou synchroniques». Ainsi, en tant que processus destructivo-(re)constructif de la langue, tout texte est par excellence le lieu de perméabilité et de permutation avec d'autres textes. Cette perméabilité / permutation n'est, en effet, que l'intertextualité. Cette dernière, en plus de la cohérence, de la cohésion, de l'intentionnalité, de l'acceptabilité, de l'informativité et bien d'autres constituent, pour Maingueneau (1996: 81-83), un ensemble de critères interdépendants qui définissent et distinguent le "texte".

Cette notion d'intertextualité a été introduite, en 1969, par J. Kristeva (1969: 52) qui fait remarquer que dans «l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent». Ceci posé et par voie de conséquence, il n'existe pas de texte clos qui échappe à un pareil phénomène.

Cette notion se trouve investie dans les travaux de Roland Barthes (2013 : ...) qui conçoit le texte comme synonyme de pratiques signifiantes, de productivité, de signifiante, de phéno-texte, de géno-texte et d'intertextualité. À ce niveau, l'auteur de *Le degré zéro de l'écriture* insiste sur le fait que

Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus au moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante: tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langage sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui.

Cette conception engendre, infailliblement, la prise en considération de la nature "composite", "complexe" et "perméable" du texte en tant que "tissu", "texture", "socialité"

et "productivité" et non pas comme une simple "reproduction" ou juste un processus de "clonage scriptural" (c'est moi qui forge cette expression).

À ce niveau de la réflexion, je dois noter que j'adhère pleinement à l'idée de D. Maingueneau (1984: 6-21) qui stipule que l'intertextualité conditionne la genèse de n'importe quel discours. À cet égard, il (1984: 11) attire l'attention sur le fait qu'en «termes de genèse cela signifie que ces derniers (discours) ne se constituent pas indépendamment les uns des autres pour être ensuite mis en relation, mais qu'ils se forment de manière réglée à l'intérieur de l'interdiscours».

Toujours, pour l'auteur de *Genèse du discours* (1984: 11), l'intertextualité est une condition *sine qua non* pour l'analyse du discours lequel «suppose la mise ensemble de plusieurs textes, étant donné que l'organisation du texte pris isolément ne peut que renvoyer à lui même (structure close) ou à la langue (structure infinie)».

À cet effet, je considère l'intertextualité comme la pierre angulaire et la charpente du dispositif de la "sémantique générale" qui pour la montrer, il faut préconiser une démarche qui n'appréhende pas le discours en privilégiant un "plan" par rapport à d'autres mais cette sémantique doit les intégrer, tous à la fois, afin de pouvoir accéder, selon les termes de D. Maingueneau (1984: 81), à «la signification exacte» (Afin de cerner ce point voir surtout Atrouz, 2013).

2- Œuvre Khadrine et ressourcement biblique

À travers son œuvre romanesque, je postulerais que Yasmina Khadra fait partie de ces romanciers algériens qui ont aiguisé une écriture et aussi une "identité" occulte habilement dissimulée et du coup, difficile d'en percer tous les secrets. Ceci apparaît clairement dans son pseudonyme qui renvoie à toutes les "faussetés".

Cette écriture s'appuie sur un background culturo-romanesque qui ne cesse d'investir le contexte, l'imagination et aussi l'ensemble de l'œuvre mythologique qui a marqué l'existence humaine. Ainsi, ce roman a habilement "mussé" voire "enterré" ces traces qui, pourtant, sont partout.

Ces références, par leurs multiples et fécondes présences, constituent une "équation" scripturale majeure, constante et cyclique et fonctionnent comme une sorte d'ossature ou de charpente autour de/à laquelle se rattache l'ensemble de l'œuvre à travers ses différents thèmes. Pourtant, elles sont à (re)scruter et à (re)explorer vu qu'elles sont bien cachées entre les dédales inextricables de ce récit.

2-1 Traces bibliques et effet de "boule de neige"

À ce niveau de la réflexion, j'insiste sur les références bibliques qui se présentent sous forme de données claires/obscurées, déséquilibrantes et abondantes. Ces références sont interrogatrices et susceptibles de susciter l'intérêt de l'instance réceptrice. Elles sont organisées en strates qui progressent en accumulant, à chaque fois, de nouveaux éléments ce qui rappelle une boule de neige qui déboule en "rinforzando".

2-1-1 Lexique biblique

Cette organisation présente au niveau de la première strate lexicale biblique. Cette première strate se révèle riche, variée et partagée par beaucoup de cultures et de religions. Dans ce lexique, j'ai retenu à titre d'exemples, israélite (Khadra, 2009: 182, 340, 343, 381, etc.), Saints (Khadra, 2009: 17, 248, 385, etc.), Toussaint (Khadra, 2009: 31), Malin (Khadra, 2009: 21, 114), Satan (Khadra, 2009: 117), Jugement dernier (Khadra, 2009: 17, 55, 415), Enfer (Khadra, 2009: 16, 19, 20, 332), Patriarches (Khadra, 2009: 308, 373, etc.), Jésus (Khadra, 2009: 250 et autres pages), Apocalypse (Khadra, 2009: 55, 196), Résurrection (Khadra, 2009: 284), Croix (Khadra, 2009: 55, 341, 409), Ange (Khadra, 2009: 68, 77, 113, 230, 248, etc.), Adam (Khadra, 2009: 53, 99, 138), Ève (Khadra, 2009: 99, 167, 344), Gabriel (Khadra, 2009: 144), Jour de l'Ascension (Khadra, 2009: 117, 118), Vierge (Khadra, 2009: 118), Crésus (Khadra, 2009: 283), Pharaon (Khadra, 2009: 136, 195), Job (Khadra, 2009: 283), etc.

2-1-2 Indices bibliques

Je prends la notion d'indice, dans le sens que lui donne Franck Neveu (2015: 197) celui de signe "naturel" lequel est en «relation de contiguïté avec les objets du monde». Effectivement, en plus de ce lexique cité en *supra*, ces indices constituent une deuxième strate qui comporte des citations, des images métaphoriques et des réflexions (Khadra, 2009) dont l'"acrotère" est une culture biblique qui pourrait échapper à un lecteur "inexpérimenté" à l'instar de:

- Page 238: «Un prophète marchant sur l'eau ne nous aurait pas émerveillés autant, Germaine et moi.» qui rappelle l'un des miracles phares de Jésus (Voir surtout Crampon, 1960).
- Page 138: «Adam éjecté de son paradis n'aurait pas été aussi dépaycé que moi, et sa pomme moins dure que le caillot qui m'est été resté en travers la gorge» qui est lié au chapitre biblique de la Genèse et de la création de l'homme (Voir surtout Crampon, 1960).
- Page 192: «La voracité de son baiser était telle que j'y avais perçu quelque chose de définitif, comme un irrévocable signe d'adieu.» qui pourrait avoir un lien avec le fameux baiser délateur de Juda par lequel ce dernier a dénoncé et trahit Jésus.
- Page 36: «Fosse aux vipères» qui est, à mon sens une manière détournée et masquée de la fameuse «fosse aux lions» dans laquelle on a jeté le prophète Daniel et comment il a été miraculeusement sauvé (Voir surtout Crampon, 1960: 1076-1099).

2-2 (Con)Fusion du personnage biblique et du personnage romanesque

Le personnage biblique le plus important dans ce roman reste et sans la moindre contestation "Jonas" qui fusionne, continuellement, avec Younes Mahieddine qui est le personnage clé et aussi le narrateur de ce récit khadrien.

L'histoire du prophète Jonas a été relatée par *la Bible*, plus précisément dans *l'Ancien Testament* au niveau des *Livres prophétiques* (Voir surtout Crampon, 1960: 1128-1129). À cet égard, il est important de noter que l'histoire de Jonas a été abordée par le Coran dans sourate *Younes* qui comporte 109 versets. Tout en soulignant qu'il existe quelques entrecouplements entre les deux textes, le récit biblique propose quatre étapes à l'épreuve jonassienne qui sont:

2-2-1 Jonas désobéissant à Dieu

Déçu, Jonas fils d'Amittay quitte Ninive, une région qui se trouve en Irak, pour Tarchich en bateau. Ce dernier fut frappé par une grande tempête. Les membres de l'équipage jetèrent les sorts pour désigner un sacrifice et le sort tomba sur Jonas qui fut jeté à la mer.

2-2-2 Prière de Jonas : Jonas fut englouti par un grand poisson où il passa trois jours et trois nuits. Le prophète, des entrailles de cet animal, pria Dieu pour la sauver et le pardonner.

2-2-3 Conversion de Ninive : Jonas revint à Ninive dont les habitants ont senti l'ardeur de la colère de Dieu et commencèrent tous à se repentir.

2-2-4 Miséricorde divine : Dieu vit comment ils se sont convertis de leur mauvaise conduite et il eut pitié de cette ville.

Par correspondance à ces quatre étapes que je tire de la *Bible* de Crampon (Voir bibliographie), je pourrais admettre que l'épreuve du personnage "khadrien" subit la même trajectoire que je présente ainsi:

2-2-5 Désobéissance : Younes désobéit à son oncle et rejette son conseil d'aller chercher et récupérer Émilie. Le narrateur le dit clairement: «Je ne l'ai pas écouté» (Khadra, 2009: 285).

2-2-6 Dans les abysses du regret : Younes se trouve dévoré par l'amertume, le regret et la solitude. À ce sujet, il exprime amèrement cette attitude en ces termes: «Je m'ennuyais. La plage ne me disait rien. Mes amis dispersés, le sable brulant ne savait plus me raconter les délices du farniente et les vagues éteignaient une à une mes rêveries que je n'avais plus personne avec qui les partager». (Khadra, 2009: 288)

2-2-7 Conversion de Younes à la raison : Younes se lance à la recherche de son bonheur perdu durant de longs mois. «Pendant des mois et des mois, je parcourus les quartiers d'Oran dans l'espoir de croiser Émilie(...). Je rodais autour des marchés, des magasins Prisunic, des jardins publics, des souks; aucune trace d'elle». (Khadra, 2009: 346)

2-2-8 Le pardon : L'épreuve younessienne se trouve couronnée par un pardon, tout d'abord de la part d'Émilie qui lui a laissé une lettre posthume là où elle déclare qu': «(...) Avec le temps, on s'assagit. Je regrette tous les reproches que je t'ai fais (...). Pardonne-moi comme je t'ai pardonné.» (Khadra, 2009: 432)

Ensuite, de Jean Christophe qui accepte d'oublier ses peines et ses rancœurs et vient vers Younes.

(...) Une voix m'interpelle du fin fond de je ne sais quoi:

- *Jonas!*

C'est bien Jean Christophe.

(...)

- *Je commençais à désespérer, lui dis-je en revenant sur mes pas.*

- *Pourtant, j'ai tout fait pour ne pas venir.* (Khadra, 2009: 435)

Et enfin, tous les personnages de ce récit, les morts ainsi que les vivants, qui viennent à la rencontre (symbolique) de Younes au niveau de la toute dernière page (Khadra, 2009: 238) afin de le saluer et le pardonner. Cette première (con)fusion représente, à mon sens, la troisième strate.

2-3 (Con)fusion thématique : La progression thématique khadrienne adopte dans une certaine mesure la progression biblique, ce qui me conduit à supposer un calque thématique vu qu'il existe une parfaite concordance entre les deux. Ses traces révélatrices se présentent comme suit:

2-3-1 La genèse : La lumière annonce la *Genèse* biblique qui commence ainsi: « Au commencement Dieu créa le ciel et la terre (...). Dieu dit: «Que la lumière soit et la lumière fut» (Crampon, 1960: 01). De son côté, le roman propose une ouverture cosmique à travers des éléments comme jour, nuit, terre, ombre, vent, etc. À ce niveau, l'image du père remplace celle de Dieu que le narrateur présente ainsi: «Mon père n'en avait cure. Il aimait être seul (...). Parfois, je le confondais avec quelque divinité réinventant son monde.» (Khadra, 2009: 12).

2-3-2 La création du monde : Les premiers versets de la *Bible* révèlent que la parole divine était derrière la création de ce monde (Crampon, 1960: 01). En parallèle, la création du monde romanesque khadrien se révèle parfaite et l'état initial du récit présente sommairement les premiers personnages, les premiers éléments spatio-temporels contextualisant cette aventure. Le "seuil" (selon la terminologie de Genette, 1983) de ce récit se montre rassurant, cadencé et authentique.

2-3-3 La création de l'Homme : Dans la tradition biblique (et autres aussi), la création de l'homme et de la femme (Adam et Ève) se situe après celle du monde (la terre en particulier et l'univers en général). Il est important de noter que la conjonction de coordination "et" qui se situe entre l'homme et la femme dans le récit biblique exprime un rapport de successivité que je résume ainsi: la lumière, le monde, l'homme et enfin la femme.

Chez Yasmina Khadra, la présentation des personnages des premiers épisodes de ce récit occupe largement le "seuil" du roman. À cet emplacement bien précis, une focalisation évidente de l'instance narratrice va porter sur le père présenté comme majestueux, fier, fort, connaisseur et solitaire. Cette focalisation a pesé lourd sur l'image de la mère qui demeure écartée, effacée, passive, sans nom voire sans identité.

2-3-4 La création du paradis : La *Bible* insiste que Dieu a créé le paradis et il l'a réservé au premier couple humain. Chez Yasmina Khadra, la famille du narrateur vit dans la plénitude et la tranquillité. Cette vie "sans (beaucoup de) problème" et sans le moindre élément perturbateur me conduirait à parler d'un paradis terrestre ou même d'une vie ordinaire juste "paradisée" par le narrateur.

2-3-5 La tentation, la faute et le châtement : Placés dans l'Éden, Adam et Ève désobéissent à Dieu et mangent de l'arbre interdit. Ce moment clé représente la genèse du mythe de la *pomme d'Adam*. Les conséquences sont lourdes vu que Dieu les chasse de

son paradis et leur ordonne d'occuper la terre ce qui va constituer le premier exode humain. Le père de Younes est tenté par le rêve de payer ses dettes et de récupérer ses terres. Il s'adresse à la mauvaise personne, ce qui rappelle le Serpent évoqué dans la *Bible*, qui semblerait être derrière le feu ravageur qui a détruit les moissons fort attendues. Tout s'effondre autour de cette famille qui se trouve obligée de quitter sa terre natale. À mon sens, il serait possible d'évoquer un exode que je qualifierai de "rural".

2-3-6 Le déluge : La *Bible* relate le récit de Noé présenté comme le «seul juste». En quittant la terre impure et maudite, le *Patriarche* se lance dans un autre exode (Crampon, 1960: 06). La droiture, l'honnêteté et l'intégrité du père de Younes rappelle le prophète Noé. Son déplacement et son installation à Oran sont causés par l'incendie où l'élément feu se trouve remplacé par celui de l'eau qui est caractéristique du déluge biblique.

2-3-7 Les personnages patriarcaux : La deuxième partie de la *Bible* s'intitule *Les patriarches*. Elle aborde l'histoire d'Abraham et de sa descendance et relate un épisode important qui porte sur le *Grand sacrifice* (Crampon, 1960: 10-50). Dans le récit khadrien, le père est le plus souvent présenté comme un patriarche (Khadra, 2009: 84-87). À cela s'ajoute des similitudes avec le récit biblique lequel rappelle le sacrifice d'Abraham lorsque le père a pris la décision de placer Younes chez son oncle. Ce pharmacien a réussi une parfaite intégration dans la société française grâce à son niveau d'instruction et à son mariage avec Germaine.

2-3-8 L'Exode : L'*Exode* est un chapitre clé dans la *Bible*. Ce chapitre (Crampon, 1960: 51-94) raconte l'oppression des juifs, la naissance de Moïse et comment celui-ci a été élevé chez le Pharaon, les raisons de sa fuite à Medyn, la révélation, la sortie de l'Égypte, etc. Poursuivi par la police française, l'oncle de Younes et sa femme Germaine décident de quitter Oran pour aller s'installer à Rio Salado. Ce nouvel exode se révèle sécurisant et protecteur en faveur de cette petite famille en général et celui de Younes en particulier ce qui a, parfaitement, contribué à la vraie naissance de Jonas. Ce passage de Younes à Jonas rappelle le passage de Moïse le fugitif à Moïse le prophète après la révélation de Dieu au sommet de la montagne sacrée Horeb.

2-3-9 L'Alliance : Au Sinàï, le peuple hébreu accepte les termes de l'*Alliance* proposée par Dieu (Crampon, 1960: 70-94). Les termes de l'alliance khadrienne se manifestent à travers cette amitié avec Jean-Christophe Lamy, Fabrice Scamaroni et Simon Benyamin. Cette alliance est désignée par les «doigts de la fourche» (Khadra, 2009: 151).

2-3-10 L'Apocalypse : L'*Apocalypse* est le dernier livre du *Nouveau testament* qu'on attribue à Saint-Jean (Crampon, 1960: 289-306). Selon *Le Petit Dictionnaire du Nouveau Testament* annexé à la *Bible* de Crampon (1960: 312), ce mot désigne en plus de la fin du monde, le discours de Jésus sur la ruine et la décadence de Jérusalem et le second avènement du Messie (Pour plus de détails voir Crampon, 1960: 307-362). Avec Yasmina Khadra, l'apocalypse prend plutôt le sens de séparation, de trahisons, de dépeuplement du monde younessien, des violences qui ont frappé le village paisible de Rio Salado, etc.

2-3-11 Le Grand Pardon : La récompense des justes est la grâce que Dieu réserve à ceux qui le craignent et estiment son nom (Crampon, 1960: 1164). Dans *Ce que le jour doit à la*

nuît c'est le pardon qui va couronner la fin du récit. La lettre posthume d'Emilie (Khadra, 2009: 432) et la rencontre avec Jean-Christophe à l'aéroport (Khadra, 2009: 435) sont révélateurs de ce grand pardon dont avait besoin Younes.

2-3-12 La résurrection : À la fin du roman, à travers une reviviscence des souvenirs, le narrateur ressuscite les personnages de son récit: Ils sont tous là à l'aéroport de Marseille pour le saluer. Je dois noter que cette résurrection rejoindrait la traduction en arabe du nom de Younes qui est Mahieddine et renvoie, du coup, à cette éventuelle renaissance après la mort. À titre de rappel, dans la tradition chrétienne cette résurrection est, fortement, liée à celle du Christ (Les Pâques) et durant laquelle les corps vont renaître après la fin des temps.

3- Œuvre Khadrienne et autres ressourcements : Outre ces traces bibliques assez repérables, nombreux sont les termes utilisés par l'auteur de *À quoi rêvent les loups* qui font référence à des connaissances encyclopédique liées à la mythologie gréco-romaine et autres sur lesquelles je ne vais insister. Cette présence se révèle surtout à travers d'une part, un lexique étendu et varié qui comprend des mots comme sirène (Khadra, 2009: 235), Méduse (Khadra, 2009: 296), Pandore (Khadra, 2009: 34 et 146), Titans (Khadra, 2009: 132 et 399), Nymphes (Khadra, 2009: 167), Hercule (Khadra, 2009: 168 et 244), Diane (Khadra, 2009: 183), Licorne (Khadra, 2009: 195), Olympe (Khadra, 2009: 215, 399), etc.

Et d'autre part, à travers des scènes qui renvoient à d'autres cultures comme la légende celtique de *Tristan et Iseut* suggérée le long du dixième chapitre (Khadra, 2009: 177-193) qui relate cet amour interdit avec Madame Cazenave la mère d'Émilie. La présence de cette dernière est toujours liée à la présence d'une potion ou d'une boisson, ce qui rappelle ce breuvage magique et ce filtre désastreux qui a déclenché cet amour fou et interdit entre Tristan et Iseut (Khadra, 2009: 184-187). D'autres scènes convoquent le conte de *Cendrillon* (Khadra, 2009: 225) et d'autres font allusion au conte de *Mille et une nuit* (Khadra, 2009: 301-302).

Conclusion

Cette stratification évoquée en *supra* n'est en fait qu'une stratification de mémoires individuelle, locale, nationale voire humaine à travers laquelle Yasmina Khadra "fustige" le cloisonnement et aussi l'enfermement de l'Algérie (et aussi de l'Algérien) à certain moment de son histoire; un moment rangé par le terrorisme, la haine, l'indifférence et la violence. Un moment où la mémoire était sous la contrainte du brouillage, de l'effacement et de la résilience.

Ainsi, la mythologie devient une mémoire réconciliatrice, une manière de rappeler que l'Algérie est toujours ouverte sur le monde qui l'entoure et que les joies, les sou(r)ires, les peines, les histoires d'amour et les tragédies qui y circulent ne sont en fait que des choses humaines.

La mythologie sert aussi à mettre en lumière la nature de ce(s) jeu(x) entre *Je* et l'*Autre*. Certes, ces relations sont souvent intenable, incertaines et conflictuelles si chacun ne respecte et ne prend en considération que ses convictions, son histoire, son appartenance, sa culture, sa religion, ses couleurs et ses "appétences". Cela pourrait paraître paradoxal,

mais pour Khadra et son narrateur l'amitié, l'amour et cette mythologie humainement partagée sont capables de dissiper doute, malentendu, incompréhension, indifférence, dissension et opposition. Ce qui compte, selon la conception khadrine, c'est que la relativisation des positions et des postures s'avère inéluctable.

Curieusement et surtout brillamment, Yasmina Khadra renoue d'une part, avec l'Histoire (avec un grand H) à travers des histoires ordinaires d'un homme, d'un couple, d'une famille, d'un village et d'un pays. Ce dernier a toujours porté en lui une multitude de strates culturelles variées et composites. De prime abord, Khadra a réussi à écrire une œuvre littéraire locale et contextualisée. D'autre part, il opère une relative distanciation par rapport à ce même contexte afin de faire de cette aventure scripturale une œuvre ouverte, humaine et humaniste.

Références bibliographiques

- ATROUZ Y. 2013. Ce que le jour et la nuit doivent aux autres. Notes de lecture. Colloque national, Voi(x)es de la littérature algérienne des années 90 à nos jours, Université Mohamed Boudiaf, M'sila.
- BARTHES R. 1970. *Mythologies*. Seuil: coll. Points. Paris.
- BARTHES R. 1972. *Le degré zéro de l'écriture*. Seuil: coll. Points. Paris.
- BARTHES R. 2013. «*Théorie du texte*». *Encyclopédia Universalis*. Document multimédia.
- CHARAUDEAU P. et MAINGUENEAU D. (Dir.). 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil. Paris.
- COLLECTIF. 2015. *Encyclopédie de la mythologie*. Document multimédia.
- CRAMPON Ch. 1960. *La Bible*. Desclée et Cie. Paris
- NEVEU F. 2015. *Dictionnaire des sciences du langage*. Editions Mehdi. Tizi ouzou.
- GARDES-TAMINE J. 1996. *Dictionnaire de critique littéraire*. Cérès: Coll. Critica. Tunis.
- GENETTE G. 1983. *Nouveau discours du récit*. Seuil: Coll. Poétique. Paris.
- JAKOBSON R. 1973. *Questions de poétique*. Seuil: Coll. Poétique. Paris.
- KRISTEVA J. 1969. *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Seuil: Coll. Points. Paris.
- MAINGUENEAU D. 1984. *Genèses des discours*. Pierre Mardaga: Coll. Philosophie et langage. Liège.
- MAINGUENEAU D. 1996. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Seuil: Coll. Mémo. Paris.
- MOKHTARI R. 2002. *La graphie de l'horreur*. Chihab. Alger.
- YASMINA KHADRA. 2009. *Ce que le jour doit à la nuit*. Pocket. Paris.