

La réécriture de l'histoire : dialogue entre *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra et *Texaco* de Patrick Chamoiseau

Ridha BELAGROUZ¹

Fatima Malika BOUKHELOU²

La question des rapports entre Histoire et littérature, longtemps pensée dans une perspective antagoniste³, connaît aujourd'hui un renouvellement théorique majeur qui invite à repenser fondamentalement les modalités d'articulation entre ces deux champs. Cette porosité nouvelle entre les régimes d'écriture trouve un terrain d'expression particulièrement fécond dans les littératures francophones postcoloniales, qui articulent de manière singulière les enjeux de la représentation historique à ceux de la reconstruction identitaire⁴. Dans ce contexte théorique renouvelé, la mise en dialogue⁵ de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra et de *Texaco* de Patrick Chamoiseau s'avère particulièrement éclairante. Ces deux œuvres, ancrées dans des espaces géographiques et

¹ Université Mouloud Mammeri Tizi Ouzou, Algérie.

² Université Mouloud Mammeri Tizi Ouzou, Algérie.

³ Cette perspective antagoniste a été largement développée dans l'historiographie française du XIXe siècle, notamment par l'école positiviste de Charles Seignobos et Charles-Victor Langlois, qui opposait la scientificité de l'histoire à la subjectivité de la littérature.

⁴ Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2013, p. 34-38.

⁵ Par « mise en dialogue », nous entendons ici une approche comparative qui ne se contente pas de juxtaposer les œuvres mais cherche à les faire dialoguer autour de problématiques communes, révélant ainsi leurs convergences et leurs singularités dans le traitement de l'histoire coloniale.

culturels distincts – l’Algérie coloniale pour l’une, la Martinique pour l’autre – développent des stratégies narratives complexes qui participent à une réinvention fondamentale du rapport à l’histoire. Cette analyse comparée permettra d’interroger les modalités par lesquelles la littérature postcoloniale réinvente les paradigmes traditionnels de l’écriture historique, tout en ouvrant des perspectives nouvelles sur les relations entre mémoire collective et création littéraire. Notre étude explorera cette réinvention à travers un mouvement dialectique qui nous conduira de la déconstruction des récits dominants à l’élaboration d’une nouvelle épistémologie du fait historique, en passant par l’examen d’une poétique mémorielle spécifique.

1. La déconstruction des récits historiques hégémoniques

1.1. La contestation de l’historiographie coloniale : polyphonie et perspectives alternatives

L’un des enjeux majeurs des deux œuvres réside dans leur capacité à déconstruire les narrations historiques héritées de la période coloniale. Cette entreprise de démantèlement s’opère à travers des stratégies narratives distinctes mais convergentes dans leurs effets⁶.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Khadra met en œuvre une scénographie postcoloniale⁷ caractérisée par un dispositif narratif qui expose et subvertit les mécanismes de domination symbolique inhérents au discours colonial. Cette démarche se manifeste notamment dans le traitement des événements historiques majeurs de la période coloniale algérienne. Ainsi, la description des manifestations de Sétif en 1945 oppose à la version officielle française une perspective alternative qui met en lumière la violence systémique du système colonial :

⁶ Moura, Jean-Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », *Vox Poetica*, 2006, p. 12.

⁷ Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 89.

Les journaux parlaient d'émeutes, d'insurrection, de rébellion. Pas un mot sur les massacres de civils, sur les rafles dans les douars, sur les exécutions sommaires. L'histoire s'écrivait d'une seule main, celle qui tenait le fusil⁸.

Pareille critique du monopole narratif colonial trouve un écho particulièrement puissant dans *Texaco* où Chamoiseau développe ce qu'Édouard Glissant nomme une « contre-poétique »⁹, soit une pratique d'écriture qui s'élabore en résistance aux discours dominants tout en forgeant ses propres modalités expressives. La figure de Marie-Sophie Laborieux incarne cette résistance à l'histoire officielle à travers une narration qui privilégie les savoirs marginalisés et les mémoires occultées : « L'Histoire majuscule avait oublié de consigner nos traces. Seule la terre en gardait une réminiscence qu'il fallait déchiffrer dans ses plis et replis »¹⁰.

La dimension polyphonique des deux œuvres constitue un élément central de leur entreprise de déconstruction du récit historique monologique. Cette stratégie narrative¹¹ acquiert dans le contexte postcolonial une portée politique particulière. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, la polyphonie se manifeste à travers une architecture narrative complexe qui fait coexister plusieurs niveaux de discours. Le protagoniste Younes/Jonas occupe une position d'entre-deux significative, incarnant la tension entre deux mondes, deux récits historiques : « J'étais à la fois dedans et dehors, français sans l'être vraiment, arabe sans en avoir l'air. Cette dualité, au lieu de m'enrichir, me divisait »¹².

⁸ Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008, p. 198.

⁹ Glissant, Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1997, p. 236. La « contre-poétique » désigne chez Glissant une pratique d'écriture qui s'élabore en résistance aux discours dominants tout en développant ses propres modalités expressives.

¹⁰ Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992, p. 219.

¹¹ Il s'agit ici de la polyphonie théorisée par Mikhaïl Bakhtine comme « la pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes » dans *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 35.

¹² Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008, p. 198.

Une telle position paradoxale fait écho à ce que Homi Bhabha nomme « l'hybridité »¹³, concept qui permet de penser la complexité des identités postcoloniales. La narration de Khadra démultiplie les points de vue sur les événements historiques, faisant entendre aussi bien la voix des colons français que celle des Algériens colonisés, des militants nationalistes que des partisans de l'Algérie française.

Chamoiseau pousse encore plus loin cette logique polyphonique dans *Texaco* en élaborant un dispositif narratif particulièrement sophistiqué. Le roman entrecroise plusieurs instances narratives : Marie-Sophie Laborieux, le Marqueur de paroles, l'urbaniste, mais aussi les voix multiples de la communauté de Texaco : « Notre histoire (ou nos histoires) est présente dans la roche de Texaco, dans le cœur de sa terre, dans chaque pierre de cette douleur, de cette joie »¹⁴.

Le traitement de la langue participe également de cette stratégie polyphonique. Chez Khadra, l'insertion ponctuelle de termes en arabe dialectal dans le texte français crée une « surconscience linguistique »¹⁵ qui rappelle constamment au lecteur la présence d'une autre vision du monde. De même, Chamoiseau développe une langue hybride, mêlant français standard et créole, qui matérialise dans le tissu même du texte la pluralité des héritages historiques et culturels. Cette polyphonie généralisée ne vise pas simplement à multiplier les points de vue sur l'histoire mais à remettre en question la possibilité même d'un récit historique unifié.

¹³Bhabha, Homi, *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, (F. Bouillot, Trad.), Payot, 1994, p. 159. L'hybridité désigne chez Bhabha un processus de négociation identitaire qui subvertit les catégories binaires du discours colonial.

¹⁴Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, *op. cit.*, p. 219.

¹⁵Gauvin, Lise, « De l'imaginaire des langues : Un entretien avec Édouard Glissant », *Études françaises*, n° 28, 1992, p. 72. La « surconscience linguistique » désigne une conscience aiguë du langage et de ses enjeux dans un contexte de pluralité linguistique.

1.2. L'irruption du quotidien comme contre-discours historique

L'une des caractéristiques majeures des deux œuvres réside dans la réinsertion de la dimension quotidienne au cœur du récit historique, démarche qui s'inscrit dans « l'invention du quotidien »¹⁶, comprise comme une forme de résistance aux discours institutionnels dominants.

Dans *Texaco*, Chamoiseau élabore une véritable poétique du quotidien qui fait de l'habitat et des pratiques domestiques le lieu même de l'inscription historique : « Chaque case était une bataille contre le cyclone, contre la misère [...] Dans chaque clou planté résonnait l'écho de nos histoires anciennes »¹⁷. Cette attention portée à la matérialité de l'existence quotidienne participe d'une entreprise de réhabilitation du « temps minuscule »¹⁸. Les descriptions détaillées des techniques de construction, des pratiques culinaires ou des remèdes traditionnels constituent autant d'« arts de faire »¹⁹ qui témoignent d'une résistance culturelle inscrite dans la longue durée.

Chez Khadra, l'irruption du quotidien opère différemment mais poursuit une visée similaire. Le roman valorise les micro-événements de la vie ordinaire dans l'Algérie coloniale. Les scènes de marché, les conversations et rituels familiaux deviennent des révélateurs historiques où les détails, apparemment insignifiants, acquièrent une densité particulière. L'originalité réside dans l'articulation de ces fragments du quotidien à la grande Histoire, sans les y subordonner. Cette approche participe d'une décolonisation historiographique. En intégrant les temporalités quotidiennes, les romanciers contestent l'hégémonie des cadres conceptuels occidentaux, élaborant ce que Jacques Rancière nomme une « poétique du savoir »²⁰, soit un travail sur les procédures littéraires

¹⁶De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1980, p. 11.

¹⁷Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, op. cit., p. 219.

¹⁸Farge, Arlette, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, p. 98.

¹⁹Certeau, Michel de, *L'invention du quotidien*, op. cit., p. 15.

²⁰Rancière, Jacques, *Les mots de l'histoire : Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992, p. 21. La « poétique du savoir » désigne chez Rancière

qui réhabilite des processus de transmission mémorielle longtemps relégués aux marges de l'historiographie officielle.

2. Poétiques mémorielles et temporalités différentielles

2.1. Le temps spiral et la superposition des temporalités

La conception linéaire du temps historique, héritée de la tradition historiographique occidentale, se trouve profondément remise en question dans les œuvres de Khadra et de Chamoiseau qui élaborent une « poétique de la durée »²¹ privilégiant les mouvements spiralés et les retours différentiels. Dans *Texaco*, cette temporalité spiralée se manifeste à travers une structure narrative qui procède par cercles concentriques, chaque événement faisant l'objet de multiples reprises et variations : « Notre histoire ne coule pas comme un fleuve. Elle tournoie comme la mer autour de nos cases, revient sans cesse sur des traces anciennes pour les réinventer »²².

La notion de créolisation, telle que la conceptualise Édouard Glissant, acquiert ici une dimension proprement temporelle qui dépasse sa portée initialement culturelle²³. En effet, le « temps spiral » que nous observons chez Chamoiseau et Khadra opère selon une logique de la Relation qui n'est pas sans rappeler ce que Glissant nomme le « Tout-monde », mais transposé dans le domaine de la temporalité historique. Ainsi, lorsque Marie-Sophie évoque la généalogie de *Texaco*, elle ne se contente pas de retracer une succession chronologique : « Le temps chez nous ne coulait pas comme une rivière. Il formait des tourbillons, revenait sur lui-même, se perdait dans des marécages de mémoire pour resurgir soudain, chargé d'histoires oubliées »²⁴.

Chez Khadra, la spirale temporelle se manifeste à travers un entrelacement complexe entre temps individuel et temps collectif.

l'analyse des procédures littéraires par lesquelles un discours se soustrait à la littérature, se donne un statut de science et le signifie.

²¹Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 236.

²²Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, op. cit., p. 345.

²³Glissant, Édouard, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 176.

²⁴Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, op. cit., p. 346.

L'expérience temporelle de Younes/Jonas participe d'une « polyphonie des temps », où la créolisation opère non plus seulement au niveau culturel mais au cœur même de l'expérience temporelle :

Le temps algérien et le temps français ne suivaient pas la même cadence. Ils se croisaient parfois, se heurtaient souvent, créant ces moments étranges où l'histoire semblait suspendue entre deux battements²⁵.

Cette conception cyclique mais non répétitive du temps s'inscrit dans ce que Walter Benjamin théorise comme « l'image dialectique », où passé et présent entrent dans une configuration dynamique²⁶. Pareille appréhension spiralée du temps ouvre une voie féconde pour repenser l'antagonisme traditionnel entre mémoire et histoire. Dépassant la méfiance historienne envers la mémoire qu'évoque Pierre Nora²⁷, les deux romanciers élaborent une dialectique mémorielle qui s'incarne magistralement dans leur traitement des généalogies. La lignée des Laborieux chez Chamoiseau tout comme la double ascendance de Younes/Jonas chez Khadra, dessinent des trajectoires qui échappent à la linéarité coloniale, instaurant ce que nous pourrions nommer, en suivant Derrida, une « différance généalogique »²⁸.

L'une des caractéristiques les plus saisissantes des œuvres étudiées réside dans leur capacité à faire coexister plusieurs régimes temporels au sein d'une même trame narrative. Dans *Texaco*, Chamoiseau élabore un dispositif narratif particulièrement complexe où se superposent au moins quatre temporalités distinctes : le temps mythique des origines africaines, le temps de l'esclavage, celui de la colonisation et le présent de l'énonciation²⁹. Cette stratification

²⁵Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 334.

²⁶Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIXe siècle*, Paris, Cerf, 1989, p. 478.

²⁷Nora, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, t. I, Paris, Gallimard, 1984, p. XIX.

²⁸Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 38.

²⁹Glissant, Édouard, *Traité du Tout-monde*, op. cit., p. 176.

temporelle se manifeste notamment dans la description du quartier Texaco :

Les temps se sont empilés en couches successives, comme les tôles de nos cases que nous superposons pour colmater les fuites. Chaque génération a posé sa dalle de mémoire sur le béton du temps³⁰.

Cette stratification temporelle produit ce que nous pourrions qualifier, en suivant Jacques Derrida, d'effet de « spectralité »³¹, où chaque moment présent se trouve hanté par la persistance des temps antérieurs. Chez Khadra, la superposition temporelle s'articule autour de ce que Paul Ricoeur nomme une « concordance discordante » entre plusieurs temporalités : le temps intime de Younes, le temps historique de l'Algérie coloniale et le temps mémoriel de la narration rétrospective :

Le passé n'est jamais vraiment passé ici. Il affleure sous le présent comme une eau souterraine, remonte parfois à la surface pour nous rappeler que nous sommes faits de toutes les heures que nous avons traversées³².

Cette stratification temporelle se cristallise particulièrement dans le traitement des espaces. Si le quartier Texaco et la pharmacie de Younes fonctionnent comme des « lieux de mémoire »³³, ils transcendent cette fonction mémorielle pour devenir des carrefours temporels où s'entrecroisent les strates de l'histoire. De tels espaces palimpsestes accueillent ce que Claude Romano nomme des « événements au sens événemential »³⁴, moments de fracture où la chronologie se trouve déchirée par l'irruption d'autres temporalités. Les scènes de violence collective – manifestations de Sétif ou révoltes d'esclaves – s'y manifestent comme autant de points de condensation temporelle où le passé fait effraction dans le présent.

³⁰Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, op. cit., p. 378.

³¹Derrida, Jacques, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 31.

³²Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 267

³³Nora, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, op. cit., p. XVII.

³⁴Romano, Claude, *L'Événement et le temps*, Paris, PUF, 1998, p. 55.

La métaphore du palimpseste, telle que théorisée par Gérard Genette, trouve dans les œuvres de Khadra et de Chamoiseau une actualisation qui transcende la simple dimension intertextuelle pour atteindre une véritable portée épistémologique³⁵. L'écriture de l'histoire s'y révèle comme un processus de sédimentation où les strates narratives s'interpénètrent selon une logique qui échappe à la chronologie linéaire, rejoignant ce que Walter Benjamin nomme la « lisibilité » (Lesbarkeit) de l'histoire, où « l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation »³⁶.

2.2. Corporéité et transmission : une phénoménologie de la mémoire incarnée

Les œuvres de Chamoiseau et de Khadra développent une véritable sémiologie du corps comme dépositaire de la mémoire historique. Les corps s'y révèlent palimpsestes vivants où s'inscrivent les traces de l'histoire collective selon cette « généalogie » que Foucault définit comme une « histoire effective s'inscrivant dans le corps »³⁷.

Dans *Texaco*, cette inscription mémorielle se cristallise remarquablement dans le corps de Marie-Sophie Laborieux, véritable cartographie des luttes collectives :

Mon corps porte en lui toute l'histoire de Texaco. Chaque cicatrice raconte un combat, chaque ride une souffrance, chaque geste perpétue la mémoire de ceux qui m'ont précédée³⁸.

Cette incorporation mémorielle s'articule à travers ce que Mauss nomme des « techniques du corps » où chaque geste devient l'expression d'un héritage historique sédimenté. La description minutieuse des postures de résistance et des gestes quotidiens élabore

³⁵Genette, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 452.

³⁶Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIXe siècle*, op. cit., p. 479.

³⁷Foucault, Michel, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, PUF, 1971, p. 143

³⁸Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, op. cit., p. 321.

une mnémotechnique corporelle où l'hexis, au sens bourdieusien³⁹, se fait vecteur de transmission historique.

Chez Khadra, la corporéité mémorielle se manifeste à travers une « partition corporelle »⁴⁰ qui incarne les fractures de l'histoire coloniale. Le corps hybride de Younes/Jonas devient le théâtre d'une tension identitaire manifestée jusque dans sa gestuelle : « Je portais dans ma démarche même cette dualité impossible, ce balancement permanent entre deux mondes que mon corps tentait désespérément de réconcilier »⁴¹. Une telle somatisation de l'expérience coloniale, théorisée par Fanon⁴², transforme le corps en lieu d'inscription des conflits historiques.

L'originalité des deux auteurs réside dans leur élaboration d'une « haptique mémorielle » où le corps, dépassant son statut de simple réceptacle mémoriel, devient l'agent actif d'une transmission qui échappe aux cadres historiographiques traditionnels. Se déploie ainsi ce que Merleau-Ponty nommerait une « chair du monde », où l'expérience historique trouve sa manifestation primordiale.

L'oralité, pierre angulaire des littératures postcoloniales, acquiert dans les œuvres de Chamoiseau et de Khadra une dimension épistémologique singulière qui transcende sa fonction stylistique pour s'affirmer comme un véritable mode d'appréhension et de transmission du savoir historique. Cette modalité se déploie dans *Texaco* selon une « variance constitutive », pour reprendre le concept de Bernard Cerquiglini, où la parole de Marie-Sophie Laborieux, traversée d'échos multiples, incarne une « poétique de l'oraliture » glissantienne⁴³ :

Ma parole ne m'appartient pas vraiment, elle vient de loin, elle a traversé les temps de l'esclavage, les temps de la canne, les temps des mornes. Elle porte en elle les voix de tous ceux qui se sont tus pour que je puisse parler⁴⁴.

³⁹Bourdieu, Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980, p. 117.

⁴⁰Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990, p. 123.

⁴¹Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 289.

⁴²Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 88.

⁴³Glissant, Édouard, *Traité du Tout-monde*, op. cit., p. 462.

⁴⁴Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, op. cit., p. 421.

Le dispositif du Marqueur de paroles élabore ainsi une dialectique subtile entre oral et écrit, où la transcription, loin de figer la parole, en préserve paradoxalement la vivacité performative, au sens où l'entend Paul Zumthor⁴⁵. Chez Khadra, l'oralité se cristallise dans une polyphonie urbaine où conversations de café, récits familiaux et rumeurs constituent les « cadres sociaux de la mémoire »⁴⁶ de l'Algérie coloniale :

Les histoires circulaient comme la brise marine, de bouche à oreille, se transformant au gré des conteurs, mais gardant toujours en elles quelque chose de la vérité première, comme un noyau dur autour duquel la parole tissait ses variations⁴⁷.

L'innovation majeure des deux auteurs réside dans leur capacité à dépasser l'antinomie entre écrit et oral pour développer une « poétique de l'hybridation mémorielle » où ces modalités se fécondent mutuellement. Le récit oral atteint ainsi la dimension de l'« expérience » (*Erfahrung*) benjaminienne⁴⁸, participant d'une « herméneutique du témoignage »⁴⁹ où la vérité historique émerge précisément de la multiplicité des voix et de leurs variations.

3. Vers une épistémologie postcoloniale du fait historique

3.1. Le dépassement du binarisme vérité/fiction

L'apport épistémologique majeur des œuvres de Chamoiseau et de Khadra réside dans leur capacité à transcender la dichotomie traditionnelle entre vérité historique et invention fictionnelle, élaborant ainsi une nouvelle modalité de véridiction littéraire.

Dans *Texaco*, cette hybridation épistémologique se cristallise dans la figure emblématique du Marqueur de paroles, qui, loin de

⁴⁵Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 32.

⁴⁶Halbwachs, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1925, p. 146.

⁴⁷Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 278.

⁴⁸Benjamin, Walter, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 1972, p. 115.

⁴⁹Ricœur, Paul, « L'herméneutique du témoignage », *Archivio di Filosofia*, n° 42, 1972, p. 38.

revendiquer une illusoire objectivité, assume pleinement sa position d'énonciation : « Je ne suis pas un historien. Le marqueur de paroles n'est pas un scribe objectif. Il lui faut être inscrit dans une chair, être habité par une vision, pour que la parole qu'il recueille devienne vérité vivante »⁵⁰. Cette posture, qui fait écho à la « place de l'énonciateur » théorisée par Michel de Certeau, inaugure ce que nous pourrions nommer une « épistémologie du témoignage créateur » où la vérité historique émerge précisément de l'entrecroisement dialogique des subjectivités.

Chez Khadra, cette transcendance du binarisme vérité/fiction s'opère à travers ce que Ricœur conceptualise comme une « référence croisée » entre les régimes narratifs. La narration de Younes/Jonas élabore une véritable « véridiction palimpsestique » : « La vérité de notre histoire ne se trouvait ni dans les livres officiels, ni dans les récits des anciens, mais quelque part entre les deux, dans cet espace incertain où la mémoire dialogue avec l'imagination »⁵¹. Pareille conception, qui rejoint le « paradigme indiciaire »⁵² de Ginzburg tout en le dépassant, fait de l'imagination non plus l'antagoniste mais le complément nécessaire de la vérité historique.

Cette démarche se démarque dans sa capacité à transformer cette hybridation épistémologique en véritable force heuristique. Les deux auteurs développent ce que White⁵³ nomme une « poétique de l'historiographie », assumant la dimension constructive de toute narration historique tout en maintenant une exigence de véridicité qui fait écho à la « fictionnalité transcendantale » derridienne. Une telle approche inaugure une épistémologie alternative où l'objectivité ne réside plus dans une impossible neutralité mais dans ce que Haraway théorise comme des « savoirs situés », conjuguant perspective assumée et rigueur critique.

L'épistémologie historique qui émerge des œuvres de Chamoiseau et de Khadra s'inscrit dans une « poétique de la

⁵⁰Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, op. cit., p. 487.

⁵¹Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 356.

⁵²Ginzburg, Carlo, *Mythes, emblèmes, traces*, Paris, Flammarion, 1989, p. 139.

⁵³White, Hayden, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973, p. 5-11.

Relation » glissantienne, transcendant les paradigmes causaux traditionnels pour explorer des modalités d'interaction plus subtiles entre temporalités, mémoires et identités. Dans *Texaco*, cette dimension relationnelle se déploie selon une logique rhizomatique où le quartier lui-même devient la figuration spatiale d'une histoire réticulaire : « Notre histoire est une tresse d'histoires. Nous sommes Marrons de la totalité, mais nous y circulons en Relation, en conscience de ce qui nous lie et de ce qui nous différencie »⁵⁴.

Cette métaphore de la tresse inaugure une véritable écologie narrative où chaque récit singulier participe d'un écosystème mémoriel plus vaste, selon une logique d'interdépendance constitutive. Chez Khadra, cette relationnalité s'incarne dans une dialogique historique particulièrement féconde où l'identité hybride de Younes/Jonas devient le creuset d'une mise en relation d'héritages culturels apparemment antagoniques : « Chaque souvenir en appelait un autre, chaque histoire en contenait une multitude d'autres, comme si la mémoire elle-même était une ville aux ruelles interconnectées, aux places qui communiquent entre elles par des passages secrets »⁵⁵.

Cette métaphore urbaine de la mémoire fait de la relation non plus un simple rapport entre entités préexistantes mais le lieu même d'une « individuation collective ». L'ingéniosité des deux auteurs réside dans leur élaboration d'une « dialectique sans synthèse », qui, plutôt que de résoudre les antagonismes coloniaux, les maintient dans une tension productive rejoignant ce que Jullien nomme la « pensée de l'entre »⁵⁶.

3.2. La performativité de l'écriture historique comme acte de réparation

La dimension réparatrice de l'écriture, telle qu'elle se déploie dans les œuvres de Chamoiseau et de Khadra, participe d'une herméneutique de la réconciliation⁵⁷ où l'acte scriptural transcende la

⁵⁴Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, op. cit., p. 494.

⁵⁵Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 378.

⁵⁶Jullien, François, *L'écart et l'entre*, Paris, Galilée, 2012, p. 47.

⁵⁷Ricœur, Paul, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985, p. 389.

simple consignation mémorielle pour devenir un geste performatif de réparation des béances historiques collectives.

Dans *Texaco*, cette fonction réparatrice s'articule autour d'une poétique de la trace glissantienne. La figure du Marqueur de paroles, dans son entreprise de transcription du dire de Marie-Sophie, élabore une véritable suture mémorielle : « Écrire, c'était recoudre les fils d'une mémoire effilochée, renouer les liens rompus par l'histoire, faire tenir ensemble les morceaux épars de nos vies éclatées »⁵⁸. Cette métaphore textile, qui fait écho au « bricolage » lévi-straussien, inscrit l'écrivain dans une position d'artisan de la réparation historique.

Chez Khadra, l'écriture déploie une véritable pharmacologie mémorielle⁵⁹, se faisant simultanément poison et remède : « Les mots étaient comme des baumes qu'on applique sur les plaies de l'histoire, mais ils étaient aussi les scalpels qui permettaient d'en extraire le venin »⁶⁰. Cette ambivalence fondamentale illustre ce que Robin conceptualise comme le « travail de la mémoire dans l'écriture »⁶¹, processus qui assume sa part de violence symbolique dans sa visée thérapeutique.

L'ultime contribution épistémologique des œuvres de Chamoiseau et de Khadra réside dans leur élaboration de ce que nous pourrions nommer, en dialogue avec Austin, une « performativité historiographique ». L'écriture de l'histoire s'y déploie non plus comme simple représentation d'un passé révolu, mais comme acte transformateur qui modifie le présent même de son énonciation. Dans *Texaco*, cette performativité se concrétise à travers une « poétique du continu » qui s'articule principalement autour d'une performativité rythmique. La narration de Marie-Sophie Laborieux, loin de simplement décrire le quartier, en incarne les pulsations vitales :

Et le quartier Texaco naissait ainsi, dans le tempo des tambours-ka de nos cœurs, une case après l'autre, un chemin après l'autre, au

⁵⁸Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, op. cit., p. 456.

⁵⁹Derrida, Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 264.

⁶⁰Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, op. cit., p. 412.

⁶¹Robin, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, p. 9.

rythme de nos respirations mêlées. Chaque geste de construction était comme un mot dans la grande phrase de notre histoire⁶².

Chez Khadra, cette dimension performative s'inscrit dans une dynamique palimpsestique où l'écriture, par superpositions successives, fait advenir la complexité de l'histoire algérienne : « Les mots creusaient le temps comme des pioches, déterrants non pas des souvenirs mais des présences vivantes qui venaient hanter notre présent, le forcer à se souvenir, à comprendre, à devenir autre »⁶³. Cette performativité se manifeste particulièrement dans le traitement des violences collectives, élaborant ce que nous pourrions nommer une *performativité testimoniale*, qui, chez Chamoiseau, s'exprime par une écriture du corps collectif en lutte, tandis qu'elle s'intériorise, chez Khadra, dans une poétique de la fracture.

Une telle écriture performative participe plus largement d'une reconfiguration du « partage du sensible », élaborant une politique de la narration qui modifie les conditions d'audibilité des expériences marginalisées. Comme le souligne Vergès⁶⁴, cette performativité narrative ouvre la voie à une possible reconstruction des mémoires blessées, instituant une « poétique de la réparation »⁶⁵ qui travaille activement à la transformation du rapport au passé.

Conclusion

Au terme de cette étude comparée de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra et de *Texaco* de Patrick Chamoiseau, il apparaît que ces œuvres participent d'un renouvellement fondamental de l'écriture de l'histoire dans le contexte postcolonial. La déconstruction systématique des récits historiques hégémoniques, loin de conduire à un relativisme stérile, ouvre la voie à une herméneutique critique où la multiplicité des perspectives devient le moyen d'une appréhension plus complexe et plus juste du passé.

⁶²Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, Paris, *op. cit.*, p. 389.

⁶³Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, *op. cit.*, p. 445.

⁶⁴Vergès, Françoise, *Une théorie féministe de la violence*, Paris, La Fabrique, 2021, p. 178.

⁶⁵Coquio, Catherine, *Le Mal de vérité*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 243.

Cette démarche s’articule autour de trois mouvements essentiels. Le premier, d’ordre méthodologique, consiste en une contestation des paradigmes historiographiques traditionnels, révélant leur ancrage dans une épistémologie coloniale à travers l’exploration des stratégies narratives de polyphonie et la réhabilitation du quotidien comme lieu d’inscription historique légitime. Le deuxième, plus phénoménologique, développe une conception alternative de la temporalité historique, qui, en privilégiant les mouvements spiralés et les stratifications temporelles, échappe aux tentations téléologiques de l’historiographie occidentale. Enfin, le troisième, d’ordre épistémologique, propose un dépassement créatif de l’opposition entre fiction et vérité historique, ouvrant la voie à une conception performative de l’écriture comme acte de réparation mémorielle.

Cette triple démarche s’inscrit dans le contexte plus large des débats contemporains sur la décolonisation des savoirs. En effet, la réécriture de l’histoire que proposent Khadra et Chamoiseau ne se limite pas à une simple contestation des récits dominants : elle participe d’une entreprise plus vaste de refondation épistémologique qui interroge les conditions mêmes de production et de transmission du savoir historique dans le monde contemporain.

Bibliographie

Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

Khadra, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008.

Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIXe siècle*, Paris, Cerf, 1989.

Benjamin, Walter, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 1972.

Bhabha, Homi, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 1994.

Bourdieu, Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980.

Certeau, Michel de, *L’Écriture de l’histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

Certeau, Michel de, *L’invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1980.

Coquio, Catherine, *Le Mal de vérité*, Paris, Armand Colin, 2015.

Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

Derrida, Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

Derrida, Jacques, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.

- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- Farge, Arlette, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989.
- Foucault, Michel, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », dans *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, PUF, 1971.
- Gauvin, Lise, « De l'imaginaire des langues : Un entretien avec Édouard Glissant », *Études françaises*, n° 28, 1992, p. 11-22.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Ginzburg, Carlo, *Mythes, emblèmes, traces*, Paris, Flammarion, 1989.
- Glissant, Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1997.
- Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- Glissant, Édouard, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997.
- Halbwachs, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1925.
- Hartog, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.
- Jablonka, Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014.
- Jenny, Laurent, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-281.
- Jullien, François, *L'écart et l'entre*, Paris, Galilée, 2012.
- Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990.
- Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2013.
- Moura, Jean-Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », *Vox Poetica*, 2006, p. 1-18.
- Nora, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, t. I, Paris, Gallimard, 1984.
- Rancière, Jacques, *Les mots de l'histoire : Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992.
- Ricœur, Paul, « L'herméneutique du témoignage », *Archivio di Filosofia*, n° 42, 1972, p. 35-61.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985.
- Robin, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.
- Romano, Claude, *L'Événement et le temps*, Paris, PUF, 1998.
- Serres, Michel, *Le Parasite*, Paris, Grasset, 1980.
- Vergès, Françoise, *Une théorie féministe de la violence*, Paris, La Fabrique, 2021.
- Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.