
République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa- Algérie



Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

Mémoire de fin de cycle
En vue de l'obtention du diplôme de Master
***Option* : Littérature et Civilisation**
Thème

***L'écriture contemporaine dans la
religion de ma mère***

Présenté par :

Ali DJOUADI

Sous la direction de :

Ghezala DRIS

Jury:

Président

Examinatrice : M. Zouranene Tahar

Année Universitaire 2019/2020

Remerciements

Je me ferais un agréable devoir de remercier mon encadreur de recherche Mme. Dris, de m'avoir dirigé dans ce travail, et de m'avoir fait bénéficier de son expérience et de ses précieux conseils.

Je voudrais également remercier les membres du jury pour avoir accepté d'évaluer ce travail et pour toutes leurs remarques et critiques.

Je tiens aussi à saisir cette occasion, pour remercier tous les professeurs qui m'ont eu dans leurs rangs tout au long de mon cursus.

Dédicaces

À ma mère

Mon père

Mes frères et sœurs

Mes amis

Sommaire

Introduction générale	6
Chapitre 1 : Aspects narratologiques	10
1.1 La narration.....	11
1.1.2.Le statut du narrateur et focalisation :	12
1.1.2.La narration rétrospective	13
1.2.Cadre spatio-temporel	16
1.2.1. Espace.....	17
1.2.2.Représentation de l'espace	Erreur ! Signet non défini.
1.3 Analyse de personnage.....	20
1.3.1. Évolution de la notion du personnage	20
1.3.2. Analyse des personnages.....	22
1.3.3. Analyse comparative des personnages.....	25
Chapitre 2 : Désintégration et identité.....	29
2.1. Identité.....	29
2.1.1. Qu'est ce que l'identité	30
2.1.2.Représentation de l'identité	32
2.2. La violence.....	34
2.2.1.Écriture de la violence comme thérapie	35
2.2.2.Violence familiale	36
2.2.3.Terrorisme	38
2.3. La folie	38
Conclusion générale	41
Liste bibliographique.....	42

Introduction générale

Le point de départ de notre interrogation, est une simple observation concernant la littérature Maghrébine contemporaine de langue française en générale, et plus particulièrement Algérienne. Sur ses préoccupations sociopolitique ; identitaire ; religieuse, et notamment sur sa tendance à la fois énonciatrice et dénonciatrice quant aux malaises que vivent les algériens au quotidien.

Les prémisses de ce caractère dénonciateur qui démarque la littérature algérienne des autres littératures, remontent à l'époque coloniale, dont l'écriture romanesque s'était donnée la tâche de résister contre l'acculturation ; l'injustice et les abus de la colonisation.

En suivant l'évolution sociopolitique du pays, et étant attentif aux mutations sociétales, le fait littéraire en Algérie prend un tournant important lors de la décennie noire. Conjoncture durant laquelle, naquit une écriture dite de « l'urgence », dont les œuvres ont été fortement imprégnées par la violence, mettant ainsi en exergue la brutalité et témoigne de l'hostilité qui rongait une société sous l'emprise du terrorisme.

Cependant, cette écriture de violence, ou bien « la graphie de l'horreur » pour reprendre la qualification de certains critiques littéraire, subsiste toujours puisque le climat dramatique en Algérie est loin d'être dénoué, dès lors : « *Écrire dans l'urgence est un réflexe normal qui naît d'une pulsion, réaction évidente de la conscience de tout intellectuel qui se ressent le devoir d'intervenir par l'écriture et ceci ne concerne en aucun cas que la génération 2000* »¹.

Alors, la nouvelle génération d'écrivains Algérien contemporain, maintiennent toujours cet héritage laissé par leurs prédécesseurs, néanmoins en lui redonnant un souffle de renouveau avec quelques nuances prés. Toutes les études qui ont été faites sur cette littérature s'accordent toutes à affirmer, une sorte d'évolution d'une littérature de l'urgence qui est une écriture de témoignage par essence, à une écriture dite d'allégorie ; de la métaphore ou bien, qui prendrait d'autres détours, et d'autres types de *subversion du réel*². Dans cette perspective, de nouvelles structures thématiques et esthétiques de nature très complexe apparaissent, « *les écrivains actuelle font violence aux structures de l'écriture elle-même, en*

¹ BELAGOUAH, Zoubida. « *Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000 : troisième génération* ». Les cahiers du Slaad. N°1 : université de Constantine, Décembre 2002. P.77

² BAURTSHER-BECHTER Beat et BAUMGARTNER Brigit, « *subversion du réel : stratégies esthétique dans la littérature algérienne contemporaine* », Paris, l'harmattan, 263. P

développant des stratégies d'ordre générique et narratives qui répondent au goût de la transgression »³.

C'est ce que nous avons ressenti lors de la lecture de dernier roman de Karim Akkouche, intitulée « *La religion de ma mère* ». Et c'est aussi l'une des raisons qui nous ont motivés pour entreprendre une étude dans ce sens.

Karim Akkouche pour ceux qui ne le connaissent pas, est un poète, romancier, dramaturge et chroniqueur algérien, né en 1978 à Bou mhani dans la commune d'Ain zaouïa dans la wilaya de Tizi-Ouzou. Établi au Québec depuis 2008.

Ingénieur de formation, il a fait ses études à l'université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou où il obtient son diplôme en génie mécanique. Pendant cette période, il s'engage dans le syndicalisme et la politique, il était un membre actif dans le soulèvement du printemps de 2001 qui a eu lieu en Kabylie, participation qui lui a valu des menaces le poussant à fuir vers la France puis au Canada.

Parmi ses écrits on compte, son premier roman-conte intitulé « *j'épouserai le petit prince* » sorti en 2014, puis en 2016, il publie aux éditions Frantz Fanon, un roman intitulé « *Allah au pays des enfants perdus* », dans lequel, il dénonce le pouvoir algérien corrompu, aborde le désespoir de la jeunesse algérienne, et le phénomène de la *Harga immigration clandestine*. Récemment, en septembre 2020 il a publié son dernier roman intitulé « *déflagration des sens* », chez Écriture-L'Archipel. Quant aux autres genres, il publie un essai intitulé « *Lettre à un soldat d'Allah : chroniques d'un monde désorienté* » en 2018, en poésie un recueil qui s'intitule : « *toute femme est une étoile qui pleure* » qui dénonce les traditions oppressantes à l'égard des femmes, traitant aussi de la marchandisation du corps de la femme dans notre ère consumériste. Et enfin au théâtre, une pièce : « *qui viendra fleurir ma tombe ?* ».

Son dernier roman « *la religion de ma mère* », est l'une des œuvres qui se rapproche le plus, à la biographie que nous venons de terminer, on croit par moments qu'il s'agit d'une autobiographie.

Ce roman retrace le destin picaresque d'un personnage dénommé Mirak, se retrouvant à l'exil, il apprend la mort de sa mère qu'il n'a pas revue depuis dix ans. Un commencement similaire avec *l'étranger* de Camus, mais cette fois le narrateur ne reste pas indifférent face à la triste

³ <https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2014-roma-1990-najib%20redouane.pdf>

nouvelle tel était Meursault dans ce dernier, contrairement il sombre dans tourbillon de sentiments contradictoires. En rentrant de l'autre bout du monde pour les funérailles, il n'enterre non seulement sa génitrice mais toute un passé et tout un pays. Dans une quête de passé révolu et d'un présent violent, ce personnage semble voué à vivre une destinée tragique, il rencontre son père devenu fou, un frère jumeau qui devient terroriste, un pays qui s'enlise encore dans une crise politique.

La religion de ma mère constituera donc notre corpus d'étude. Tout d'abord, ce choix s'explique par l'appartenance de ce dernier à la littérature algérienne, à laquelle nous éprouvons beaucoup d'intérêt. D'autre part, l'originalité de l'écriture qui le caractérise que ce soit sur le plan stylistique que sur le plan thématique, nous a tout de suite conduits à lui trouver des analogies avec l'écriture dite contemporaine.

Nous sommes donc amenés à nous demander, quels sont les éléments qui pourraient témoigner d'une éventuelle contemporanéité ? Et dans quelle mesure l'organisation thématique pourrait influencer les structures narratives ?

Dans le but de mener à bien notre étude, nous avons suggéré un plan qui se répartit en deux chapitres :

Le premier chapitre s'intitulera « aspects narratologique », dans lequel nous allons premièrement nous intéresser aux phénomènes liés à la narration qui caractérisent notre corpus d'étude, à savoir des aspects qui concernent le narrateur ; le mode de narration ; la temporalité ; cadre spatio-temporel. Par la suite, nous interrogerons les personnages dans le cadre sémiologique.

Le deuxième chapitre intitulé : « désintégration et identité », sera donc une étude dans laquelle nous allons tenter une analyse des thématiques qui sous tendent notre roman. Dans un premier temps nous aborderons la notion de l'identité, puis dans un deuxième temps, nous nous intéresserons à la thématique de la violence que nous joignons par la suite à celle de la folie.

Premier chapitre

Aspects narratologiques

Le récit fonctionnel est un énoncé doté d'une structure narrative, un cadre dans lequel vient se construire une histoire par le biais de certains éléments dont le rôle est de représenter un fragment clef dans cette dernière.

« L'analyse narratologique considère le texte comme un matériau verbal, autonome, et met, de ce fait de côté ses relations avec le monde extérieur et avec les activités de production et de réception. Dans cette optique, s'intéresser au texte revient à prendre en considération : son organisation et à répondre à la question comment fonctionne le texte ? »⁴

Dans ce premier chapitre, nous essaierons donc d'effectuer une analyse des structures narratives pour comprendre l'organisation de la narration dans notre corpus. Nous aborderons trois axes principaux : la narration, le cadre spatio-temporel et l'étude du personnage. Pour se faire, nous allons nous référer principalement aux travaux de Gérard Genette.

1. 1. La narration

On définit communément la narration, comme étant l'ensemble des choix techniques selon lesquels la fiction est mise en scène et racontée par un narrateur. Genette distingue trois notions clés :

« Je propose (...) de nommer histoire le signifié ou le contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place »⁵

La narration constitue le moteur du texte littéraire. La narratologie permet d'analyser les phénomènes de la narration et leurs relations au sein d'un discours narratif.

Nous allons mettre en exergue quelques uns de ces phénomènes, ayant attirés notre attention lors de la lecture de notre corpus, et que nous jugeons indispensables à fin de bien mener notre recherche.

4

⁵GENETTE Gérard, *figure III*, coll. « poétique », Edition seuil, 1972, p 72

1.1 1. Le statut du narrateur

Le narrateur est un élément important dans toute production romanesque, ainsi que dans toute analyse textuelle, dans la mesure où c'est lui-même qui prend en charge les événements du récit. Cela dit le savoir du lecteur dépend du degré d'implication du narrateur dans la diégèse, et de sa situation dans celle-ci.

« La voix narrative est celle qui s'adressant au lecteur, lui présente le monde raconté (celui du personnage) »⁶

« La voix narrative est la parole muette qui présente le monde du texte au lecteur »⁷

Dans notre corpus « *la religion de ma mère* », le narrateur fait partie de l'histoire qu'il raconte, il est personnage et héros. Il remplit le rôle de personnage et de narrateur qui raconte à la première personne du singulier son histoire. Il est donc un narrateur autodiégétique.

En effet, Mirak, personnage principal raconte l'histoire qu'il a vécue, l'utilisation du pronom personnel « Je » et autres marqueurs de subjectivité l'attestent fortement, dès la première page. Nous retenons cet exemple pour illustrer la position du narrateur personnage :

« Je suis au lit(...) c'est frangin qui appelle. Ma mère n'est plus (...) j'ai le vertige. Mes jambes vacillent. Je transpire(...) » (p.11)

En outre, l'incipit nous annonce un « je-narrateur » par extension narrateur autodiégétique, qui signifie généralement en termes narratologique une focalisation interne, puisque la voix narrative se positionne à l'intérieure de la diégèse. Ceci nous amène à qualifier notre narrateur d'intra-autodiégétique relatant ainsi seulement les événements qu'un personnage peut percevoir. Celui auquel, Paul Ricœur fait allusion dans cette citation :

« Un personnage qui pense, sent, perçoit, et ne parle pas comme le narrateur, mais comme l'un des personnages ; le lecteur voit alors les autres personnages par ses yeux ; ou bien le narrateur s'identifie à un personnage parlant à la première personne et vit dans le même monde que les autres personnages »⁸

⁶ RICOEUR, Paul, « *temps du récit II* », la configuration du temps dans le récit, Paris, seuil, 1984, P.131

⁷ Ibid. P.149

⁸ Ibid. P.137

Le passage suivant, tiré du corpus, en fait la démonstration :

« Recroquevillé sur un banc de l'aéroport, j'attends mon tour pour entrer dans le rapace mécanique. Les hôtes, je ne les aime pas. Elles sont grimées. Elles ont les cils soulignés et les pommettes fausses. Elles n'ont pas la rusticité de ma mère. Les gens ont une mine racornie, mais ils rient, jaspinent, se regardent. Ils pianotent sur des écrans. La technologie en a fait des automates » (p. 17)

À travers ce passage, Mirak, héros-narrateur, à l'aéroport au Canada, est sur le point de rentrer dans sa Kabylie natale pour assister aux funérailles de sa mère. Il exprime ses impressions du moment. Il décrit les choses, les gens qu'il voit, sans pour autant y accéder à leurs pensées et à leur intimité, quand bien même qu'il occupe le statut du narrateur. Or cette situation justifie sa focalisation interne, tandis que cela est dû au fait que la narration passe par sa subjectivité et sa sensibilité en tant que personnage, engendrant ainsi une sorte de chamboulement au niveau de l'ordre du récit. Cela semble évident dans la mesure où ce dernier obéit : aux états d'âme du personnage narrateur, à ses pensées, souvenirs...etc. étant donné que la plupart des événements racontés sont des remémorations de l'enfance du héros au près de sa mère, présentés par le biais d'un monologue intérieur.

Ainsi, nous avons jugé instructif d'interroger l'ordre temporel de notre récit. Nous tenterons d'analyser précisément les déformations chronologiques qui caractérisent notre corpus, appelé aussi *anachronies* dans le jargon narratologique.

1.1.2 La narration rétrospective

« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect. »⁹.

En somme, cette analyse consiste en l'appréhension des discordances temporelles, caractérisant le cours événementiel du récit, par rapport à leur disposition dans l'histoire, c'est-à-dire leur chronologie réelle.

⁹ GENETTE Gérard, *figure III*, coll. « poétique », Edition seuil, 1972, p.78-79

Dans notre cas, *La religion de ma mère*, cette distorsion voire même fragmentation des sections narratives se manifeste grâce à l'emploi d'un procédé esthétique qui est celui de l'écriture rétrospective, appelé aussi *Analepse*, que Genette définit comme : « évocation(s) après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve »¹⁰.

Cette définition illustre bien la nature de notre récit, qui se bifurque en deux segments totalement différents en termes de temporalité. Le premier est celui à partir duquel, le héros relate l'histoire principale au moment de son retour en Algérie pour l'enterrement de sa génitrice, après tant d'années d'exil en France, puis au Canada, dont les événements y sont racontés au fur et à mesure qu'ils surviennent dans la trajectoire de ce héros. Compte tenu, la narration est simultanée, et formulée au présent de l'indicatif, comme dans un journal intime.

« Du hublot, je vois défiler les nuages. C'est primitif. C'est austère. Mais c'est comme ça. Ici, je suis près du Dieu. Je veux qu'il ressente ma peine. Cela fait un jour qu'on m'a ravi ma mère. Lui, indifférent, caché dans sa tanière, il médite. Chacun ses soucis » (p. 21)

« Je tire un stylo de ma poche. Il n'écrit plus. Il est sec comme mon cœur, vide comme la mémoire de mon pays. L'avion entreprend sa descente. J'entends des cris. Je veux qu'il disparaisse dans le cosmos je veux qu'il atomise mon être » (p. 44)

Le deuxième segment englobe, les souvenirs qui surgissent dans la mémoire de Mirak, dont il s'en rappelle à mesure qu'il croise les gens et les lieux qu'il côtoyait autrefois quand il était enfant. Cependant cette activité mémorielle oriente le récit, vers une autre dimension que nous avons qualifié de rétrospective, de part son antériorité par rapport au temps du récit principal, qui à contrario se caractérise aussi bien par l'immédiateté.

Alors recourir à un tel procédé ne relève-t-il pas d'un choix esthétique, remplissant certaines fonctions précises ? Sinon pourquoi des écrivains depuis des siècles, insistent tant à employer ces anachronies ?

La réponse est évidente, si l'on se réfère à cette assertion d'Yves Reuter, qui dit : « en effet, la plupart des récits modifient, plus au moins fréquemment, l'ordre d'apparition des événements. Ces anachronies narratives vont permettre la production de certains effets, la mise en relief de certains faits »¹¹

¹⁰ Ibid. P.82

¹¹ REUTER Yves, « l'analyse du récit », Edition Armand Colin, 2007, P.63

Pour notre part, nous admettons que c'est de cette mise en relief qu'il s'agit concernant les micros- récits rétrospectifs dans « *la religion de ma mère* », en dépit de leur enchâssement au récit premier. Cela s'explique en premier lieu, par l'intensité événementielle qu'ils y apportent à l'intrigue globale, ensuite au delà de leur fonction explicative, ces mêmes *analepses* mémorielles servent d'un témoin à propos de l'évolution psychique du personnage principal en question. Sachant toutefois qu'il s'agit d'un roman psychologique, dans lequel les faits sont narrés majoritairement par le biais d'un monologue intérieur.

En d'autres termes, il est question des retours incessants à l'enfance du personnage narrateur, résultat d'une obsession causée par la disparition de la mère. Une mère qui constitue le noyau de l'histoire, d'où le titre même du roman. Et ce portrait qui lui est consacré :

« Je la revois, ma mère, vêtue de sa robe bariolée, en train de dessiner des motifs sur une poterie. Elle a le sourire vague et les dents qui scintillent. Elle a le nez fier et le menton qui défie. Sur son cou, un tatouage suspect : une salamandre. Sur ces paupières, des étincelles. Dans ces yeux, des braises. Les étoiles, c'est ma mère qui les a dessinées. Le soleil, c'est ma mère qui l'a lancé sur les montagnes » (p. 15)

Il se trouve que, cet extrait n'est pas une simple description, puisqu'elle est précédée de l'incise introductrice : « je la revois », en l'occurrence, qui indique un retour en arrière.

Comme nous l'avons signalé précédemment, notre corpus, est l'objet d'un va-et-vient entre narration immédiate et récit d'enfance que beaucoup d'exemples peuvent l'affirmer. Nous nous contentons de cet exemple en guise d'illustration :

« Sur le bord de l'autoroute, des vaches vautreés ruminent(...) Non loin, autour d'un marécage, des cigognes pêchent des grenouilles. Je nous revois frangin et moi, torse nu, chaussés de bottes de caoutchouc, sillonnant la rivière du village à la recherche des grenouilles. (...) Nous en apportions parfois un sceau à notre mère. Une fois évidées et épicées, elle les enfouissait dans les braises. Nous les mangions en cachette dans la cuisine que nous fermions au loquet, car c'était mal vu de manger des grenouilles» (p. 15)

Dans l'exemple ci-dessus, l'alternance des deux segments narratifs, que nous avons évoqués précédemment y figure clairement. Les phrases, dont les verbes sont au présent constituent le

premier. Tandis que celle dont les verbes sont conjugués à l'imparfait, renvoient au deuxième, lequel le souci d'emphase est plus remarquable.

Néanmoins, force est de constater que cette absence de linéarité, ne touche pas seulement l'ordonnance des faits racontés par rapport à leur disposition dans l'histoire. Mais elle touche carrément cette dernière, c'est-à-dire la diégèse ou bien l'univers spatio-temporel, dans la mesure où l'alternance des deux sections narratives embarquent le récit, dans des époques et des lieux différents. Ce vers quoi nous dirigerons cette fois-ci notre attention.

1.2. Cadre spatio-temporel

Selon Genette, le narrateur doit: « *situer l'histoire qu'il raconte dans le temps par rapport à son acte narratif, puisqu'il doit nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur* »¹²

Ainsi, il est nécessaire de mettre en relation le récit avec son environnement réel et ses fonctions à l'intérieur du texte.

Évoquer donc l'univers spatio-temporel c'est étudier l'ensemble des temps et lieux fictifs plus au moins référentiels à la réalité, dans lesquels une œuvre littéraire est inscrite.

Cette analyse nous permettra de rendre compte des thématiques traitées, dans *la religion de ma mère*. Pour entamer cette analyse, il nous semble judicieux de définir les deux mots qui forment, notre notion centrale, à savoir : temps et espace.

1.2.1 Espace :

L'espace est défini dans le dictionnaire électronique (CNRTL), comme étant le : « *milieu idéal indéfini, dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou concevables (concept philosophique dont l'origine et le contenu varient suivant les doctrines et les auteurs)* »¹³

On saisit par là, qu'en premier lieu l'espace est une notion philosophique, qui comprend tous les phénomènes et aspects géométriques abstraites soient elles ou concrètes, existant dans

¹² Gerard Genette, Dis cours du récit, Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 228

¹³ <https://www.cnrtl.fr/definition/espace> consulté le : 10/04/2020 à 15:29.

la nature. En second lieu, désigne la capacité perceptuelle humaine d'appréhender ces mêmes aspects. En effet, l'espace peut signifier une multitude d'acceptions selon l'usage.

En littérature, l'espace désigne l'ensemble des lieux fictifs, dans et par lesquels se manifeste l'histoire. Jean Yves Tadié, disait en ce sens : « *dans un texte, l'espace se définit (...) comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation* »¹⁴, cela dit, l'univers spatial romanesque constitué principalement par le langage, se réfère aux catégories de saisie du réel. Alors « *tout discours, tout texte, tout récit renvoie au monde. Il ne peut faire autrement* »¹⁵

Dans une œuvre littéraire, on trouve autant d'indications spatiales qu'il y ait dans le monde réel. Leur fonction première est purement esthétique, dont la finalité est la construction de *l'effet du réel*, pour emprunter l'expression de R. Barthes, ou bien la vraisemblance « *les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le « reflètent* » »¹⁶ Mais une autre fonction existe, lorsque ces mêmes indications s'imprègnent une dimension symbolique.

1.2.2 Représentation de l'espace

Dans notre texte « *la religion de ma mère* », les espaces foisonnent, accompagnant ainsi les déplacements fréquents du héros. Or dès l'entrée *in média res*, la description des endroits en apparaît déjà :

« Ce pays n'est pas mien. Il est pour le froid. Il est pour les solitaires. Il est pour la souffrance. En face il y a des tombes. Sur les tombes, il y a des croix, il y a de la glace. Sous la glace dort la cendre. Un corbeau sautille. Un chien glapit. Un écureuil grimpe sur un érable. Dans un coin discutent des vieux(...) ils sont lourds et tristes » (pp. 11-12)

Il s'agit ici d'une description d'un lieu, et c'est justement à l'aide de ce procédé que nous pouvons en tant que lecteurs, saisir l'espace romanesque. V. Jouve, à ce propos

¹⁴ TADIE Jean Yves, cité par Pascale AURAIX-JONCHIER et Alain MONTANDON, dans « Poétique des lieux », P.122.

¹⁵ REUTER Yves, « l'analyse du récit », Edition Armand Colin, 2007, P.100

¹⁶ REUTER, Yves, Introduction à l'analyse du roman, Nathan/VUF, 2003, p.55

disait : « *s'interroger d'un point de vue poéticien, sur l'espace, c'est déterminer les techniques et les enjeux de la description* »¹⁷

Ce lieu constitue un cimetière, dans le pays où se retrouve le personnage narrateur, un lieu pas tout à fait plaisant pour lui, puisqu'il y est exilé.

« *L'exil est un fleuve en crue. Il charrie dans ses vagues la mémoire des enfants* » (p. 12)

En effet, la position d'exilé dans laquelle Mirak se retrouve lui cause préjudice, aucun endroit ne lui est clément. À ce propos il dit :

« *J'ai fui le pays des vautours et des dégénérés. J'ai opté pour la France, puis déçu par ses enfants arrogants, j'ai bifurqué vers Montréal. J'ai chaviré au large de l'Amérique* » (p. 31)

Il ajoute :

« *vivre en exil, c'est errer au milieu d'un champ où les fleurs n'ont pas d'odeurs. Les aliments y sont fades et l'eau artificielle n'étanche pas la soif. Le raisin n'as pas de pépins et les pastèques sont dépourvues de graines.* » (p. 31)

À travers ces exemples, on constate que l'espace dans « *la religion de ma mère* », n'est pas représenté seulement comme un cadre qui accompagne, les actions et les personnages. Mais il détient une certaine valeur symbolique à certains égards. Comme ici symbole de l'inconfort et du malaise.

Néanmoins, ce n'est toujours pas le cas, puisque comme nous l'avons signalé, les espaces sont dispersés un peu partout, conséquence des distorsions temporels qui régissent le récit. Cela nous amène à dire que notre personnage, Mirak n'entretient pas forcément les mêmes rapports, avec tous les espaces tout aussi différents, qui apparaissent successivement dans l'histoire. La citation ci-dessous, en explique :

« *Voici, pauvre mais digne, le village de ma mère. Voici le paradis de mon enfance que les ancêtres ont greffé au flanc d'une montagne d'ardoise. Voici des maisons en briques et des masures en torchis qu'on ne verra nulle part ailleurs. Maisonnettes*

¹⁷ VINCENT Joue, « *Poétique du roman* », Armand Colin, Paris, 2010.P. 51.

grignotée par les tempêtes, râpées par les âges, cernés d'olivier et de cours d'eau bénis. Édifices coiffés de tuiles rouges et de ferraille défiant les nuages » (p.59)

Contrairement à la toute première description, celle-ci semble être plus panoramique, or elle est mieux élaborée en terme esthétique. Mais aussi la différence n'est pas moindre au niveau thématique. Cela s'explique même par l'emploi de vocabulaire mélioratif. Ceci dit, cet endroit décrit par Mirak, lors de son retour dans son pays natal, plus précisément son village. Nous donne l'impression qu'il s'agit d'un espace plutôt apaisant, qu'il en qualifie par : « *paradis de mon enfance* ».

Ce changement spatial, qui est le retour dans le pays après tant d'années d'exil, à priori, symbolise la renaissance, le retour aux origines, le confort...etc. sachant que cette dernière catégorie spatiale renvoie à un lieu géographiquement localisable. Puisque il est question d'un pays, Algérie, d'un village de la Kabylie.

Alors elle est considérablement représentative au niveau de l'histoire. Cela veut dire, la quasi majorité des actions, ainsi que le héros y est évoluent. Forcément, une multitude de lieux et les endroits y a apparaissent : village, cimetière, maison d'enfance, ville, souk...etc.

Le héros narrateur Mirak, se retrouve ainsi dans des espaces différents. Dans des lieux qu'il avait jadis connus, pendant son enfance. Ceux-ci, éveillent chez lui des scènes d'enfance vécues auprès de sa famille, ses amis, sa petite amie, sa mère. Par exemple quand il rentre dans la maison, dit-il de : « *ma mère* ». Voici la description qu'il nous en fait :

« Seul dans le réduit de ma mère, je prends une tasse de thé à la menthe. Les lichens ont rongé les fondations. Des brins et des germes ont jailli des failles des murs. L'humidité a fait craqueler le crépi. La perdrix que j'ai peinte jadis sur une poutre me regarde(...) sur une chaise est étalée la fiente de pigeons à travers laquelle passe, indifférent, un bal de fourmis. La maison de ma mère ressemble à un insectarium»(p.89)

Mirak décrit ainsi, la maison de sa mère. Une mère qu'il venait juste de perdre, alors le chagrin s'empare de lui, la cherchant dans tout les recoins de celle-ci, mais sans succès. Puisque elle n'est plus.

De la sorte, les lieux le hantent, le replongent dans sa mémoire. Le passé le saisit, l'enchaîne.

« J'ai égaré mon enfance dans ta maison désormais vide. Là où je me retourne, un souvenir me secoue. Là où je regarde, un fantôme se découpe dans une écharpe de poussière » (p. 120)

Pour conclure, le cadre spatial de notre corpus, ne figure pas tel un simple univers fictif, dans lequel l'intrigue est organisée. En revanche, il constitue un élément d'une importance aussi symbolique que thématique. Cela dit, les thèmes qui y sont traités, à savoir : l'exil et le retour, sont intrinsèquement liés à la notion de l'espace, d'où son rôle colossal dans la construction de l'histoire en terme général, et quant à l'évolution du personnage en particulier. Ainsi, ces lieux jouent un rôle de déclencheur du passé, dans lesquels il s'exile encore une fois, puisqu'il ne les reconnaît plus, et devient étranger. Dès lors, effectuer une analyse du personnage nous semble indispensable pour aiguïser notre humble travail.

1.3. Analyse de personnage

1.3.1 Évolution de la notion du personnage

Lorsque nous résumons une œuvre romanesque, nous avons souvent tendance à commencer par dire : c'est l'histoire (d'un) où (d'une), pour ainsi dire que « *toute histoire est histoire des personnages* »¹⁸. Cela suffit à expliquer tout l'intérêt que la tradition, et les critiques littéraires portent depuis des siècles à cette notion.

Le personnage a toujours constitué un élément prépondérant dans la construction des récits de fictions, ainsi que dans l'analyse littéraire, et ça depuis les réflexions d'Aristote sur le personnage tragique jusqu'à nos jours, passant par les multiples mutations qu'a connues à travers les siècles : du statut épique qu'il occupait pendant l'antiquité dont les exploits sont tout à fait extraordinaire et digne d'un héros prodigieux, au statut chevaleresque du moyen âge, qui a donné naissance au roman dont le caractère vertueux et légendaire sont restés intact. Mais vers le XIX siècle, le roman a pris le pas sur les autres genres littéraires, et devient ainsi le plus prisé de tous. Avec les changements socio-économiques et les injustices sociales qui s'en suivent en Europe : révolution industrielle, montée de la bourgeoisie ...etc. le roman réaliste s'est donné la tâche de ne plus se contenter de la représentation de la haute sphère de la société, mais de s'intéresser pour la première fois au peuple. De cette manière, les

¹⁸ REUTER Yves, « L'analyse du récit », Edition Armand Colin, 2007, P.27

personnages romanesques perdent leur caractère prodigieux et légendaire, et ressemblent de plus en plus aux individus normaux, ayant les mêmes comportements qu'eux et affrontant les mêmes obstacles de l'existence. Les écrivains réalistes à travers ces êtres fictifs, mettent en scène les différents aspects de la vie, voire les plus triviaux que partage le commun des mortels, leurs vices et vertus. Ils retracent les parcours de personnages généralement très humbles, dépourvus de tout l'héroïsme conventionnel d'auparavant, de telle sorte qu'ils deviennent parfois mêmes des **antihéros**, tel ce jeune étudiant Eugène de Rastignac dans « *le père Goriot* », qui s'étant défait des valeurs morales pour accomplir son ascension sociale ; ou bien Madame Bovary, qui s'est donnée la mort à cause de son insatisfaction malade ; de même pour Étienne Lantier dans « *Germinal* », dont le projet révolutionnaire est finalement voué à l'échec...etc.

Cette évolution se poursuit au XX siècle, entre autre avec l'arrivée du Nouveau Roman, dans lequel la conception réaliste du personnage est fortement remise en cause, donnant naissance à des personnages dits : énigmatiques, flou et insaisissables, sans reliefs, dépourvus de toute qualité particulière, tel « Marsault » de *l'étranger* de Camus qui incarne l'absurdité de la vie et le désenchantement du monde. Les écrivains contemporains s'éloignent ainsi de la vision anthropocentriste et individualiste, pour faire du personnage un élément qui amène à réfléchir et à prendre conscience de la condition humaine et du monde d'après guerres, comme l'avait fait *Céline* par exemple avec « Bardamu » dans *Voyage au bout de la nuit*. En somme, le contexte et le climat désespérant de l'ère contemporaine avait fortement affecté les productions littéraires, au point où l'on parle des personnages négatifs ou bien problématiques, « *l'héroïsme du XX siècle doit-il inventer le vocable de héros positif pour contredire l'implicite négativité du héros contemporain.* »¹⁹

Sans analyse poussée, cette dernière conception du personnage nous paraît la plus rapprochée à celle du protagoniste de notre roman, dont plusieurs éléments nous le font croire. En l'occurrence, pour savoir s'il en est vraiment question d'un personnage contemporain, nous allons devoir effectuer une analyse dans laquelle, nous étudierons brièvement les caractéristiques de cette catégorie de personnages, concomitamment nous interrogerons la théorie sémiologique du personnage de Philippe Hamon, afin de mieux

¹⁹ ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, « *le dictionnaire du littéraire* », ED : puf, 2006. P.273

appréhender les personnages figurants dans notre corpus en général mais, l'accent sera mis sur le personnage protagoniste Mirak, qui est susceptible d'être le principal.

1.3.2 Analyse des personnages

S'il y avait un motif qui nous a poussé à nous intéresser au sujet de personnages, ce serait bien, l'absence ou le très peu de détails concernant leurs portraits : physique et moral.

En effet, dans « *la religion de ma mère* », tous les personnages y compris le personnage central, sont très peu décrits, à l'exception de quelques prompts descriptions, cela fait d'eux des personnages pas très cohérents et insaisissables. Sachant que, le fait de recourir à une telle économie dans le style, allant jusqu'à l'effacement de *l'Être* des personnages en est une des caractéristiques typique de l'écriture contemporaine.

L'être du personnage selon l'axe sémantique établi par P. Hamon, concerne « *la nature et la quantité des qualifications attribuées aux personnages. Ils sont ainsi nommés et décrits, de façon différente, qualitativement et quantitativement* »²⁰

Alors *l'être* comprend :

- **L'identité** : nom, surnom, dénominations.
- **Portrait** : traits physique, vestimentaire et psychologique.
- **Biographie** : état civil du personnage.

En somme *l'être* est une construction textuelle, visant à anthropomorphisé le plus possible le personnage. C'est-à-dire le transformer d'un être de papier, en un plus ou moins humanisé, pour permettre ainsi aux lecteurs de s'y identifier, et d'avoir de l'attachement à son égard voire même parfois du dégoût où de la répugnance comme s'il en est question d'une vraie personne, tout dépend alors de la représentation qui en était faite dans le texte. Le personnage est alors : « *une façade de la personne, plus au moins fabriquée, particulière à elle, et faisant impression sur les autres* »²¹

Pour revenir à notre personnage, il est relativement modeste en termes de *qualification différentielle* que P. Hamon définit ainsi : « *le personnage sert de support à un certain*

²⁰ REUTER Yves, « L'analyse du récit », Edition Armand Colin, 2007, P.28

²¹ GLAUDES Pierre & REUTER Yves, « *Le personnage* », Que sais-je ?, P.06

nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages de l'œuvre »²².

En dépit de son statut de personnage principal, nous avons remarqué que Mirak est mis en scène dans le roman d'une manière minime, qui s'explique par un choix narratif exclusivement contemporain, qui est l'effacement ou le presque effacement de l'être, cela dit on ne connaît pas assez de détails ni sur son physique encore moins sur son habit. En revanche l'accent est mis principalement que sur sa psychologie puisqu'il est lui-même le narrateur, sachant qu'il est peu probable qu'un personnage narrateur puisse s'auto décrire.

De la sorte notre protagoniste se dissout dans son propre récit, jusqu'à atteindre une forme presque évanescence, la seule trace qui en subsiste est bel et bien sont portrait intérieure. Ceci dit, Mirak existe dans le texte seulement comme étant entité psychique ou bien une conscience, et non comme pivot de l'histoire tel l'avaient été les personnages classiques. Donc la conception contemporaine en a fait un personnage, « *détrôné dans son rôle central de moteur du récit au profit d'un autre acteur, qu'il soit une émotion, un lieu ou une image* »²³.

Évidemment dans « *la religion de ma mère* »²⁴, il est remarquable que le protagoniste Mirak s'éclipse continûment dans son récit à l'encontre d'une mémoire, ou d'un souvenir souvent en relation avec sa mère. Étant donné que la figure de cette mère est richement représentée, contrairement à celui de Mirak.

Après avoir lu le roman à maintes reprises, nous avons constaté que le personnage de la mère c'est celui qui possède le plus de qualifications soit qualitativement ou bien quantitativement par rapport à la somme des personnages qui y existent. Comme si Mirak s'efface pour mettre en avant cette figure de la mère à laquelle il consacre de multiples portraits comme celui-là par exemple :

« Je la revois, ma mère, vêtue de sa robe bariolée, en train de dessiner des motifs sur une poterie. Elle a le sourire vague et les dents qui scintillent. Elle a le nez fier et le menton qui défie. Sur son cou, un tatouage suspect : une salamandre. Sur ces

²² https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957 HAMON Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage »

²³ https://www.fabula.org/actualites/le-roman-contemporain-au-detriment-du-personnage_50443.php.

²⁴ AKKOUCHE Karim, « *la religion de ma mère* », Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2017. 218 P.

paupières, des étincelles. Dans ces yeux, des braises. Les étoiles, c'est ma mère qui les a dessinées. Le soleil, c'est ma mère qui l'a lancé sur les montagnes »(p.15)

Une foule d'exemples comme celui cité, jonchent presque chaque : pages ; micro-récits ; anecdote du roman. On dira que le livre est habité par ce personnage. D'un point de vue analytique le personnage de la mère est supérieurement riche en termes de *distribution différentielle* : « *concerne les dimensions quantitative et stratégique des apparitions des personnages* »²⁵.

Par ailleurs il n'est pas seulement intéressant en termes de descriptions, c'est-à-dire en termes d'*Être*, mais notamment par ses *Faires*.

Cette dernière notion comprend tous les rôles qu'un personnage romanesque peut jouer dans une œuvre. Elle se divise en deux axes qui sont :

- **Les rôles thématiques** : se sont les grands rôles narratifs qui incluent, le sexe ; l'origine géographique ; orientation politique...etc.
- **Les rôles actantiels** : se sont l'ensemble des rôles qui rendent le personnage actant, ou bien acteur dans un récit. Ces rôles selon A. J. Greimas englobent trois axes sémantiques qui sont, le savoir ; le vouloir du personnage et le pouvoir des adjutants et des opposants.

Ce sont ces notions que nous mettrons en œuvre pour effectuer une analyse comparative, entre les deux personnages clés du roman : Mirak et la mère. Dans laquelle nous interrogerons leurs *fares* et actions respectifs, notamment l'ensemble des rôles qu'ils assument et qui les distinguent des autres personnages. Puisque : « *Chaque œuvre oppose ses personnages selon des traits distinctifs : certains ont plus ou moins d'importance que d'autres (ils opposent tous les personnages). On peut classifier et opposer les personnages selon le nombre de traits qui leur sont appliqués : aussi selon les fonctions qu'ils assument* »²⁶

Par ailleurs, le but de l'analyse sera enfin l'exploration du concept de *l'antihéros*. De prime abord, et selon l'humble analyse que nous avons faite antérieurement, le personnage de la mère semble être le principal, de part ses apparitions récurrentes dans le récit. Mais cette

²⁵REUTER Yves, « l'analyse du récit », Edition Armand Colin, 2007, P.28

²⁶HAMON Philippe, «*Pour un statut sémiologique du personnage* », Paris, Ed seuil, 1977.

situation suffit-à-elle seule de justifier le caractère héroïque de cette dernière ? Sinon à quels critères un personnage romanesque doit-il répondre pour qu'il soit héros ?

Évidemment que non, pour la simple raison que le personnage en tant qu'élément prééminent dans la construction des récits de fiction, et étant un signe d'un point de vue sémiologique, est une notion très complexe à cerner. Par conséquent une analyse à plusieurs niveaux est exigée.

1.3.3. Analyse comparative des personnages

Les faires de Mirak :

a) Rôles thématiques : Mirak est un personnage jouant des rôles thématiques très intéressants dans le roman. Il a vécu toute son enfance en Algérie, dans un village situé en Kabylie, il intègre une université dans laquelle il suit des études en mécanique. Etant quelqu'un de croyant aux idéaux tel que : la démocratie ; la justice sociale ; liberté d'expression...etc. s'est engagé dans le militantisme, qui lui a valu des menaces de la part du pouvoir en place. Alors, l'exil était son seul refuge, il s'installe en France, puis au Canada où il travaille comme designer industriel. En rentrant enfin dans son pays natal pour les funérailles de sa mère, il ressent une sorte d'étrangeté à l'égard de ce pays, et en voulant retrouver ses années d'enfance, il subit une fièvre mémorielle qui le conduit vers la dépossession, et ensuite vers la folie.

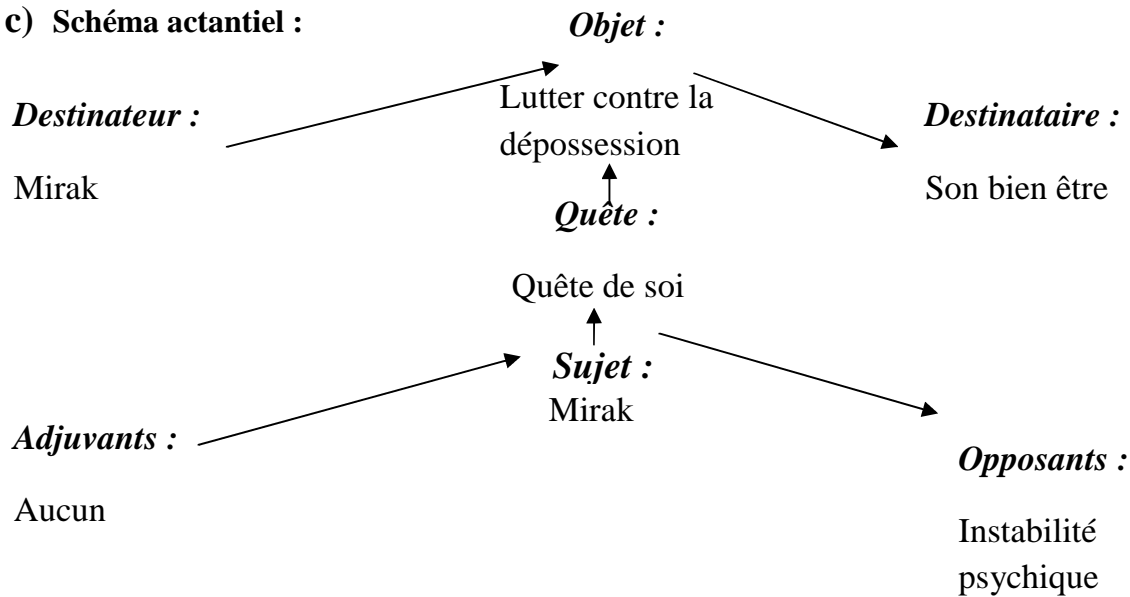
b) Rôles actantiels :

1) Le savoir : Mirak étant un personnage intellectualisé et politisé tel qu'il figure dans le texte, et en ayant voyagé de part le monde, porte un regard critique à l'égard de son pays, aux problèmes qu'ils l'entourent à savoir la crise politique, le contexte identitaire problématique, les séquelles laissées par la période du terrorisme et un tas de questionnements qui rongent son esprit.

2) Le vouloir : quand au vouloir, ce personnage est dépassé par le nombre de tragédies qui survient dans sa trajectoire. Il développe ainsi une sorte de pessimisme malade. En d'autres termes, Il ne possède ne serait ce qu'un seul projet dans sa vie, aucune ambition, à part peut être l'envie de revoir sa mère pourtant morte, et l'envie d'éliminer enfin tous les problèmes que vit son pays. Deux souhaits qui relèvent de l'impossible.

3) **Le pouvoir** : Mirak est un personnage détruit moralement et psychiquement par les circonstances de la vie, il est donc incapable de changer son propre destin et celui des personnes qu'ils l'entourent.

c) **Schéma actantiel :**



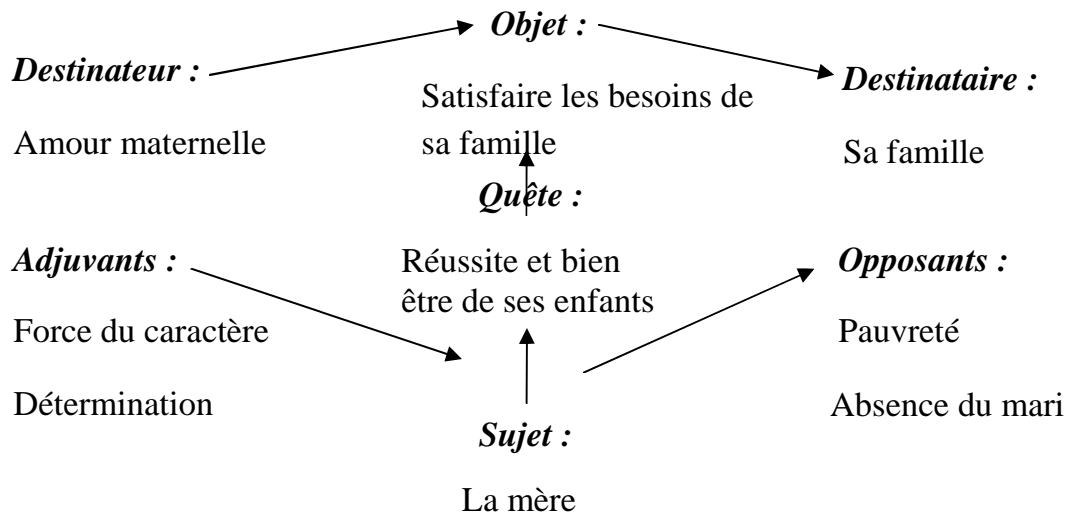
a) **Rôles thématiques** : la mère est un personnage qui n'existe que dans la mémoire du personnage narrateur. Pourtant elle occupe une place primordiale dans le roman, de part les rôles thématiques qu'elle y remplit.

C'est une femme âgée, analphabète ; montagnarde ; paysanne ; poétesse, la misère et la pauvreté l'ont forcée à être forte et astucieuse. Elle fabrique de la poterie pour nourrir ces trois enfants négligés par leur géniteur.

b) **rôles actantiels :**

- 1) **le savoir** : En dépit de son ignorance (analphabète), la mère possède une sorte de sagesse innée. Elle a toujours su comment gérer son foyer malgré le très peu de moyen qu'il y avait entre ses mains.
- 2) **Le vouloir** : le vouloir de ce personnage se résume à son envie de voir ses enfants grandir et réussir dans la vie, « *elle a su vous élever toute seule. C'est grâce à elle que tu as décroché ton bac. Le Canada, c'est à elle que tu le dois* »(p.74)
- 3) **Le pouvoir** : la mère est représentée comme étant un personnage résistant, qui ne se résigne ni aux inclérences de la vie ni au fardeau que la société a attaché à son cou.

Schéma actantiel :



De cette comparaison, nous pourrions enfin distinguer les statuts respectifs de nos personnages : Mirak / Mère.

La mère est un personnage mis en avant dans le roman, il remplit des rôles thématiques et actantiels très intéressants. Mais ce personnage reste tout de même secondaire, puisqu'il est constitué plus par un dire que par un faire. C'est-à-dire un personnage simplement cité par le narrateur.

Par ailleurs, le statut du personnage central est accordé à Mirak, car il est le leitmotiv du roman, il est lui-même narrateur de son propre récit dans lequel tous les autres personnages passent par son regard. Toutefois, Mirak est un personnage qui ne réussit pas sa quête comme nous l'avions démontré par le schéma actantiel. Alors c'est un antihéros.

L'étude que nous avons menée dans ce premier chapitre, s'est portée sur trois axes, à savoir : la narration, l'espace, personnage.

Elle nous a permis de saisir ne serait-ce un tant soit peu les rouages d'une écriture dite contemporaine. Dans laquelle les phénomènes liés à la narration sont tout aussi novateurs les uns que les autres, tel que les anachronies temporels, distorsion de la spatialité, personnages insaisissables. La fragmentation et la dispersion semble les règles les mieux partagées.

Nous allons de ce fait, nous intéresser au champ thématique du récit.

Deuxième chapitre

Désintégration et identité

Dans « la religion de ma mère »

Nous allons consacrer ce deuxième chapitre à l'étude des thématiques qui sous tendent notre corpus d'étude. Lors de notre lecture de ce dernier, nous avons pu remarquer la récurrence frappante de certains d'entre elles, à savoir la question identitaire et celle de la désintégration de l'être humain après des années d'exil.

2.1. Identité

La question identitaire est l'une des problématiques les plus répandue en littérature, surtout dans la littérature Maghrébine. Depuis l'ère coloniale, cette région du monde est confrontée à ce genre de questionnement, notamment son contexte socio-historique postcolonial a fortement provoqué des débats poignants concernant : le quoi ? Et le comment ? Liés à la construction des États nations modernes, ainsi qu'à leur devenir, à la place de l'identité et de la culture dans ce processus. Cet état de fait prégnant affecte et préoccupe alors les productions littéraires, au point où l'on parle d'une écriture engagée et tumultueuse.

Si on prend l'exemple de la littérature algérienne, on peut vite s'apercevoir qu'il s'agit d'une écriture qui témoigne et reflète la réalité sociale avec les divers problèmes auxquels cette société est confrontée. Par ce moyen qui est l'écriture, des générations d'écrivains ont pu interroger des sujets très sensibles qui constituent l'être algérien, tel la religion, l'identité, crise politique...etc.

Notre corpus qui s'inscrit dans cette littérature algérienne d'expression française n'en fait pas l'exception, puisque les thématiques spécifiques à cette écriture y sont plus que jamais figurantes. Par le biais d'un personnage dénommé Mirak, l'auteur arrive à représenter les vérités sociétales algériennes, « *Mirak interroge l'identité d'une nation fragmentée qui peine à se remettre d'une longue crise politique* » (préface)

Pour entamer notre analyse, nous avons décidé de débiter avec la notion de l'identité qui nous semble être une thématique centrale du roman « *la religion de ma mère* », pour se faire nous allons devoir tout d'abord définir ce concept.

2.1.1. Qu'est ce que l'identité

L'identité est définie comme suit : « *caractère de deux choses identiques. Caractère de ce qui demeure identique à soi-même. L'identité du moi. Ce qui permet de reconnaître une personne parmi toutes les autres* »²⁷. Cette définition dans son sens commun, consiste à dire

²⁷ 2013, Dictionnaires LE ROBERT-SEJR. 25, avenue pierre-de- Coubertin, 75013 PARIS, P362

que l'identité est le fait que des personnes ayant des traits distinctifs en commun, ressentent qu'ils font partie du même ensemble.

Néanmoins ce concept est difficile à cerner dans son intégralité à cause de son caractère polysémique. En d'autres termes, il y recouvre en moins cinq sens où bien cinq nuances de sens, il exprime « *la similitude, l'unité, l'identité personnelle, l'identité culturelle et la propension et l'identification* »²⁸, alors c'est un concept qui à l'air facile à premier vue, son emploi massif le rend ainsi.

Mais il change de signification suivant les disciplines, en philosophie par exemple Hegel considère l'identité comme étant un phénomène relatif aux rapports sociaux qui en résulte de « *la reconnaissance réciproque du moi et de l'autre, elle naît d'un processus conflictuel où se construisent des interactions individuelles, des pratiques sociales objectives et subjectives* »²⁹. Cela consiste à dire que l'identité est une sorte de sentiment qui s'acquiert lors des rapports et expériences social entre un individu qui constituera le *Moi* et un ensemble d'individus l'*autre*.

Par contre cette vision est fortement critiquée par l'anthropologie, qui voit l'identité une donnée innée ; immuable et inhérente à la notion de l'ethnicité. Cela dit l'identité ethnique représente : « *une réalité fondamentale et universelle de la vie sociale* »³⁰.

L'apport sociologique en ce sujet, pour le moins que l'on puisse dire semble le mieux élaboré puisque la notion de l'identité est centrale, notamment dans l'étude des rapports sociaux. Selon l'éminent sociologue P. Bourdieu, il existe deux sorte d'identités : (individuelle ; collective) qui se caractérisent par un rapport d'homologie, c'est-à-dire : « *Chaque système de disposition individuelle est une variante structurale des autres* »³¹. Il convient de noter que ce dernier voit l'identité comme étant un produit généré par un pouvoir, qu'il est lui même générateur de pouvoir, sur ce il dit :

« *Le pouvoir sur le groupe qu'il s'agit de porter à l'existence en tant que groupe est inséparablement un pouvoir de faire le groupe en lui imposant des principes de vision*

²⁸ REY-DEBOVE Josette et REY Alain, « *le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* », Paris, 1993, entrée « identité »

²⁹ TAYLOR Charles, « *Hegel et la société moderne* », Laval-Paris, 1998, P. 14-23

³⁰ <https://www.cairn.info/journal-hypotheses-2007-1-page-155.htm#>

³¹ BOURDIEU Pierre, « *le sens pratique* », Paris, 1980, P.87-109

et de divisions communs, donc une vision unique de son identité et une vision identique de son unité »³²

On comprend par là que l'identité peut être aussi une sorte d'instrument de standardisation employé par les pouvoirs dans le but de créer des modèles identitaires uniques. En effet à travers des discours nationalistes et en manipulant les institutions sociales, des régimes politiques peuvent produire des sentiments d'appartenance à une identité nationale au sein du peuple.

Mais ce processus d'intégration s'avère parfois déconvenue à l'égard des minorités ethnique ; culturelles ; territoriales ou linguistiques, qui s'insurgent contre cette forme d'identification imposée. Ce genre de situation entraîne généralement des crises d'ordre identitaires, ce qui amène par la suite à l'apparition des mouvements militants ; des parties politiques de mouvance dites ethnique, littérature engagée, voire des formes plus radicales encore comme le scissionnisme.

Comme nous l'avions antérieurement évoqué ce genre de problématique peut constituer une matière privilégiée pour la littérature. Tel est le cas d'ailleurs de notre corpus d'étude, qui est un terrain dans lequel la question identitaire en Algérie y est interrogée dans toute ses facettes : culturelle ; religieuse ; linguistique ; historique...etc.

2.1.2. Représentation de l'identité

Soit les réflexions du personnage central à l'égard de son pays l'Algérie, où bien l'état de ce dernier tel était représenté dans la trame narrative, témoignent de l'existence d'une crise d'ordre identitaire.

Lors de son retour du Canada, le protagoniste Mirak retrouve le même pays qui n'a pas changé d'un iota, voire plus délabré qu'avant de l'avoir quitté, et cela sur tous les niveaux, à ce propos il dit :

« Je regarde par le hublot. Je vois des cargos et des chaloupes. Bientôt. Alger se détachera de l'horizon. Mais sa robe sera grise. Sa mine. Fausse. Sa voix, dissonante » (p.44)

³² Ibid. P.66

Une grisaille qui insinue l'état malheureux d'un pays laissé à l'abandon. Et une fausseté qui sous-entend aux mensonges liés à l'histoire et à l'identité algérienne, «*l'Algérie est nourrie au mensonge identitaire*» (p. 43) dit-il.

Dans cette perspective, il ajoute d'un ton satirique :

«*Dans ce pays (...) tout est traficoté : la montre, la seringue, le médicament, le vin, le ciment, le carburant, les chaussettes, l'électricité, l'histoire, l'école, la prière... On a truqué jusqu'aux sourates.*»(p.51)

Tout semble alors calculé, pour que ce pays se pointe vers l'imposture, et jusqu'à ce qu'il se renie soi-même. À commencer par son histoire coloniale tragique, mais qui a été pourtant objet d'une diffamation et d'un mensonge originel, à ce propos il dit :

«*J'examine une carte d'Algérie collée à la vitre. Les frontières sont artificielles, on les a tracés à la règle. C'est au café Les Deux Magots de Saint-Germain-des-Prés que le général Schneider a baptisé cette terre. La France est la fille ainée de l'église. L'Algérie est la fille illégitime de la France. L'Afrique a perdu son Nord.*»(p.47)

Et en passant par une autre dimension d'ordre idéologique, qui est celle qui prétend que l'Algérie est arabo-musulmane, «*Le Nord s'appelle le Maghreb. Souvent le Maghreb arabe. Il se cherche. Il a les pieds en Afrique et la tête en Orient*»³³, qui est l'une des chimères et mythes fondateur de l'identité nationale en Algérie, enseigné pour autant à l'école où «*l'on lavait au karcher le cerveau des enfants !*»(p.69)

Ces deux dernières catégories mises en scène dans le roman, mettent la lumière sur l'ambivalence qui caractérise l'identité en Algérie et ses répercussions au niveau de la société. C'est-à-dire, sur les individus, leurs vies ; pensées ; être. Comme dans cet exemple : «*la jeunesse est bipolaire. Elle veut le voile et la nudité. Elle veut la cage et la liberté. Tantôt elle est Europe, tantôt elle est Orient*»(p.53)

En effet, ce roman expose une sorte de schizophrénie généralisée et une perte de repères constatés chez les personnages, ainsi que chez le personnage narrateur lui-même qui semble désintégré et étranger au pays qui l'a vu naître. Cette conjoncture l'amène à s'interroger sur

³³ Ibid. P.48

l'égaré de son peuple, « *Dis-moi, ma mère, qui sommes-nous vraiment ? Réponds-moi, je t'en supplie ! Nous sommes tous les autres, mais jamais nous-mêmes* » (p.44)

Selon ses réflexions et son perpétuel monologue intérieur, y remédier à cette crise serait une tâche difficile. Mais demeure en grande partie dans la réconciliation avec soi, c'est-à-dire le retour aux origines, et la reconnaissance des vraies composantes de l'identité algérienne. Parce que, tous les drames que vit cette société sont intrinsèquement liés à la question identitaire.

Sur ce, il s'explique lorsque il avance :

« Le mensonge identitaire a engendré la l'amnésie. L'amnésie a enfanté la haine de soi. La haine de soi a généré le complexe du colonisé. Le complexe du colonisé a produit les hommes du ressentiment. Les hommes du ressentiment ont accouché des enfants de la violence » (pp.43-44)

Ceci pourrait être aussi une explication à la violence qui sous tend ce récit, parce qu'il nous semble que la violence est l'une des thématiques les plus explicité dans ce roman, donc qui mérite toute notre attention. C'est ce que nous essayerons de mettre en avant dans le point qui suit.

2.2. La violence

La violence ce n'est pas un phénomène nouveau dans la littérature, encore moins dans l'art en général. La violence ou bien le tragique d'un point de vue esthétique, ont toujours étaient associés à la catharsis aristotélicienne, dont l'origine et l'étymologie :

*« un mot grec, formé de d'une préposition : **Cata**, qui, dans les mots composés, signifie **En vue de** et du verbe **Airo**, qui à trois sens : enlever, lever ou élever, et exalter ou mettre hors de soi (...) Enfin, **é catharsis** à en premier lieu le sens médical de purgation (élimination des humeurs peccantes), puis le sens moral de soulagement de l'âme par la purification, et enfin le sens religieux de l'action obtenue aux cérémonies de purifications et d'initiation. »³⁴*

C'est au sens médical qu'Aristote évoque ce concept, dans son livre intitulé « *poétique* ». La catharsis y est alors considérée comme étant : « *la purification de l'âme ou*

³⁴ BARRUCAND Dominique, « *la catharsis dans le théâtre, la psychanalyse et psychothérapie du groupe* », Paris, 1970, P.16

purgation des passions du spectateur par la terreur et la pitié qu'il éprouve devant le spectacle d'une destinée tragique »³⁵

Dans cette perspective, lorsque un spectateur du théâtre est face à des scènes violentes et terrifiantes, auxquelles le personnage ou le héros est assujéti, éveillent chez lui des passions à la fois de crainte et de compassion, qui l'inciterait par la suite à adopter une attitude réflexive, dans le but d'assainir son potentiel en violence et de se purifier de ses propres excès.

Néanmoins, cette conception de catharsis bien qu'elle fut à l'origine de la tragédie, n'est plus à l'ordre du jour, du fait qu'elle a subi maintes modifications au fil des siècles et atteint ainsi une acception de plus en plus édulcoré, surtout en termes théâtrale.

Alors, de nos jours ce concept est apparenté au domaine de la psychanalyse, depuis l'arrivé de la « méthode cathartique », initiée par J. Breuer et S. Freud entre 1880 à 1885, dont la catharsis est toujours associée à la purgation, mais cette fois, comme décharge tardive de souvenirs liés à un événement traumatique. En ce sens, le fait de regarder une représentation tragique permet d'éveiller les désirs inconscients et refoulés, notamment de les extérioriser pour se libérer de leurs poids pathogène. C'est le même processus qui se déclenche lors de la cure analytique, qui consiste en une libération émotionnelle suite à une libération de la parole, liée aux causes latentes d'un problème vécu par le patient.

2.2.1. Écriture de la violence comme thérapie

Dans la mesure où la littérature est une forme de libération de la parole. Peut-on lui connaitre une fonction cathartique ?

Traditionnellement, la critique littéraire accorde souvent cette vertu thérapeutique à l'écriture, exclusivement au genre autobiographique. Prenant en considération son caractère véridique. C'est-à-dire qui implique l'authenticité des faits racontés, par extension celle des émotions engagés lors de l'acte d'écrire. Alors le fait de retracer son propre vécu dans une œuvre laisse libre cours à un trop plein affectif, qui pourrait être apparenté à de la thérapie.

³⁵ <https://www.cnrtl.fr/definition/catharsis>

Notre corpus n'est pas une autobiographie au sens propre du terme. Par contre c'est plutôt un genre qui s'en rapproche un peu ou prou, que l'on peut qualifier de semi-autobiographie ou bien de l'autofiction. Dans le sens où, c'est une œuvre fictive dans laquelle une grande part relève directement de la vie de l'auteur, tandis que la part dite fictive s'en est beaucoup inspirée.

Dans cette optique, et si nous admettons une réponse positive à notre question, la présence inouïe de la violence dans ce récit, pourrait probablement être en corrélation avec des traumatismes vécus par l'auteur. Donc le fait de les faire vivre met en œuvre une sorte d'*abréaction*³⁶, pour emprunter un terme du jargon psychanalytique, et d'où cette citation écrite par l'auteur lui-même, au tout début du livre : « *écrire c'est coudre ses blessures avec la pointe de son stylo* »³⁷.

Cela se justifie aussi par le caractère parfois obsessionnel concernant la représentation de cette violence.

2.2.2. Violence familiale

La famille occupe une place primordiale dans le roman « *la religion de ma mère* », puisque la majorité des personnages qui y figurent, font partir d'une même famille vivant dans les montagnes de la Kabylie. Ils sont au nombre de cinq : Mirak le personnage-narrateur ; son frère jumeau appelé aussi frangin, un terroriste camouflé en flic qui est l'incarnation du mal absolu et de la violence (un point que nous aborderons un peu plus tard), leur petite sœur mariée, et une brave mère ; femme au foyer ; paysanne qui a su les élever malgré les inclémences de la vie, et l'absence de son époux, qui est à son tour immigré en France ; totalement indifférent du sort de sa petite famille.

Le parcours de cette famille est représenté majoritairement par un récit rétrospectif, lors des réminiscences du Mirak en rapport avec son enfance qu'il avait passé auprès de celle-ci. Sous forme d'anecdotes, il se souvient tout au long de son récit de ces événements qui l'ont marqué, voire qu'ils l'obsèdent carrément vu la violence qui les caractérise.

Comme celui dans lequel Mirak étant enfant, était privé de son ballon lorsqu'il avait volé une pomme à son père, alors qu'il commettait une erreur presque fatale, provoquant ainsi sa colère, « *j'ai jeté la pomme dans les toilettes. Il m'a sommé de la ramasser. J'ai refusé,*

³⁶ Réaction émotive par laquelle le malade se libère, par des gestes ou des mots, de tendance refoulées dans le subconscient ou d'obsessions résultant d'un choc affectif ancien.

³⁷ AKKOUCHE Karim, « *la religion de ma mère* », Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2017, P.07

malgré les gifles et les coups de pieds que je recevais aux cotes. Perdant son sang froid il failli m'achever » (p.27), et lorsque sa mère prend sa défense, elle a commis un crime de lèse-majesté dit-il, « elle devenue le tambour de mon père. Avec un balai, il lui a brisé deux doigts et lui a amoché un œil» (p.28)

Cette violence à la fois paternelle et conjugale est très récurrente dans le roman, et relève d'un paradoxe ahurissant, représentant le foyer familial, qui est sensé être un lieu de réconfort et d'apaisement en un qui ressemble à une arène, pour reprendre les mots du narrateur :

« Où jadis ma mère, poursuivie par mon père, a rampé comme une brebis en détresse. Je revenais de l'école, accompagné de ma sœur quand j'ai découvert l'horreur, les pieds nus enfoncés dans les eaux usés, elle avait la robe déchirée et maculé de boue. Les yeux écarquillés, échevelée, le visage ensanglanté, elle se démenait pour sauver son honneur. Comme dans une arène, elle était entourée par les faquins de mon village qui savouraient le spectacle. Son regard de bête traquée me suppliait de prendre sa défense » (p.79)

Ce genre de scènes notamment liés à la violence conjugale hante la mémoire de Mirak, conséquemment le roman en complet. Et c'est sans doute en cela que demeure l'intérêt de cette thématique, c'est-à-dire, une telle représentation imposante ne s'inscrit-elle pas dans un projet esthétique visant à dénoncer ces pratiques ? Et à remettre en cause des réalités liées à une société décadente ?

Il ne s'agit pas de mettre en avant seulement l'acte brutal lui-même, mais aussi les répercussions morale et psychique que cela engendre. Parce qu'une victime n'est pas celle uniquement violenté physiquement, mais celle aussi qu'une violence morale a détruite. Et c'est bien le cas de Mirak qui semble rongé ; épuisé, désintégré à cause de cette violence qui trouble sa famille et aussi sa société, alors il veut en mettre un terme. Sur ce il dit : *« attends-mois, j'arrive dans quelques heures (...) je viendrais réclamer des droits. Je viendrais te venger. J'enlèverais le fardeau que mon pays a attaché à ton cou» (p.45)*

Selon lui, cette violence conjugale est une partie intégrante de son pays, puisqu'elle y est légitimée par des lois qui s'inspirent d'un fanatisme religieux, *« J'ai honte de mon pays. Le code de la famille ne t'a pas défendue. Une sainte barbarie, cette Charia ! » (p.45)*

Cependant, ce même fanatisme constitue la source de cette violence. Lorsque Mirak était enfant, en s'initiant à la prière, sa mère lui rétorque : « *va jouer avec tes copains ! Dieu n'a inventé la prière que pour les croulants. C'est pour qu'ils obtiennent leur tickets vers le paradis* » (p.36)

C'est aussi une manière d'éviter de sombrer dans l'endoctrinement et le fanatisme religieux étant enfant. Sur ce il ajoute : « *si tous les Algériens avaient entendu le conseil de ma mère, ils auraient épargné à leur pays une décennie de sang et de folie* » (p.36)

En effet, ce roman fait aussi référence aux années du terrorisme, qui ont eu lieu en Algérie vers les années 1990.

2.2.3. Terrorisme

Évidemment, le terrorisme est l'un des événements qui ont marqué la mémoire collective des Algériens, de la même manière que celle des personnages du notre roman. En le lisant, on peut vite s'apercevoir de la place importante que tient ce phénomène dans la construction de l'histoire, et dans le parcours de ceux-ci.

Par le même processus mémoriel notre protagoniste, replonge dans les années « de sang », il se souvient ainsi des divers événements tragiques qu'il aurait vu ou vécu pendant cette période. Une période dans laquelle : « *on enterrait à la pelleteuse. Dans les villages, dans les bourgs, dans les cités, dans les taudis, partout régnait la terreur. Les fous d'Allah tuaient les enfants et violaient les vierges.* » dit-il (p.25)

De la sorte, Mirak expose le phénomène en témoignant de la terreur qui le caractérisait, et raconte aussi les situations auxquelles ils auraient du faire face, lui et sa famille, pendant cette tragédie : « *ma mère, pour nous protéger des barbus, dormait avec une hache. Mon frère jumeau tenait un pistolet rouillé. Moi, une barre à mine. J'avais quinze ans, j'étais déjà initié à l'art de la guerre* » (p.26) Cette scène témoigne d'une permanence de l'horreur, plongeant ainsi le lecteur dans un climat infernal et de barbarie, pour dévoiler par la suite le degré paroxystique d'hostilité et de violence dont l'être humain pourrait faire preuve.

Comme celle dans laquelle, son cousin Ringo était victime dont « *les fous d'Allah ont condamné à trois cents coups de fouets. Avant de l'achever par une rafales de kalachnikov, ils lui ont cousu la bouche et les yeux* »^(p.63)

Néanmoins, la manière avec laquelle le narrateur raconte cette violence, comme on peut le constater à travers ces exemples, est d'une sobriété sans précédent. Sans ajouter ni des effets de style, ni aucune autre recherche d'amplifier le langage pour ainsi dire accentuer la gravité de ces actes, peut à première vue paraître choquante, voire scandaleuse. Mais au fur et à mesure de la progression du récit, on peut vite se rendre compte du projet qu'il y a

probablement derrière cette démarche, qui est celui de souligner l'omniprésence et la banalisation de la terreur, qui induisent les personnages à une sorte d'accoutumance par rapport à cette forme d'existence potentiellement imprégnée par la violence.

C'est le narrateur lui-même qui affirme : « *il ne se passe pas un jour sans que des malfaiteurs kidnappent des gens. L'autre semaine, on a enlevé une adolescente à la sortie de son école. On lui a arraché les reins et on a jeté sa dépouille dans une décharge* ».

En effet, dans « La religion de ma mère », la violence est un élément constant, suivant ainsi le destin de Mirak et de ceux qui l'entourent du début jusqu'à la fin. Comme si le passé lourd et sanguinaire qui avait marqué leurs vies ne s'est pas totalement estompé. Mais qui s'est juste transformé.

En voulant apaiser son esprit, Mirak murmure à son frère jumeau : « *la guerre est finie* » (p.61), ce dernier ayant compris les vérités qui régnaient dans son pays, lui répond tout en rigolant : « *les sales guerres n'en finissent jamais. Elles se métamorphosent (...) le feu couve toujours* » (p.61)

Cela n'est pas entièrement faux, dans la mesure où vers l'épilogue du roman, il s'avère que ce frère jumeau, n'est point un policier mais plutôt un djihadiste.

En rentrant dans un taxi après une virée en ville vers son village, Mirak tombe sur un groupe de sanguinaires dont le chef est bien son frère, « *je découvre un visage familier mangé par la barbe (...) c'est le fils de ma mère* » (p.194) apprenant cela, et assistant à une scène horrible dans laquelle son jumeau exécute sans aucun scrupule le chauffeur de taxi.

Cette scène annonce le début de la fin chez Mirak, à cause de cela il sombre dans la folie. « *Je me retourne et vois frangin agiter un sabre. Je distingue la tête du chauffeur qui roule dans la poussière. Les terroristes se la disputent comme un ballon de foot* » (p.195). Mirak sombre dans la folie qui le conduira lui aussi à commettre un crime.

2.3. La folie

La folie est un terme qui revient constamment dans notre corpus d'étude, nous y retrouverons d'ailleurs toute un vocabulaire lié à ce sujet, à savoir : fou ; cinglé ; aliéné ; possédé ; hôpital psychiatrique ; Defanyl³⁸ ; délire ...etc.

Nous remarquons la manifestation de la folie chez les personnages, notamment par le nombre de personnages atteints, parmi desquels nous comptons :

- Frère jumeau : un personnage représenté comme dépressif ; suit un traitement médical à cause de cette maladie ; ivrogne ; extrêmement violent.

³⁸ Médicament psychotrope, appartenant à la famille des antidépresseurs imipraminiques.

- Le père : ex mineur de charbon du Pas-de-Calais, devenu cinglé par l'exil en France ; suit aussi un traitement à cause de la maladie.
- Cousin Ringo : personnage qui côtoie un asile psychiatrique, meurt d'un attentat terroriste lors de sa sortie de celui-ci.
- Cousin mécanicien : personnage secondaire dont le protagoniste juge possédé.
- Mirak : Personnage narrateur traversant une dépossession au fur et à mesure dans le récit, jusqu'à ce qu'il devient fou.

À travers ces personnages, notre texte expose une sorte de folie permanente, inscrite en filigrane. En effet, leur parcours atypique et leurs nature qui relève de l'insensée, crée un monde dépourvu de tout sens, qui exprime l'absurde au sens de la déraison, comme il y est écrit dans la préface : « *on se croirait dans un asile d'aliénés à ciel ouvert. Ce roman exprime on ne peut mieux la folie de notre époque* » (préface)

Pour exprimer cette folie qui semble le leitmotiv de ce roman, l'auteur avait choisi une manière d'écrire qui se rapproche un peu du délire.

En consultant un dictionnaire de langue le mot délire figure comme étant : « *trouble mental manifesté par un verbalisme incohérent* »³⁹, une définition presque en adéquation avec le langage du notre personnage narrateur, dans le sens ou la rapidité avec laquelle il enchaîne les mots peut parfois prêter à confusion.

Au terme de ce chapitre, portant sur l'étude des thématiques qui sous tendent « *la religion de ma mère* », tel que le thème de l'identité et de la violence. Au cours de notre analyse, nous avons remarqué l'existence des éléments qui témoignent de la présence d'une crise d'ordre identitaire. Nous avons abordé la notion de la violence qui prend une place considérable et sous divers formes : violence familiale, de la société, terrorisme ...etc. Nous avons aussi évoqué succinctement la folie qui caractérise notre corpus, cela nous a semblé en corrélation avec les deux premières thématiques, les trois se joignent tous ensemble autour du thème de la désintégration.

³⁹ <https://www.cnrtl.fr/definition/>

Conclusion générale

Au terme de cette étude, nous pouvons enfin confirmer notre présupposition de départ qui consistait en la contemporanéité de l'écriture dans « *la religion de ma mère* ».

Il s'est avéré au cours de la recherche, que des éléments d'ordre narratif, qui englobent pratiquement tous les phénomènes que nous avons abordés dans le premier chapitre relèvent de l'écriture contemporaine. À savoir, les anarchonies temporelles qui créent un récit épisodique et fragmentaire. Ajoutant à cela le jonglage du narrateur entre récit d'enfant et immédiateté, quant aux personnages durant l'analyse, nous avons pu relever leurs caractères insaisissables et enfin l'anti héroïsme apparent du personnage principal.

Non seulement, l'organisation narrative qui a été révélatrice, mais aussi la structuration thématique, c'est ce que nous avons vu dans le deuxième chapitre. En interrogeant ces thèmes tout aussi tragique les un que les autres, nous constatons une sorte de trait d'union qui les unit tous et qui est celui de la crise et du malaise généralisé.

Enfin nous pouvons en conclure, que notre corpus d'étude est un roman qui s'inscrit dans la littérature contemporaine, tandis que les phénomènes de la narration son en lien étroit avec les thématiques qu'il y traite, donc une transgression de fond entraîne une transgression de forme.

Liste bibliographique

1. Corpus

- AKKOUCHE Karim, *la religion de ma mère*, Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2017

2. Ouvrages théorique :

- Barrucand, Dominique, *la catharsis dans le théâtre, la psychanalyse et psychothérapie du groupe*, Paris, 1970.
- Bourdieu, Pierre, *le sens pratique*, Paris, 1980.
- Genette, Gérard, *figure III*, coll. « poétique », Edition seuil, 1972.
- Glaudes, Pierre & Reuter Yves, *Le personnage*, Que sais-je ?,
- Hamon, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Ed seuil, 1977.
- Reuter, Yves, *l'analyse du récit*, Edition Armand Colin, 2007.
- Ricœur, Paul, *temps du récit II*, la configuration du temps dans le récit, Paris, seuil, 1984.
- TADIE Jean Yves, cité par Pascale AURAIX-JONCHIER et Alain MONTANDON, dans Poétique des lieux.
- VINCENT, Jouve, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010.
- YLOR, Charles, *Hegel et la société moderne*, Laval-Paris, 1998.

3. Dictionnaire

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, « *le dictionnaire du littéraire* », ED : puf, 2006.
- Dictionnaires LE ROBERT-SEJR. -2013,
- REY-DEBOVE Josette et REY Alain, « *le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* », Paris, 1993.

4. Dictionnaire électronique

-<https://www.cnrtl.fr>

4. Revue

BAURTSHER- Bechter beat et BAUMGARTNER Brigit subversion du réel: stratégies esthétique dans la littérature algérienne d'expression contemporaine, Paris, l'harmattan, 263.

5. Sitographie

- https://penserlanarrativite.net/documentation/bibliographie/genette_consulté_le_dimanche_15/03/2020
- https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957 HAMON Philipe, « *pour un statut sémiologique du personnage* »
- https://www.fabula.org/actualites/le-roman-contemporain-au-detrimement-du-personnage_50443.php.
- <https://www.cairn.info/journal-hypotheses-2007-1-page-155.htm#>
- <https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2014-roma-1990-nadjib%20redouane.pdf>

Résumé :

Ce mémoire, est une analyse à la fois stylistique et thématique, faite sur le roman de Karim Akkouche intitulé « *la religion de ma mère* ». dans le but de prouver l'appartenance de ce dernier à l'écriture dite contemporaine, nous nous sommes intéressés dans un premier temps aux aspects narratologiques qu'ils le caractérisent, puis dans un deuxième nous avons interrogé l'ensemble des thématiques qui y sont traités.

Mots clés :

- Narratologie
- Sémiotique
- Thématique
- Violence
- Identité
- Folie