

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



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Littérature et Civilisation Française

Thème

Approche ethnocritique de la dialogie culturelle du Sacré et
du Profane dans *La Malédiction* de Rachid Mimouni

Présenté par : **Sara MANKOU**

Soutenu le 27/06/2019

Le jury :

Mme Sabrina ZOUAGUI

Encadreur

M. Lyazid BENCHABANE

Président

Mme Fizia MOKHTARI

Examineur

Année

2018/2019

Remerciements

*Grâce à Dieu ce modeste travail a pu voir le jour et nous avons pu le finir à temps.
Mais cela n'aurait pas été possible sans le soutien et l'aide que m'ont apportée tant de
personnes.*

*Je pense particulièrement à mes parents qui ont fait de moi ce que je suis aujourd'hui. A ma
petite sœur et mon petit frère, qui m'ont encouragée du mieux qu'ils pouvaient.*

*A mon encadreur Mme Zouagui ; pour son soutien, pour son orientation, pour les ouvrages
qu'elle m'a prêtée afin de mener à bien ce travail, pour avoir répondu à mes mails à trois ou
quatre heures du matin, pour avoir corrigée mes travaux plus d'une fois.*

Elle est pour moi une icône et un modèle à suivre.

Ses qualités humaines et professionnelles en font une référence à mes yeux.

*Quoique je puisse dire je ne pourrai jamais assez la remercier pour le dévouement dont elle a
fait preuve.*

*A tous les enseignants du département de Français pour leurs disponibilités et les
efforts qu'ils ont fournis tout au long de notre cursus, afin de nous dispenser des cours de
littérature de qualité.*

*Aux membres du jury madame Mokhtari et monsieur Benchabane qui ont acceptés d'évaluer
ce modeste travail.*

A tous mes amis (es).

*Ceux qui ont partagés avec moi ces semaines de réflexions et d'écriture ponctués
d'encouragement.*

*Je souhaite toutes et tous vous remercier, vous, mes proches qui m'avez accompagnée depuis
la rédaction de la première ligne.*

A vous qui avez mon indéfectible respect,

MERCI

Ce modeste travail est dédié à la mémoire de mes grands-parents

Hocine MANKOU et Aziza Djafer

A mon grand-père Tahar HADDADI et à ma très chère grand-mère

Houria BERKI

Introduction générale

Rachid Mimouni né à Boudouaou près d'Alger, est un écrivain algérien d'expression française. Menacé de mort au début des années 1990, il s'installe en 1993, avec sa famille, au Maroc. Il meurt à quarante-neuf ans d'une hépatite dans sa chambre d'hôpital, le 12 février 1995, à Paris. Il est l'auteur de plusieurs romans tel : *Le fleuve détourné*, *L'honneur de la tribu*, et bien d'autre dont *La Malédiction* sur lequel va porter notre étude.

La Malédiction est celle qui s'abat sur le pays, sur Alger plus précisément. C'est celle qui déchire le pays de part en part, qui frappe les familles, qui incite les frères à s'entretuer. C'est la vengeance, la trahison, le meurtre, l'« intolérance » : raciale, ethnique et religieuse. C'est l'ignorance et la discorde. C'est celle qui soumet les femmes à l'esclavage et qui transforme les enfants en orphelins. Ici, la religion n'est qu'un prétexte qui justifie les agissements d'un groupe islamiste terroriste. Cette malédiction est perçue par Si Morice, narrateur-personnage du roman, comme une punition pour toutes les injustices commises dans un but noble qui est la liberté.

C'est la période postcoloniale qui a été fortement touchée par la littérature du désenchantement. « *La génération d'écrivains qui arrive à l'écriture dans les années 1970 est celle des espoirs déçus et des désillusions. Après l'euphorie des Indépendances ce fut le désenchantement* »¹. Ce désenchantement a duré des années.

Parue pour la première fois en 1993 chez Stock, *La Malédiction*, raconte la vie d'un jeune obstétricien du nom de Kader. La particularité de ce personnage c'est qu'il a vécu la montée de l'intégrisme. A cette époque des conflits éclataient un peu partout dans le pays. Situation qui a permis à cette tumeur de se propager dans toute l'Algérie. Des croyants fanatiques sans concessions ni conscience sont ainsi apparus. Chose sans précédent dans le pays. Ces éléments sont les prémices d'une décennie sanglante. La décennie noire est

le conflit qui opposa le gouvernement algérien, disposant de l'Armée nationale populaire (ANP), et divers groupes islamistes à partir de 1991. On estime que ce conflit coûta la vie à plus de 60 000 personnes ; d'autres sources avancent le chiffre de 150 000 personnes [...]. Le terrorisme islamiste se termina par la victoire du gouvernement, [...]. Le conflit commença en décembre 1991, quand le gouvernement annula immédiatement les élections législatives après les résultats du premier tour, anticipant une victoire du Front islamique du salut (FIS), craignant de perdre le pouvoir et que ce dernier mette en place une république islamique. Après l'interdiction du FIS et l'arrestation de milliers de ses membres, différents groupes de guérilla islamiste émergèrent rapidement et commencèrent une

¹BOUGUERRA, Mohamed-Ridha. BOUGUERRA, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb*, coll. Littérature francophone, Editions Ellipses, 2010, p.51.

lutte armée contre les civils et dont le but ultime était de les terroriser et punir en cas de soutien au gouvernement algérien.¹

C'est ainsi qu'une nouvelle ère de la littérature maghrébine a vu le jour, une nouvelle démarche qui la démarque de ces prédécesseurs, en effet :

A l'instar d'Erasme qui, dans *l'Eloge de la folie*, se sert de la déraison pour pourfendre les vices de la société les romanciers ici cités, sous couvert de faire délirer des aliénés, revisiter le passé et juger le présent par un monstre comme Tombéza, se donnent le droit à une parole sans entrave. La démence du personnage et de son amoralité excessive autorisent la liberté de dresser un réquisitoire sans concession du présent et de procéder, par ces personnages psychotiques et autre marginaux interposés, à une critique acerbe et de la société et du pouvoir.²

Kader, personnage atypique, au fort caractère doit affronter plusieurs difficultés. Entre politique, amour et religion notre protagoniste essaiera de se positionner par rapport aux changements que subit le pays. Changements qui ne l'affecteront en rien car sa philanthropie n'en sera que plus forte et son aversion pour la violence que plus grande. Cependant, avoir des idées pacifistes régies par la doctrine de la tolérance, dans un pays englouti par des « cerbères » ne sera pas une tâche facile.

Les figures de ce roman et l'espace principal où se déroulent les événements de cette histoire ont tout deux une symbolique plus ou moins funeste. Elle pousse le lecteur à se poser des questions sur la vie et la mort : l'hôpital qui est un lieu de souffrances et de guérison. Et, le métier de Kader qui aide des femmes à mettre au monde des nouveaux nés, symbole de renouveau et d'espoir ; l'espoir de voir renaître une Algérie nouvelle et en bonne santé.

Ce roman que nous venons de présenter a déjà été étudié sous plusieurs aspects : l'écriture de la rupture, étude de l'espace, étude lexicométrique, l'image de la femme et la temporalité.

Sauf que des fois il est étudié seul, des fois il fait partie des ouvrages étudiés comme dans les thèses de doctorat où le chercheur fait un travail sur l'ensemble de l'œuvre romanesque de Mimouni. C'est-à-dire que dans ces cas de figures, nous nous contenterons de

¹ WIKIPEDIA, [En ligne] sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_algérienne consulté le 21/06/2019 (le choix de la citation relève de l'importance de la donnée présente sur le site).

² BOUGUERRA, op. cit., p.74.

redire, à notre façon, ce que nos prédécesseurs ont déjà dit. Toutefois, c'est la première fois qu'une étude ethnocritique se fait sur ce corpus.

Pour effectuer notre travail nous recourons, comme nous l'avons dit, à la théorie de l'ethnocritique de Jean-Marie Privat en collaboration avec Marie Scarpa. Le choix d'une lecture ethnocritique du roman n'est ni arbitraire ni fortuite mais s'impose à nous d'elle-même quand on se propose d'étudier un phénomène culturel et sa valeur symbolique.

Pour l'analyse ethnocritique nous retenons au plan méthodologique les points suivants : l'écriture par laquelle le narrateur explique, évalue, commente, juge, et exprime ses idées. Ainsi que les notions de polyphonie, de dialogisme culturel.

C'est dans ce cadre littéraire complexe que nous tenterons de traiter le fait religieux dans le texte mimounien. Notre étude portera donc sur la religion comme trait culturel dominant dans le roman. Ce travail de recherche sera exclusivement une approche ethnocritique de la dialogie culturelle du sacré et du profane.

Nous verrons notamment, comment Mimouni a fait la ré-exploitation de ce trait culturel. Simultanément, nous nous intéresserons à la polyphonie et au dialogisme culturel. Car, à travers cette étude nous voulons prouver l'hétérogénéité des points de vue sur la question de la religion et ses répercussions sur l'environnement social du roman. Pour ce faire nous devons répondre à cette problématique :

Comment se manifeste le fait religieux dans *La Malédiction*, et de quelle manière l'auteur le reproduit-il dans son roman ? Par quels procédés littéraires a-t-il pu rendre compte du foisonnement d'idées existant dans la société algérienne ?

D'autre part, nous remarquons qu'en ce roman existe un troublant effet de réel. Concrètement un roman est une fiction, pourtant, dans celui-ci, on arrive difficilement à séparer entre les deux sphères, fiction et Histoire, en raison des différents recours aux événements historiques véridiques et vérifiable, par conséquent, nous est-il possible de savoir où commence la fiction et où s'arrête la réalité ? Est-il possible, que l'objectif argumentatif de Mimouni était d'inciter le lecteur à la tolérance religieuse ? Ne voulait-il pas, en écrivant un verset du coran en guise d'épigraphe, décharger le Coran des actes extrémistes et terroristes des islamistes ? Possible. Nous n'aurons pas la prétention de dire que nous

pourrons étudier toutes les questions que suscite en nous ce roman, mais nous avons cru bon de souligner certains des points qui nous ont marqué lors de notre lecture.

Pour en revenir à l'essentiel de notre travail, il est certain que ça sera une tâche difficile puisque la religion, comme point culminant de notre recherche, reste un sujet hétéroclite où le sens unique n'existe pas.

Néanmoins, nous nous concentrerons à l'argumentation qui prouvera la justesse de notre hypothèse. En effet, nous pensons que *La Malédiction* serait un récit qui traite le fait religieux, sous tous ses aspects. C'est ce qui nous pousse à croire qu'il y a présence de dialogie dans ce texte. Nous pensons que c'est la démarche qui a permis à l'auteur de présenter des formes hétérogènes de culture sacré et profane.

Nous supposons qu'il voulait aussi instruire et ouvrir les yeux à ses lecteurs. Puisqu'il insiste beaucoup sur le fait que la religion musulmane est un instrument entre les mains de quelques partis politiques usant de son pouvoir afin de s'assurer le pouvoir politique. En ce sens, il initierait le lecteur à la tolérance religieuse.

Pour mener à bien notre travail, nous allons répartir ce mémoire en quatre chapitres, le premier portera sur les notions théoriques dont on aura besoin. Les autres chapitres porteront les noms des quatre niveaux qui constituent la démarche ethnocritique à savoir, les deux niveaux ethnographique et ethnologique, le niveau ethnocritique et enfin le niveau auto-ethnologie.

Cette perspective nous facilitera notre travail mais permettra aussi au lecteur de suivre progressivement notre analyse.

Chapitre I

Introduction à l'étude ethnocritique

Introduction

Nous essaierons dans ce premier chapitre, exclusivement théorique, d'apporter une définition à chacune des notions clés qui travailleront notre approche. Ce qu'est l'ethnocritique, ses origines, ses domaines d'analyse et ses perspectives.

Nous n'oublierons pas de mettre le point sur ce qui fait sa spécificité comme les quatre niveaux d'analyses dont l'étude ethnocritique est constituée.

Et, à la fin, nous verrons les différentes disciplines à laquelle elle touche. Nous pensons en particulier à la polyphonie et au dialogisme culturel que nous essaierons de développer et de différencier pour faciliter notre travail de recherche.

Enfin, il est peut-être abusé de consacrer un chapitre entier aux notions théoriques. Cependant, étant donné que l'ethnocritique est une discipline relativement nouvelle et dans le souci que notre étude soit comprise, nous trouvons utile et même nécessaire de commencer par les bases de ladite analyse.

1. Pour une définition de l'analyse ethnocritique

La définition la plus simple de ce qu'est l'ethnocritique : est l'étude ethnologique d'un texte littéraire. « *Ainsi la voie semble-t-elle ouverte pour une ethnologie de la culture et des biens symboliques, pour une ethnologie des pratiques culturelles les plus légitimes, pour une ethnologie de la littérature, bref, pour une ethnocritique* »¹. Il est essentiel de savoir que la portée du champ d'étude de l'ethnocritique est très large. Néanmoins elle concentre sa réflexion sur :

Les tensions et interactions entre traits culturels hétérogènes dans la mesure où – contrairement à la doxa académique – l'unité, l'originalité et *a fortiori* la qualité de l'œuvre ne présupposent pas nécessairement l'unicité de ses référents culturels ni même leur homogénéité.²

L'ethnocritique est une démarche scientifique relativement nouvelle. Son champ critique est celui des théories littéraires de type herméneutique³. Elle s'intéresse particulièrement aux valeurs symboliques présentes dans un texte littéraire. « *Elle propose d'étudier la littérature en articulant poétique des textes et ethnologie du symbolique* »⁴.

En jumelant ces deux pratiques (poétique et ethnologie), l'ethnocriticien est en mesure d'expliquer la façon dont un trait culturel est réexploité dans une œuvre par le biais de la langue, c'est-à-dire qu'à travers un texte littéraire l'ethnocritique étudie « *les modes de pensées inscrits dans les pratiques et le langage* »⁵.

Cette nouvelle démarche permet de poser un regard nouveau sur le texte littéraire car on procède à la relecture de celui-ci, avec un but nouveau : déceler, analyser et expliquer la nature première d'une donnée culturelle au sein d'une société, et ce à l'intérieur d'un texte littéraire. Cela est possible du moment que l'ethnocriticien se détache du contenu socio-historique de son pays ou celui de l'œuvre, ou même des deux. « *L'hypothèse culturologique qu'il y a du lointain dans le tout proche, de l'étranger dans l'apparemment familier, de l'autre dans le même, de l'exotique dans l'endotique (et réciproquement)* »⁶.

¹SCARPA, Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Université du Metz, p. 1.

²« Présentation de l'ethnocritique » [En ligne] sur: http://www.ethnocritique.com/page_1.html consulté le 02/03/2019.

³Qui se propose d'interpréter une œuvre littéraire et ses effets de sens.

⁴FABRE, Daniel. FABRE-VASSAS Claudine, « L'ethnologie du symbolique en France : situation et perspectives », in *Ethnologie en miroir. La France et les pays de langues allemandes*, I. Chivaet U. Jeggel (éds.), Paris, Editions de La maison des sciences de l'homme, coll., Ethnologie de la France. Regards sur l'Europe, 1992, p. 123.

⁵Ibid., p. 123.

⁶SCARPA, ibid.

Elle tend d'une certaine manière à rendre une œuvre étrangère à son contexte social. « *Il importe de rendre étrange ce qui est proche, de problématiser les évidences culturelles, de rompre l'illusion de la connivence ou de la proximité culturelle* »¹.

C'est une relecture qui vise à découvrir la dimension symbolique d'un texte, de ce fait, il n'est pas étrange de s'apercevoir qu'elle touche à différent domaine qui travail sa méthode et la logique même de cette nouvelle critique littéraire. L'Histoire en est un exemple parfait, pour expliquer au mieux un trait culturel (en le remettant dans son contexte spatio-temporel), mais pas seulement :

Elle (l'ethnocritique) s'inscrit plus généralement dans un vaste mouvement historique et épistémologique de relecture des biens symboliques : histoire et micro-histoire, sociologie des pratiques culturelles et ethnologie de l'Europe, génétique des textes et dynamique des genres, polyphonie langagière et dialogisme culturel, etc.²

Toutefois, un roman ne peut être une référence, c'est-à-dire, que le lecteur ne peut se fier, du moins complètement, à une œuvre de fiction pour comprendre dans son essentiel un phénomène culturelle quelconque, car après tout, « *l'imaginaire n'est pas pur ; il ne fait qu'aller* »³. C'est pour ça que l'interprétation du lecteur ne doit pas compromettre la logique du texte. Le travail ethnographique et ethnologiste font partie de l'analyse ethnocritique, certes, mais elle ne s'arrête pas à cela. C'est pourquoi il faut éviter toute « *dérive ethnologiste* »⁴ :

Qui laisserait échapper ce que le récit doit à la réinterprétation que son auteur fait subir aux éléments primaires. Les éléments mythico-rituels, par exemple, ne se comprennent pas seulement par référence au système qu'ils constituent [...]; ils ne sont en aucun cas réductibles à de simples éléments d'information ethnographique mais réélaborés, recevant un nouveau sens dans le système de relations constitutif de l'œuvre.⁵

L'ethnocritique s'intéresse d'une part aux différentes formes de culture existantes « *culture orale et culture écrite, culture folklorique et culture officielle, religieuse et profane,*

¹SCARPA, Marie, op. cit., p. 2.

²« Présentation de l'ethnocritique », op. cit., [En ligne] sur : http://www.ethnocritique.com/page_1.html. 02/03/2019.

³CHAR, René, *Les paroles en archipel*, 1952-1960, p. 414.

⁴« Présentation », ibid.

⁵DROUET, Guillaume, « Les voi(e)x de l'ethnocritique », in *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 11-23. DOI : 10.3917/rom.145.0011. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-11.htm> consulté le 15/06/2019

féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, attesté et inventé »¹. Mais aussi à la polyphonie langagière et au dialogisme culturel : « *L'ethnocritique analyse dans cette perspective la dialogie culturelle à l'œuvre dans les œuvres littéraires* »².

La science de la littérature se doit, avant tout, de resserrer son lien avec l'histoire de la culture. La littérature fait indissolublement partie de la culture [...]. L'action intense qu'exerce la culture (principalement celle des couches profondes, populaires) et qui détermine l'œuvre d'un écrivain est restée inexplorée et, souvent, totalement insoupçonnée.³

L'ethnocritique est une démarche complexe, parce qu'elle essaye, à travers son étude, de faire part égale entre l'analyse de la culture savante et du folklore. Cependant, cela va sans dire qu'elle reste mal perçue par la haute société :

Admettre la réalité, et la fécondité, de la circulation culturelle, des influences réciproques et des échanges circulaires, même inégaux, heurte la conception aristocratique (ou descendante) de la culture ; cette conception "dégénérative" considère en effet volontiers que la culture est, presque par définition, élaborée dans les classes supérieures et qu'ensuite elle se diffuse éventuellement, mais toujours en se dégradant et se déformant, parmi les classes subalternes. [...]. S'il y a un relatif consensus, semble-t-il, sur l'idée d'une acculturation certes inégale mais néanmoins réciproque, il est clair que la représentation légitimiste de la hiérarchie culturelle a favorisé la mise en évidence de la diffusion de haut en bas des modèles [...]. Les interactions créatrices entre le bas et le haut ont été beaucoup plus rarement envisagées.⁴

Des ethnologues tel qu'Arnold van Gennep, ethnologue et folkloriste français, ont tenté une relégitimation de cet objet « *indigne* »⁵ qu'est le folklore, comme il le fait remarqué :

Dans les pays moins uniformisés pédagogiquement [...], en Angleterre et aux États-Unis, dans les pays scandinaves, slaves et balkaniques, le folklore a toujours été, depuis près de cent ans qu'il existe comme science, fort honoré et même regardé comme plus fondamental, éducativement et nationalement, que l'exégèse testamentaire ou la philologie classique.⁶

¹CNOCKAERT, Véronique. PRIVAT, Jean-Marie. SCARPA, Marie., *L'Ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'université du Québec, coll. Approches de l'imaginaire, 2011, p. 2.

²Ibid.

³SCARPA, op. cit., p. 1.

⁴PRIVAT, Jean-Marie, *Bovary Charivari, Essai d'ethnocritique*, CNRS Éditions, 1994, pp. 12- 13.

⁵DROUET, op. cit., [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-11.htm> consulté le 15/06/2019

⁶Ibid.

L'objectif de l'ethnocritique est de tenter de « reculturer » la lecture mais sans la « détextualiser » pour autant, et ce en suivant une méthode de recherche plus-ou-moins complexe.

Ce qu'il faut savoir, tout d'abord, c'est que l'ethnocritique n'est point un travail d'ethnologue qui consiste à repérer et définir un fait quelconque, dans notre cas une donnée culturelle minorée (populaire, folklorique), ce que Marie Scarpa appelle des « folklorèmes », des éléments qui renvoient au folklore d'une société. Pour éviter toute ambiguïté, il n'est pas question de folkloriser la démarche ethnocritique qui limiterait son champ d'investigation et restreindrait sa méthode d'analyse. Il n'est pas question de laisser croire aussi que l'objet premier de l'ethnocritique est la culture limitée au folklore. L'étude de ce dernier dans le texte littéraire intéresse l'ethnocriticien du moment que ces éléments peuvent faire référence à la vie réelle, données extratextuelles.

Guillaume Drouet définit les *embrayeurs culturels* comme étant « *des points nodaux de l'œuvre réalisant la convergence du domaine référentiel extratextuel et du domaine littéraire au moyen de procédés d'écriture* »¹. En effet, selon les dernières avancées de l'ethnocritique, il vaudrait mieux parler d'*embrayeurs culturels* que de « folklorèmes » dans la mesure où ces derniers minimisent la dynamique conversationnelle des cultures dans les œuvres littéraires.

Les embrayeurs, quant à eux, ont une connotation moins négative du fait qu'ils « *se relie à la subjectivité par le fait qu'ils ont à voir avec le sujet énonciateur, réalisant son identification et sa localisation spatiotemporelle, donc le rapportant au contexte extralinguistique* »².

Cette critique tend à étudier comment la littérature s'est réapproprié cette donnée culturelle selon la logique ou l'imaginaire de l'écrivain, en somme voir comment ces données culturelles ont été réexploité, retravaillé dans la logique spécifique de l'œuvre car une fois ces éléments inséré dans un texte ils s'en trouvent modifié. Dans ce cas ils ne sont plus réductibles au niveau d'informateurs puisque inséré dans un contexte, dès lors « *ils reçoivent un nouveau sens de leur insertion dans le système de relations constitutif de l'œuvre [...]* »³. Elle refuse donc « *le clivage, qui s'est opéré un temps dans la critique littéraire, entre lecture*

¹DROUET, Guillaume, op. cit., [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-11.htm> consulté le 15/06/2019.

²Université d'Oran [En ligne] sur : http://www.univ-oran2.dz/images/these_memoires/FLE/Magister/TMLE-16/8-%20PARTIE%2001%20chapitre%2002.pdf consulté le 16/02/2019

³DROUET, ibid.

interne et lecture externe de l'œuvre »¹ pour s'intéresser à « *la réappropriation et à la textualisation de pratiques culturelles et symboliques* »².

1.1 Son origine

L'ethnocritique est née du croisement de recherches de quatre spécialités différentes :

Premièrement, de l'anthropologie historique de la littérature (Jean-Pierre Vernant et Jacques Le Goff). Elle est apparue dans la seconde moitié du XXe siècle, c'est une branche à vocation interdisciplinaire de la recherche historique. Cette discipline reprend la démarche ethnologique et anthropologique, elle s'intéresse aux formes de vie quotidienne et à certains phénomènes culturels. C'est une méthode qui relie, sur une longue période, l'étude des coutumes, institutions et techniques avec son retentissement collectif en termes de comportement et de discours. Cette discipline n'a pas cessé de croître et d'étendre ses champs d'investigations, c'est le cas de Jacques Le Goff qui affirme vouloir « *tendre vers une [...] histoire pluridisciplinaire, avec des appels à l'économie, à la géographie et, en ce qui me concerne, à l'ethnologie et l'anthropologie* »³. Deuxièmement, des travaux de Jean-Pierre Vernant, qui quant à lui, utilise les mythes afin de comprendre la signification profonde des structures et pratiques sociales des sociétés antiques, en s'appuyant sur certains domaines de l'ethnologie : rites, mythes, pratiques et perceptions symboliques.

Troisièmement, des travaux de sémio-linguistiques de Mikhaïl Bakhtine, qui estime que « *le roman – genre plurilingue et dialogique par excellence* »⁴, étudie la polyphonie langagière ainsi que le dialogisme dans les œuvres littéraires, notamment son travail sur l'œuvre de Dostoïevski. De la sociocritique (Claude Duchet), elle a pour objet la dimension sociale présente dans le texte littéraire, et propose une lecture socio-historique de celui-ci. C'est « *une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle* »⁵. Et enfin, quatrièmement, des travaux des ethnologues du symbolique, comme Yvonne Verdier dans le domaine des écrits littéraires. « *Toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes*

¹DROUET, Guillaume, op. cit., [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-11.htm> consulté le 15/06/2019.

²Ibid.

³RUANO-BORBALAN, Jean -Claude, L'histoire aujourd'hui : nouveaux objets de recherche, courants et débats, le métier d'historien, Auxerre, Sciences Humaines, 2007, p. 397.

⁴NOWAKOWSKA, Aleksandra, « 1. Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », dans : Jacques Bres éd., *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « Champs linguistiques », 2005, p. 19-32. DOI : 10.3917/dbu.bres.2005.01.0019. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/dialogisme-et-polyphonie-approches-linguistiques--9782801113646-page-19.htm>

⁵DROUET, ibid.

*symboliques au premier rang desquels se placent le langage, l'art, la religion [...] »*¹. Les différentes interprétations d'une donnée culturelle à l'intérieur d'une œuvre littéraire sont considérées par Yvonne Verdier, comme étant un véritable « *filet de relations* »² et une « *mosaïque d'images* »³.

1.2 L'importance des quatre niveaux d'analyses

La démarche ethnocritique comprend quatre niveaux d'analyses, aussi importants les uns que les autres. Si on essaye de circonscrire du cercle de l'étude ethnocritique l'un d'entre eux, celle-ci risque d'être incomplète voir totalement fautive. Puisqu'au fond, ces niveaux sont l'essence même d'une lecture ethnocritique.

Ces quatre niveaux en question sont :

Le premier niveau, le niveau ethnographique : il consiste à relever les folklorèmes ou embrayeurs culturels qui renvoient à un phénomène culturel et social présent dans une œuvre littéraire (délimitation du projet d'étude).

Le niveau ethnologique : ici, l'ethnocriticien se doit de remettre ce phénomène culturel dans son contexte culturel de référence, c'est-à-dire, définir ethnologiquement les données culturelles mais sans pour autant les décontextualiser.

Le troisième niveau : « *offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire* »⁴, l'écriture, le style,...

Le dernier niveau, auto-ethnologie, est une sorte d'évaluation de l'étude au niveau purement culturel. En lisant un texte littéraire le lecteur est automatiquement confronté à la culture du texte, elle consiste en, « *Une connaissance de soi par les autres comme une connaissance des autres à partir de soi* »⁵. Le but est de ressortir la logique ethnoculturelle de l'œuvre, cependant, il n'est pas toujours évident de le faire, comme le souligne Jean-Marie Privat :

Nous essayons de rétablir explicitement les termes de l'échange textuel et culturel, échange qui pouvait fort bien fonctionner jadis à l'allusion

¹LEVIE-STRAUSS, Claude, 1950, in « Présentation de l'ethnocritique » [En ligne] sur http://www.ethnocritique.com/page_1.html consulté le 01/02/2019

²DROUET, op. cit., [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-11.htm> consulté le 15/06/2019.

³Ibid.

⁴SCARPA, Marie, op. cit., p. 10.

⁵Ibid.

référentielle et à la connivence « anthropologique », échange parasité ou transformé aujourd'hui...¹

¹PRIVAT, Jean-Marie, *Bovary Charivari*, op. cit., p. 48.

2. Polyphonie/Dialogisme : définition et différenciation

La théorie de Bakhtine selon laquelle : « *le roman – genre plurilingue et dialogique par excellence* »¹, est très complexe. Pour lui, il existerait deux modes discursifs, la polyphonie et le dialogisme. Jacques Bres a mis en épigraphe la citation de Bakhtine où il définit (plus ou moins) le dialogisme comme étant :

L'expression d'un énoncé est toujours, à des degrés divers, une réponse, autrement dit : elle manifeste non seulement son propre rapport à l'objet de l'énoncé, mais aussi le rapport du locuteur aux énoncés d'autrui. Les formes de réactions-réponses qui remplissent un énoncé sont extraordinairement variées et, jusqu'à présent, elles n'ont jamais été étudiées.²

Le dialogisme peut-être aussi : « *la capacité de l'énoncé à faire entendre, outre la voix, de l'énonciateur, une ou plusieurs autres voix qui le feuilletent énonciativement* »³. Le dialogisme se diviserait en deux catégories, le premier est le dialogisme communicatif où on trouve deux autres sous-catégories le dialogisme réactif et le dialogisme constitutif. Le second, le dialogisme littéraire, divisé lui aussi en trois sous-catégories : le dialogisme thématique, le dialogisme narratif et enfin le dialogisme culturel-esthétique auquel nous nous intéresserons particulièrement. La polyphonie (ou le roman polyphonique, dans le discours de l'auteur) serait :

Un discours à propos d'un autre discours, un mot avec le mot [...] (non pas un métadiscours vrai). Il n'y a pas de troisième personne unifiant la confrontation des deux : les (discours) contraires sont réunis, mais non pas identifiés, ils ne culminent pas dans un « je » stable qui serait le « je » de l'auteur monologique [...] car le roman polyphonique que Bakhtine trouve chez Dostoïevski est bien situé sur cette brèche du « moi » [...] pluralité des langues, confrontation des discours et des idéologies, sans conclusion et sans synthèse — sans « monologisme », sans point axial. Le « fantastique », « l'onirique », le « sexuel » parlent ce dialogisme, cette polyphonie non-finie, indécidable.⁴

¹NOWAKOWSKA, op. cit., [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/dialogisme-et-polyphonie-approches-linguistiques--9782801113646-page-19.htm> consulté le 18/06/2019

²BRES, J, « *Vous les entendez ? Analyse du discours et dialogisme* », Modèles linguistiques, Association Modèles linguistiques/Éditions des dauphins, 1999, XX (2), pp. 71-86. <https://journals.openedition.org/ml/124> consulté le 06/03/2019.

³DETRIE, C., SIBLOT & VERINE, B., *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche pragmatique*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 83.

⁴BAKHTINE, Mikhaïl, *Poétique de Dostoïevski*, édition Seuil, coll. Points. 1970, pp. 16-17.

Aleksandra Nowakowska, souligne que l'analyse bakhtinienne sur l'œuvre de Dostoïevski dans *La Poétique de Dostoïevski*, n'a pas émit de définition à proprement dites sur ces deux notions, mais n'a fait que les effleurer :

Bakhtine n'a pas consacré d'étude spécifique à la polyphonie, pas plus au dialogisme. C'est latéralement et métaphoriquement qu'il aborde la question de la pluralité des voix dans l'énoncé, et jamais frontalement [...] Le texte russe fait apparaître que la polyphonie se différencie du dialogisme par le fait qu'elle s'applique au champ d'études littéraires, afin de définir un type particulier d'œuvre romanesque, alors que le dialogisme est un principe qui gouverne toute pratique langagière, et au-delà, toute pratique humaine.¹

Certes, mais il précise tout de même une caractéristique très importante des romans polyphonique et c'est la non hiérarchisation des voix. En effet, grâce à ce procédé, le lecteur n'est pas autant influencé par la vision de l'auteur, comme dans les romans monologique :

*La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière, constituent en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski. Ce qui apparaît dans ses œuvres ce n'est pas la multiplicité de caractères et de destins, à l'intérieur d'un monde unique et objectif, éclairé par la seule conscience de l'auteur, mais la pluralité des consciences « équipollentes » et de leur univers qui, sans fusionner, se combinent dans l'unité d'un événement donné.*²

Il aborde ces deux notions : polyphonie et dialogisme, de façon à séparer, à scinder entre les fonctions ou finalités de chacune d'elle, Nowakowska explique que :

Cette interaction, dans le cadre de la polyphonie, se refuse de désigner une voix hiérarchiquement dominante, contrairement au dialogisme qui est le théâtre des affrontements dans lesquels une voix – en principe – est toujours (présentée comme) hiérarchiquement supérieure aux autres. Il semble donc que, si l'on veut rester fidèle à la lettre de Bakhtine, il convienne de réserver le terme de polyphonie au domaine, littéraire, et plus précisément encore à un certains type de roman ; et de ne parler, pour la parole quotidienne, que de dialogisme³.

¹BRES, Jacques. HAILLET, Patrick-Pierre. MELLET, Sylvie, et all., *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques*, actes du colloque CERISY, coll. Champs linguistiques, éditions De boeck.duculot, p.25

²BAKHTINE, op. cit., p. 35.

³BRES, ibid., p. 26.

Toutefois, il n'est pas moins vrai que : « *Les deux concepts reposent fortement sur l'idée d'un dialogue, d'une interaction entre deux ou plusieurs discours, ou plusieurs voix* »¹. De plus, « *Le roman polyphonique (polygraphique) est un roman dialogique* »². Et c'est là, peut-être, l'un des rares points de rencontres que ces deux concepts peuvent avoir.

¹BRES, op. cit., p. 26.

²Ibid., p. 35.

Conclusion

Après l'approche théorique qui nous a permis de voir, de façon générale, les particularités de l'étude ethnocritique, les règles qui la régissent, ses domaines et ses perspectives d'analyse qui nous permettent d'en concevoir les aboutissants et les limites. Nous consacrerons les prochains chapitres à une approche pratique de cette théorie que nous essaierons de mener sur notre corpus d'analyse qui est *La Malédiction* de Mimouni.

Chapitre II

Niveaux

ethnographique et

Ethnologique

Introduction

Ce second chapitre sera dédié à l'étude ethnographique et ethnologique de notre corpus, qui sont respectivement la première et la deuxième étape de l'étude ethnocritique. Nous avons décidé de jumeler ces deux niveaux afin de faciliter notre analyse.

Notre étude portera de façon générale sur la manifestation dans le roman du fait religieux en tant que fait culturel. Nous verrons de quelle manière les personnages principaux du roman de Mimouni se définissent et se positionnent par rapport au fait religieux : s'ils sont du côté du sacré ou du côté du profane. Et pour les personnages qui sont immergés dans le sacré : sont-ils dans l'optique d'un islam modéré ou d'un islam extrémiste.

Elle consiste, d'une part, en la récolte de folklorèmes ou d'*embrayeurs culturels* qui traduisent l'hétérogénéité des points de vue sur la question de la religion dans la société algérienne et, d'autre part, à l'introduction des définitions qui concernent ces deux notions. En dernier, nous apporterons les indices qui montrent la polyphonie et la dialogie présentes dans *La Malédiction*.

1. Etape ethnographique : traces du fait religieux dans *La Malédiction*

Dans cette première partie, nous allons tenter de prélever les folklorèmes présents dans notre corpus et qui renvoient à la religion musulmane.

1.1 Présence de la religion dans le paratexte

Nous comprenons dès les premières pages que l'écrivain s'intéresse non pas à la désacralisation de la religion musulmane, mais tend plutôt, à dévoiler les injustices des fanatiques religieux. Ces derniers, essayent d'interpréter le Coran qui est la source de la compréhension de l'islam. Pour appuyer leur opinion ils invoquent sans retenue des versets coraniques, détachés de leur contexte d'origine, et ce, afin de justifier leur violence et leur frustration.

Le sacré apparaît ainsi comme une catégorie de la sensibilité. Au vrai, c'est la catégorie sur laquelle repose l'attitude religieuse, celle qui lui donne son caractère spécifique, celle qui impose au fidèle un sentiment de respect particulier, qui prémunit sa foi contre l'esprit d'examen, la soustrait à la discussion, la place au-dehors et au-delà de la raison.¹

Car quand on croit en quelque chose et qu'on le sacralise on met de côté notre sens critique et notre raison. Et les extrémistes jouent justement sur cette corde sensible au moment où ils forment les terroristes, par exemple. Ils les endoctrinent et ils les entraînent à une seule chose : obéir de façon aveugle. Et pour cela ils détournent les textes sacrés (le Coran). Ils utilisent leur sens ambivalent pour pousser les terroristes à commettre des actes violents au nom de la religion par conséquent les terroristes exécutent ces ordres sans aucun esprit d'examen et sans discussion comme l'explique Caillois.

Ce roman doit être prit à part dans l'œuvre de Rachid Mimouni car il a été écrit peut de temps après la mort de son ami le grand écrivain Tahar Djaout. Nous reprenons ici la dédicace que l'écrivain lui a consacrée :

*A la mémoire de mon ami, l'écrivain Tahar Djaout, assassiné par un marchand de bonbons sur l'ordre d'un ancien tôleur.*²

Il n'est pas question ici de hiérarchiser les vies humaines, loin de-là. Mais il est tout de même ironique et affligeant de voir ainsi s'éteindre un homme de lettre, un écrivain et

¹CAILLOIS, Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1950, p. 24.

²MIMOUNI, Rachid, *La Malédiction*, éditions Chihab, Alger, 2012, la dédicace.

journaliste. Ce crime prouve l'efficacité du dopage qui fait sombrer le pays et témoigne du manque de conscience des intégristes. *La Malédiction* est ainsi imprégnée de tout ce que le genre humain est capable de faire : le pire comme le meilleur.

Il est important de noter que Mimouni n'a pas placé sur un pied d'égalité religion et pratiquants.

Car même après la perte de son ami, il a continué à croire que la vraie religion réside dans le Livre et non dans les interprétations des islamistes formeurs de terroristes ou de djihadistes. Plusieurs exemples témoignent de cela dans son roman mais nous préférons prendre ici, l'épigraphe qui ouvre le roman:

Celui qui a tué un homme qui lui-même n'a pas tué ou qui n'a pas commis de violence sur la terre est considéré comme ayant tué tous les hommes.

*Coran, sourate V.*¹

1.2 Présence du religieux dans le tissu narratif

Nous parlons d'interprétations, à travers un langage suave et promesse alléchantes, les islamistes et le Parti dupent le peuple : « *Je te disais que Parti et Mosquée sont de mèche* »², la finalité étant de prendre le pouvoir politique du pays.

En ce sens, le mot « *instrumentalisation* » serait plus convenable, néanmoins, user du pouvoir d'une religion est une arme à double tranchant, il peut ou préserver l'homogénéité du peuple sous le règne de la peur ou garantir la perte des valeurs :

O l'imposture du langage ! Aujourd'hui tout est affaire de vocabulaire. Pour nous faire admettre des pratiques intolérables, il suffit de les affubler d'autres vocables. Les corvées que connaissaient nos pères sous le régime colonial sont devenues des journées de volontariat destinée à nous assurer, sous le règne du Parti, des lendemains qui chantent, et, désormais, le paradis où nous attendent des vierges assises au bord de fleuves de miel.³

Dés lors il n'est plus question de conviction, de foi ou de spiritualité mais de prendre le parti du plus offrant, « [...] *Il sent le vent tourné en faveur des islamistes et tente de se rallier en leurs faveurs. Sa circulaire a pour seul en-tête : Au nom de Dieu, le Clément, le*

¹MIMOUNI. op. cit., l'épigraphe.

²Ibid., p. 81.

³Ibid., p. 76.

Miséricordieux »¹. Et quand la mosquée est lieu de rencontre politique : « Un accord secret avait été conclut »², ou que le mufti se mêle de l'économie du pays les répercutions en sont que plus justifiables :

Qu'est-ce qui ce passe ici ? Le port semble en état de léthargie. Je sais bien que nous sommes vendredi, mais je croyais que le grand mufti vous avait délivré une fatwa pour vous autoriser à travailler le jour saint, étant donné le tarif faramineux des surestaries que facturent les propriétaires de navires.³

Il n'est donc pas étonnant, outre mesure, de voir des personnes (personnages) en dénigrer l'importance :

Dieu n'a plus aucune importance. Il est devenu l'otage conjoint du Parti et des Islamiste. Lorsqu'il s'agit de nous bernier, ils s'entendent comme larrons en foire. L'un nous promet, par la vertu du socialisme, le paradis sur terre, mais nous engage à cultiver notre foi afin de nous assurer celui de l'au-delà. Les autres nous affirment que le vrai socialisme ouvre la voie à l'application de la loi divine. Mais, en dépit de leur hypocrite alliance, ils se savent mortels ennemis. Ils se donnent des gages mais restent prêts à se prendre à la gorge. Dieu n'intéresse aucune de ces factions. Ils l'ont réduit à un rôle de commis. A mon sens, il est temps pour lui de se manifester et de leur dire ce qu'il pense d'eux, le plus crûment possible. Le mieux serait de l'inviter à un grand débat télévisé.⁴

1.3 Présence du religieux dans le langage : le cas de l'emprunt

Il y a dans *La Malédiction* coexistence de deux langues. Et puisqu'une langue véhicule, obligatoirement, une culture il est normal de trouver certaines interférences entre les deux : la langue arabe et la langue française. L'intérêt de cette analyse est de sillonner une grande partie de l'écriture mimounienne qui a créé un amalgame homogène à partir de ces deux langues. L'élément le plus remarquable est sans doute la retranscription de mots arabes directement en français, comme il est souvent de coutume avec les auteurs d'expression française. Ainsi, nous savons qu'il y a emprunt quand il y'a, « *intégration à une langue d'un élément d'une langue étrangère* »⁵. Autrement dit, c'est un mot qui n'existait pas dans une langue donnée.

¹MIMOUNI, op. cit., p. 75.

²Ibid., p. 96.

³Ibid., p. 74.

⁴Ibid., p. 82.

⁵MOUNIN, Georges (dir.), *Dictionnaire de la linguistique*, éditions Poche, « Quadrige », coll. Dico Poche, 2006, p. 177.

1.3.1 Emprunts à la langue arabe

Nous parlons d'emprunt à la langue arabe dans la mesure où, cette dernière est la langue maternelle de l'écrivain. C'est un écrivain algérien d'expression française après tout, il n'est donc aucunement étrange de trouver des mots et des expressions qui exposent cet ancrage culturel, ce lien indéfectible entre écrivains et langue mère. Voici quelques exemples de mot emprunter à la langue arabe :

Le garçon expliqua qu'il trimbalait le butin de sa **razzia**¹ nocturne.²

Une **razzia** est un mot arabe signifiant invasion, comme dans les conquêtes islamiques.

Le camion pénétra dans l'hôpital au moment précis où le **muezzin** appelait à la prière du crépuscule.³

Le narrateur l'explique bien, le **muezzin** est celui qui appelle à la prière dans la religion musulmane.

L'**imam** n'était pas en verve.⁴

Dans la tradition arabo-musulmane l'imam est celui qui prêche, qui explique l'acte de foi, les gestes et la pratique à suivre, même si nous l'avons précédemment vu, les imams de la nouvelle ère ne s'arrêtent pas à leurs rôles de prédicats.

Il vit un **imam** qui **psalmodiait** une **sourate** du **Coran**.⁵

Le Coran est le livre sacrée des musulmans où sont inscrites des sourates qui explique justement cette religion, sourate peut être à peu près comprise comme chapitre.

Allah est le plus miséricordieux.⁶

Comme tout dieu de toute croyance et de toute religion a un nom, le Dieu des musulmans a aussi un nom spécifique qui Allah.

¹C'est nous qui mettons en gras et c'est le cas pour toutes les citations insérée dans ce travail de recherche.

²Mimouni, op. cit., p. 129.

³Ibid., p. 133.

⁴Ibid., p. 81.

⁵Ibid., p. 94.

⁶Ibid., p. 94.

J'ai oublié les versets de la **Fatiha**.¹

C'est la première sourate du Coran, et c'est avec elle que les musulmans commencent toutes leurs prières.

Tu troques Trotski contre **Mahomet**.²

Le prophète qui a annoncé la venue de l'Islam est Mohamed. Même si les occidentaux ont tendance à le traduire Mahomet. Plusieurs interprétations tendent à expliquer cette traduction peu sûre. Mais la plus répandue est la suivante : ce serait fait exprès dans le but d'amoindrir l'importance du prophète car dans la langue arabe le sens du prénom Mahomet serait l'opposé du sens de prénom Mohamed.

Kader ordonna à son acolyte d'ôter son **qamis**.³

C'est l'habit traditionnel des arabes d'Arabie Saoudite. Tout comme le Sari des indiennes ou la Kachabia des kabyles ce vêtement ne reflète en aucun cas l'appartenance religieuse comme semble le croire certains.

Ainsi, l'utilisation de mots arabes par l'auteur n'est point anodine, il rend-compte en effet de son attachement à sa langue d'origine. Mais ces mots témoignent aussi, à un niveau ou un autre, de l'enracinement de la tradition arabo-musulmane dans la société algérienne.

Le fait est que, généralement, ces mots servent à expliquer l'importance capitale et l'omniprésence de l'Islam, dans tous les coins et recoins, de la vie sociale et culturelle de l'environnement fictif créé par Mimouni.

¹MIMOUNI, op. cit., p. 95.

²Ibid., p. 95.

³Ibid., p. 97.

2. Etape ethnologique : ce qu'est un fait religieux

Avant d'aller plus loin dans notre analyse, nous nous devons, pour commencer, de comprendre ce qu'est une religion, étymologiquement :

Le terme « religion » provient soit du verbe latin religare (lier, attacher), soit du nom latin religio (intégrité, scrupule à remplir ses devoirs). Dans le premier cas, il ferait référence à un phénomène qui unit des hommes entre eux (c'est sa dimension horizontale, sociale et éthique), et à une instance supérieure (c'est sa dimension verticale, subjective et mystique). Toute réduction de la religion à l'une de ces deux dimensions (lien social et attitude morale, ou foi personnelle) constituerait une amputation : la religion doit être considérée dans sa globalité.¹

C'est un thème très sensible car même si les écrivains sont : « *forts de leur connaissance en philosophie, sociologie, littérature, histoire et psychanalyse, ils produisent des textes très intéressants aux contours scientifiques, mais d'où n'est jamais exclue la dimension subjective* »². Cette subjectivité est créatrice de malentendus, c'est pour cela que nous nous proposons de définir la religion de différentes façons. Commençons déjà par la différenciation entre les types de croyances que propose Emmanuel Kant :

La *religion* (vue subjectivement) est la connaissance de tous nos devoirs comme commandements divins. Celle où je dois savoir d'abord que quelque chose est un commandement divin pour reconnaître en cela mon devoir, est la religion *révélée* (ou qui exige une révélation) ; celle, au contraire, où il me faut d'abord savoir que quelque chose est un devoir avant d'y pouvoir reconnaître un ordre divin est la *religion naturelle*.³

Ainsi, et en terme générique la religion serait,

la croyance en l'existence d'une entité (ou de plusieurs entités) métaphysique et céleste dotée de perception et d'un libre choix, qui gère et administre les affaires de l'être humain. Une croyance qui incite à invoquer cette entité suprême avec désir et crainte, avec résignation et glorification.⁴

Cette définition englobe toutes les croyances : monothéistes et polythéistes, révélée et naturelle. Elle prête à réfléchir sur les notions de foi et de destin.

¹ROGNON, Frédéric, *La Religion*, 2019. Disponible sur : http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/wp-content/uploads/ebooks/religion_rognon.pdf consulté le 21/06/2019

²BAHSOUN, Jihad, *L'islam dans les littératures francophones du Maghreb, du Proche et du Moyen-Orient*, Paris, édition L'Harmattan Algérie, coll. Critiques Littéraires, 2016, p. 8.

³KANT, Emmanuel, *La Religion dans les limites de la Raison*, 1794, pp. 117-118. Disponible sur : http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/wp-content/uploads/ebooks/kant_religion.pdf consulté le 21/06/2019

⁴DRAZ, Mohammad, *Ad-Din*, p. 52, [En ligne] sur : https://www.havredesavoir.fr/quest-ce-que-la-religion/#_ftnref1 consulté le 18/04/2019

Dans notre conception moderne, ce terme désigne l'une des trois religions monothéistes que nous connaissons : le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam, qui ont chacune un livre sacré où est délivrée la sainte parole et serait vue dans un sens individuel comme : « *la croyance en une entité divine digne d'obéissance et d'adoration* »¹. Cependant, puisque notre étude va portée, essentiellement, sur la religion et son rapport à la société nous avons jugé bon d'introduire la définition que propose Raymond-Robert Tremblay qui correspond bien au but de notre recherche parce que dotée d'explications pertinentes, du moins à notre sens :

Une religion est un système de croyances qui répond à la question du sens ultime des choses : le pourquoi de l'existence, la signification de la vie humaine, la vie après la mort. Révélée par un prophète (Krishna, Jésus ou Mahomet) considéré comme porte-parole de Dieu, une religion est d'abord un message de l'au-delà, une parole adressée par Dieu (ou les dieux) à l'être humain. Cette parole révèle le sens et l'orientation qu'il faut donner à sa vie. Aussi, la signification métaphysique de la religion se combine toujours avec une morale, définissant le bien et le mal, les comportements justes et les péchés, tout comme les malheurs qui attendent ceux qui ignorent ces règles. Reposant sur un ou plusieurs mythes (récits qui prétendent à la vérité) qui racontent l'origine du monde, la naissance de l'homme et le destin des morts, toute religion véhicule une espérance qui supporte l'être humain dans ses inévitables épreuves. En plus d'une croyance en des propositions particulières [...], la religion implique un engagement du croyant dans sa foi (qui, bien entendu, peut être plus ou moins intense). Il doit conformer sa conduite à un certain code de vie et pratiquer certains rituels [...].²

En effet, cela est en parfait accord avec ce qui a été dit dans notre corpus : foi, et foi plus ou moins intense, destin et rituels. Mais comme nous l'avons déjà avancé, l'islam est souvent compris de travers d'où l'ambiguïté du sens et la divergence des points de vues à son sujet. Ce qui crée une polémique et qui dit polémique dit polyphonie. Plusieurs voix, chacune correspondant à un point de vue sur notre thème qui est une approche de la dialogie culturelle du sacré et du profane.

2.1 Qu'est-ce que l'extrémisme ?

L'extrémisme, le radicalisme ou le fanatisme sont tant de mots qui montrent l'état psychologique d'un croyant arrivé à l'apogée de sa foi qui « *s'appuie sur trois principes : la*

¹DRAZ, op. cit., [En ligne] sur : https://www.havredesavoir.fr/quest-ce-que-la-religion/#_ftnref1 consulté le 18/04/2019

²TREMBLAY, Raymond-Robert, *La Religion*, 1997, [En ligne] sur : <http://www.cvm.qc.ca/encephi/CONTENU/ARTICLES/RELIGION.HTM> consulté le 15/04/2019

peur, l'idéologisation et la pensée unique »¹. Cet état d'esprit pousse le croyant au rejet de l'Autre et au renfermement et c'est justement en cela que « les extrêmes perturbent les relations sociales et internationales »². Car « la radicalisation est « le processus qui conduit un individu à rompre avec la société dans laquelle il vit pour se tourner vers une idéologie violente, en l'occurrence le djihadisme »³.

Cheikh Khaled Bentounes affirme que l'extrémisme n'est pas l'exclusivité de l'islam. Toutes les religions sont passées par une époque plus ou moins sombre où elles ont du revoir quelque concepts universelles tel la tolérance, le savoir et l'ouverture sur le monde, afin de favoriser l'épanouissement des personnes au sein de leur société. L'islamologue voit l'intégrisme comme étant ;

La peur de l'autre [...] **un instinct de survie**⁴ chez l'être humain. Il est accentué par un état de conflit. Il amène l'être vers le repli sur soi et la défense de valeurs qui lui sont propres. A ce moment-là, l'être a besoin de construire un « autre », opposant et agresseur. Il légitime l'état de violence dans lequel il s'enferme, en justifiant tous les débordements par l'agressivité raciale ou ethnique. Il interprète l'Histoire et n'hésite pas à en détourner le sens pour justifier telle ou telle action en sa faveur. Il n'hésite pas s'appuyer sur des textes sacrés, [...] pour justifier l'injustifiable.⁵

2.2 La religion, la société, l'écrivain

Focalisons-nous dans un premier temps sur la religion musulmane, son évolution au sein de la société et son rapport avec cette dernière à l'air constant et ne semble pas vouloir changer, nous ne parlons pas des croyants en particulier, non.

La population algérienne est intimement liée à l'islam, même les non-croyants qui se veulent libres de toute contrainte, se trouvent dans l'incapacité de se défaire de son influence, ne serait-ce que par le biais du langage, et de ce fait « beaucoup de scripteurs, croyants ou non, ne peuvent se départir de la parole de l'Autre qui, continuellement, se rappelle à eux »⁶. C'est d'autant plus vrai pour les écrivains maghrébins comme Mimouni. Nous pourrions croire qu'ils essayent de se réconcilier avec cette religion souvent incomprise, Jihad Bahsoun dit à ce sujet que :

¹BENTOUNES, Khaled, en collaboration avec, SOLT, Bruno, *Islam et occident : Plaidoyer pour le vivre ensemble*, Alger, éditions Casbah, 2018, p. 36.

²CHERIF, Mustapha, *L'alliance des civilisations : un défi pour l'humanité*, Alger, éditions Casbah, 2017, p. 14.

³EL DIFRAOUI, Asiem, *LE djihadisme*, éditions PUF, collection Que sais-je ?, 2017, p. 98.

⁴Nous avons trouvé cette expression en caractère gras dans le livre.

⁵BENTOUNES, op. cit., pp. 36-37.

⁶BAHSOUN, op. cit., p. 12.

[...], le Coran transforme forcément l'œuvre littéraire que ces hommes portent en eux : marquant leur psychologie ou leur conscience, il influence leur art au moment où celui-ci s'exprime sur la page : impossible d'écrire sans se situer par rapport au texte sacré, qui est entré en eux dès leur plus bas âge, qui fait partie de ce qu'on leur a transmis.¹

Cette religion est indissociable de Mimouni, de son éducation, de son identité, de ce qu'il est. Il se réclame d'elle et de sa sacralité. Il traite ce sujet non avec haine et mépris mais plutôt avec amour. Nous pourrions croire que le but de l'écriture de ce roman, tout du moins, l'un d'entre eux, est provoqué par sa volonté d'innocenter l'islam.

Par ailleurs, il traite le fait religieux islamique et son rapport à la société algérienne mais aussi le rapport de cette société avec la religion musulmane. Il refuse ce clivage qui s'opère sur elle de la part de quelques fanatiques. Il le dit dans l'une de ses interviews sur une chaîne française ; une petite minorité, un petit groupe ne peut pas représenter l'islam dans sa globalité, dans sa totalité.

La compréhension, celle que chacun a de cette religion, en est infiniment vaste pour qu'elle puisse s'arrêter à la possible compréhension d'individus simplistes et malintentionnés.

Par conséquent, il invite le lecteur à voir au travers d'un brouillard politique qui instrumentalise une religion et a en mesuré l'importance des dégâts.

¹BAHSOUN, op. cit., p. 11.

3. Sur une ethnocritique du sacré et du profane

Rappelons que nous sommes en train de faire une ethnocritique du sacré et du profane, ce sont deux notions très complexes au niveau psychologique et culturel. En effet, le genre humain est d'accord sur le principe qu'il y ait une dimension sacrée et une dimension profane. Deux notions qui forment un couple de parfaits opposés indissociable :

[...] Toutes les croyances religieuses connues, qu'elles soient simples ou complexes, présentent un même caractère commun : elles supposent une classification des choses, réelles ou idéales, que se représentent les hommes, en deux classes, en deux genres opposés, désignés généralement par deux termes distincts que traduisent assez bien les mots de *profane* et de *sacré*. La division du monde en deux domaines comprenant, l'un tout ce qui est sacré, l'autre tout ce qui est profane, tel est le trait distinctif de la pensée religieuse; les croyances, les mythes, les dogmes, les légendes sont ou des représentations ou des systèmes de représentations qui expriment la nature des choses sacrées, les vertus et les pouvoirs qui leur sont attribués, leur histoire, leurs rapports les unes avec les autres et avec les choses profanes.¹

Selon Mircea Eliade : « *Le sacré est ce qui n'est pas profane, qui ne fait pas partie intégrante des objets qui peuplent notre monde naturel* »². Donc nous utilisons le terme « profane » par opposition au terme « sacré » ou à ce qui est sacré. Ainsi, tout ce qui sort du domaine du sacré est par conséquent profane. L'aspect sacré peut exister en tout, une personne, un objet ou un animal. D'après Durkheim, ce terme ne se fige pas dans l'équation, sacré égal dieu :

[...] Il ne faut pas entendre simplement ces êtres personnels que l'on appelle des dieux ou des esprits; un rocher, un arbre, une source, un caillou, une pièce de bois, une maison en un mot une chose quelconque peut être sacrée. Un rite peut avoir ce caractère; il n'existe même pas de rite qui ne l'ait à quelque degré. Il y a des mots, des paroles, des formules qui ne peuvent être prononcés que par la bouche de *personnages consacrés*; il y a des gestes, des mouvements qui ne peuvent être exécutés par tout le monde. [...].³

Paroles véridiques, encore plus dans la complexité de la pensée païenne ou les mythes. C'est ce que Mircea Eliade appelle la « Hiérophanie ». Il la définit comme étant « *La manière dont le sacré se présente aux hommes* »⁴. Ou plus détaillée,

¹DURKHEIM, *l'opposition sacré / profane un invariant à l'œuvre dans toutes les religions*, Maltern, 2008, [En ligne] sur: <http://archipope.over-blog.com/article-17547768.html> consulté le 11/03/2019

²ELIADE, Mircea, *Le Sacré et Le Profane*, Idées, 2013, [En ligne] sur: <http://archipope.over-blog.com/article-17547768.html> consulté le 11/03/2019

³DURKHEIM, *ibid.*

⁴ELIADE, *ibid.*

L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se manifeste, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane. Pour traduire l'acte de cette manifestation du sacré nous avons proposé le terme *hiérophanie*, qui est commode, d'autant plus qu'il n'implique aucune précision supplémentaire : il n'exprime que ce qui est impliqué dans son contenu étymologique, à savoir que quelque chose de sacré se montre à nous. [...]. C'est toujours le même acte mystérieux : la manifestation de quelque chose de « tout autre », d'une réalité qui n'appartient pas à notre monde, dans des objets qui font partie intégrante de notre monde « naturel », « profane ».¹

Il existe deux types de hiérophanies : la première hiérophanie à caractère simple, celle par laquelle le sacré se manifeste à travers un objet. La seconde, la plus complexe, est la hiérophanie par laquelle le sacré se manifeste par l'intermédiaire d'une personne, un prophète par exemple.

Cependant cette différenciation sacré/profane se heurte à l'hétérogénéité des religions et des croyances. Ce qui est sacré pour l'un ne l'est pas forcément pour un autre, Durkheim déclare que, « *le cercle des objets sacrés ne peut [...] être déterminé une fois pour toutes; l'étendue en est infiniment variable selon les religions* »². L'Histoire affirme que la croyance a été longtemps considérée comme étant un des piliers fondamentaux de la construction identitaire d'un individu, d'ailleurs cette pensée continue de subsister jusqu'à nos jours. Elle est par conséquent et en grande partie la cause pour laquelle les humains sont en discorde.

Division causée par l'attachement de chacun à sa propre croyance, certes, chaque pratiquant pense détenir la Vérité complète et inviolable et supporte mal ceux qui contestent sa religion ou croient en une doctrine différente de la sienne.

Cet attachement ou cette affection se transforme assez souvent en une forme de fanatisme. Le fanatisme religieux est considéré comme le plus haut degré de croyance mais aussi le plus dangereux, car il provoque le rejet de l'Autre et créer des conflits et des guerres : les croisades par exemple.

Dans la démarche qui est la notre ici, c'est-à-dire, une approche ethnocritique de la dialogique culturelle de *La Malédiction* de Rachid Mimouni, nous étudierons, la religion et ces deux facettes qui représentent la dimension sacrée, par rapport, à ce qui est extérieur ou même contraire à elle, le profane.

¹ELIADE, Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1965, p. 17.

²DURKHEIM, op. cit., [En ligne] sur : <http://archipope.over-blog.com/article-17547768.html> consulté le 11/03/2019.

4. Le religieux et Le profane

Selon notre hypothèse *La Malédiction* serait un récit qui traite le fait religieux, comme phénomène social et culturel, et ce, sous tous ses aspects. C'est ce qui nous a poussée à croire que l'auteur a eu recours à la polyphonie langagière et à la dialogie culturelle pour présenter ces différences qui se présentent ainsi : les croyants et les non croyants.

4.1 La dialogie Modéré/ Extrémiste

L'écrivain traite la religion musulmane en soi de deux façons distinctes : que nous appellerons l'islam modéré et l'islam extrémiste. Le terme intégrisme a, assurément, une connotation politique d'où son ambiguïté.

4.1.1 La conception modérée de la religion

Le dialogue qui va suivre se déroule entre Nacer qui se cache à l'intérieur d'une mosquée après avoir provoqué une émeute et un psalmiste anonyme. Cet extrait est important dans la mesure où ce psalmiste donne une vision d'un islam humain et compréhensif. Les réponses de celui-ci sont tellement différentes de celles que Nacer à l'habitude d'entendre de la part des croyants qu'il s'en trouve profondément touché :

Lorsqu'il (Nacer) rouvrit les yeux, il vit un imam assis non loin de lui qui psalmodiait une sourate du Coran. Nacer se laissa bercer par le rythme lancinant et doux de la récitation. Il se surprit à écouter avec une attention douloureuse le chapelet de **versets**. Des larmes commencèrent à couler le long de ses joues.

Bien après la fin de la litanie, Nacer restait **extatique**, le regard perdu parmi les arabesques du tapis. [...]

- Dis-moi, lui demanda Nacer, d'où te vient ta **sérénité**, alors que nous vivons dans un monde si troublé ?

- Du **Livre**.

- Tu ne ressembles pas aux autres. Je lis de **l'indulgence** dans ton regard.

- Allah est le plus miséricordieux.

- Me serait-il permis de prier ?

- Bien-sûr.

- C'est que l'heure est passée, fit-il remarqué à l'imam.

- **Il n'y a pas d'heure pour s'adresser à Dieu.**

- Je n'ai pas fait mes ablutions.

- La **pureté de l'âme compte plus que celle du corps.**

- J'ai oublié les versets de la **Fatiha**.

- Il te suffira de **répéter** après moi.

Le lendemain, à l'aube, presque sans y prendre garde, Nacer retrouva le chemin de la mosquée. Il prit sa place parmi les pratiquants. Après s'être prosterné, il ne put plus se relever. Il rouvrit les yeux au centre de traitement de la tuberculose. Le psalmiste rencontré la veille était assis à son chevet, le Coran en main, toujours en train de lire. En relevant la tête, il s'aperçut que le malade le regardait fixement. Il referma le Livre qu'il posa sur le lit, se leva et s'éloigna sans prononcer un seul mot.¹

Nous pourrions croire que la religion devrait avoir un effet thérapeutique, même si celui qui s'en sert n'est pas un pratiquant à proprement dit, comme c'est le cas justement de Kader. En attendant sa mort, sur la plage, il demande à son frère de lui réciter quelques versets du Coran. Toujours selon l'auteur, l'explication véridique et les bienfaits de cette croyance résideraient, uniquement dans le Livre qui est le Coran. Le fait qu'il ne donne aucune autre réplique au psalmiste appuie cette thèse. En laissant le Livre sans dire un mot, ce personnage, incite indirectement Nacer à lire et par la suite à croire et non à croire en étant ignorant.

L'écrivain nous montre aussi comment l'islam devrait être en vrai. C'est un acte de foi où la pureté de l'âme est plus importante. Cette religion ne s'arrête pas aux apparences, ainsi ces répercussions sur le comportement de ses pratiquants est positif. Aussi, les noms comme : l'imam, la sourate, les versets, le Livre, l'indulgence, Allah, les ablutions, la Fatiha, la mosquée, la sérénité, le psalmiste et le Coran, ainsi que ces trois verbes : se prosterner, psalmodiait et prier sont les folklorèmes ou les *embrayeurs culturelles* qui renvoient à la religion musulmane.

Selon la définition que propose Mircea Eliade, Mahomet serait une hiérophanie à caractère complexe, car c'est un prophète, une hiérophanie, rappelons le ici, est « *la manière dont le sacré se présente aux hommes* »². Dans le même sillage, le Coran serait lui aussi une hiérophanie celle-ci étant de caractère simple, ici le sacré se manifeste à travers un objet qui est le Livre puisque Durkheim atteste que le sacré peut exister en toute chose.

4.1.2 La conception extrémiste de la religion

Dans cette seconde partie, l'islam est traité différemment, comme nous l'avons déjà précisé la religion devrait avoir un effet thérapeutique, ces bienfaits viennent d'une croyance bâtie sur la lecture du Coran. Pourtant, il y a une catégorie de croyants qui voient en l'islam

¹MIMOUNI, op., cit, pp. 94-95.

²ELIADE, op. cit., [En ligne] sur : <http://archipope.over-blog.com/article-17547768.html> consulté le 11/03/2019.

un moyen d'atteindre leurs objectifs. Les extrémistes mimouniens sont des personnages ignorants :

Tu as vu ce qui se déroule là-bas ? Les **vicaire**s d'Allah décident à notre place des soins à administrer aux malades.¹
Cet **analphabète** manipulait jour après jour, les mains maculés d'encre, des stencils qui imprimait des centaines de pages.²

Ce sont des incapables obstinés :

[...] par son **obstination** [...] celui que tous nomment El Msili se révéla bien **incapable**, au bout de plusieurs semaines, de manœuvrer correctement son engin.³

Et des arrogants :

Conscients de ses droits, il refusa tous les nouveaux postes qu'on voulut lui confier, [...] il **cessa** de **proposer son aide** [...] sans l'entendre **se récrier** et **exciper** de sa **qualité de chauffeur**. Il repoussa même l'idée de seconder son frère.⁴

Des hypocrites, manipulateurs et opportunistes :

Il se mit à **militar au Parti**, [...]. Grâce à son assiduité et à ses **diatribes** lors des assemblées générales, il fut **élu au bureau de la section**, il **obtint** même un **appartement**, brûlant la politesse à des dizaines de médecins qui attendaient d'être logés. Il se sut désormais **intouchable** et prenait plaisir à **tenir la dragée haute aux professeurs** et jusqu'au directeur de l'hôpital dont il ne cessait de dénoncer le népotisme. [...], **sentant tourner le vent**, il se laissa **pousser** la **barbe** et se lança dans un nouveau **prosélytisme**.⁵

Mais ils sont surtout des êtres violents et haineux :

La **violence** de ses propos faisait **frémir** ses propres compagnons. El Msili semblait animé par une **haine ravageuse** qui n'épargnait pas même ses enfants. Il **terrorisait** sa femme qui devait souvent aller soigner son visage tuméfié. Une **furieuse rossée** rendit débile se benjamine. Son fils aîné, âgé de dix-sept ans, pour avoir souvent été **agressé** durant son sommeil, ne dormait qu'avec un **couteau** à portée de main.⁶

Lorsque Hocine se décide à tuer son frère Kader. Ce dernier a soupçonné chez son assaillant :

Une obscure pulsion de meurtre, restée latente, et dont la résurgence s'habillait des **oripeaux** de l'Islam⁷.

¹MIMOUNI, op. cit., p. 96.

²Ibid., p. 119.

³Ibid., p. 120.

⁴Ibid., p. 121.

⁵Ibid., p. 121.

⁶Ibid., p. 122.

⁷Ibid., p. 250.

De plus, l'islam, suppose une résolution personnelle avant d'être un phénomène social, où aucune atteinte à la dignité ne serait tolérée, toutefois les faits réels sont tout autres :

Je n'ai rencontré que des **barbus** qui ont prit plaisir à me **bousculer**.¹

Au fil du temps, la religion musulmane, a subi des *utilisations* variées, surtout dans le domaine politique. Nous parlons de l'instrumentalisation de l'islam : « *L'Etat [...] tente de s'approprier maladroitement le discours islamiste* »², déclare Ahmed Cheniki, c'est en ce sens qu'il est difficile de séparer intégrisme du gouvernement et du politique d'où la réticence des gens envers cette religion. La société algérienne des années quatre-vingt à quatre-vingt dix en témoigne. C'est, donc en ce sens que Rachid Mimouni accuse quiconque basculant dans l'absurdité de la pratique religieuse et d'exagération infondée, « d'excès de zèle », c'est-à-dire, tout ceux qui s'évertuent à détruire l'essence véritable de la religion musulmane, d'extrémiste. Le discours intégriste ou fanatique se distingue par la fréquente utilisation d'hyperboles :

Il parla beaucoup de **militantisme** et de **Dieu**, et finit par qualifier les **éboueurs du vendredi** de **soldats de l'hygiène publique**.³

La vérité étant qu'un soldat porte une arme et non un balai, une bonne action comme « le volontariat » ne devrait pas être souillée par des qualifications extravagantes, jusqu'à en détruire la valeur.

A présent, mettons nous d'accord sur un principe qui nous aidera à mieux comprendre ce que Mimouni voudrait transmettre. L'être humain est une entité imparfaite, c'est en faisant des erreurs qu'il apprend, par l'expérience. De plus, n'omettons pas le fait que l'esprit et l'âme, sont les parties de l'être humain qui ont ce penchant vers la Religiosité et la Spiritualité. La médecine, quant à elle, est une discipline d'ordre plus scientifique et cartésien chargée de la partie matérielle et corporelle de l'être humain. Alors quand l'imam est accusé d'hypocrisie ou d'incongruité, c'est uniquement parce qu'il ne s'en tient pas à son rôle :

Ce jour-là, son **discours** se transforma en **leçon de biologie** où les **diabes** malfaisants se trouvaient **mués** en **microbes** sournois et ravageurs, agents de maladies capables de malmener le corps et l'esprit.⁴

En somme, la barbe, le qamis, la violence, la haine, l'absurdité, l'incapacité, l'ignorance sont les folklorèmes qui témoignent de l'artificialité et de la fausse foi des

¹MIMOUNI, op. cit., p. 63.

²CHENIKI, Ahmed, *Le projet Algérie : Brève histoire politique d'un pays en chantier*, édition Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2018, p. 103.

³MIMOUNI, op. cit., p. 77.

⁴Ibid., p. 81.

intégristes religieux. Il fait référence au « groupe » à une appartenance, aux apparences, à une croyance fanatique.

4.2 La dialogie Sacré/Profane

L'Algérie est un pays présenté officiellement comme musulman. La société algérienne comprend donc une majorité musulmane et une minorité divergente, elle-même subdivisée entre pratiquants d'autres religions et les non-croyants.

4.2.1 Le sacré

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, le sacré se manifeste dans le roman à travers la croyance en la religion musulmane, extrémiste ou modéré. Cette conception sacrée montre aux croyants un mode de vie régi par des lois religieuses, des lois sacrées et inviolables. Elle leur présente les normes à suivre et les us et coutumes qu'ils doivent délaissier.

La vie religieuse se manifeste dans tout les retranchements de leur vie quotidienne : les prières et la manière de les faire, la nourriture (car il y a dans toute religion un aliment qu'il ne faut à aucun prix goûter), le langage,...

4.2.2 Le profane

Les non-croyants sont naturellement positionnés dans la dimension du profane. Ceux qui ne croient pas en la religion musulmane, en fait, ils ne croient pas en dieu quel qu'il soit.

Il y a bien longtemps que nous vivons en **orphelins** sous **un ciel indifférent**,¹

Déclara Si Morice. Cet extrait prouve que ces personnages refusent la présence de dieu. Ces personnages se distinguent par un haut niveau d'instruction. Nous présumons donc qu'ils ont été, ou influencés par le mode de vie occidental, ou qu'ils ont été déçus par le comportement de leurs compatriotes qui n'est pas forcément à l'image de l'islam.

L'auteur n'a pas donné les raisons de cet athéisme, mais la majorité des personnages qui se déclarent ainsi ont vécu une période dans des pays occidentaux : France, Canada. Est-ce cela qui a contribué dans le déracinement spirituel de ces personnages ? Nous ne pouvons l'affirmer.

Ce que nous pouvons dire en revanche, c'est que ces personnages se caractérisent par leur langage blasphématoire et hérétique :

¹MIMOUNI, op. cit., p. 99.

Je suis sorti peinturlurer les murs de la caserne de slogans **hérétiques** et **vengeurs** avant de m'enfuir.¹

Il y a aussi le fait de tenir des propos obscènes, en particulier par une femme (Nadia) :

Le douanier algérien qui fouillait ma valise dut tourner le dos et s'éloigner pour ne plus avoir à entendre les **obscénités** que je proférais.²

Trois **grossièretés** ont suffi à anéantir ses illusions.³

La figure hérétique la plus prononcée en ce roman est certainement Si Morice, ses propos sont en peu plus emblématiques :

Je vous signale qu'étant donné que toutes les mosquées sont bondées, **Dieu a préféré se réfugier dans mon appartement**. Il est **agoraphobe** et aime le calme. Comme **il a des oreilles sensibles, il ne supporte pas vos infernales sonos qui appellent à la prière**. **Nous nous entendons fort bien, lui et moi, et nous partageons le vin et le pain**. C'est donc **dans mon logis que vous devriez venir faire vos dévotions**.⁴

¹MIMOUNI, op. cit., p. 53.

²Ibid., p. 63.

³Ibid., p. 63.

⁴Ibid., p. 78.

Conclusion

A présent que nous avons vu comment apparait le fait religieux dans *La Malédiction*, comment l'auteur s'est réapproprié cette donnée culturelle. Nous nous pencherons dans le prochain chapitre qui est le niveau ethnocritique à l'étude de la façon dont Mimouni traite ce phénomène social et culturel qui est la religion musulmane.

Chapitre III

Niveau Ethnocritique

Introduction

Après une approche ethnologique et qu'on ait relevé les différents folklorèmes ou *embrayeurs culturels* qui nous ont intéressée dans le chapitre précédent, nous revenons au texte pour une approche stylistique et esthétique. Dans la hiérarchisation que propose Marie Scarpa, ce niveau est le troisième après les deux niveaux ethnographique et ethnologique que nous avons décidé de jumeler. C'est le niveau de l'interprétation, qui « offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire »¹.

Nous essaierons donc de faire une approche ethnocritique sur le corps même du texte : écriture et personnage.

Tout d'abord, l'étude du personnage, cet élément est compris comme étant une représentation textuelle, mais pas seulement, « c'est la raison pour laquelle on réservera le terme « personnage » au sens strict à la création textuelle d'un être humain ou d'une réalité explicitement anthropomorphisée »². L'intérêt de son étude réside dans le fait qu'en

contexte narratif par exemple, il s'affirme aux côtés du temps et de l'espace comme un rouage fondamental de la diégèse. Il apparaît si intimement lié à l'action - qu'il subit, assume ou provoque - qu'il constitue le vecteur privilégié de l'intrigue et le cœur des programmes narratifs.³

De plus, et dans les nouvelles perspectives narratives, chaque personnage est porteur d'une voix, d'un avis, d'une idée et d'une vision du monde qui lui est propre, d'où le véritable rapport avec son étude, rendre compte de la polyphonie et de la dialogie qui en découle reste la priorité de ce présent travail. Nous nous proposons de ce fait d'étudier les personnages pertinents de notre corpus, puisqu'ils sont les témoins d'une époque troublée par la montée de l'intégrisme.

La Malédiction exprime un télescopage d'idées et l'interaction de différentes voix et avis sur le fait religieux. Cette approche sur les personnages nous permettra de voir comment ce phénomène social et culturel a été traité par l'auteur.

Nous nous intéresserons, par la suite, aux différentes figures de styles présentes dans le texte. Nous essayerons d'en déduire le contenu et de les différencier : celles qui ont une importance capitale, qui font ressortir l'hétérogénéité des points de vue contenus dans notre corpus. Et celles qui sont de l'ordre d'un choix esthétique car leur utilisation « n'empêche

¹ SCARPA, Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », op. cit., p. 5.

² BORDAS, Eric. BAREL-MOISAN, C. BONNET, G. et all., *L'analyse littéraire : notions et repères*, Paris, édition Armand Colin, 2^{ème} édition, coll. Coursus, 2015, p. 161.

³ Ibid.

Ethnocritique

nullement ces figures et formes de se manifester encore dans les romans actuels, caractérisant le style d'un auteur ou l'organisation d'un passage, structurant la mise en texte »¹. Elles sont souvent d'apparence ornementale, « certains écrivains ont même pu, de façon ludique, afficher l'usage de la rhétorique comme le soubassement de tel ou tel ouvrage »², le cas de l'ironie et du sarcasme, en sont un bon exemple.

Nous nous attarderons, particulièrement, sur le procédé antithétique à qui nous consacrerons la troisième partie de ce chapitre.

En effet, les antithèses ont un rôle majeur dans la description physique et psychologique de chaque groupe. A ce niveau, cette œuvre semble être une suite de contrastes d'idées en situation de disjonction totale.

¹REUTER, Yves. BERGEZ, Daniel (dir.), *Introduction à l'analyse du roman*, édition Armand Colin, 2^{ème} édition, coll. Lettres sup., 2006, p. 96.

² Ibid.

1. Préambule théorique sur l'analyse des personnages

Pour la réalisation de l'étude ethnocritique de *La Malédiction*, nous proposons une démarche approfondie qui consiste en l'étude sémiotique du personnage. Dans le but de mieux comprendre leur relation vis-à-vis du religieux et du profane, en premier lieu, et surtout comme nous l'avons déjà dit, rendre compte de la polyphonie et de la dialogie culturelle présente dans ce roman.

Nous allons faire appel à deux théories pour appuyer notre analyse. Il s'agit, comme nous l'avons précédemment annoncé, de la théorie de Philippe Hamon, principalement puisé dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage »¹. Il propose une nouvelle théorie qui se différencie des théories traditionnelles, parce qu'il s'agit de considérer le personnage comme étant un « signe » :

Considéré a priori le personnage comme un *signe*, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui *construit* cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique.²

Le théoricien français dresse une grille d'analyse susceptible d'étudier n'importe quel genre de personnage. Cette grille comporte plusieurs axes comme : la catégorisation, l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Nous nous concentrerons dans notre recherche sur les trois premiers axes, car plus utiles à l'étude de notre corpus.

Pour ce qui est du « faire » du personnage, nous étudierons les rôles thématiques dans un premier niveau et nous ferons appel, dans un second niveau, aux travaux de Greimas, qui quant à lui considère le personnage comme étant « acteur ».

Les rôles actantiels sont répartis en trois axes sémantiques : le savoir du personnage, le vouloir du personnage et enfin le pouvoir des adjuvants et des opposants³.

Nous étudierons en ce sens quatre personnages : trois personnages masculins Kader, Si Morice et El Msili, et un personnage féminin Louisa.

¹L'article fondateur de l'approche sémiologique du personnage de Philippe Hamon.

²HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Littérature*, n°6, 1972, [En ligne] sur : https://www.persee.fr/doc/AsPDF/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957.pdf consulté le 26/05/2019.

³JOUBE, Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001, pp. 60-61.

2. Analyse des personnages romanesques de *La Malédiction*

Dans cette seconde partie, nous essaierons d'appliquer les théories que proposent Philippe Hamon et Greimas sur les personnages principaux de ce roman. Nous allons étudier chaque personnage selon ces propres caractéristiques. Celles que nous estimerons d'importance inférieure ou qui n'ont pas de conséquences significatives sur notre projet de recherche ne seront pas développées. Alors, que le lecteur ne s'étonne pas de voir certains éléments étudiés avec un personnage mais pas avec un autre.

2.1 Etude du personnage Kader de *La Malédiction*

Nous commencerons cette analyse sémiologique par le personnage principal de cette histoire.

2.1.1 Catégorisation

Kader est un personnage social car jeune homme célibataire qui vit avec sa mère. Il mène une vie quelque peu tranquille avant la montée de l'intégrisme et que Mustapha soit assailli de fanatiques barbus. Et référentiel par rapport à sa profession d'obstétricien qui renvoie un peu à la réalité.

2.1.2 L'identité

Le nom d'un personnage peut avoir une connotation sociale et culturelle, il joue un rôle important pour situer le contexte socio-historique du texte. C'est le cas du héros/antihéros de notre histoire. Kader¹ est un prénom arabo-musulman, plusieurs hommes en Algérie se prénomment ainsi, il signifie puissant. C'est aussi l'un des 99 noms de Dieu en Islam, signifiant "*Tout-puissant*".

2.1.2.1 Portrait physique et psychologique

Mimouni n'accorde pas une grande importance à la description physique. Nous savons juste que c'est un jeune médecin au dos voûté, il souligne aussi que ce personnage porte une blouse blanche qui renvoie à son métier de médecin.

¹[En ligne] sur : <http://www.pageshalal.fr/prenom-musulman/prenoms/Kader/index-fr.html> consulté le 16/04/2019.

Kader est un jeune homme timide et réservé mais à la forte personnalité, caractérisé par sa volonté de fer. Nous pouvons le constater à travers ce récit, le fait étant qu'il n'adhère à aucun parti du pouvoir, croyant que la violence n'engendre que la violence, que le seul chemin qui puisse conduire le pays à une paix durable est la tolérance. L'auteur a prît soin de prendre comme héros un personnage atypique au caractère philanthrope et tolérant à la fois introverti et extraverti. Tout au long du récit, il retrace le parcours du pays qui avance inexorablement vers sa fin. Toutefois, Kader, héros ou antihéros, ne sombre pas dans la folie de l'excès, qu'il soit religieux ou profane, il sait faire la part des choses. Mimouni le dit implicitement : le fait qu'il a des amis appartenant aux deux catégories. Nous supposons que l'auteur voulait, à travers l'écriture de *La Malédiction*, initier le lecteur à la tolérance. Car les différences font partie de la société et cette société est faite d'individus versatiles pouvant changer à n'importe quel moment de leur existence.

Notre protagoniste peut aussi se montrer exigeant, autoritaire et quelque peu susceptible et ainsi avoir une attitude froide, solitaire et centré sur lui. Ceci est visible notamment dans le fait qu'il n'arrive pas toujours à exprimer ce qu'il ressent. Mais il peut aussi s'avérer attachant et charmant, courtois et plein de tact. Ses doutes et ses peurs lui font parfois défaut. Cependant, une fois qu'il a pris une décision, il fait preuve d'une grande détermination qui le pousse toujours à faire passer son devoir au premier plan (sauver la vie de quelqu'un à n'importe quel prix est la devise de tout médecin digne de ce nom). En somme, c'est une personne simple et non *simpliste* qui prend la vie comme elle vient. Certains croiront qu'il a une attitude *neutre* qu'on a tendance à faire passer pour de la lâcheté. C'est pourquoi nous préférons parler ici d'un personnage *tolérant*, cet acte de tolérance demande beaucoup de courage, contrairement au premier.

2.1.2.2 Le biographique

Kader est une personne bien entourée et aimée de ses proches et de ses nombreux amis. Il vit avec sa mère depuis le meurtre de son père et la disparition de son grand frère. Grâce à l'aide financière de Si Morice, son tuteur, il fait des études de médecine et commence son travail comme obstétricien à Mustapha sous la direction de son maître le docteur Meziane.

Là-bas, il rencontre Louisa dont il tombe amoureux, ensemble ils planifient leur mariage qui n'aura malheureusement jamais lieu. Le retour inattendu de Hocine va chambouler le cours des événements. Etant devenu musulman fanatique (plus par vengeance

que par conviction) Hocine se met en tête de tuer son petit frère afin de se libérer de ses démons : colère, haine et jalousie. Ainsi, Kader meurt jeune sur une plage d'Alger sous le fléau de l'intégrisme.

2.3.1 Le faire

Nous commencerons cette partie par les rôles thématiques que Kader assure. Il a été orphelin à bas âge vivant dans un appartement avec sa mère à Alger. Médecin de profession et jeune célibataire qui a vécu à une période très délicate de l'histoire de l'Algérie. En effet, sa jeunesse a été prise entre deux feux : celui du postcolonial qui a déçu les attentes du peuple algérien en plusieurs sens et celui de la montée de l'intégrisme. Bien que mort à la fin du récit tué pas son frère, il aura eu satisfaction d'avoir sauvé son âme de la folie qui a frappé le pays.

2.3.1.1 Les rôles actantiels

Kader devient à présent acteur selon le modèle de Greimas, ces rôles se répartissent en trois axes :

2.3.1.1.1 Le savoir du personnage

Étant un intellectuel et un personnage éveillé, Kader était conscient de ce qui l'entourait, des enjeux politiques de son époque et des travers de l'indépendance. Sachant le sort de son pays : l'Algérie allait être engloutie par les *cerbères* et tout serait fini, certitude muette qu'il a acquise depuis quelque temps. C'est peut-être pour ça qu'il n'avait jamais essayé de faire bouger les choses ou de s'exprimer à ce sujet ne serait-ce qu'avec ses amis. Ce qui fait de lui un actant passif. Avoir été chéri et aimé de sa mère, lui a permis de survivre et d'aller de l'avant. Cependant, il a dit dans le récit qu'il se réveillait chaque jour plus fataliste, on imagine que c'est là le destin tragique de tout médecin.

2.3.1.1.2 Le vouloir du personnage

Kader ne voulait pas particulièrement faire changer le cours des choses, politiquement parlant, même si nous pensons qu'il aurait pu en être capable. Sa seule véritable ambition était de vivre une vie heureuse auprès des deux femmes qu'il aimait.

Se marier avec Louisa et ainsi profiter d’une heureuse vie conjugale et vivre le plus longtemps possible avec sa mère. Il espérait secrètement mourir avant celle-ci car ne pouvant supporter la perte d’un autre parent, en un sens, son souhait à été exaucé puisque son frère l’a tué.

2.3.1.1.3 Le pouvoir du personnage

Kader dispose de son intelligence, de son amour et de son *humanité*. Ces trois points l’ont aidé a mené son existence comme il le désirait. Même si les conditions de vie en cette époque de troubles étaient des plus difficiles pour lui et sa mère, et le reste des algériens. Ces trois forces constituent le pouvoir de notre protagoniste. Toutefois, le retour de son frère Hocine, a fait entrave à sa quête, qui est de vivre heureux avec sa mère et Louisa. En effet, il baisse rapidement les bras, pour une raison ou une autre Kader ne cherche pas à se défendre et se laisse se faire tuer sur une plage d’Alger.

2.3.1.1.4 Le schéma actantiel

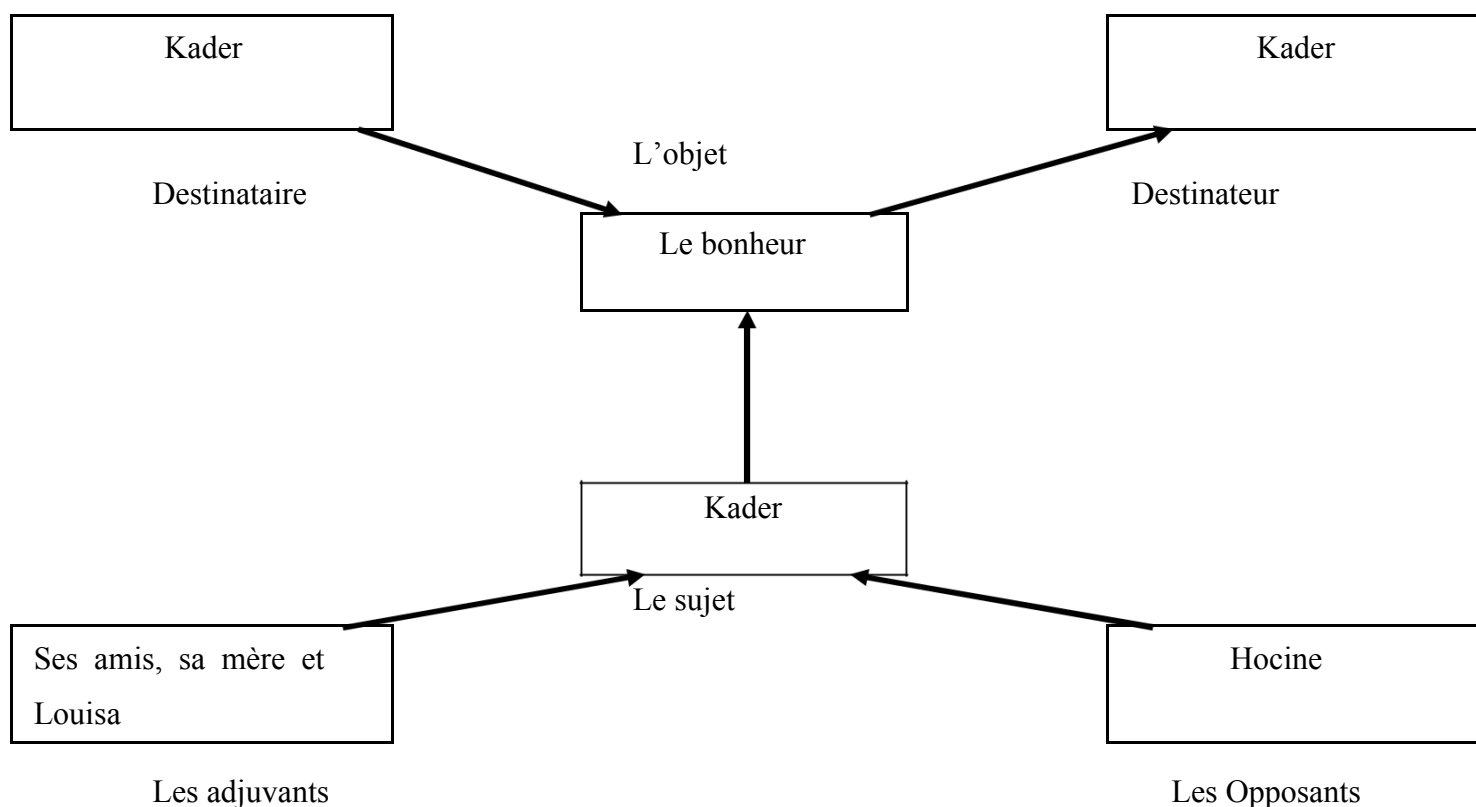


Figure 1

Kader est le personnage modèle du roman. On sent que l'auteur voit un monde empli de sérénité, où tout le monde vivrait sa vie comme il le désire sous la souveraineté de la tolérance. Même si, toutefois, ce personnage est aussi le mouton sacrificiel de l'histoire. Il est vrai qu'il meurt vers la fin du récit. Puisqu'il n'est pas humain de dire qu'il a échoué dans sa quête du bonheur à cause de sa mort, nous dirons, s'il nous est permis, que son frère Hocine l'a fait échouer en mettant fin à ses jours. Il est définitivement un personnage passif.

2.2 Etude du personnage Si Morice de *La Malédiction*

Nous passons à présent au second personnage qui est Si Morice. Il est presque aussi important que Kader de par les informations qu'on a à son propos.

2.2.1 Catégorisation

Si Morice est un personnage social car vieux célibataire, ex-héritier d'une riche famille algérienne et ancien combattant de la grande guerre de libération. Et référentiel, nous l'avons déjà signalée son vrai nom n'a pas été cité. Il est surnommé Si Morice pour avoir travaillé quelques années sur la zone frontalière appelé *Ligne Morice*, d'après le nom de son fondateur André Morice, son pseudonyme fait référence en même temps à ce personnage historique et à l'endroit en question.

2.2.2 L'identité et les dénominations

Le véritable nom de Si Morice n'a pas été cité. Le surnom Si Morice est composé de deux parties. La première qui est le « Si » qui vient du mot arabe *Sidi* signifiant « monsieur ou maître » dans la tradition arabo-musulmane. Et du fragment Morice, qui est un prénom français.

Un amalgame peut ordinaire, d'après nos recherches, Morice renvoie dans un premier temps à la *Ligne Morice*¹ qui est un barrage fortifié constitué d'une herse intérieure, de deux haies électrifiées, de barbelés et d'un champ de mines. Cet obstacle grandeur nature quasi infranchissable a été mit en œuvre afin de faire de l'Algérie un terrain clos. Et ainsi empêcher

¹[En ligne] sur : <https://fresques.ina.fr/independances/fiche-media/Indepe00005/la-ligne-morice.html> consulté le 16/04/2019.

les membres de l'ALN de passer faire la révolution dans leur pays. Cette ligne prend le nom du ministre de la Défense nationale de l'époque André Morice, qui a lancé sa construction. Notre vieux radoteur connu sous le pseudonyme Si Morice aurait travaillé sur cette ligne durant sa jeunesse. Ainsi, nous avons d'une part le Si qui renvoie à sa culture d'origine et de l'autre Morice qui renvoie à son lieu de travail et à une culture « ennemi » à une certaine époque. Mais qu'il n'a pu s'empêcher d'aimer et d'admirer.

2.2.2.3 Le portrait physique et psychologique

Si Morice est un vieil homme au visage ravagé par le temps orné d'une longue barbe blanche. Etant un ancien combattant de la guerre d'Algérie Si Morice aime se vêtir de sa kachabia.

Si Morice est un vieux radoteur qui boit en cultivant sa nostalgie. Il aime parler de ses jeunes jours, de ses exploits pendant la grande guerre de libération, de ses conquêtes amoureuses, de ses défunts parents et surtout de ses bêtises dont il est particulièrement fier. C'est grâce à tout cela qu'il a pu gagner la sympathie de Kader : « *(Si Morice) un homme qui ne vivait plus que de souvenirs* »¹. Comme dans toute révolution il existe des dommages collatéraux qui servent certains hauts personnages, comme le précise le vieillard « *la justesse d'une cause n'a pas l'imminente vertu de nous préserver de l'injustice* »². Et la révolution algérienne n'en fait malheureusement pas exception. Aux premiers jours de l'indépendance Si Morice et son acolyte l'Albinos reçoivent des consignes qui consistent en le meurtre d'une personne du gouvernement. Cette personne assassinée n'était autre que le père de Kader. Le vieil homme se confesse vers la fin de l'histoire. Nous pouvons penser que Si Morice avait mauvaise conscience et cherchait le pardon, derrière le fait qu'il s'est imposé comme tuteur pour Kader et sa famille.

2.2.2.4 Le biographique

Le vieil homme a vu le jour dans les hauts-plateaux d'Algérie. Fils unique d'une puissante famille. Tout jeune il fut accepté dans l'une des écoles primaires les plus prestigieuses d'Alger. Après l'obtention de son baccalauréat son père l'envoie en France où il enchaine les relations amoureuses sans lendemain au lieu de se consacrer à ses études. A la veille de la guerre de libération il rejoignit le front. Là, il s'est retrouvé affecté aux frontières,

¹MIMOUNI, op. cit., p. 105.

²Ibid., p. 115.

où il se chargeait de l'acheminement d'armes venant de la Tunisie. Après la guerre il chercha à travers le pays la famille de l'assassiné, après les avoir retrouvés, il s'occupa d'eux : logement, nourriture... rien ne manquait au bien-être de la petite famille.

2.2.3 Le faire

Les rôles thématiques de Si Morice se présentent ainsi, c'est un vieux célibataire et ex-héritier d'une riche famille algérienne. Ancien combattant de la grande guerre de libération.

2.2.4 Les rôles actantiels

Si Morice devient à présent un acteur selon le modèle de Greimas, ces rôles se répartissent en trois axes :

2.2.4.1 Le savoir du personnage

Si Morice connaît les travers de la guerre d'indépendance, étant longtemps un des pions du système. Il était au courant de tout ce qui se passait derrière le rideau et détenait de graves secrets sur chacun des personnages importants de l'époque.

2.2.4.2 Le vouloir du personnage

Après plusieurs années d'errances, d'une jeunesse sulfureuse haute en couleur Si Morice veut d'une part : oublier son passé qui le honte pour avoir commis l'irréparable en privant une femme de son mari et de deux jeunes garçons de leur père. D'autre part il s'avoue incapable de l'effacer. Car cela reviendrait à dire, pour lui, qu'une partie de sa vie, de son histoire et même de sa personnalité et de son identité n'ont jamais existés. Aussi horrible soit ce geste et peu importe s'il le consume à petit feu il n'en aime pas moins sa vie d'enfant qui le mettait toujours au défi devant la mort. Cela peut paraître égoïste mais il en est ainsi. Il a donc dû trouver un juste équilibre, en effet, il subvenait aux besoins de la famille de jour et cultivait sa nostalgie de nuit, en buvant.

2.2.4.3 Le pouvoir du personnage

Notre vieil amateur de sensations fortes est capable de subvenir aux besoins de la famille de Kader. Il arrive même à se racheter auprès de ces derniers en amoindrissant ses remords. Mais il se révèle incapable d'effacer son passé qui reste collé à lui comme la peau à la chaire.

2.2.4.4 Le schéma actantiel

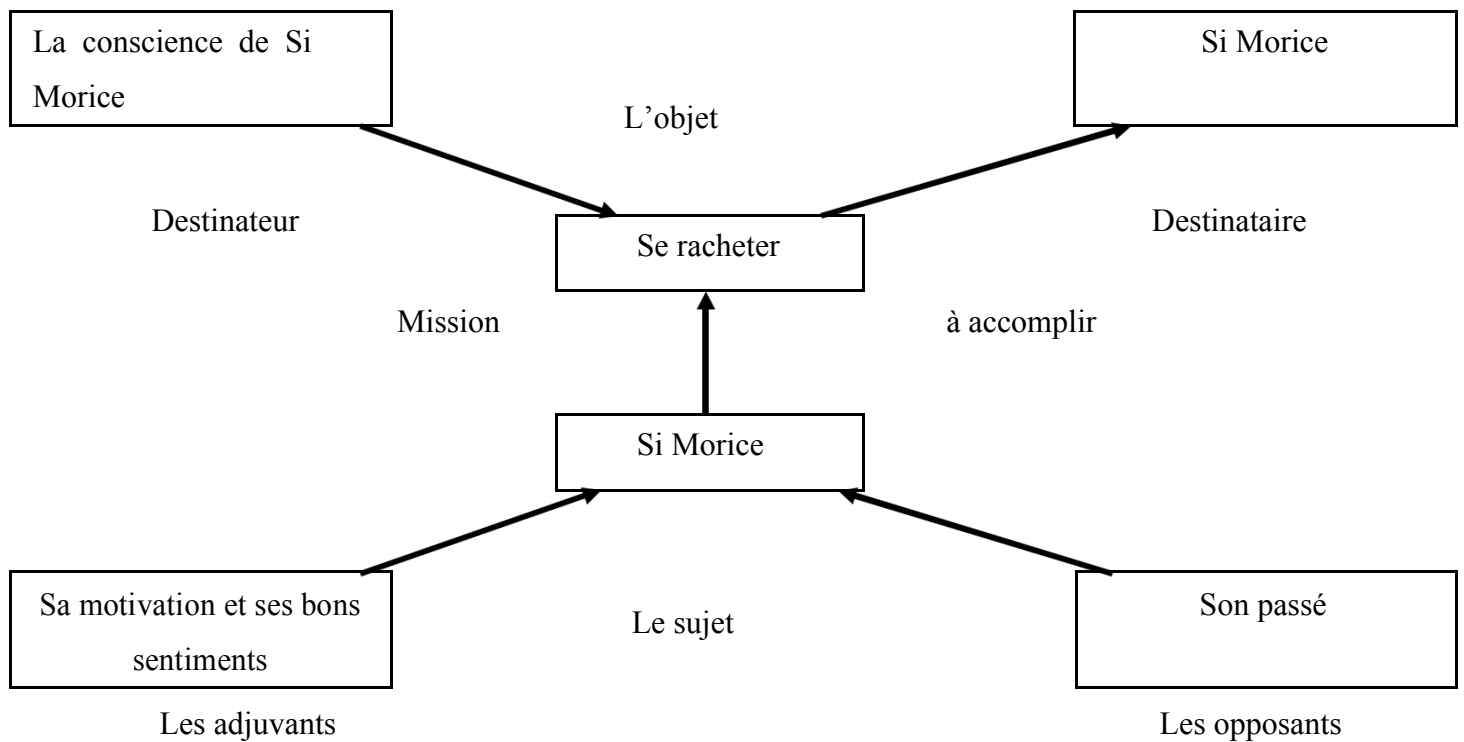


Figure 2

Si Morice est en quelque sorte le mentor de Kader, il a été là pour lui dans les moments difficiles où le soutien paternel aurait été indispensable. Il a contribué à l'édification du futur de son protégé. Sa quête a été un franc succès, car il révèle à l'obstétricien le fait d'avoir tué son père, et arrive à se faire pardonner. C'est un personnage atypique et excentrique mais aussi un être mémorable. Même si, à quelque moment, il se révèle un peu phobique, cela est dû, justement à son passé qui le tourmente, et dont il a peur que quelque trace remonte jusqu'à son présent.

2.3 Etude du personnage El Msili de La Malédiction

Ce personnage est très emblématique de sa catégorie qui est l'extrémisme religieux.

2.3.1 L'identité et les dénominations

Tout comme Si Morice, nous ne connaissons pas le véritable nom de ce personnage, il n'a été cité nulle part dans le récit. Par contre il a plusieurs surnoms qui le désignent. El Msili

est le premier surnom qu'on attribue à ce haineux personnage. Il est ainsi nommé par-rapport à ses origines qui remonte à la wilaya de Msila, quant au fragment « El », c'est un mot d'origine arabe qui désigne un *nom connu* ou plus précisément ce qu'on appelle en arabe « رعم مسلا » en traduisant littéralement le mot en Français ça donnerait à peut-être « Le Msili », quoique la signification exacte de cette expression est : *celui qui vient de Msila*. Il est aussi surnommé l'analphabète. Ces deux dénominations sont les plus récurrentes dans le récit. Les autres surnoms que nous pouvons lui donner peuvent être déchiffrés à travers ce qui est raconté tout au long du récit, en interprétant le sens caché entre les lignes.

2.3.1.1 Le portrait physique et psychologique

L'apparence physique de ce personnage n'a pas été donnée. En revanche, nous pensons que c'est le personnage cliché dont on imagine bien le portrait d'après ses traits de caractères, de ce fait, El Msili serait le parfait *bigot* : un ignorant qui se donne des airs de dictateur et qui se veut apôtre d'une religion dont le sens profond lui échappe totalement. Par contre l'auteur signale qu'il se laisse pousser la barbe quand il a voulu changer de doctrine.

Dès lors le mot *barbe* prend un tout autre sens et devient un élément important et récurrent de l'histoire comme nous l'avons remarqué dans le chapitre précédent. La barbe est de la sorte le folklorème qui renvoie à l'islam intégriste et superficiel, du fait que c'est un élément externe qui ne témoigne en aucun cas d'une bonne foi, mais peut-être conçu comme étant un véritable *rite de passage*. Certes, à d'autres endroits nous pourrions prendre cela pour un vulgaire stéréotype, mais pas ici.

En outre, El Msili a changé de vêtement en même temps que sa conversion à l'islam et ainsi, « *il échangea son pantalon contre un qamis* »¹. Le qamis lui aussi est un folklorème qui renvoie à l'intégrisme et aux nervis islamistes, nonobstant, sa récurrence dans le récit est moins importante.

Au tout début, avant qu'El Msili ne soit officiellement embauché à l'hôpital, il était très obligeant et tout le monde chantait ses louanges patients et médecins. Il se mettait à la disposition de tout le monde, et était prêt à rendre service dès que quelqu'un avait besoin d'un renseignement ou autre.

Il est, en réalité, juste assez intelligent pour se rendre compte de son ignorance. Et son contact régulier avec l'hôpital à renforcer ce sentiment qui a eu un double effet : de un, dévoiler son effroyable complexe d'infériorité, de deux, prendre conscience de son incapacité et du lourd fardeau de son analphabétisme. En devenant chauffeur d'ambulance à Mustapha, il

¹MIMOUNI, op. cit., p. 121.

acquit la certitude qu'il pourrait aller plus haut, plus loin, et son orgueil prit feu. Par conséquent et afin de compenser ce manque de savoir dont un très fort excès de lucidité a fini par le lui faire comprendre. Il a tout fait pour acquérir un statut plus important, et ce à n'importe quel prix. C'est un personnage opportuniste, sans véritable personnalité et sans réelle conviction de ce qu'il fait, tous ses actes sont ponctués d'une double visée. Et peu importe si son but exige de massacrer des innocents. En somme, c'est un psychopathe.

2.3.1.2 Le biographique

Notre antagoniste vivait à Msila, il débarque à Alger où il croyait pouvoir trouver facilement du travail, mais il se rend compte qu'il se trompait. Il se met à fréquenter l'hôpital où travaillait son frère, jusqu'à ce que le responsable le prenne en pitié et l'engage comme chauffeur d'ambulance, par rapport à son comportement plus qu'exemplaire envers les malades, les administrateurs et les médecins. En commençant son travail il se révèle très vite incapable de manier l'ambulance, par contre, son nouveau statut de chauffeur à révéler son vrai visage.

En effet, en fur et à mesure qu'il gravissait les échelons il devenait de plus en plus hautain. Il militait au Parti où il prend vite possession d'un appartement. Puis, avec l'arrivée de l'intégrisme religieux, il se convertit et devient un apôtre du terrorisme religieux n'épargnant ni sa famille ni ses collègues. Épouser une religion en étant ignorant est certainement la pire des choses qui puisse arriver à une société qui vient juste de sortir du colonialisme.

2.3.2 Le faire

El Msili se conforme à deux rôles thématiques, c'est un personnage social parce que c'est un simple citoyen et vertueux intégriste. C'est aussi un personnage référentiel par rapport à son pseudonyme El Msili qui fait référence à la ville de Msila dont il est originaire.

2.3.3 Les rôles actantiels

Selon le modèle de Greimas El Msili devient acteur, ces rôles se répartissent en trois axes qui sont :

2.3.3.1 Le savoir du personnage

C'est un personnage ignorant qui prend conscience de l'ampleur de son analphabétisme, son savoir est donc centré sur sa propre personne car inconscient de l'ampleur des dégâts causés par ses actes.

2.3.3.2 Le vouloir du personnage

El Msili sort du Parti où il arrive à subtiliser un appartement pour se convertir en nervi islamiste sachant que le nouveau règne sera hypothétiquement plus fort et donc plus influent. Ce nouveau pouvoir va dans le sens qu'il espérait et le *Savoir* à proprement dit n'est pas très apprécié d'eux, ce qui est une bonne chose pour lui. Il savait qu'en entrant dans le mouvement son désir sera vite exaucer. Devenir quelqu'un d'important et d'influent voilà ce que cherche cet analphabète, il veut que le monde lui attribue le même statut qu'un médecin et il est décidé à aller au bout des choses, c'est ainsi qu'il a décidé de combler ce vide qui le ronge.

2.3.3.3 Le pouvoir du personnage

D'ordinaire, c'est un personnage impuissant et incapable mais en entrant dans le Parti il acquiert un semblant de pouvoir. Par la suite, il rejoint les rangs du groupe des intégristes, par conséquent, il est devenu intouchable et il s'est révélé d'une effroyable effronterie avec les professeurs et les médecins du pavillon qu'il était chargé de surveiller. Ainsi il prit un peu plus d'importance, car comme le souligne Mimouni, des forces occultes et puissantes le protégeaient.

Le choix du pavillon en soi n'était pas anodin, certainement, car il était chargé de surveiller le pavillon de gynécologie où travail Kader. Il devait rendre-compte des femmes qui y sont admises et de déterminer si elles sont mariées. Dans le cas contraire : ou quelqu'un sera chargé de les tuer, ou elles seront laissées sans soins médicaux.

2.3.3.4 Le schéma actantiel

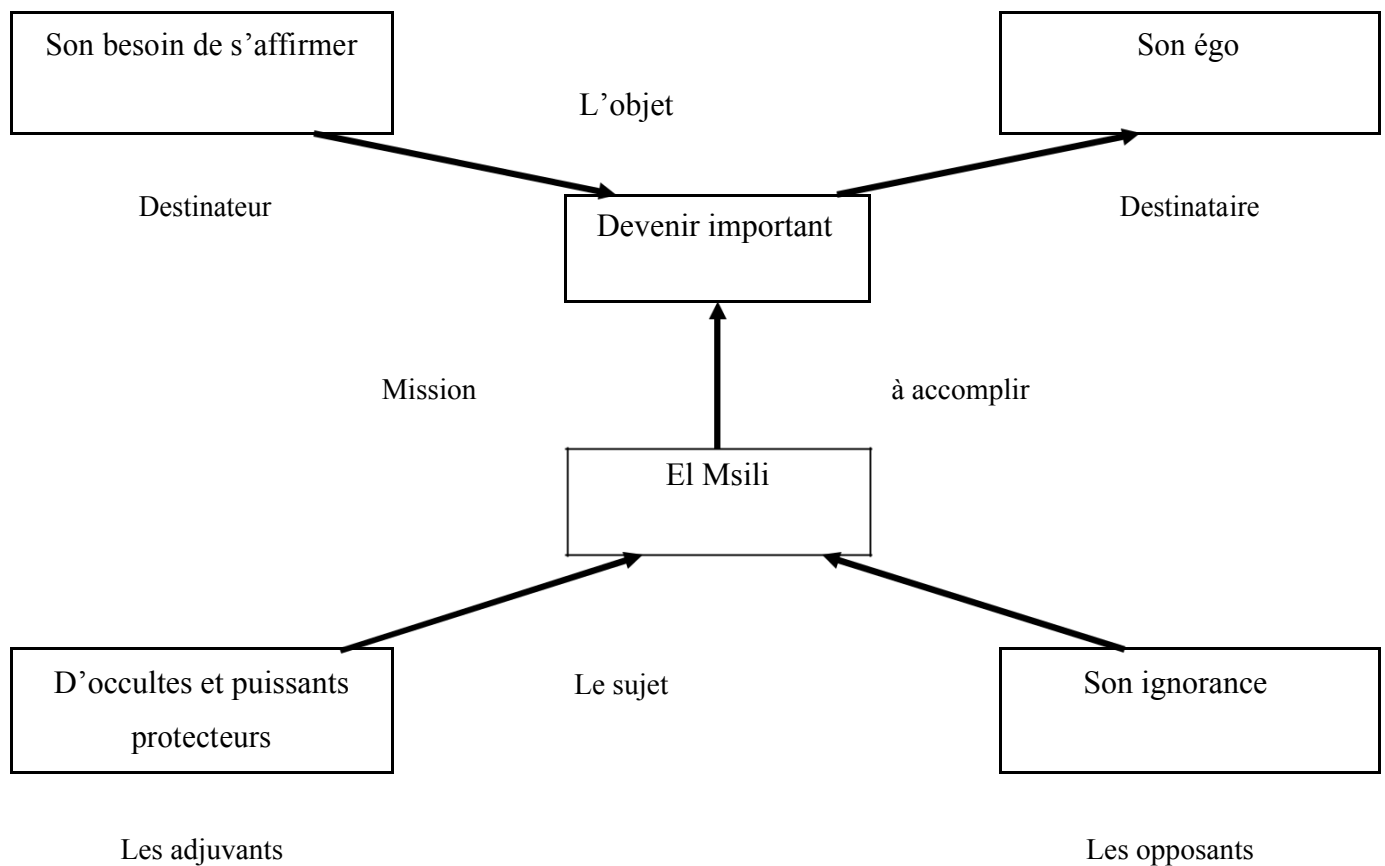


Figure 3

El Msili peut paraître comme étant l'antithèse de Kader et par conséquent un ennemi qui ne conçoit que haine et intolérance pour es semblables. Contre toute attente, El Msili parvient à atteindre son objectif qui est d'assouvir sa soif de pouvoir. Il parvient « à tenir la dragée haute aux professeurs et jusqu'au directeur de l'hôpital dont il ne cesse de dénoncer le népotisme »¹.

2.4 Etude du personnage Louisa de *La Malédiction*

Nous avons trouvé utile d'analyser un personnage féminin, d'autant plus qu'elle est très importante dans la vie Kader.

2.4.1 L'identité et les dénominations

¹MIMOUNI, op. cit., p. 121.

Le prénom Louisa¹ est un prénom féminin d'origine arabe. Il signifie *précieuse* parce que renvoyant au Louis d'or. Louisa est surnommé « infirmière de luxe » par Kader, par rapport à son apparence trop chic pour un hôpital aussi délabré et ses infirmières tout aussi approximatives.

2.4.1.1 Le portrait physique et psychologique

Louisa est une très belle jeune femme constantinoise aux yeux de biche. C'est une femme qui a des goûts raffinés et qui s'habite de façon moderne. Elle a une petite préférence pour les tailleurs sur mesure comme celui qu'elle a mit pour se rendre à Mustapha. Le jour où elle s'est rendue à l'hôpital elle était paré comme à un gala, d'ailleurs Kader ne savait pas trop quoi faire de cette « infirmière de luxe » qu'on avait recruté pour le seconder. Mimouni ajoute qu'elle se maquille correctement contrairement à ses autres collègues féminins, il souligne que cette apparence coquette est tout à fait correcte et légitime pour une femme voir une obligation.

Puisque cela reflète le savoir faire d'une femme en d'autres domaines, que ce soit au travail ou autre. L'auteur fini par associer le mauvais traçage du rouge à lèvres des autres employées féminins avec la mauvaise qualité de leur travail. Louisa est une femme très émotive et au fort caractère, prompt à sortir ses griffes comme le remarque Kader. C'est un personnage qui réagit au quart-de-tour.

2.4.1.2 Le biographique

Louisa est la fille unique d'une riche famille constantinoise. Elle faisait des études de médecine avant la mort de sa mère, mais après la mort de celle-ci elle abandonne ses études. Elle s'habillait d'une façon nouvelle pour l'époque voir révolutionnaire qui relevait du libertinage pour certains.

Les étudiants de sa faculté ont signés une pétition et ont forcé le directeur à la renvoyer. Après la mort de son père elle part en France, une sorte d'exile qu'elle s'est forcée de vivre. Elle rencontre Kader dont elle tombe follement amoureuse et c'est à cause de ce dernier qu'elle décide de revenir au pays et se fait embauché comme infirmière à Mustapha.

2.4.2 Le faire

¹[En ligne] sur : <http://www.pageshalal.fr/prenom-musulman/prenoms/louisa/index-fr.html>

consulté le 16/04/2019.

Le rôle thématique de Louisa se présente ainsi, c'est une jeune femme orpheline émigrée en France. Elle revient au pays dans le but de retrouver l'amour de sa vie, en court de chemin elle se fait embauchée comme infirmière, ce qui fait d'elle un personnage social à tout égard.

2.4.3 Les rôles actantiels

Louisa devient à présent acteur selon le modèle de Greimas, ces rôles se répartissent en trois axes :

2.4.3.1 Le savoir du personnage

Mimouni semble croire qu'une femme ne devrait en aucun cas s'intéresser ou se soucier de faits politiques. Il est peut-être irraisonnable d'avancer une telle théorie. Toutefois il est curieux que, tout au long du récit, il fasse intervenir des personnages masculins sur les faits politique et religieux, et ainsi mettre à l'écart l'agente féminine. En effet, Louisa est un personnage très récurrent dans l'histoire, cependant, tout ce qui se passe dans le pays la laisse de marbre et ces idées sur la situation du pays restent inconnus au lecteur. Nous pouvons dire en revanche que son savoir est centré sur ce qu'elle recherche elle-même autrement dit que Kader l'aime en retour.

2.4.3.2 Le vouloir du personnage

La préoccupation première de notre héroïne est de trouver l'amour. Et pour atteindre son but, elle s'en donne les moyens. A fin de revoir le jeune médecin qu'elle a par hasard, rencontré en France. Louisa revient au pays après un long exil solitaire où elle décroche un emploi d'infirmière dans le même hôpital, et dans le même service que l'obstétricien. La jeune femme s'habille et se maquille de façon à se démarquer de ses collègues femmes, mais surtout pour être remarqué et admirer de Kader.

2.4.3.3 Le pouvoir du personnage

Louisa se révèle capable de séduire Kader et de gagner la sympathie de la mère de ce dernier. Elle arrive à se faire une place important dans la vie du jeune médecin.

2.4.4.4 Le schéma actantiel

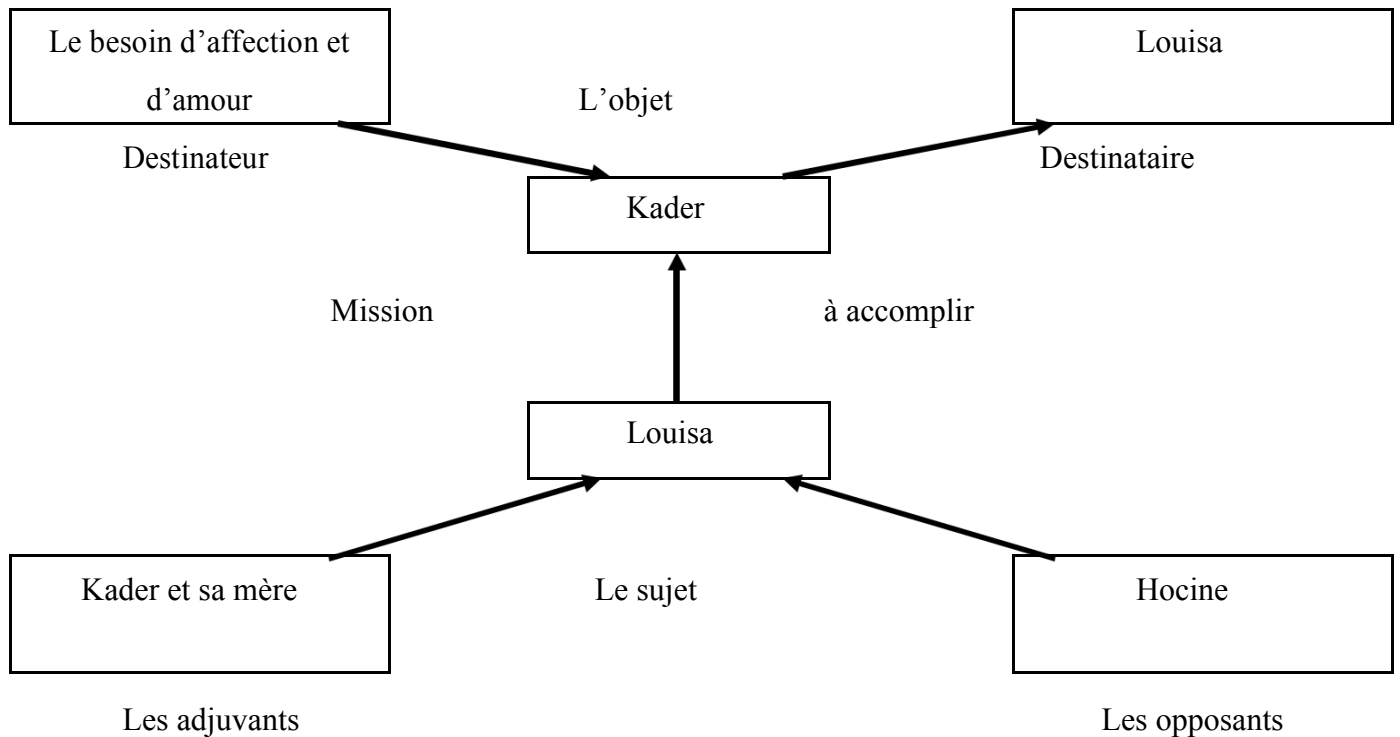


Figure 4

Louisa a tout fait pour être aux côtés de Kader, en ce sens elle a réussi sa quête. La jeune femme accompagne notre protagoniste, et fait ainsi, ressortir ses bons et ses mauvais cotés. Cependant ce bonheur fut de courte durée à cause de l'assassinat de son amant. Elle se trouve alors désespérée rampant toute seule dans les rues de Constantine. Puisque les deux avaient décidés de se mariés sa seconde quête qui est de rester à jamais à ses cotés fut interrompue par Hocine.

2.5 Les résultats

Notre protagoniste et son entourage font ainsi revivre les différentes confrontations existantes dans le monde réel. Ce sont les porte-paroles d'innombrables opinions, certitudes et incertitudes qui se télescopent dans l'univers fictif de *La Malédiction*. Bien que différents, même trop différents, les uns des autres, leur destins convergent et s'entremêlent et finissent par se muer en un sentiment de douleur, parce que tragique. Pour nous rappeler, inlassablement, les moments tragiques d'une Algérie agonisante.

D'après les résultats obtenus des différents schémas actantiels, nous pouvons en déduire que Kader a été influencé par son entourage : adjuvants ou opposants, ennemis ou alliés, tueur ou amante. En occurrence, ces différents personnages ont contribué dans la construction psychologique du personnage centra, ainsi que les événements qui se produisent autour de lui, le touchent directement ou indirectement. C'est un personnage qui tend à l'individualisme religieux, d'où sa tolérance. Et, il est passif de par son inaction face au danger. A partir de ce constat, nous pensons que Kader est clairement un antihéros, « *qui, au centre de l'histoire, abandonne ou conteste les valeurs collectives* »¹. Dans un second niveau d'analyse, nous remarquons que chaque personnage porte un avis, une voix, une vision sur le fait religieux, qui n'oublions pas est un fait social et culturel. Cet avis est soit sacré ou profane. Chacun d'entre eux entrevoit un monde idéal d'après ses propres idéaux, ses propres attentes et ambitions. Un monde où la religion prend différentes formes. Nous l'avons vu : Kader admet et accepte la présence d'un dieu, implicitement soit, et voit en le fait religieux un acte individuel ayant un effet thérapeutique. Notre protagoniste est donc un croyant non-pratiquant. Pour Si Morice, c'est différent, il renie le sacré en blasphémant, c'est un non croyant.

El Msili est un intégriste qui ponctue la religion à ses ambitions. Il la conçoit comme un instrument, un moyen de gravir les échelons. Le cas de Louisa est différent, rien n'est dit sur sa foi. En revanche, nous savons qu'elle ne porte pas le foulard qui a été pourtant décrété, par les islamistes, obligatoire pour toutes les femmes, à cette époque. Mais cela ne la rend pas pour autant athée, donc nous dirons simplement que c'est un personnage à la religion indéterminée. Ainsi au sens global :

La notion d'*individu* émerge progressivement. La personne (et le personnage) n'est plus un simple emblème de sa caste sociale (le chevalier, le paysan,...) ou un symbole des attitudes possibles dans le monde (les différences entre les chevaliers de la Table ronde). Il se singularise, il se complexifie psychologiquement, il est digne d'exister quelle que soit sa naissance. Du coup, les héros se diversifient et n'apparaissent plus comme des représentants exemplaires de leur communauté.²

Cela est d'autant plus vrai pour le personnage El Msili. C'est un paysan analphabète qui gravit les échelons un par un jusqu'à avoir la force requise afin de commander à un médecin. Et contradictoirement, c'est aussi le cas de Si Morice qui, pourtant, avait une vie de

¹YAZID, Mounia, « Analyse sémiologique des personnages dans *RUE DARWIN* de Boualem Sansal », mémoire de master II, université de Bejaia, 2014, p. 38.

²REUTER, op. cit., p. 17.

bourgeois pouvant se permettre tout les caprices, décide de tout abandonner pour rejoindre le front de libération nationale. Il y a, donc, un autre mouvement qui rentre en collision dans le récit, c'est celui de l'évolution des personnages qui leur permet de changer de statut ou de fonction dans l'histoire, et donc :

Petit à petit se construit la possibilité d'une *mobilité sociale* et d'*interpénétration* entre les milieux. L'espace des romans s'ouvre et se diversifie, les personnages cherchent à changer de condition, à *parvenir*, parfois à transformer le monde.¹

Un autre point requiert une attention c'est la description. Mimouni ne décrit pas ses personnages physiquement : beau/moche, grand/petit, couleur ; des yeux, des cheveux... du moins nous constatons qu'il n'y prête pas un grand intérêt. Sauf dans le cas où il y a un trait significatif et différenciatif à retenir, par exemple : la barbe. Dans une certaine mesure, nous pourrions croire que l'auteur dissocie le port d'une barbe avec l'appartenance religieuse. Il la présente comme un « accessoire » superficiel qui montre l'appartenance à un clan. Mimouni l'illustre bien à travers cet exemple en parlant d'El Msili :

Quelques années plus tard, sentant tourner le vent, il se laissa **pousser la barbe et se lança dans un nouveau prosélytisme.**²

Il présente cet objet masculin plus comme une marque de virilité qui n'est justement pas en rapport avec la religion. L'habit ne fait pas le moine comme la barbe ne fait pas le musulman, dirait-on. Il est vrai que dans ce récit,

la *description* se fait *expressive*. La notion de génie créateur apparaît (avec les idées d'originalité et d'inspiration) et l'imagination entre en conflit avec l'imitation. La description tend de plus en plus à *exprimer* le caractère propre d'un auteur et se fonctionnalise en cherchant à *symboliser* plus précisément une atmosphère ou un personnage.³

En revanche, les traits psychologiques et moraux des personnages les plus importants, sont bien détaillés. L'écrivain à l'air d'avoir pour but de recréer la réalité dans son œuvre. Nous parlons de réalité dans le sens de, « *l'impression du réel*⁴ qu'engendre le texte à partir

¹REUTER, op. cit., p. 18.

²MIMOUNI, op., cit, p. 121.

³REUTER, ibid., p. 26.

⁴ En italique dans le texte source.

d'un certains nombre de procédés »¹. En partant de ce constat il est intéressant de s'attarder à la notion de « dialogue » entre personnages, que Mimouni confrontent de part leurs idéaux et leurs visions du monde. Il est intrigant de voir comment chaque personnage adhérant à une idée, rejette et refuse de comprendre ceux qui ne voient pas les choses de la même façon que lui. Ainsi, nous trouvons la raison pour laquelle l'auteur a privilégié cette forme, il est vrai que :

Le dialogue se distingue de la *conversation* qui n'a souvent d'autre but qu'elle-même et qui place en général les interlocuteurs sur un pied d'égalité. La *discussion* a, quant à elle, pour unique but de convaincre l'interlocuteur, quand le *débat* s'inscrit dans un cadre fortement ritualisé comprenant par exemple la présence d'un modérateur.²

Ici, le modérateur pourrait être Kader par rapport à son caractère neutre et sa présence dans presque tous les dialogues, opposant les deux catégories.

L'écriture mimounienne a tenté de mettre en évidence les différences et les similitudes existantes entre les deux grandes catégories. Pour ce qui est des différences, elles sont innombrables, par contre, nous ne relevons qu'une seule similitude : le refus de l'Autre et du dialogue à visé non argumentative et par conséquent le refus de parvenir à un accord sur le fait que les conflits ne devraient pas être réglés par la violence, verbale soit-elle ou physique.

La différence et la diversité y sont perçues comme une menace, et ceux qui les voient comme étant un enrichissement sont vus comme des traîtres à abattre. La mentalité de cette histoire, s'il nous est permis de nous exprimer ainsi, est caractérisée par la fermeture d'esprit des personnages, des deux cotés :

Dans cette histoire reviennent donc incessamment les questions de l'ouverture ou de la fermeture du roman au monde extérieur, de la responsabilité de l'écrivain, des pouvoirs de l'écriture, de sa capacité à rendre compte du réel et des formes nouvelles à trouver pour restituer les bouleversements du monde.³

Mimouni rend donc compte d'une polyphonie langagière et d'une dialogie culturelle, présente dans le monde réel. En entreprenant de les retranscrire dans *La Malédiction*, l'auteur a dû faire des choix esthétiques qui l'ont aidé à reproduire cette sombre réalité.

¹REUTER., op. cit., p. 132.

²BORDAS, op. cit., p. 145.

³REUTER, *ibid.*, p. 20.

2. Approche sur la stylistique mimounienne

L'écriture mimounienne est truffée de sous-entendus : il y a beaucoup de références que ce soit sur la guerre, la montée de l'intégrisme ou du désenchantement du peuple par rapport à l'indépendance et à ses attentes déçues. A la langue arabe, aux traditions arabes et musulmanes, mais aussi à la culture occidentale en générale et à sa langue d'écriture qui est la langue française, en particulier. L'implantation, des faits historiques et polyculturels, peut vite devenir hermétique pour un lecteur passif. C'est là l'une des particularités du style de Rachid Mimouni. Il incite son lectorat à se documenter et à réfléchir sur la situation du pays d'où l'intérêt de mener une étude sur ledit style et d'en dégager l'essence profonde : « *Le roman conquiert à ce moment, progressivement, sa dignité : il peut être vraisemblable, il peut instruire. Et simultanément, il peut intéresser, narrativement, un public qui s'élargit et se diversifie avec les progrès de l'instruction* »¹.

Sa volonté d'instruire ses lecteurs engendre une dialogie puisque, « *les savoirs peuvent avoir des statuts différents : contesté par leur « brassage » et leur attribution à divers personnages, « minés » par l'ironie, ou posés comme incertains. Dans ce cas, le roman devient dialogique (traversé et constitué par des voix différentes)* »². Pour parvenir à ses fins l'auteur a dû choisir un procédé de narration qui puisse l'aider, dans son cas c'est, « *une narration hétérodiégétique, passant par la perspective du narrateur justifie l'omniscience du narrateur qui peut communiquer au lecteur un maximum d'informations* »³.

2.1 L'esthétique mimounienne

L'alliance entre les différents procédés littéraires que nous nous proposons d'étudier et le style de l'auteur, expriment la décadence et la perte des valeurs causés par le progrès et le regard sur le mode de vie européen, « *en effet le développement et la multiplication des savoirs institutionnels et scientifiques modifient et relativisent les valeurs autrefois univoques imposées par les pouvoirs politique et religieux* »⁴. C'est en ce sens qu'il est intéressant pour nous de relever et d'étudier ces différentes figures de styles. A travers son livre Mimouni

¹REUTER, op. cit., p. 30.

²Ibid. p. 121.

³Ibid.

⁴Ibid., p. 22.

tente d'authentifier l'écart idéologique existant entre : musulmans, intégristes et non-croyants. De la sorte, nous pensons que chaque procédure stylistique a un but défini et réfléchi, car,

nous ne devons [...] jamais oublier qu'il s'agit d'un *effet* de ressemblance entre deux réalités hétérogènes : le monde linguistique du texte et l'univers du hors-texte, linguistique ou non (les objets, les personnes, les événements, les paroles,...). L'*illusion mimétique* n'est donc pas naturelle mais le résultat d'une *construction*. Cette construction s'effectue à partir de quelques axes privilégiés.¹

C'est ce que nous essaierons de démontrer dans cette seconde partie. De ce fait, nous serons en mesure de savoir à quel point la réalité affecte l'écriture mimounienne et comment s'est-il pris pour arriver à reproduire une période troublée de l'Algérie, qui se trouve prise en tenaille entre ceux qui veulent rester dans le domaine du sacré et de l'interdit et ceux qui appellent à l'émancipation de l'esprit et qui se trouvent par conséquent dans le domaine du profane.

2.1.1 L'ironie

L'ironie est un procédé qui peut être compris de différentes façons. La plus répandue serait, « *une figure consistant à dire le contraire de ce qu'on veut dire pour railler et non pour tromper* »². Cela conviendrait aux exemples suivants, discours entre les personnages du récit :

Si Morice teint à les loger dans de ses immeubles et se chargea durant plusieurs années d'assurer leur quotidien, car la mère de Kader se préoccupait plus de **découvrir l'assassin de son mari** que **d'effectuer les démarches nécessaires à l'obtention d'une pension**.³

Quelle coïncidence, **ironisa** Kader, lorsque à Paris vous avez dit « à bientôt », j'ai cru qu'il s'agissait d'une simple formule de politesse.⁴

On avait réuni autour du dirigeant la plus fine équipe de médecins algériens, **pour le rassurer**, même si nombre d'entre eux **n'avait aucun rapport avec le mal dont il souffrait**.⁵

Le narrateur peut aussi user de l'ironie comme moyen de détourner l'intention et ainsi exposer des idées qui ne sont pas forcément les siennes ou qu'il n'assume pas. En ce sens, l'ironie pourrait être entendue comme étant un « *procédé de rhétorique reposant sur un dédoublement énonciatif : le locuteur avance un énoncé tout en indiquant qu'il ne l'assume*

¹ REUTER, op. cit., p. 133.

² Larousse, dictionnaire de français, 2006, p. 230.

³ MIMOUNI, op. cit., p. 80.

⁴ Ibid., p. 86.

⁵ Ibid., p. 90.

pas, qu'il le récuse »¹. Voici un exemple du texte qui concorde parfaitement avec cette définition puisque l'auteur propose de se faire une réflexion sur trois métiers qui, normalement, sont censés assurer l'égalité entre tous :

Avocat ? Comment croire en ces **lois** qu'on voit quotidiennement **bafouées** ?

Procureur ? Je me sens incapable de requérir contre le pire des criminels.

Juge ? On s'exerce à **punir** jamais à **comprendre**.²

2.1.2 Le sarcasme

Selon Larousse le sarcasme « *est la raillerie acerbe* »³. Une forme de moquerie, cela est d'autant plus vrai quand on voit certains exemples du récit :

Je sais bien que nous sommes vendredi, mais je croyais que **le grand mufti** avait **délivré un fetwa** pour vous autoriser à **travailler le jour saint**, étant donné le **tarif faramineux** des **surestaries** que **facturent les propriétaires des navires**.⁴

Ne t'énerve pas, lui dit Saïd, je suis là pour vous donner un coup de main. Prête-moi **ton noble outil** (à propos d'une pèle).⁵

L'omnipotent colonel qui, durant treize ans, avait régi le pays au doigt et à l'œil, avait dû finir par **se croire invulnérable**. [...]. Il fut sans doute offusqué de découvrir que son corps, comme ceux de tout les autres, était **soumis aux lois de la biologie. Quelle injustice !**⁶

Vous savez lire ?⁷

Ces extraits sarcastiques aident l'auteur à tisser un environnement fictif en dérision. Cette figure de style sert à instaurer un humour noir et froid entre les différents interlocuteurs et ce dans le but de rendre compte de leur haine réciproque.

2.1.3 L'hyperbole

L'hyperbole est synonyme d'exagération, en effet, c'est une « *figure qui consiste à employer des mots ou des expressions qui faussent la pensée ou la réalité en exagérant soit en plus soit en moins* »⁸ :

¹LOUNIS, Lounis, « Lecture ethnostylistique d'*Allah n'est pas obligée*, D'Ahmadou Kourouma Approche textométrique », mémoire de master II, université de Bejaia, 2016, p. 58.

²MIMOUNI, op. cit., p. 44.

³Larousse, op cit., p. 384.

⁴MIMOUNI, ibid., p. 74.

⁵Ibid., p. 77.

⁶Ibid., p. 90.

⁷Ibid., p. 124.

⁸MOUNIN, op. cit., p. 165.

Il parla beaucoup de militantisme et de Dieu, et finit par qualifier les **éboueurs** du vendredi de **soldats de l'hygiène publique**.¹

Ce jour-là, son **discours** (prêche) se transforma en **leçon de biologie** où les **diabes** se trouvaient mués en **microbes** malfaisants sournois et ravageurs, agents de maladies capables de malmener le corps et l'esprit.²

Il n'y en n'a pas beaucoup, néanmoins, il est utile pour nous, dans cette étude du religieux de voir comment cette exagération, cette exacerbation, prend forme dans le langage des nervis islamistes.

2.1.4 Xénisme

Un xénisme est un terme appartenant à une langue étrangère, qui est propre à une culture où il prend tout son sens, facilement reconnaissable car introuvable dans une autre réalité culturelle, en ce sens, le xénisme est : « *une unité lexicale constituée par un mot d'une langue étrangère et désignant une réalité propre à la culture des locuteurs de cette langue* »³. Nous présenterons ici deux mots d'origine arabe qui témoignent, justement, de l'ancrage de la tradition arabe dans la société algérienne.

On les retrouve dans les deux pseudonymes : **Si** Morice et **El** Msili. Nous avons, effectivement, déjà expliqué chacun d'entre eux dans la première partie de ce chapitre, mais uniquement autant que dénominations et non autant qu'éléments pouvant interférés linguistiquement et ainsi créé un sentiment d'ancrage à une culture.

2.1.5 Néologisme

En linguistique le néologisme signifie la création d'un mot nouveau ou donné un sens nouveau à un mot déjà existant. Ainsi, dans le *Dictionnaire de linguistique*, Vital Gadbois le définit en ces termes : « *Par néologisme, je comprends le mot nouveau, le sens nouveau d'un vocable déjà existant* »⁴. Nous nous intéresserons, plus particulièrement, à la seconde moitié de cette définition, car nous avons remarqué que Mimouni s'est évertué à donner un sens nouveau à des mots appartenant au jargon médical pour parler de l'intégrisme :

Devant le déchainement de ce nouveau **mal**, il restait désarmer.⁵

¹MIMOUNI, op. cit., p. 77.

²Ibid., p. 81.

³DUBOIS, Jean. GIACOMO, Mathée. GUESPIN, Louis et all., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, édition Expression, 2001, p. 512.

⁴MOUNIN, ibid., p. 229.

⁵Ibid., p. 248.

Sa pratique de médecin lui a pourtant appris la nécessité de lutter pied à pied pour contenir les ravages d'une **affection**.¹

On lui a appris les gestes qui **sauvent** (par référence à la médecine), non pas ceux qui **tuent** (par référence à l'intégrisme).²

Vos **traitements** doivent agir sur la **cause** et non sur l'**effet**. Vous vous obstinez à soigner des individus alors que **la société est malade**.³

Vos poumons sont mal en point, mais votre **tête** est plus gravement atteinte (par rapport à ses idées intégristes). Le **mal** (la haine, la vengeance, en somme les mauvais sentiments qui poussent à l'extrémisme religieux) qui la ronge dépasse mon savoir.⁴

Cette procédure permet au lecteur de comprendre facilement ce que développe Mimouni. L'intégrisme est un mal incurable. Une infection qui s'est propagée à l'intérieur de la société. Cette maladie provoque des conflits et des catastrophes, frère tuant frère, voisin tuant voisin.

2.1.6 Leitmotiv

La Malédiction est le titre du corpus que nous étudions, c'est la malédiction qui frappe le pays d'après l'indépendance. Malgré cela nous remarquons que l'expression « la malédiction » ou « cette malédiction » est une récurrente constante, qui revient souvent dans le récit, ce qui fait de cette formule une locution leitmotiv. Voici quelques exemples qui illustrent nos propos :

Elle lui apprit que sa famille semblait frappée par **une malédiction**.⁵

Comme pour confirmer **la malédiction** ancestrale, je vins au monde deux ans plus tard.⁶

Il s'interrogeait sur **cette malédiction** qui s'acharnait sur le pays pour permettre à El Msili de commander Meziane.⁷

La répétition de cette locution nous laisse plonger dans un monde fictif chargé de crainte et d'incertitude. Elles prouvent que cette répétition n'est pas innocente mais bien voulu par l'auteur. Le lecteur est ainsi dans l'attente d'un drame qui peut survenir d'un moment à l'autre. C'est l'univers tragique.

2.2 Le procédé antithétique

¹MIMOUNI, op. cit., p. 248.

²Ibid., p. 248.

³Ibid., p. 248.

⁴Ibid., p. 249.

⁵Ibid., p. 163.

⁶Ibid., p. 163.

⁷Ibid., p.

Le principe de l'antithèse est d'opposer deux mots ou deux expressions dans un énoncé. Et ce afin de démontrer le contraste qui existe entre les deux entités opposées, comme il est question ici :

Il aimait se diriger vers le **bistrot** lorsque ses congénères prenaient le chemin de la **mosquée**.¹

Il s'interrogeait sur le pouvoir des mots qui pouvaient transformer un être **doux** et **attentif** en monstre **indifférent** et **froid**.²

¹MIMOUNI, op. cit., p. 79.

²Ibid., p. 250.

Mais il ne pouvait accepter qu'on troquât l'**ignorance** contre le **savoir**, la **haine** contre la **compassion**.¹

Il les **flatte**, il les **tance**. Il **avance**, il **recule**, il **gravit** quelques marches puis **redescend**. Il **ménage des poses** puis **reprend crescendo**. Il est tour à tour **moqueur**, **grave**, **sarcastique**, **pontifiant**.²

Ces premiers échantillons d'antithèses sont une suite de mots et de leurs sens opposés. Ainsi nous retrouvons des adjectifs : doux/froid, attentif/indifférent..., des noms : ignorance/savoir, compassion/haine..., et enfin des verbes : avance/recule, gravit/ redescend Cette série de mots au sens contradictoire sont écrits sur le principe du parallélisme ; qui consiste à répéter des segments de même longueur dans un même énoncé. Nous notons aussi les expressions : ménage des poses/reprend crescendo qui sont aussi écrites selon le même style. Nous nous retrouvons donc face à un dédoublement de figure de style : l'antithèse en premier car elle marque un contraste voyant et en second le parallélisme.

Ce dernier se manifeste dans le roman sous une autre forme qui comprend une série de mots qui se rapproche dans leur sens afin d'exprimer une similitude, voici deux exemples qui ont retenu notre attention :

Elle contenait un fabuleux concentré **de dingues, de désaxés, de sadiques, de satyres, de satrapes au petit pied, l'encadrement le disputant au troupier**.³

Il recherchait les bouges **les plus infâmes, les plus dangereux**, ceux où se retrouvaient les marginaux, les suicidaires, tous venus exsuder leur trop-plein **de furie et d'agressivité**.⁴

L'auteur, pour appuyer un effet d'insistance, que ce soit en combinant opposition et parallélisme ou synonyme et parallélisme, génère un rythme et un effet sonore visible. Malgré sa beauté, ce procédé reste néanmoins ornemental.

Aussi nous préférons nous attarder sur des antithèses d'idées qui exposent les différents points de vue, des différents personnages. Nous nous intéresserons particulièrement à ses deux paires de contrastes : Croyance/Non croyance et Tolérance/Intolérance.

2.2.1 Croyance/Non croyance

Hocine est un croyant, certes, mais, il a rejoint les rangs des intégristes par haine. Il conçoit la religion comme un moyen d'assouvir sa vengeance, il est donc adepte de la

¹MIMOUNI, op. cit., p. 175.

²Ibid., p. 154.

³Ibid., p. 52.

⁴Ibid., p. 60.

doctrine de l'instrumentalisation, son frère cadet dénonce cela en admettant avec regret que qu'il, soupçonnait chez Hocine **une obscure pulsion de meurtre**, restée latente, et dont la **résurgence s'habillait des oripeaux de l'Islam**.¹

Nacer, par contre, croit en un islam différent du premier. Il le conçoit comme un moyen de créer un mode d'égalité et d'équité, un acte de foi pacifique qui rassemble les croyants sous la bannière de la fraternité. Cette vision divergente du reste des nervis islamistes du récit lui vient de sa rencontre avec un psalmiste au regard indulgent, qui en une nuit lui inculque l'acte de croyance véritable, celle qui réside dans le Livre. Kader en témoigne, au moment où il attendait d'être tué par son frère, il se dit que Nacer, « *n'aurait consenti à perpétrer un pareil acte. Ce jeune homme à la foi tardive ne rêvait que d'un monde fraternel* »². Subséquemment, dans la même catégorie, celle des croyants, l'opinion est dissemblable entre les fanatiques et les croyants modérés, mais pas uniquement. Prenons le cas de Kader, nous ne pouvons dire que c'est un non croyant pour la simple et bonne raison, et bien que sous-entendue, il est Croyant mais non Praticant, c'est en cela qu'il est à la fois en situation d'antithèse, et avec son frère, et avec son ami Nacer.

Nous avons pratiquement relevé tous les indices qui démontrent ce statut et pour ne pas retombé dans la redondance abusive, nous proposons ce nouvel extrait :

Il eu la conviction que le **Prophète** aurai été le premier à **renier ses nouveaux émules**.³

Le Prophète est un élément en quoi nous nous devons de croire, quand on se dit musulman, par conséquent, cette certitude lui vient du fait qu'il a une vision de l'islam qui lui ait propre et en laquelle il croit. Sa position peut-être confondue avec celle d'un déiste. Dans cette première phase, le contraste reste assez flou d'où la difficulté de séparer et de catégoriser une bonne fois pour toute ces personnages.

Par contre, si nous essayons une opposition entre Nacer et Saïd ou Si Morice la classification devient d'emblée plus simple, car bien distinctes. Saïd est un personnage non-croyant, tous ses propos vont dans ce sens : « *Dieu n'a plus aucune importance. Il est devenu l'otage conjoint du Parti et des Islamistes* »⁴. Ce dernier est persuadé que Parti et islamiste travaillent ensemble, c'est en ce sens qu'il répond à la question de Nacer, quand celui-ci lui

¹MIMOUNI, op. cit., p. 250.

²Ibid., p. 249.

³Ibid., p. 186.

⁴Ibid., p. 82.

demande ce qu'est dieu pour lui. Il refuse une croyance où se mêlent politique et intérêt personnel et surtout refuse d'être prit pour un idiot, faible d'esprit comme le reste des *bigots*.

Si Morice quant à lui reste un personnage problématique difficile à cerner. En effet il ne rate pas une occasion d'assaillir les autres, croyants, de propos hérétiques. Toutefois, il lui arrive de tomber dans ce que nous pouvons appeler un ancrage culturel et linguistique, comme c'est le cas dans les exemples ci-dessous :

Dieu est miséricordieux mais les hommes ne le sont guère.¹

Dieu me pardonnera tout les vilenies que j'ai commises, car j'agissais en toute inconscience.²

Ces propos sont étranges dans la mesure où c'est un non-croyant qui demande le pardon à dieu, car le principe même de demander pardon à dieu est de croire en lui.

Ainsi, Mimouni a essayé de flouter les frontières entre croyants et non-croyants, en utilisant des mots et des expressions qui laissent le lecteur dans un tourment. Ce procédé à pour signification, comme nous l'avons vue plus haut dans la définition de l'antithèse, que l'auteur n'assume pas les propos qu'il avance puisqu'il est en situation indéterminée : son avis propre est méconnu, de nous, ses lecteurs. Cependant nous pensons et cela reste qu'une hypothèse, qu'il a choisi délibérément de rédiger son roman de la sorte.

Tout à fait, car en étant en dehors de la situation de narration où les différents avis sont exposés. Il peut, lui, avoir la liberté de se montrer objectif, vis-à-vis du foisonnement d'idées paradoxales qui parlent de la situation chaotique du pays, et ainsi être en mesure d'en exposer le plus possible. Ainsi, il ouvre le champ au débat, et ce, sans que le lecteur ne soit influencé ou orienter par l'avis de l'écrivain.

2.2.2 Tolérance/Intolérance

La seule figure de tolérance que nous relevons du récit est Kader. Les non croyants ne supportent pas les islamistes de même que ces derniers ne supportent pas les non croyants. Aucun des deux partis ne semble accepter de concession afin de faciliter le dialogue, ce qui crée bien entendu des conflits.

Il s'interrogeait sur le pouvoir des mots qui pouvaient transformer un être **doux et attentif** en monstre **indifférent et froid**.³

Kader s'interroge sur la situation de son frère, en opposant l'ancien Hocine doux et attentif, au Hocine actuel changé par les circonstances en un être indifférent et froid.

¹MIMOUNI, op. cit., p. 103.

²Ibid., p. 107.

³Ibid., p. 250.

Mais il ne pouvait accepter qu'on troquât l'**ignorance** contre le **savoir**, la **haine** contre la **compassion**.¹

Mais peut-on fonder une **morale positive** sur le **scepticisme** ?²

Notre protagoniste est persuadé que le chemin le plus court vers la décadence est l'intolérance. En échangeant la place de principes dits positifs contre des principes négatifs : le savoir et la compassion contre l'ignorance et la haine, ces deux derniers provoquent de vrais ravages au sein de la société, étant ignorant les nervis islamistes ont été dans l'incapacité de mesurer les conséquences de leur actes. En assiégeant le pavillon de gynécologie, ils ont provoqué la mort de jeunes mères célibataires, parce que pêcheuses, mais pas seulement. Ces croyants fanatiques voulaient une purification de l'établissement quitte à provoquer la mort des autres femmes dites « *officiellement doter d'un mâle* »³.

Les circonstances ont poussé le jeune médecin à se poser des questions troublantes. Il oppose sa propre vision du monde de médecin : figure de l'intellect et de la compassion, qui a ressue la lourde tâche de soigner quiconque en aura besoin, c'est en ce sens que le docteur Meziane lui apprend aux débuts de son résidanat que dans leur métier, « *nous devons nous interdire de placer une vie plus haut qu'une autre* »⁴.

Par rapport à celle des nervis islamistes : figures de l'ignorance de la haine et de l'intolérance qui voit en ces victimes de dommages collatéraux. Il ne comprend pas comment un être humain puisse être réduit à de si sombres pensées et à de tels actes de violence.

Ainsi, ce procédé antithétique prend une ampleur majeure dans notre étude, car il conjugue la diversification des voix et des avis sur la question de la religion. Cette technique n'est pas à amoindrir, grâce à elle l'écrivain essaye d'exposer et de reproduire, le plus fidèlement possible, et ce à partir d'un regard sommairement neutre, la majorité pour ne pas dire toutes les oppositions qui déchiraient la population algérienne de l'époque.

¹MIMOUNI, op. cit., p 175.

²Ibid., p.175.

³Ibid., p. 125.

⁴Ibid., p. 90.

5. La Malédiction : Polyphonie religieuse, une dichotomie du bien et du mal ?

Selon Kristeva, la polyphonie serait : « *Un discours à propos d'un autre discours, un mot avec le mot* »¹. Si nous procédons selon ce constat nous remarquerons vite que *La Malédiction* est un roman polyphonique à plusieurs égards. De plus et plus important : « *le terme de polyphonie, emprunté au champ musical par métaphore, consiste à faire entendre la voix d'un ou plusieurs personnages aux côtés de la voix du narrateur, avec laquelle elle s'entremêle d'une manière particulière, mais sans phénomène de hiérarchisation* »². La polyphonie peut se manifester sous différents aspects, et c'est ce que nous allons essayer de démontrer ci-dessous.

5.1 Polyphonie langagière

Si nous considérons la religion comme le point culminant de notre recherche alors tous les discours tenu, à propos de ce même phénomène culturel, se révèlent être une polyphonie langagière qui engage dans la même voix un dialogisme culturel. C'est ainsi que la différenciation entre les trois catégories précédemment présentées est plus-ou-moins facile.

Trois groupes distincts parlant du même fait social et culturel, cela reviendrait à dire qu'un fait, un seul, est traité de trois différentes manières. Ces propos peuvent être en conjonction, en disjonction ou même neutre. Pour mieux expliquer notre point de vue, reprenons certains des exemples que nous avons précédemment présentée :

5.1.1 L'aspect profane

Paroles qui justifient le manque de foi des personnages comme Saïd, causé par la frontière non clair entre Religion et Politique, mais pas uniquement ;

Dieu n'a plus aucune importance. Il est devenu l'otage conjoint du Parti et des Islamiste.³

¹NOWAKOWSKA, Aleksandra, « 1. Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », dans : Jacques Bres éd., *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « Champs linguistiques », 2005, p. 19-32. DOI : 10.3917/dbu.bres.2005.01.0019. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/dialogisme-et-polyphonie-approches-linguistiques--9782801113646-page-19.htm>

²BRES, op. cit., p. 23.

³MIMOUNI, op. cit., p. 82.

5.1.2 L'aspect intégriste

Ce même extrait (dans l'aspect profane) expliquerait aussi les attentes des *cerbères* comme El Msili. L'aspect intégriste est une case à la fois hybride et contradictoire. Ils sont considérés comme étant des croyants mais aussi comme porteur d'une nouvelle forme de pouvoir politique.

5.1.3 L'aspect humain de la religion

Nacer dit au psalmiste qu'il ne ressemble pas autres : les autres barbus. Le psalmiste en premier et Nacer en second sont en divergence avec les intégristes, qui attendent l'instauration d'un nouveau règne et avec les non croyants qui comme leur nom l'indique ne croient pas en dieu. De la sorte, les trois différents groupes parlent d'une même chose, d'un même thème, d'un même fait culturel, qu'on appelle ça Dieu ou Religion cela reviendrait au même. L'essentiel c'est qu'une catégorie ne croit pas du tout en ces principes abstraits ; une autre y croit mais par haine, par vengeance, par rancœur ou par besoin de faire partie d'un groupe et enfin la dernière y adhère avec raison.

Tu ne **ressembles pas aux autres**. Je lis de **l'indulgence** dans ton regard
Allah est le plus miséricordieux.
La **pureté de l'âme** compte plus que **celle du corps**¹

A travers ces quelques exemples précédemment introduit, et bien que sommaire, nous saisissons que l'auteur à attribuer à chaque catégorie un registre de paroles qui lui ait propre, autrement dit, c'est par le biais de la langue que nous sommes en mesure de catégoriser en premier lieu les personnages mimouniens. Toutefois la langue n'est pas le seul indicateur d'une dialogie.

5.1.4 Confusion de la communication

Nous terminerons cette partie (polyphonie langagière) par quelques remarques complémentaires. En premier lieu, l'écrivain a distribué selon chaque filiation qui sont réparties, selon toute logique, en deux grandes catégories : musulmans (modérés et extrémistes intégristes), et non-croyants : un langage.

D'autre part, il serait inconvenable de présenter les choses avec une telle limpidité, selon la démarche que nous avons entrepris, des anomalies seraient vite relevées et notre étude serait parasitée. Consciemment ou pas, l'écrivain à ainsi fait parler Si Morice :

¹MIMOUNI, op. cit., p 95.

Dieu me pardonnera toutes les vilenies que j'ai commises, car j'agissais en toute inconscience.¹

Bien que ce personnage soit un hérétique passionné et que l'auteur n'ait précisé à aucun moment qu'il pouvait croire en une religion, il a bien parlé de « pardon » et de « Dieu ». Il ne faudrait pas négliger cet extrait aussi : « *Si Morice sortit sa barbe de patriarche biblique* »². Ça n'a été qu'un détail, toutefois, il n'est pas sûr qu'il adhère à une religion ou qu'il préfère une pratique à une autre, un seul spécimen reste trop faible pour affirmer ou infirmer quoi que ce soit. Nous revenons donc, une fois de plus, sur ce qui a été précédemment dits par Jihad Bahsoun : « [...] impossible d'écrire sans se situer par rapport au texte sacré, qui est entré en eux dès leur plus bas âge, qui fait partie de ce qu'on leur a transmis »³. Nous présumons alors que les paroles de Si Morice ne sont, en réalité, que le fruit d'un ancrage culturel.

Distinction qui n'est certainement pas fortuite quoiqu'élémentaire du moment qu'on décèle les particularités du protagoniste de l'histoire et de sa fonction, qui n'oublions pas est médecin. Donc, il nous est clairement évident que la première description se heurte à une erreur d'envergure. Par contre, les frontières qui sont sensés séparer les différents interlocuteurs du récit sont souvent floutés et les dimensions que nous étudions se trouvent emmêlées au point où nous nous trouvons dans l'incapacité de déterminer définitivement la place que chaque intervenant devrait prendre au sein du roman.

D'autre part, des éléments comme la mosquée, l'appel à la prière, le qamis, l'index droit ou encore la barbe s'imposent à nos yeux comme un système. Surtout pour ce qui est de la barbe qui se réfère le plus souvent à la communauté des frères musulmans intégristes. A fin de montrer leur appartenance religieuse, ils se laissent pousser une langue barbe, même s'il est question, normalement, de laisser la barbe de la longueur de deux doigts superposés horizontalement, selon la Sunna, mais passons. Seulement, nous avons bien vue que Si Morice en portait une lui aussi : « *Le faisceau d'une lampe éclaira la barbe de Si Morice, toujours prostré* »⁴, quoique laisser dans un état d'esprit complètement différent des autres, en effet :

Tant mieux. Les **bigots, qui portent barbe comme toi**, auraient vite fait de les saccager.⁵

¹MIMOUNI, op. cit., p 187.

²Ibid., p. 77.

³BAHSOUN, op. cit., p. 11.

⁴MIMOUNI, ibid., p. 100.

⁵Ibid., p. 101.

5.2 L'espace : indicateur d'une dialogie

« Les notions [...] d'espace touchent au contenu de l'œuvre littéraire, sous forme de thèmes et de motifs [...] dont on explore les valeurs symboliques, fantasmatiques ou mythiques »¹. Par conséquent, chaque lieu est porteur d'une symbolique recherchée par l'auteur. Privat explique cela comme étant des,

[...] échanges permanents et interaction complexe, circulations de traits culturels que les écrivains et les artistes s'approprient et réinterprètent en fonction de projets créateurs spécifiques. L'espace symbolique est traversé de tensions et d'oppositions qui le constituent (et le constitue autant qu'enjeu) [...] les phénomènes dynamiques et conflictuels d'entrecroisement culturels, de réinterprétation productives (et de résistance lectorales...)².

En effet, nous remarquons que Mimouni tisse un véritable réseau de lien entre le personnage et le milieu où il évolue, comme une relation de cause à effet. Le cas échéant sont les caractéristiques des lieux, géographiquement identifiées. Nous allons illustrer notre remarque de quelques exemples afin de mieux expliquer notre démarche :

Tout d'abord, Kader, jeune obstétricien, père assassiné et frère disparu, vivant dans un appartement avec sa mère. Il ne faudrait pas oublier l'importance de la profession de notre héros. L'auteur voulait peut-être, montrer les valeurs humaines qui doivent être défendues en priorité, car étant médecin, Kader a prêté serment de soigner quiconque solliciterait son aide.

Nous le constatons, fort bien, à travers divers exemples, le plus important étant qu'il a accepté de venir en aide aux « bigots »³ prient dans une émeute alors que ces confrères avaient refusé de les soigner. Ensuite, son meilleur ami Saïd, et son plus-ou-moins ennemi, El Msili. L'un comme l'autre, partageaient un petit appartement avec mère et frères, ce qui a provoqué chez eux un étouffement des gens qui ont vécu dans des familles nombreuses, dans quelques mètres carrés d'insuffisance. Saïd parle d'asthme :

Disons que je suis **asthmatique**. Pour **respirer** à mon aise, j'ai besoin d'un **espace** sans **barrières** ni **murs** ni **clôtures**. Je déteste les rails des autoroutes. [...] Je sais la cause de ma maladie : je suis **allergique à mes semblables**. Ici, je me sens seul au monde, et mes poumons enfin se détendent.⁴

Indubitablement, l'auteur a fait de lui un philosophe aguerrit mais ne négligeons pas qu'il lui a aussi attribué des penchants suicidaires, en effet, un soir il essaya de transformer

¹BORDAS, op. cit., p. 173.

²PRIVAT, Jean-Marie, « Relectures ethnocritiques », in : JURT, Joseph (éd.), Littérature et ethnologie, Fribourg, Frankreich-Zentrum, 2003, p. 62.

³C'est un autre mot qui désigne les extrémistes religieux.

⁴MIMOUNI, op. cit., p.36 .

l'appartement en bombe, cela s'est conclut par un échec, toutefois les faits sont là. Quant à El Msili et les autres fanatiques leur cas est légèrement différent de celui de Saïd, ils sont comme,

les fruits vénéneux de l'injustice sociale, ils sont un véhément reproche. Ils sont **nés** dans les **sous-sols** et les **bidons-villes**. Quoi de plus normal qu'**ils réclament leur place au soleil** ?¹

Sans oublié, le jeune Palsec, jeune orphelin qui a vécu dès son plus jeune âge dans un hospice, à ce propos Mimouni affirme qu'

aux enfants recueillis, on offrait plus de **haine** que de **lait**. **Méprisés et malmenés**, ils grandissaient sans la moindre affection et **devenaient débiles ou dévoyés**.²

Il en va de même pour Rabah qui avoue être un déserteur lors de sa première rencontre avec Saïd et qu'il était incorporé :

Dans une caserne disciplinaire. Elle contenait un fabuleux concentré de **dingue**, de **désaxé**, de **sadiques**, de **satyres**, de **satrapes** au petit pied, l'encadrement le disputant aux troupiers.³

Ce qu'il le décida, bien évidemment, à s'enfuir. Si Morice, quant à lui, est le plus vieux des personnages, guerrier et ex-héritier d'une grande richesse familiale. Il a vécu dans une époque médiévale comme il le dit, il précise en ajoutant avec ironie : « *J'ai grandi dans l'idée que tout m'était permis* »⁴, son éducation au sein de cette famille aura tracé toute sa vie.

Pendant les moments de troubles qu'à connu Alger, Mimouni rassemble ses pions dans un même lieu, Mustapha. Comme si, à certains égards, il cherchait à purger le mal dont souffre chacun de ses personnages et ainsi guérir le mal dont souffre le pays.

Cela est possible, l'hôpital en question a une valeur symbolique du moment que nous considérons ce lieu comme étant lieu de mort mais aussi de naissance ou même de renaissance. Dès lors, l'hôpital devient un vrai purgatoire, même si assurément, cette contradiction est quelque peu funeste, Claudine Kelle appelle cela « *une étude clinique du mal* »⁵.

En partant de ce constat, nous pourrions penser qu'il est fort probable que Mimouni comme Zola, partagent la même conception de la procédure de construction de la psychologie d'un personnage. Et ce, en le rattachant sans cesse à son milieu, ou au milieu d'où il est

¹MIMOUNI, op. cit., p.156.

²Ibid., p.102.

³Ibid., p.52.

⁴Ibid., p.107.

⁵KELLE, Claudine, *Qui tue qui? Lecture de La Malédiction*, in « L'ACTUALITE LITTERAIRE », [En ligne] sur : http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_18_28.pdf consulté le 24/12/2018

originaire. Il avait peut-être la conviction que le milieu réglait d'une façon ou d'une autre le programme psychologique d'un personnage, d'autres parleraient de fatalité ou de destin.

Pour en revenir à ce qui nous intéresse, c'est-à-dire, la dimension sacré et profane dans *La Malédiction* qui se manifeste ici à travers l'espace social où évoluent les personnages citer ci-dessus dans cette partie. Nous remarquons qu'ils se trouvent, pour ainsi dire tous, dans une position profanatoire car rappelons que « *l'espace sacré : est un espace qui n'est pas isotrope puisque les lieux où les dieux se manifestent deviennent des centres pour le croyant (la Mecque par exemple)* »¹.

En partant de ce principe nous nous apercevons que le seul lieu sacré qui apparaît dans le texte est la mosquée. Une fois de plus l'auteur a utilisé une antithèse qui renvoie à une dialogie du sacré et du profane, seule différence, c'est qu'ici il parle de deux endroits, de deux espaces fictifs antithétiques, pour qu'une fois encore il puisse séparer les deux groupes ; les croyants modérés et extrémistes et les non-croyants. Nous voyons bien cette dichotomie transparaître à travers cet exemple :

Il (Si Morice) aimait se diriger vers **le bistrot** lorsque ses congénères (croyants) prenaient le chemin de **la mosquée**.²

La mosquée représentant un havre de paix, de spiritualité, lieu de prière et de réconciliation avec soi dans la religion musulmane prend naturellement sa place de milieu sacré.

A contrario, le milieu profane qui selon Mircea Eliade veut dire à l'extérieur (à l'extérieur du milieu sacré), est désigné par le bistrot, parfaite antithèse de la mosquée, lieu qui représente, pour les croyants, l'endroit de toutes les vilénies imaginables.

¹[En ligne] sur : <http://portail.lyc-leverger.ac-reunion.fr/wordpress/philosophie/files/2014/10/La-religion-cours.pdf?fb> consulté le 18/06/2019

²MIMOUNI, op. cit., p. 77.

Conclusion

Notre étude du niveau ethnocritique de *La Malédiction* est à présent achevée. Nous n'avons certes pas pu développer tout les points qui concernent ce niveau. Nous nous sommes penchés sur ceux qui nous ont interpellés et nous les avons développés selon nos modestes connaissances. Nous passerons donc à la prochaine et dernière étape qui est l'auto-ethnologie qui propose un retour sur soi et sur les conditions politiques et historiques qui ont poussé l'auteur à écrire ce livre mais aussi sur les raisons personnelles qui ont joué un rôle très important.

Chapitre IV

Niveau Auto- Ethnologique

Introduction

Dans ce quatrième et dernier chapitre nous allons étudier les éléments extratextuels qui ont poussé Mimouni à la rédaction de *La Malédiction*. Son rapport à l'Histoire, à la mort d'un ami, à l'amour de sa patrie. Au déchirement culturel et politique que subit le peuple à cause du *détournement* du pouvoir et des idéaux qu'incarne la révolution. La puissance, l'omniprésence et l'hégémonie de la religion musulmane extrémisée de façon absurde par les fanatiques religieux.

Il nous importe de nous attarder sur ce dernier point, car carte maitresse de plusieurs enjeux politiques, ce qui provoque une réaction tout à fait compréhensible des personnages du récit.

Nous nous attarderons particulièrement sur l'écriture de la rupture qui est l'une des caractéristiques premières de l'écriture de Mimouni qui par le biais de la polyphonie nous présente une œuvre très riche idéologiquement. Nous nous intéresserons aussi aux autres œuvres de l'auteur et à l'intertextualité qui est générée.

A la manière dont l'écrivain incite son lectorat à la tolérance à travers son livre. Enfin, nous conclurons ce chapitre par faire un survol du projet littéraire de l'auteur et de ses attentes en tant qu'homme de lettre.

1. De l'histoire à l'Histoire

Plusieurs éléments ont contribué à la construction romanesque de ce livre, tout d'abord ; *La Malédiction* constitue une réflexion sur des questions qui préoccupent l'auteur.

La politique dictatoriale du gouvernement et le processus d'arabisation du peuple par le biais de l'islam à l'aide des intégristes. Politiciens et intégristes sont, ici, les deux facettes d'une même pièce. Elles provoquent des tensions considérables chez l'écrivain, on le sent à travers cette malédiction qu'il décrit, qu'il dépeint.

Il y a un combat dans l'esprit de l'auteur. Un combat dont *La Malédiction* s'est imprégné. Il confronte, ainsi, deux paires cultures contradictoires mais complémentaires : le sacré et le profane, le modernisme et l'authenticité. Par ailleurs ; la mort tragique de Tahar Djaout à jouer, elle aussi, un grand rôle dans la mise en œuvre de ce roman, qui lui est dédié.

Grâce ou à cause de cette mort, l'écrivain a pu voir l'intégrisme vrai, l'intégrisme noir, l'intégrisme profond, ravageur, dévastateur qui n'épargne personne pas même des femmes enceintes au seuil de la mort et encore moins un intellect qui puisse apporter un peu plus de richesse à son pays, « *apporter un peu plus de beauté à ce monde* »¹, comme le souligne gravement Mimouni.

Car, effectivement, il a été terriblement accablé, choqué et horrifié par cette perte. L'accablement désespéré d'entendre qu'un écrivain ait été tué par un marchand de bonbon, et ce, sur ordre d'un ancien tôleur. Un médecin qui se fait renvoyé de son bureau par un portier, un chef de service nargué par un analphabète, un meurtrier qui se dit au service de l'islam.

L'écriture mimounienne a repris toute cette *absurdité*, tout cet extrémisme idéologique sans concession et à essayer d'en faire une œuvre qui témoigne d'un passé *mouvementé*, *détourné* et surtout *maudit* :

Je conçois le rôle de l'écrivain comme un rôle de conscience. L'écrivain comme disait Mouloud Mammeri a un pouvoir de vérité. Il doit dire les choses telles qu'elles sont et non pas telles qu'on aimerait. Par conséquent je crois que l'écrivain a le devoir de dénoncer, de mettre le doigt sur la plaie, de dire ce qui ne va pas et ça c'est son devoir de conscience, son devoir de vérité. Mais il a aussi, pour reprendre l'expression de Harbi, un devoir de témoin et je suis tout à fait d'accord avec cette acception de l'écrivain, c'est qu'il doit effectivement donner une image d'un moment donné, c'est assez souvent un historien du présent. C'est quelqu'un qui décrit et ce sont des témoignages dont on aura toujours besoin par la suite.²

¹[En ligne] sur : <https://www.youtube.com/watch?v=ifxWX1Veg7A> consulté le 09/06/2019

²AMRANI, Mehanna, « Trajectoire d'un pays. Trajectoire d'une écriture. Itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni », in *Algérie : nouvelles écritures*, acte du Colloque international de l'Université York à Glendon, Toronto. 13-14-15-16 mai 1999 Université p. 22. [En ligne] sur : <http://www.limag.refer.org/Textes/Toronto/EnsembleElimag.PDF> consulté le 12/06/2019

En partant de ce constat, nous pouvons affirmer que d'une façon particulière *La Malédiction* est le référendum d'une époque.

Ensuite, et de façon plus générale, toutes les œuvres de Mimouni se réfèrent à une période particulière de l'histoire de l'Algérie ; la guerre de libération et le détournement des idéaux qui ont façonné cette guerre, en sont les grands titres. Cela a été possible en diversifiant les thèmes et les décors romanesques, de ce fait, il a en quelque sorte retracé le parcours de l'Histoire algérienne.

Nous remarquons, d'autre part, certaines répétitions visibles entre les différentes œuvres qui interpelle le regard et attise la sensibilité du lecteur de par leur intelligibilité, c'est ce que nous pouvons appeler une « intertextualité » interne, se trouvant dans les œuvres d'un même auteur.

Premièrement, nous notons le mot « malédiction » c'est un sujet récurant chez Mimouni, cette locution leitmotiv revient dans quasiment toute ses œuvres, il l'est tellement, qu'il a fini par intitulé, ainsi, l'une de ses œuvres. Le choix du moment incite un questionnement plus profond. Il nous pousse à nous demander : pourquoi a-t-il attendu cette période là, précisément, pour établir ce titre ? Qui disons-le, est très emblématique.

Nous pensons, et c'est une supposition qui n'engage que nous, que c'était par rapport à cette malédiction justement, pour elle-même et en elle-même. Car, à un moment donné de l'histoire du pays, elle a atteint son paroxysme, le point de non retour.

Par conséquent, nous spéculons que Mimouni avait senti et prédit cette fin, d'où justement l'idée d'un héros qui n'en n'est finalement pas un, au fond, un personnage qui retrace de façon cruel le parcours de tout un pays, de son pays.

Le mot « malédiction » est un terme assez troublant. Il peut avoir la signification de *paroles par lesquelles on souhaite un sort néfaste à quelqu'un : La malédiction paternelle* »¹, c'est-à-dire que cela reste dans le domaine humain, par conséquent, le mot malédiction de façon générique et répétitive renvoyait au colonialisme, dans les œuvres qui ont précédé la parution de notre corpus d'analyse.

La malédiction, elle, est le temps d'après l'indépendance, d'après la guerre. C'est une période de l'histoire algérienne qui vit le post-colonialisme, c'est le désenchantement ; c'est l'intégrisme, la violence, l'injustice, c'est le temps des règlements de comptes d'une indépendance trop cher payé ou pas assez. Il s'agit alors d'une locution qui a une portée

¹Larousse, [En ligne] sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/malédiction/48860?fb> consulté le 19/06/2019

idéologique. Elle démontre que les personnages sont menacés par une certaine malédiction qui les guette, dans ce sens, le titre peut avoir le sens d'une « *condamnation au malheur qui semble venir d'une puissance supérieure : S'attirer par ses actes la malédiction divine* »¹. Et c'est justement dans ce sens que Si Morice, personnage-narrateur, appréhende ce mot, car il a assisté aux injustices de la guerre et il a même pris part à certaines actions funestes qui méritaient amplement une malédiction.

En seconde position, nous trouvons la figure de l'ancien combattant, c'est aussi un thème qui apparaît souvent dans les écrits mimouniens. C'est le personnage qui nous rappelle sans cesse le pourquoi de la guerre, le pourquoi des combats. Les demandes et les attentes, de ces temps-là qui sont : la liberté et la souveraineté du peuple, ne l'oublions pas.

C'est un personnage revenant et amnésique comme dans *L'honneur de la tribu* ou un vieil alcoolique qui a vécu deux temps comme ici dans *La Malédiction*.

Rachid Mimouni confronte cette figure référentielle, à un présent diffamé n'étant pas en conjonction avec les attentes de cette lointaine période. Par cette procédure, l'écrivain, façonne, « *un habile montage du texte qui fait systématiquement alterner images du passé et situation présente* »².

La Malédiction porte la trace d'une mémoire historique, en inscrivant dans sa structure des réalités vérifiables comme l'Indépendance de l'Algérie et l'évocation de deux personnages-référentiels : le dictateur, celui qui a mis en place une politique fondée sur l'autoritarisme et sur l'oppression, bref, une dictature, et la *Ligne Morice*, lieu existant aux frontières du pays.

1.1 Littérature politique

Même si l'auteur s'intéresse à la religion au premier niveau dans ce roman-ci. Il n'en reste pas moins vrai qu'il ne perd pas de vue la donnée politique, thème qu'il a toujours exploité dans ses récits. Il dénonce les mauvais jeux de pouvoir qui s'exercent dans l'ombre. Il démet l'importance d'un dictateur qu'il n'estime pas, chose dont il ne se cache pas. Il affirme ses idéaux politiques et demande l'état de droit.

Il s'implique dans les affaires des hauts dignitaires du pays, mais aussi dans les projets lugubres des nervis islamistes. Les deux défavorisent l'épanouissement de soi et gênent le progrès. Surtout, le travail littéraire qui reste désagréable aux yeux du pouvoir. Dans ce cas ;

¹Larousse, [En ligne] sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/malédiction/48860?fb> consulté le 19/06/2019

²BOUGUERRA, op. cit., p. 83.

« Ce sont des comptes qu'ils exigent du pouvoir, c'est le bilan de la décennie de l'indépendance qu'ils établissent, ce sont des errements qu'ils dénoncent, bref, ce sont des réquisitoires qu'ils dressent face à des sociétés sclérosées et à des régimes autoritaires »¹.

Car rappelons que les écrivains comme Mimouni n'ont pas la main tendre avec ceux qu'ils les oppriment et freinent leur libertés d'expression, en contre partie, le gouvernement n'aime pas qu'on dénonce ses méfaits, d'où les tentatives d'assassinat contre tous ceux qui ouvre la bouche, même au figuré.

Autant qu'écrivain et intellect, Mimouni se sent dans l'obligation de transmettre son savoir au peuple, de l'éduquer. Dans une interview sur la Chaine 2, après la parution de *L'honneur de la tribu*, il affirme que le modernisme dit exporter dans le pays ne peut se contenter de sa phase matérielle. D'où l'idée du :

Roman de la démocratie (qui) postule l'existence d'un lien entre littérature et politique qui ne serait pas seulement thématique (la littérature parle de politique, intervient dans le débat politique) mais structurel : la littérature est une forme politique. C'est en ce sens que le roman moderne est lié à la démocratie. Il propose une *mimésis* de l'activité contractuelle telle qu'elle s'exerce en démocratie.²

Il souligne aussi, que le modernisme a toujours commencé par détruire avant de commencer à reconstruire. Le tout, est de ne pas tomber dans le piège de la déculturation, d'une acculturation ou d'une assimilation totale et aveugle. Et ce, pour éviter de tomber dans la décadence et surtout dans la déchéance.

Il est impératif, d'associer progrès matériel et progrès moral. Il faut éduquer le peuple dans une politique démocratique où l'esprit serait doté d'une véritable liberté d'expression. Il est vrai, malheureusement, que cela reste une belle utopie pour l'époque.

Autre chose retient notre analyse, c'est le fait que l'écrivain aspire à la construction d'une Algérie où la religion serait séparée du pouvoir. Bien qu'implicite, l'auteur donne des indices sur cette philosophie. Notre argument est l'avis des personnages profanatoires, qui dénigrent la religion musulmane pour avoir des liens avec un pouvoir pas très aimé de la classe intellectuelle de l'époque. Mimouni aspirait-il à un pays laïc où le phénomène religieux serait un acte individuel et plus spirituel ? Tout porte à croire que c'était, bel et bien, son rêve.

¹BOUGUERRA, op. cit., p. 52.

²WOLF, Nelly, « Littérature et politique : le roman contractuel », in *A contrario*, 2007/1 (Vol. 5), p. 24-36. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2007-1-page-24.htm> consulté le 12/06/2019

2. L'écriture de la rupture

Rachid Mimouni est connu pour être de ces écrivains anticonformistes qui dénoncent les agissements d'un gouvernement menteur et manipulateur. Son écriture ne semble exister que dans le seul but de démanteler les illusions pour lesquelles tant de sang à couler avant l'indépendance. Il montre clairement son incrédulité face aux belles « fausses » promesses d'un tirant dictateur. De la sorte, les œuvres de Mimouni présentent à nos yeux une nouvelle forme d'engagement.

Cet engagement et la colère qui le sous-tend, la jeune et nouvelle génération les exprime d'abord à travers le refus des codes littéraires établis, la subversion des genres traditionnels et la revendication d'une écriture anticonformiste, provocatrice même. L'adoption de formes éclatées susceptible de traduire le désenchantement et l'amertume, sinon la révolte.¹

Ces changements n'ont pas, seulement, touchés la forme des textes littéraires, mais aussi le fond. Ainsi, nous voyons que les thèmes abordés, avant et après la guerre, sont radicalement opposés.

L'ancien ennemi du peuple qui a été vaincu, a été remplacé par un ennemi natif. La façon de traiter le problème a du, alors, elle aussi changée.

Mimouni exprime, haut et fort, son désenchantement, il dénonce les injustices, rêve d'une Algérie libre selon les normes humaines. Il n'écrit pas pour la beauté de l'écriture, ce n'est pas l'art pour l'amour de l'art, il ne s'arrête pas à ce stade. Ce n'est pas dans le seul but de divertir le lecteur, non plus qu'il s'emploie à l'écriture, non, il s'évertue comme tant d'autres romanciers à « instruire », sans bafoué toutefois, la beauté et l'esthétique propre au genre romanesque. C'est une écriture de destruction, de désillusion qui pousse à la reconstruction d'un « *pays en chantier* »², comme le dit si bien Ahmed Cheniki.

Nous comprenons qu'un gouffre énorme sépare le gouvernement du peuple. Le premier est sensé représenter le second, le gouverné, certes, mais en tenant compte des devoirs qu'il a envers lui, ce qui ne se passe pas réellement, bien entendu. Cependant ce peuple oublie qu'il a des devoirs envers lui-même, et c'est justement ce que l'écrivain condamne.

Non, il condamne l'un et l'autre, mais pas l'un autant que l'autre.

Son souci d'instruire son lectorat vient du fait qu'il condamne la passivité de la société algérienne, face aux agissements des dictateurs, aux différentes crises qui l'accablent et se laisser aller aux conflits à l'intérieur de la société algérienne.

¹BOUGUERRA, op. cit., p. 53.

²Essai d'Ahmed Cheniki intitulé, Le projet Algérie : Brève histoire politique d'un pays en chantier.

Qu'ils soient régionaux ou autres : « *ce que nous voulons, c'est réveiller nos compatriotes de leur sommeil, leur apprendre à se méfier, à revendiquer leur part de vie en ce monde, afin que les suborneurs ne puissent plus exploiter l'ignorance des masses* »¹, dit Ben Badis. Mimouni incite donc les algériens à prendre leurs responsabilités.

D'autre part, cette même religion qu'il traite, qu'il exploite, lui cause une tristesse immense car elle bloque plus-ou-moins sa création littéraire. Mais il ne s'en détache pas pour autant, comme le souligne Beida Chikhi,

L'émergence de l'écriture se fait contre l'impératif de l'ordre symbolique du sacré, qui exige que l'on cède son nom au passage pour que tout sujet prenne sa place dans l'ordre du symbolique, conformément au livre premier qui gère cet ordre. Or, écrire, c'est risquer cette séparation d'avec l'ordre, donc s'exiler, se mettre en dissidence, c'est-à-dire prendre la distance par rapport à ce milieu du sacré, au savoir de la loi commune où commence la mélancolie de celui qui ne peut plus jamais dire « Je ».²

Certes, mais contrairement à ces autres écrivains traitant de la religion musulmane, Mimouni a refusé cette réclusion, cet enfermement dans une forme impersonnelle d'un « il » ou d'un « on ». Il défend l'autonomie. Il se distingue par son écriture à la première personne du singulier, il dit « Je ». A ses yeux, aucune séparation n'est possible entre sa vision du monde en générale ou religieux en particulier et sa lecture de l'Histoire, puisque pour lui,

l'écriture est un acte d'énonciation, celle du « *Je* » de l'auteur dans un contexte historique et idéologique précis. Les romans de R. Mimouni ne laissent pas insensible le lecteur ; ils le décontenancent, le déstabilisent car il se trouve devant une pratique du langage littéraire aux formes hors normes. L'accès au sens se trouve perturbé par la recherche de procédés d'écriture n'ayant plus de lien avec les catégories réalistes de la transparence, de la vraisemblance et de la linéarité qui projettent dans la fiction l'illusion du réel.³

Il disserte sur le phénomène religieux, il dit ce qu'il en pense. Il heurte la vision du monde sacrée à la vision d'un monde profane. Qui respectivement, montre deux mondes,

¹BOUGUERRA, op. cit., p. 84

²BAHSOUN, op. cit., p. 23-24.

³BENDJELID, Faouzia, « L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », p. 147-160, partie de la thèse de doctorat, nouveau régime, intitulée : « La rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », 605 pages, dirigée par le Professeur Fewzia Sari et soutenue le 24-11-2005, à l'Université d'Oran. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/insaniyat/4211> consulté le 12/06/2019

celui de la culture d'origine et celle de la culture importée. Le traditionalisme et le modernisme.

Cela étant, il affirme lors d'une interview que l'un ne va pas sans l'autre. L'individu doit savoir qui il est pour pouvoir avancer. En somme il va à l'encontre de la doxa.

Les autres formes de rupture qui sont en relation avec le texte mimounien et qui démontre une perspective dialogique, sont, l'émergence du personnage antihéros dont nous avons déjà parlé et le narrateur qui n'assume plus les mêmes fonctions que dans les romans traditionnels. Cela est en relation avec son goût prononcé pour le discours ce qui créer la surcharge du texte par la diversification des discours idéologiques. Nous pouvons aussi relever les analepses qui constituent un retour constant vers le passé et qui déforme la linéarité de la narration.

Ici, le narrateur s'efface volontairement et laisse le travail de narration aux personnages,

Le mot du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original.¹

Par conséquent, l'écriture devient la porte-parole des personnages qui racontent leurs histoires et dissertent sur les sujets épineux qui menacent leur patrie, un espace social où ils perdent tragiquement et progressivement, leurs repères et leur identité : religion, valeurs et traditions.

Mimouni multiplie les voix et diversifie les perspectives narratives. Ce qui fait de cet ouvrage un roman ouvert à plusieurs problématiques et à de multiples interprétations. Cette polyphonie narrative crée dans son sillage une dialogie culturelle, diversifie les opinions et limite la suprématie de l'auteur.

Un autre élément interpelle notre analyse, c'est l'imbrication d'un autre genre, d'une autre histoire à l'intérieur de celle-ci et qui est elle aussi l'un des éléments de rupture dans l'écriture de Mimouni.

¹BAKHTINE, op. cit., pp. 35-36.

2.1 Le mythe de la mort

Une idée fixe semble hanté l'écriture mimounienne c'est « *l'envie de mourir* »,

l'envie de mourir est loin d'être une position banale quel que soit le mode sur lequel on tente de la décliner. Alors, s'agit-il d'une attitude philosophique ? D'un subterfuge littéraire ? Ou encore d'un ras le bol trivialement social ? Qu'importe ! Ce type d'énoncé par sa charge interrogative et énigmatique sollicite bien une lecture ruminante dont le philosophe Nietzsche a autrefois fait l'éloge.¹

Le personnage principal veut en finir avec la souffrance, la douleur, la tristesse car il ne peut ni partager ces idées ni s'imposer en société. Il se distingue par son éveil et sa sensibilité chevaleresque, c'est un personnage à la complexité étonnante. Mais, parce que différent, à part, il est parfois laissé à la marge de la société. Il est de ses personnages qui répugnent à s'expliquer. Il préfère tout simplement mourir, ou se laissé mourir : *Tombéza*, *L'honneur de la tribu*, *La Malédiction* et bien d'autres encore, témoignent de cet état d'esprit. Pour parvenir à ses fins l'auteur procède d'une façon très particulière.

En effet, l'approche des thèmes se fait dans une humeur dramatique. Nous savons d'emblé qu'un malheur, une mort imminente va surgir emportant le héros de l'histoire. Comme dans les tragédies grecques. Nous le savons mais nous ne pouvons rien faire pour freiner ou arrêter ce malheur, cette malédiction.

En parcourant le livre on se rend soudain compte que tout a été mis en œuvre pour introduire la mort de Kader, l'espace, le temps, les personnages qui l'entourent, la langue, tout. Il s'agit de la mise en texte d'un monde dont la dégénérescence est préconstruite et dont les personnages sont frappés d'une malédiction irréversible.

Tout laissait pressentir un drame prochain. Inévitable, inexorable. Le plus étonnant c'est qu'il semble être en parfait accord avec cette destinée, rien d'étonnant, au fond, puisqu'il l'a souhaitait au plus profond de lui.

Un personnage destiné à la mort, qui veut mourir, même si il y a en ce monde, des êtres qui lui sont chères, qui puissent l'inciter à vivre, mais non, ils préfèrent mourir que d'essuyer la honte de ressembler aux autres, d'être comme les autres, tout autre.

¹AMRANI, op. cit., p. 21. [En ligne] sur : <http://www.limag.refer.org/Textes/Toronto/EnsembleElimag.PDF> consulté le 12/06/2019

En parlant de tragédie, il nous semble que Kader est en tout point comparable à Antigone¹. Certes, sauf le fait que l'un est un homme et l'autre une femme. Cela dit, ils étaient tous deux divergents de leur société respectives. Anti conformes aux règles préétablis. Ils sont des rebelles et des insoumis.

Ils savent très bien qu'elle fin leur ait réservé. Ils tentent parfois de déjouer ce funeste destin mais ils savent, nous savons, que c'est en vain que d'essayer, car c'est ce que l'auteur voulait, c'est lui qui détient le rôle de créateur.

On se dit vers la fin, ils avaient tout pour réussir, pour être heureux, alors pourquoi ?

Antigone était une princesse et été fiancé à un prince elle avait pour ainsi dire tout, cependant, elle fut emmuré sur ordre de son oncle après avoir désobéit à ses ordres. Elle a refusé d'être coupable d'insouciance. Antigone « a refusé » d'avoir droit à un bonheur taché du sang de son frère.

En condamnant Antigone à la mort Créon avoue au chœur qu'il l'accompagnait que : « *Je comprends, maintenant, Antigone était faite pour être morte. Elle-même ne le savait peut-être pas, mais Polynice n'était qu'un prétexte. Quand elle a dû y renoncer, elle a trouvé autre chose tout de suite. Ce qui importait pour elle, c'était de refuser et de mourir* »².

C'est aussi le cas de Kader. Ça volonté d'abandonner la vie qu'il lui a été offerte le met inévitablement dans une position profanatoire, malgré tout ce qu'on peut dire sur son cas, il n'en reste pas moins que lui aussi avait refusé l'absurdité dans laquelle tant et tant de personnes sont tombées.

Il fut assassiné par son frère parce que différent, contrairement à lui, le jeune médecin était aimant et « refusait » d'adhérer à la frénésie extrémiste qui semblait avoir frappé le pays tout entier. Le « pourquoi » réside, donc, dans le choix de l'auteur.

Il a opté pour cette démarche non pas fortuitement mais comme nous l'avons précédemment annoncés ce personnage *retrace* de façon global le parcours d'un pays. Et constitue une réponse au « *comment* » finira le pays sous la coupe de l'extrémisme : religieux soit-il ou politique.

De ce fait, se greffent dans les fictions de Mimouni le fantastique, le fantasmagorique, le déliriel, le **mythique**, le légendaire, la fiction autobiographique, le policier dans la représentation du réel. Ce sont autant de tendances formelles qui dominent dans le roman de la modernité. Les

¹ Antigone était la fille d'Edipe, ancien roi de Thèbes. Selon le mythe il se serait marié avec sa mère après avoir tué son père, sans connaissance de cause.

² ANOUILH, Jean, *Antigone*, p. 60, [En ligne] sur : https://lewebpedagogique.com/hberkane5/files/2012/09/Antigone_texte.pdf consulté le 21/06/2019

structures de la narration perdent leur homogénéité et leur uniformité qui, habituellement, donnent un accès facile et immédiat au sens.¹

C'est en cela, en somme, que l'écriture mimounienne se diffère des dogmes littéraires préétablis dans le pays. Son style, les thèmes et la manière dont il les exploite, réexploite et le présente au public est une caractéristique qui lui est propre. Tantôt poète usant d'un langage des plus délicats tantôt bourreau de la réalité, c'est le moment où il dénonce tout les méfaits passés ou présents.

On a effectivement parlé à mon propos d'écrivain de la rupture. L'énorme poids d'un passé récent et les mystifications d'un pouvoir qui toujours su en jouer avec un art consommé nous ont longtemps affectés d'une injustifiables bienveillance. Il est temps de retrouver notre lucidité. L'oppression, l'injustice, l'abus de pouvoir sont inacceptables d'où qu'ils viennent, et il ne faut pas ce contenté de dénoncer ceux d'hier....²

¹BENDJELID, Faouzia, op. cit., p. 147-160.

²MIMOUNI, Rachid, *Tombéza*, Alger, éditions Laphomic, 1985, l'épigraphe.

3. *La Malédiction* : hymne à la tolérance religieuse

Mimouni traite deux extrêmes que tout sépare de par leurs idéaux et leur intolérance mutuelle. Il s'agit d'une réflexion classique marquée par le style subtile et unique de l'auteur qui engage une lutte sur deux fronts opposés. Il essaye de faire la lumière sur des thèmes importants et surtout épineux que présente la troisième religion monothéiste. Et ce, à travers une vision personnelle et une interprétation inédite.

La Malédiction dénonce l'injustice, le massacre, le meurtre et dénigre la vengeance cause de plus grands malheurs. Elle prouve la dangerosité de l'ignorance et l'urgence d'éveiller les consciences vers des principes humains communs à tous les hommes, un monde de paix où la « tolérance » serait seule maîtresse. La nécessité de suivre cette philosophie de vie est née des ravages qu'a causés la violence des extrémistes. La tolérance,

se définit par le respect d'ordres distincts : l'ordre de la conscience et l'ordre de la loi, l'ordre du privé et celui du public, l'ordre de la foi et l'ordre de la raison. Elle porte la marque de son origine, du religieux et du théologique, et renvoie à l'idée de dignité humaine à laquelle la doctrine de l'autonomie de Kant, au XVIII^e siècle, a apporté son fondement éthique.¹

Elle aspire à dépasser les conflits religieux surtout, mais aussi politique. Entre ceux qui voient en l'occident un modèle de développement, de progrès et de savoir. Ce sont des personnes (personnages) qui abandonnent leur culture, leurs traditions et bien évidemment leur religion. Ils sont le symbole du déracinement, d'une acculturation et parfois d'une assimilation totale et aveugle.

Du côté opposé, il y a ceux qui voient le salut dans la religion dans un retour vers le passé, un passé glorieux mais trop lointain. Ainsi, les islamistes deviennent le symbole du recul, du renfermement et même de l'ignorance. Les conflits s'accumulent dans le pays et les deux partis ne trouvent pas de terrain d'entente et recourent à différentes formes de violence : verbales et physiques.

A contrario des deux premières catégories, la figure du médecin est la figure de l'Humain par excellence. Non qu'il soit doué d'une intelligence supérieure qu'il soit d'une beauté irréprochable, ni embarrassé d'un corps d'Apollon. Il n'est doté ni d'un pouvoir ni d'une force surhumaine et encore moins d'une richesse extraordinaire. A dire vrai, c'est

¹NDIAYE, Aloyse-Raymond, « Religion, foi et tolérance », in *Diogène*, 2008/4 (n° 224), p. 21-34. DOI : 10.3917/dio.224.0021. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2008-4-page-21.htm> consulté le 18/06/2019

presque quiconque, un personnage qui se fond dans le décor. Ce qui rend ce jeune obstétricien si attrayant, si attachant et extraordinaire c'est sa sensibilité.

C'est son amour pour sa profession et son attachement envers ces patientes, mariées ou non, belles ou laides, riches ou pauvres. Qui, à l'instar de ses collègues ne se résigne pas à laisser mourir des personnes pourtant différentes de lui, qui ne partage rien sinon leur appartenance à la même espèce qui est l'Humanité.

Ne comprenons pas ce terme comme étant une simple physiologie mais plus comme un état d'esprit qui rallie tous les hommes et toutes les femmes sous la même bannière. C'est l'acceptation de soi et surtout l'acceptation de l'Autre.

Dans un monde dénué d'amour et d'affection, la volonté de Kader a vouloir sauvé tout ceux qui ont n'en besoin, apparait comme une lueur d'espoir. L'espoir d'un possible vivre ensemble malgré les différences. Cette tolérance à laquelle aspire l'auteur se mut peu à peu en une forme médiane qui rassemble les différents personnages qui s'opposent par leurs idéaux et leurs visions du monde, prouvant en chemin que ce n'est pas un acte impossible ni une épreuve insurmontable.

Malencontreusement, l'intégrisme gagne du terrain et envahi l'hôpital. On sent, avec désarroi, qu'il a gagné, que c'est lui le vainqueur de la bataille qui ravage le pays, en tuant la figure du philanthrope tolérant qui représentait la ligne médiane entre modernisme et authenticité.

4. Le projet littéraire mimounien

Les projets d'écriture de Mimouni dépendent essentiellement du mouvement Historique de la société algérienne dont il est issu. Il en est le témoin critique. Grâce à son génie littéraire et à son imaginaire, il essaye de mettre en place de nouvelles normes qui définissent son écriture et façonne les formes de ses récits qui font de ses romans, des récits atypiques, inédits.

Par ailleurs, il garde le même style dans ses écrits qui ont la caractéristique d'être ironique au premier degré, et est marqué par la *reprise*, en second, qui est en rapport avec l'aspect de son discours qui se trouve en rupture avec les normes établis. Dans ses projets, Rachid Mimouni utilise une série de procédés narratologiques pour parler de la violence, de l'absurdité, du *fanatisme*. Elles apparaissent dans les disproportions du langage hyperbolique. *La malédiction* reproduit parfaitement cet état de fait et se diffère par son agencement antagonique.

Le projet littéraire de Mimouni se résume en trois grands titres, instruire son lectorat, dénoncer les méfaits des partis du pouvoir, et enfin décrire une Algérie en pleine mutation par le biais de la description d'un phénomène nouveau et inquiétant que, lui-même, est entrain de vivre. Il réfléchit dessus à travers sa littérature. En appuyant l'idée que c'est grâce à sa littérature qu'il peut se démarquer des autres. Il dénonce une vérité qui corrompt sa société. Il essaye d'avoir une empreinte dans une révolution entamée quelques années avant lui, et pourquoï pas, la remettre sur le bon chemin.

Il incite à penser le monde et la dimension religieuse différemment en appréhendant son être, se séparant de l'illusoire en se confrontant à la dure réalité et enfin, chercher en quoi les faits extrémistes n'ont pas de sens. *La Malédiction* est un souvenir qui reste dans les mémoires, elle s'érige, peu-à-peu en fragment de la Mémoire du pays. C'est un roman à thèse et/ou d'opinion qui a pour but de défendre une cause noble qui est la tolérance religieuse. Une vision du monde différente, paisible et harmonieuse.

L'objectif de l'auteur de *La Malédiction* n'est pas d'imiter les réalités politiques et sociales de son pays, loin de là, mais de les dénoncer et de les critiquer. Cette œuvre à une portée dénonciatrice très importante car traitant un présent estampillé de désenchantement et ravager par la violence, d'autant plus que la critique littéraire met en avant l'apparence contestataire de textes de Mimouni, par rapport aux discours polémiques désorientent le lecteur.

4.1 La catharsis

Nous l'avons précédemment dit, l'auteur cherche à purger le mal dont souffre le pays à travers un lieu symbolique de l'histoire qui est Mustapha, un hôpital situé à Alger. Nous avons bien dit purger, c'est là que la catharsis rentre en jeu. Le mot catharsis peut servir dans différents domaines que ce soit : dans le domaine politique, dans la religion ou la médecine. Mimouni a fusionner les deux derniers domaines dans ce roman. Ainsi, il traite le fait religieux ou plus précisément le fanatisme religieux de façon médicale, parfaitement, comme un médecin traiterait un microbe ou une infection. Grâce à la diversification des personnages et de leurs opinions le lecteur est en mesure de s'identifier à l'un d'entre eux. Un personnage avec qui il concorde. Cette catharsis est intimement liée à la psychologie et à l'intellect des interlocuteurs qui incite la pitié et la peur mais aussi la réflexion du lecteur.

4.2 L'écriture instantané d'une malédiction

Une fois n'est pas coutume Rachid Mimouni consacre sa réflexion sur la donnée religieuse. Que ce soit ici dans *La Malédiction* ou avant dans *La barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*.

En effet, l'auteur jette un regard sur un fait nouveau et inquiétant qui est le fanatisme religieux. Un regard pessimiste, empreint d'inquiétude sur le futur. *La Malédiction* est le champ de bataille idéologique où se profile un combat sanginaire entre les personnages de l'histoire. Il écrit sur un phénomène sans précédent qui menace une société encore bien fragile.

Il s'investit dans ce nouveau chemin angoissant, après l'émergence d'une classe sans foi ni lois qui sont les intégristes. Une nouvelle stratification se met en place dans le pays où après le parti Unique vient le règne des islamistes fanatiques qui ne reculent devant rien. Nous l'avons constaté, plus le personnage est ignorant et militant, mieux il est gradé. Les anciennes valeurs tel le mérite et le savoir ne sont plus valorisés voir complètement bafoués. Ils sont même devenus une menace.

La Malédiction parle d'une société algérienne divisée sur le plan idéologique, cri le désenchantement, la fureur et la douleur d'une société atteinte d'une maladie incurable. L'écrivain dresse un tableau bien noir d'une Algérie en détresse. En cela, l'une des grandes particularités de l'écriture mimounienne à jouer un rôle important dans la transmission *rapide* du message.

C'est l' « urgence » où nous nous trouvons après la lecture de cette malédiction. L'urgence de débattre sur ce problème, l'urgence de trouver des solutions. Une urgence que l'on ressent dans tout son roman, c'est le cri du pays qui est entrain d'agoniser.

Cette finalité atteinte, elle est la preuve que l'auteur est bien émergé dans son milieu social, il ne prend pas de recul par apport aux évènements, bien au contraire, il traite un sujet d'actualité par rapport à l'époque.

Néanmoins, nous ressentons le plaisir de l'écrivain à écrire, réfléchir et transmettre ses idées. L'islam l'intéresse au plus haut point ainsi que le « faux » islam dont il veut dénoncer la duplicité et la violence.

Conclusion

Ce chapitre conclut notre étude ethnocritique de *La Malédiction* de Rachid Mimouni où nous avons pu voir selon nos modestes connaissances quels sont les éléments politique et historique qui ont poussé l'écrivain à écrire sur le fait religieux et à en donner sa vision personnelle. Nous avons essayé aussi d'interpréter la visée de l'auteur et ses attentes de son lectorat.

Conclusion générale

Nos intentions d'étudier le fait religieux partait de différents questionnements qu'a suscités en nous notre corpus de recherche. Ce travail avait pour but de répondre à cette problématique : Comment se manifeste le fait religieux dans *La Malédiction*, et de qu'elle manière l'auteur le reproduit dans son roman ? Par quels procédés littéraires a-t-il pu rendre compte du foisonnement d'idées existant dans la société ?

Pour y répondre nous avons exploré trois axes principaux : la culture du texte, les procédés littéraires et la dialogie culturelle. Au moyen de l'ethnocritique comme cadre théorique et de l'analyse de la symbolique de certains lieux et personnages.

Notre hypothèse de départ était que la transposition d'un fait culturel comme la religion nécessite l'utilisation d'un procédé dialogique. Ce système dialogique s'instaure dans *La Malédiction* principalement au travers d'un procédé antithétique.

Nous avons démontré que *La Malédiction* est un roman polyphonique et dialogique et qu'elle a su se marquer dans une grande démarche contestataire et de désenchantement qui s'est développée afin de soulever des questions cruciales.

Comme nous l'avons annoncée dans l'introduction, nous avons réparti ce mémoire en quatre chapitres. Le premier a porté sur les notions théoriques qui nous ont aidée à développer nos idées et notre analyse. Nous avons donné aux autres chapitres les noms des quatre niveaux qui constituent la démarche ethnocritique.

Nous avons jumelé les deux premiers niveaux ethnographique et ethnologique, dans la première partie du chapitre pratique : niveau ethnographique, nous avons relevé les folklorèmes qui renvoient à la religion musulmane, après ça, dans le niveau ethnologique, nous avons apporté et insérer des définitions de différents littéraires, ethnologues et anthropologues.

Dans le niveau ethnocritique qui est certainement le plus long, nous nous sommes intéressée à l'écriture et à la stylistique mimounienne, aux procédés antithétiques qui prône le roman et qui démontre la dialogie culturel qui y réside.

Enfin, le niveau auto-ethnologie nous a permit de voir notre rapport à ce roman mais aussi à la culture du roman et celle de l'écrivain dans une perspective plus large.

Cette démarche nous a effectivement facilitée notre travail de recherche, car comme nous l'avons déjà annoncée, le champ d'investigation de l'ethnocritique est très vaste, alors ses dénominations nous ont en quelque sorte servi de repères pour ne pas tomber dans l'erreur.

Les faits dénoncés dans *La Malédiction* sont dangereux parce que affectant la psychologie de la population algérienne. Ils sont d'une importance majeure, à savoir les méfaits du pouvoir en place à l'époque qui a trahi le peuple algérien et la montée de l'intégrisme qui est une forme de croyance virulente voir violente. Le rapport au réel s'étale dans le texte comme nous l'avons vu sous l'aspect de l'ironie, de l'humour, et de l'absurde, mais surtout aux différentes références historiques qu'il contient.

Cet ouvrage est considéré comme relevant de l'engagement. S'engager pour ou contre la marche des événements politiques et historiques de l'époque. L'écrivain s'investie sur un champ d'investigation ouvert aux possibilités *La Malédiction* ne souffre pas de ce clivage qui a freiné d'autres écrivains.

C'est un engagement d'idées car il traite des questions d'ordre sociale et politique : le pouvoir et la religion, la condition de la femme, les tabous, l'autoritarisme, la violence et le fanatisme. Autant de contenus conflictuels qui annoncent la mort du personnage principal. De ce fait, nous avons vu que l'univers romanesque qui est fait de cruauté avance de façon inexorable vers sa destruction et sa déchéance.

Nous avons vu aussi, comment Mimouni se démarque des autres écrivains de son époque. Il n'est pas l'écrivain traditionnel qui transmet ses idées sous forme de monologue, bien au contraire, il est en situation de complicité avec son lectorat, du fait que ce n'est pas lui qui communique les idées à retenir, ni le premier narrateur (Mimouni), mais ce sont les personnages rebelles qui se trouvent dans la marge de la société.

Ce sont eux qui expriment ce télescopage d'idées sur le fait religieux qui peut être ou en situation de conjonction ou en situation de désaccord. Mais, aussi sur des événements de l'Histoire où la figure de l'ex-combattant Si Morice dénonce l'égoïsme et l'hypocrisie des dirigeants, certains qui étaient eux-mêmes d'anciens combattants. Mimouni souligne avec insistance que la grande guerre de libération n'était pas aussi glorieuse comme certains s'évertuent à nous le faire croire.

L'écrivain et le lecteur travaillent donc de concert dans la construction du sens de ce roman, il invite le lecteur à abandonner les anciens codes de lecture pour se tourner vers une « lecture active » comme l'appel Todorov.

Par ailleurs, cette fiction a une visée argumentative puisqu'il expose l'enseignement d'une nouvelle doctrine pacifiste qui est la tolérance. Cet enseignement a été imbriqué à la composition antagonique qui structure le texte. Ce qui a créé un espace idéologique dichotomique. En effet, nous avons vu qu'il existe deux forces antinomiques, qui sont le sacré et le profane, elles s'opposent et s'excluent mutuellement.

L'œuvre de Mimouni s'inscrit dans les principes de tolérance, de justice, et de laïcité ; il a été un des chefs de file de la contestation littéraire de l'après indépendance [...]. Célèbre dans le monde des Lettres, il a été de ceux qui assumaient son rôle d'intellectuel dès ses premières œuvres. C'est-à-dire celui qui ose révéler les choses terribles et violentes de société.¹

Les textes mimouniens n'ont rien perdu de leur saveur et de leur majesté. Nous voyons que la nouvelle génération de lecteur est confrontée aux mêmes problématiques, preuve que notre pauvre pays reste encore sur ses us. Cette situation nous impose la redécouverte des œuvres mimouniennes et leur ré-interrogation, avec de nouvelles approches et perspectives et en des termes inédits.

Enfin, nous souhaitons avoir répondu, du mieux qu'on a pu selon nos modestes moyens et connaissances, aux questions cruciales de notre problématique. Il reste certes, beaucoup de points et facteurs qui doivent être étudiés afin d'optimiser l'étude ethnologique de la dialogique culturelle du sacré et du profane. Nous n'avons pas pu aborder certains aspects de cette théorie, faute de temps. Comme l'étude du « personnage liminaire » de Marie Scarpa, qui parfait et finalise l'analyse ethnocritique. Nous espérons, tout du moins, avoir la chance de continuer nos recherches dans ce domaine parce que très vaste et très riche en information culturologique très intéressantes. D'autant plus que ce champ d'étude est relativement nouveau chez nous, en effet, appliquer la théorie ethnocritique sur les corpus maghrébins et africains reste l'exclusivité de ces dernières années. Nous pensons que cette critique littéraire qui est encore dans ses débuts chez-nous, peut nous apprendre beaucoup de choses sur notre rapport au culturel et, nous montrer de nouvelles perspectives de recherche.

¹BENDJELID, op. cit., [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/insaniyat/4211> consulté le 12/06/2019

Bibliographie

1) Corpus d'analyse

MIMOUNI, Rachid, *La Malédiction*, Editions Chihab, Alger, 2012.

2) Ouvrages théoriques

1. BAHOUN, Jihad, *L'islam dans les littératures francophones du Maghreb, du Proche et du Moyen-Orient*, Paris, édition l'Harmattan Algérie, coll. Critiques Littéraires, 2016.
2. BAKHTINE, Mikhaïl, *Poétique de Dostoïevski*, éditions Seuil, coll. Points, 1970.
3. BENTOUNES, Khaled. en collaboration avec, SOLT, Bruno. *Islam et occident : Plaidoyer pour le vivre ensemble*, Alger, éditions Casbah, 2018.
4. BORDAS, Eric. BAREL-MOISAN, C. BONNET, G. DERUELLE, A. MARCANDIER, C., *L'analyse littéraire : notions et repères*, Paris, Armand Colin, 2ième édition, coll. Cursus, 2015.
5. BOUGUERRA, Mohamed-Ridha. BOUGUERRA, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb*, éditions Ellipses, coll. Littérature francophone, 2010.
6. BRES, Jacques. HAILLET, Patrick-Pierre. MELLET, Sylvie, NOLKE, Henning. ROSIER, Laurence., *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques*, actes du colloque CERISY, éditions De boeck.duculot, coll. Champs linguistiques, 2005.
7. CAILLOIS, Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1950.
8. CHAR, René, *Les paroles en archipel*, 1952-1960.
9. CHENIKI, Ahmed, *Le projet Algérie : Brève histoire politique d'un pays en chantier*, éditions Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2018.
10. CHERIF, Mustapha, *L'alliance des civilisations : un défi pour l'humanité*, Alger, éditions Casbah, 2017.
11. DETRIE, C., SIBLOT & VERINE, B., *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris, Honoré Champion, 2001.
12. EL DIFRAOUI, Asiem, *LE djihadisme*, éditions PUF, coll. Que sais-je ?, 2017.
13. ELIADE, Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1965.
14. FABRE, Daniel. FABRE-VASSAS Claudine, « L'ethnologie du symbolique en France : situation et perspectives », in *Ethnologie en miroir. La France et les pays de langues allemandes*, I. Chivaet U. Jeggel (éds.), Paris, édition de La maison des sciences de l'homme, coll. Ethnologie de la France. Regards sur l'Europe, 1992.
15. HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, Paris, édition du Seuil, 1977.
16. JOUVE, Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, édition Armand Colin, 2001.
17. MIMOUNI, Rachid : Tombeza., Alger, éditions LAPHONIC, 1985.

18. PRIVAT, Jean-Marie, *Bovary Charivari : Essai d'ethnocritique*, Paris, édition CNRS, 1994.
19. PRIVAT, Jean-Marie. SCARPA, Marie., *Horizons ethnocritiques*, coll. ethnocritiques, anthropologie de la littérature et des arts, 2010.
20. CNOCKAERT, Véronique. PRIVAT, Jean-Marie. SCARPA, Marie., *L'Ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'université du Québec, coll. Approches de l'imaginaire, 2011.
21. REUTER, Yves. BERGEZ, Daniel (dir.), *Introduction à l'analyse du roman*, édition Armand Colin, 2^{ème} édition, coll. Lettres sup., 2006.
22. RUANO-BORBALAN, Jean-Claude, *L'histoire aujourd'hui : nouveaux objets de recherche, courants et débats, le métier d'historien*, Auxerre, Sciences Humaines, 2007.
23. SCARPA, Marie, *L'Eternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, édition Honoré Champion, 2009.

3) Articles

1. PRIVAT, Jean-Marie, « Relectures ethnocritiques », in : JURT, Joseph (éd.), *Littérature et ethnologie*, Fribourg, Frankreich-Zentrum, 2003.
2. SCARPA, Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Université du Metz.

4) Mémoires

1. YAZID, Mounia, « Analyse sémiologique des personnages dans *RUE DARWIN* de Boualem Sansal », mémoire de master II, université de Bejaia, 2014.
2. LOUNIS, Lounis, « Lecture ethnostylistique d'*Allah n'est pas obligée*, D'Ahmadou Kourouma, Approche textométrique », mémoire de master II, université de Bejaia, 2016.

5) Dictionnaires

1. DUBOIS, Jean. GIACOMO, Mathée. GUESPIN, Louis. MARCELLEISI, Christiane. MARECELLEISI, Jean-Baptiste. MEVEL, Jean-Pierre., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, édition Expression, 2001.
2. Larousse, dictionnaire de français, 2006.
3. MOUNIN, Georges (dir.), *Dictionnaire de la linguistique*, éditions Poche, « Quadrige », coll. Dico Poche, 2006.

6) Sitographie

1. AMRANI, Mehanna, « Trajectoire d'un pays. Trajectoire d'une écriture. Itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni », in *Algérie : nouvelles écritures*, acte du Colloque international de l'Université York à Glendon, Toronto. 13-14-15-16 mai 1999 Université p. 22. [En ligne] sur : <http://www.limag.refer.org/Textes/Toronto/EnsembleElimag.PDF> consulté le 12/06/2019
2. ANOUILH, Jean, *Antigone*, [En ligne] sur: https://lewebpedagogique.com/hberkane5/files/2012/09/Antigone_texte.pdf
3. BENDJELID, Faouzia, « L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », p. 147-160, partie de la thèse de doctorat, nouveau régime, intitulée : « La rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », 605 pages, dirigée par le Professeur Fewzia Sari et soutenue le 24-11-2005, à l'Université d'Oran. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/insaniyat/4211>
4. BRES, J, « Vous les entendez ? Analyse du discours et dialogisme », Modèles linguistiques, Association Modèles linguistiques/Éditions des dauphins, 1999, XX (2), pp. 71-86. <https://journals.openedition.org/ml/124> 06/03/2019.
5. DRAZ, Mohammad, *Ad-Din*, p. 52, [En ligne] sur : https://www.havredesavoir.fr/quest-ce-que-la-religion/#_ftnref1
6. DROUET, Guillaume, « Les voi(e)x de l'ethnocritique », in *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 11-23. DOI : 10.3917/rom.145.0011. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-11.htm> 15/06/2019
7. DURKHEIM : l'opposition sacré / profane un invariant à l'œuvre dans toutes les religions, Maltern, 2008, [En ligne] sur: <http://archipope.over-blog.com/article-17547768.html>. 11/03/2019
8. ELIADE, Mircea, *Le Sacré et Le Profane*, Idées, 2013, [En ligne] sur: <http://archipope.over-blog.com/article-17547768.html>
9. HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Littérature*, n°6, 1972, [En ligne] sur : https://www.persee.fr/docAsPDF/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957.pdf
10. KANT Emmanuel, *La Religion dans les limites de la Raison*, 1794, pp. 117-118. [En ligne] sur :
11. KELLE, Claudine, *Qui tue qui? Lecture de La Malédiction*, in « L'ACTUALITE LITTERAIRE », [En ligne] sur : http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_18_28.pdf

12. LEVIE-STRAUSS, Claude, 1950, in « Présentation de l'ethnocritique » [En ligne] sur : http://www.ethnocritique.com/page_1.html 01/02/2019
13. NOWAKOWSKA, Aleksandra, « 1. Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », dans : Jacques Bres éd., *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « Champs linguistiques », 2005, p. 19-32. DOI : 10.3917/dbu.bres.2005.01.0019. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/dialogisme-et-polyphonie-approches-linguistiques--9782801113646-page-19.htm>
14. Ndiaye Aloyse-Raymond, « Religion, foi et tolérance », in *Diogène*, 2008/4 (n° 224), p. 21-34. DOI : 10.3917/dio.224.0021. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2008-4-page-21.htm>
15. PRIVAT, Jean-Marie, « *Ethnocritique. Signes de naissance* », 2015, Article d'un cahier Figura. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire : oic.uqam.ca/fr/articles/ethnocritique-signes-de-naissance
16. ROGNON, Frédéric, *La Religion*, 2019. Disponible sur : http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/wp-content/uploads/ebooks/religion_rognon.pdf
17. SCARPA. Marie, L'ethnocritique de la littérature : présentation et situation in, multilinguales, Numéro1,1er semestre2013 : www.univ-bejaia.dz/documents/multilinguales/1%20SCARPA%20Marie.PDF
18. TREMBLAY, Raymond-Robert, *La Religion*, 1997, [En ligne] sur : <http://www.cvm.qc.ca/encephi/CONTENU/ARTICLES/RELIGION.HTM> 15/04/2019
19. Université d'Oran [En ligne] sur : http://www.univ-oran2.dz/images/these_memoires/FLE/Magister/TMLE-16/8-%20PARTIE%2001%20chapitre%2002.pdf
20. VION, Robert, « Dialogisme et polyphonie » : https://www.researchgate.net/publication/274500661_Dialogisme_et_polyphonie
21. WIKIPEDIA, [En ligne] sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_algérienne
22. WOLF, Nelly, « Littérature et politique : le roman contractuel », in *A contrario*, 2007/1 (Vol. 5), p. 24-36. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2007-1-page-24.htm>
23. « Présentation de l'ethnocritique » [En ligne] sur : http://www.ethnocritique.com/page_1.html. 02/03/2019.
24. [En ligne] sur : <http://www.pageshalal.fr/prenom-musulman/prenoms/Kader/index-fr.html> consulté le 16/04/2019.

25. [En ligne] sur : <https://fresques.ina.fr/independances/fiche-media/Indepe00005/la-ligne-morice.html>
26. [En ligne] sur : <http://www.pageshalal.fr/prenom-musulman/prenoms/louisa/index-fr.html>
27. [En ligne] sur : <https://www.youtube.com/watch?v=ifxWX1Veg7A>

Table des matières

Sommaire

INTRODUCTION GENERALE	4
CHAPITRE I.....	9
INTRODUCTION A L'ETUDE ETHNOCRITIQUE.....	9
1. POUR UNE DEFINITION DE L'ANALYSE ETHNOCRITIQUE	11
1.1 SON ORIGINE	15
1.2 L'IMPORTANCE DES QUATRE NIVEAUX D'ANALYSES	16
2. POLYPHONIE/DIALOGISME : DEFINITION ET DIFFERENTIATION	18
CHAPITRE II	22
NIVEAUX ETHNOGRAPHIQUE ET ETHNOLOGIQUE	22
1. ETAPE ETHNOGRAPHIQUE : TRACES DU FAIT RELIGIEUX DANS LA MALEDICTION	24
1.1 PRESENCE DE LA RELIGION DANS LE PARATEXTE.....	24
1.2 PRESENCE DU RELIGIEUX DANS LE TISSU NARRATIF	25
1.3 PRESENCE DU RELIGIEUX DANS LE LANGAGE : LE CAS DE L'EMPRUNT.....	26
1.3.1 Emprunts à la langue arabe.....	27
2. ETAPE ETHNOLOGIQUE : CE QU'EST UN FAIT RELIGIEUX	29
2.1 CE QU'EST L'EXTREMISME.....	30
2.2 LA RELIGION, LA SOCIETE, L'ECRIVAIN.....	31
3. SUR UNE ETHNOCRITIQUE DU SACRE ET DU PROFANE	33
4. LE RELIGIEUX ET LE PROFANE.....	35
4.1 LA DIALOGIE MODERE/ EXTREMISTE	35
4.1.1 La conception modérée de la religion	35
4.1.2 La conception extrémiste de la religion	36
4.2 LA DIALOGIE SACRE/PROFANE.....	39
4.2.1 Le sacré	39

4.2.2 Le profane.....	39
CHAPITRE III.....	42
NIVEAU ETHNOCRIQUE	42
1. PREAMBULE THEORIQUE SUR L'ANALYSE DES PERSONNAGES	45
2. ANALYSE DES PERSONNAGES ROMANESQUES DE LA MALEDICTION	46
2.1 ETUDE DU PERSONNAGE KADER DE LA MALEDICTION	46
2.1.1 Catégorisation	46
2.1.2 L'identité.....	46
2.1.2.1 Portrait physique et psychologique.....	46
2.3.1 Le faire	48
2.2 ETUDE DU PERSONNAGE SI MORICE DE LA MALEDICTION.....	50
2.2.1 Catégorisation	50
2.2.2 L'identité et les dénominations.....	50
2.2.3 Le faire	52
2.2.4 Les rôles actantiels	52
2.3 ETUDE DU PERSONNAGE EL MSILI DE LA MALEDICTION	53
2.3.1 L'identité et les dénominations.....	53
2.3.2 Le faire	55
2.3.3 Les rôles actantiels	55
2.4 ETUDE DU PERSONNAGE LOUISA DE LA MALEDICTION	57
2.4.1 L'identité et les dénominations.....	57
2.4.2 Le faire	58
2.4.3 Les rôles actantiels	59
2.5 LES RESULTATS	60
2. APPROCHE SUR LA STYLISTIQUE MIMOUNIENNE	64
2.1 L'ESTHETIQUE MIMOUNIENNE.....	64
2.1.1 L'ironie.....	65

2.1.2 Le sarcasme	66
2.1.3 L'hyperbole	66
2.1.4 Xénisme	67
2.1.5 Néologisme	67
2.1.6 Leitmotiv	68
2.2 LE PROCEDE ANTITHETIQUE	68
2.2.1 Croyance/Non croyance	69
2.2.2 Tolérance/Intolérance	71
5. LA MALEDICTION : POLYPHONIE RELIGIEUSE, UNE DICHOTOMIE DU BIEN ET DU MAL ?	73
5.1 POLYPHONIE LANGAGIERE.....	73
5.1.1 L'aspect profane	73
5.1.2 L'aspect intégriste	74
5.1.3 L'aspect humain de la religion.....	74
5.1.4 Confusion de la communication	74
5.2 L'ESPACE : INDICATEUR D'UNE DIALOGIE	76
CHAPITRE IV	80
NIVEAU AUTO-ETHNOLOGIQUE.....	80
1. DE L'HISTOIRE A L'HISTOIRE.....	82
1.1 LITTERATURE POLITIQUE.....	84
2. L'ECRITURE DE LA RUPTURE	86
2.1 LE MYTHE DE LA MORT.....	89
3. LA MALEDICTION : HYMNE A LA TOLERANCE RELIGIEUSE.....	92
4. LE PROJET LITTERAIRE MIMOUNIEN.....	94
4.1 LA CATHARSIS	95
4.2 L'ECRITURE INSTANTANE D'UNE MALEDICTION	95
CONCLUSION GENERALE	98

BIBLIOGRAPHIE.....	102
TABLE DES MATIERES.....	107

Résumé

L'ethnocritique fait l'hypothèse culturologique du texte car traitant des formes disparates de cultures qui traduisent des conflits véhiculés par une dialogie culturelle. L'étude du corpus algérien à l'aide de cette théorie a permis de mettre la lumière sur certains problèmes épineux qui continuent, jusqu'à nos jours, d'empoisonner la société algérienne. Voilà, en somme, l'intérêt de faire une approche ethnocritique de la dialogie culturelle du sacré et du profane de *La Malédiction* de Mimouni. Grâce à cette démarche, il a été possible de faire l'analyse culturologique du fait religieux et son rapport à la société, de voir comment ce fait culturel et social a été repris et réexploiter par l'écrivain afin de transmettre son savoir. Ce savoir se présente comme étant la visée argumentative profonde du roman qui démontre à quel point il serait simple et saint d'établir une cohabitation entre les différents protagonistes du récit. Cohabitation régit par la philosophie de la Tolérance.

Abstract

Ethnocritics is the culturological hypothesis of the text because it deals with disparate forms of culture that reflect conflicts conveyed by a cultural dialogue. The study of the Algerian corpus using this theory shed light on some of the thorny problems that continue, to this day, to poison Algerian society. This, in short, is the interest to make an ethnocritical approach to the cultural dialogue of the sacred and the layman of *La Malédiction* of Mimouni. Thanks to this approach, it was possible to make the cultural analysis of the religious fact and its relation to the society, to see how this cultural and social fact was resumed and re-exploited by the writer in order to transmit his knowledge. This knowledge presents it as the deep argumentative aim of the novel which shows how simple and holy it would be to establish a coexistence between the different protagonists of the story. Cohabitation is governed by the philosophy of Tolerance.