

Université ABDERAHMANE MIRA – Bejaia
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français



Mémoire de recherche pour l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature et Civilisation

Sujet de recherche

**Approche poétique du rapport personnage/espace dans
La Religion de ma mère de Karim AKOUCHE**

Sous la direction de :

ZOUAGUI Sabrina

préparé par :

BOUCHE Mohand ameziane

2018/2019

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail

A ma chère maman, et mon cher papa

A mes deux sœurs Chaïma et Sissa,

A mon petit frère Rida.

A ma chère Kenza.

A mes grands-parents,

A mes cousins et cousines, à mes tentes et mes oncles

A mes amis étudiants et militants

A la mémoire des femmes et hommes libres

A tous ceux et celles qui, par un geste ou un mot, m'ont donné le courage.

Remerciements

J'exprime mes profonds remerciements à mon encadreur Madame ZOUAGUI, qui a dirigé ce travail, pour tous ses encouragements remercie également pour, pour sa disponibilité, ses critiques, et ses conseils. Merci encore.

Mes remerciements vont aussi à toutes et tous les enseignant(e)s du département de français, qui ont participé, de près ou de loin à ma formation : à leur tête : Mme Mokhtari, Mr Zouranèn, Mr Haddad, Mr Benchabane.

Je tiens également à remercier mes ami(e)s étudiant(e)s,
[Massy, Zak, Khaled, Hamza, Yanis, Maya, Wawa, Damia, Koukout, Amina, Mina,
Ziri, Saby, Sonia] à Moussa, Yacine, Lango, Daras et Razik

J'adresse également mes vifs remerciements à mes parents et à tous les membres de la famille pour leurs encouragements et à tous ceux qui m'ont aidé à réaliser ce travail.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le XXe siècle fut pour le monde en général, et l'Algérie en particulier, une période très perturbée ; de guerre, du colonialisme, de révolution et du sang. En Algérie, cette phase a été accompagnée par des écrivains et œuvres littéraires, en réaction aux évènements très complexes, qui sont gravés dans la mémoire des Algériens.

De nombreux auteurs d'expression française ont marqué cette période, avec leurs créations littéraires, par lesquelles, ils se sont fait lire et entendre, partout dans le monde. A titre d'exemple, Mohammed Dib, avec sa trilogie *La Grande Maison, l'Incendie et Le métier à tisser*. Kateb Yacine avec *Nedjma*. Mouloud Feraoun avec *Le fils du pauvre*, Mouloud Mammeri avec *Le sommeil du juste*, Malek Haddad avec *Je t'offrirai une gazelle* Jean Amrouche et Assia Djebar et autres dans les années cinquante. Ecrire avec ce butin de guerre comme dixit Kateb, en l'occurrence le français, a contribué à universaliser la cause indépendantiste algérienne. « *L'écriture était un moyen pour impulser un souffle épuré pour consolider le système immunitaire du peuple avec instruction ouverte pour le monde* »¹

Ensuite, d'autres sont venus pour dénoncer et casser des tabous sociaux et religieux, parmi eux, Rachid Mimouni, avec son célèbre roman *Le fleuve détourné*, Tahar Djaout, Yasmina Khadra et Rachid Boudjedra.

Le XXI^e siècle constitue l'espoir de changement démocratique et institutionnel suscité par la Révolution Algérienne de 1954. Après une décennie du sang, une nouvelle génération d'écrivains se font connaître par l'engagement, l'esthétique, et la créativité, à titre d'exemple Boualem Sansal qui a eu plusieurs prix en France et en Allemagne. De même pour Kamel Daoud, Amin Zaoui, et Leïla Sebbar.

Mais parmi ces écrivains, celui qui nous intéresse le plus est bien Karim Akouche. Il est l'auteur de notre corpus de recherche *La religion de ma mère*, et il s'inscrit dans la même catégorie de ces auteurs algériens contemporains d'expression française, à titre d'exemple : Kamel Daoud, Amin Zaoui Riadh Hadir et autres. Un écrivain engagé, un fervent défenseur de l'identité Nord-africaine amazighe, de la modernité et la laïcité. Ce dernier est né en 1978² à Tizi-Ouzou en Algérie. Akouche est un poète, romancier, dramaturge et essayiste. Etabli au Québec (Canada) depuis 2008. Il est l'auteur, entre autres, d'*Allah au pays des enfants*

¹ DJERROUD, Tarik. *Tamazight, Ame de l'Afrique du Nord*. Tome 1 : *Un patrimoine en héritage*, Alger, Tafat. p.150

² AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*, Algérie, éditions Frantz Fanon, mars 2017

perdus, J'épouserai le petit prince, Toute femme est une étoile qui pleure. Et : Lettre à un soldat d'Allah : Chroniques d'un monde désorienté, son essai récent.

Karim Akouche est également « *Chroniqueur au Huffington Post et collaborateur à plusieurs journaux, dont : Marianne, La Croix, Jeune Afrique, Le Devoir, La Presse, Le Journal de Montréal, El Watan, Liberté* »¹. Il est lauréat du grand prix « le Lys Arts et Culture », décerné, à Montréal, le 28 mai 2018, au Théâtre St-James, conjointement par la Banque Nationale et l'agence de presse Média Mosaïque²

En l'an 2014, Karim Akouche était l'invité du parlement Québécois³ dans lequel il a exposé sa démarche par rapport au statut de la laïcité au Canada en général, et le Québec en particulier. L'auteur de *La religion de ma mère* défend également les valeurs de la laïcité et le vivre ensemble dans ses romans. En effet, il se positionne par rapport à un contexte politique, religieux ou social, il dénonce et traite tous les sujets, sans tabous, faisant de la plume une arme et de son talent un instrument au service des causes. « *L'importance de l'écriture, et donc de toute forme d'expression artistique dans la vie de l'écrivain romantique. Ce dernier sent, bien avant Marcel Proust, que l'esthétique est un domaine privilégié qui peut seul le sauver de la déchéance à laquelle le condamne le temps* »⁴

Son roman intitulé *La religion de ma mère*, apparue dans les Editions Frantz Fanon, traite la problématique de l'exil, les problèmes politiques et identitaires, et s'interroge sur la condition humaine. Dans ce roman, il s'agit de Mirak, exilé à Montréal, il apprend la disparition de sa mère. Anéanti par cet incident tragique, il rentre en Algérie pour la revoir pour la dernière fois. Les souvenirs de sa mère, de son enfance et de son pays lui reviennent. En route vers son village natal, Mirak contemple les paysages qu'il croise pendant son périple et nous raconte son histoire, son peuple et ses aventures et nous dépeint un portrait émouvant de sa mère. Mirak traverse une dépossession, au fur et à mesure qu'il croise les lieux et les visages. Son pays ruiné par l'absurde et le chaos, est devenu méconnaissable. Pendant son séjour chez lui, Mirak se fait agresser, insulter et violenter, il était exposé à la mort à plusieurs reprises dans l'espace dans lequel il croyait être consolé. Déçu par son peuple, il décide de repartir en exil, en portant avec lui les souvenirs de sa mère

¹ « Karim Akouche et Leila Lesbet / *Les francs-tireurs* | Zone Vidéo Télé-Québec »
http://lesfrancstireurs.telequebec.tv/episodes/7035_ (consulté le 20 avril 2019)

² www.elwatan.com Url http://www.elwatan.com/actualite/montreal-cheikh-khaled-bentounes-et-karim-akouche-laureats-des-lys-de-la-diversite-29-05-2018-369174_109.php
(Consulté le 15 avril mai 2019)

³ <http://www.rezki.net/Karim-Akouche-defend-la-laicite.html> (consulté le 02 février 2019)

⁴ <http://www.larousse.fr>

En arrivant à Montréal, il découvre qu'il a été limogé de son poste de travail, et sans logement. Il s'est retrouvé sans abris. Il a perdu sa mère, sa patrie, son identité. Mirak devient fou, et perd son âme et son humanisme. Mirak est « *victime de l'absurdité et la violence de notre temps tout lui échappe [...] il avait tout il se retrouve sans rien. En un mot c'est un dépossédé. Mais ne sommes-nous pas tous des dépossédés ?* »¹

Et cette lecture est confirmée par ces mots forts proférés par le personnage :

Qu'ai-je à perdre ? J'ai tout dilapidé... jusqu'à ma chair. J'ai tout largué...
ma mère, mon père, mon frère, mon métier, mon village, mes amis, ma
sève, mon sang, mes rêves...
Avant j'étais quelqu'un. Maintenant, je suis quelque chose. »²

Le roman *La Religion de ma mère* de « style mitraillette » comme l'a baptisé l'écrivain haïtien Gary Klang, raconte que :

Les conséquences des pensées systématiques sur les êtres qui se refusent à tous les systèmes. La langue et la culture kabyles de cette mère à laquelle le fils rend hommage par-delà la mort, démontrent avec justesse l'égarement et le désespoir de tout un peuple aux pratiques païennes dans un coin du monde où il est dangereux d'être multiple.³

En effet, on constate que dans cette œuvre littéraire, il s'agit d'un personnage en déplacement dans de nombreux espaces dans sa quête de retrouver son pays, sa mère et soi-même. C'est ce qui nous a amené à nous poser la problématique suivante :

Quelle est la corrélation instaurée entre personnage et espace dans *La religion de ma mère* de Karim AKOUCHE ? Et dans quelle mesure la désintégration du personnage principal suit-elle son déplacement dans l'espace romanesque ?

Pour répondre à ce questionnement, nous allons avancer une hypothèse qui guiderait notre recherche.

La représentation des espaces que nous offre Karim Akouche dans son roman serait compatible avec la condition de son personnage protagoniste. Ces espaces constitueraient un environnement qui l'accompagneraient dans son destin vers la désintégration.

¹ Huffington Post Québec, 18 avril 2017 « Le style mitraillette de Karim Akouche », en ligne, (consulté le 02 février octobre 2019). Url

http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fquebec.huffingtonpost.ca%2Fgary-klang%2Fstyle-mitraillette-karim-akouche_b_16011806.html

² AKOUCHE, op.cit p 212

³ Le Soir d'Algérie, « La Religion de ma mère » [archive], sur lesoidalgerie.com (consulté le 02 février 2019).

Pour ce faire, nous allons nous baser sur la théorie de Philippe Hamon dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage ». Concernant l'espace, nous allons nous intéresser principalement sur les travaux de Gaston Bachelard dans son ouvrage *La poétique de l'espace*, pour situer la liaison instaurée entre le personnage et l'espace romanesque.

Pour valider nos hypothèses, notre réflexion s'étalera sur quatre chapitres :

Le premier chapitre intitulé *Approche du paratexte* sera consacré sur l'étude des indices para-textuels, afin de présenter notre corpus, et repérer la liaison qui se présente entre espace et personnage dans le seuil du roman. Pour ce faire, nous allons répartir ce chapitre en trois parties. Dans la première partie, nous allons définir la notion du paratexte en s'appuyant sur les travaux de Gérard Genette dans *Seuils*, et l'ouvrage : *Poétique du roman* de Vincent Jouve, et d'autres. La deuxième partie sera destinée à l'étude de l'épitéxte, dont on effectuera une étude analytique de la quatrième de couverture, qui se compose du titre et de l'illustration. Ensuite sur les épigraphes et la quatrième de couverture. On abordera enfin, dans la troisième partie l'épitéxte.

Dans le deuxième chapitre intitulé *L'étude sémiologique du personnage*, on va traiter le personnage de Mirak selon la sémiologie de Philippe Hamon. D'abord, on va définir la notion du personnage et déterminer le type des personnages et ses catégories. Ensuite, on va étudier « l'être » de Mirak à travers son portrait physique et psychologique. Puis, on va étudier son nom et sa biographie. Enfin, le faire du personnage central, et analyser son rôle thématique et actanciel.

Le troisième chapitre *La religion de ma mère : Entre espace Natal et espace de l'Exil* sera attribuée l'étude de l'espace. Nous allons étudier en premier lieu, l'espace romanesque à travers une approche théorique en se référant à des théoriciens tels : Jean-Pierre Goldenstein dans *Lire le roman*, et Rachel Bouvet dans *Topographies romanesques*, et *Le dictionnaire du littéraire*, Et d'autres. En deuxième lieu, nous allons étudier l'espace dans le roman : *La religion de ma mère*. Ce sous-chapitre sera partagé en deux parties. Dans un premier lieu, on va repérer les lieux de l'espace Natal, puis, ceux à l'espace de l'exil.

Quant au quatrième et dernier chapitre nommé *Double figure de la Mère : Sainte Femme / Sainte Patrie*, on va s'intéresser premièrement à l'analyse symbolique de la figure de la mère en tant que femme sanctifiée. Puis nous allons nous inspirer des travaux de Philippe Hamon pour étudier l'être du personnage de *la mère*. Deuxièmement, nous allons étudier la figure de la mère et sa symbolique en tant qu'espace natal.

Chapitre I

Approche du paratexte

Introduction

Le Paratexte est un élément incontournable dans l'analyse du roman, en sa qualité de fournir des informations anticipées, comme un support pour les lecteurs, sur le contenu du corpus à étudier.

L'objectif de ce chapitre intitulé : *Approche du paratexte* est de parvenir à trouver des éléments extérieurs au texte, ou « *les Seuils* » comme les nomme Genette, qui peuvent nous orienter vers une liaison entre le personnage et l'espace.

Dans ce premier chapitre, nous allons étudier premièrement, la notion du paratexte en s'appuyant sur les travaux de Gérard Genette dans *Seuils*, et l'ouvrage : *Poétique du roman* de Vincent Jouve, et le *Critique littéraire* de Claude Duchet.

Deuxièmement, nous allons étudier le péri-texte qui sera divisé en quatre sous-parties. Nous allons commencer par l'étude de la première de couverture dans laquelle on analysera le titre du roman et son illustration. Ensuite, on s'intéressera à l'analyse des épigraphes et la postface, pour finir avec l'étude de la quatrième de couverture.

Troisièmement, nous allons terminer l'étude de ce chapitre par l'épitexte qui est : l'ensemble des interviews, articles, et passages radio et télévisions de l'auteur, afin de fournir plus d'informations sur l'œuvre *La Religion de ma mère*

1. Définition du paratexte

Le paratexte représente tous les éléments qui ne font pas parti du texte, mais l'accompagnent, ces derniers sont au service des lecteurs. Selon Genette, c'est « *L'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations.* »¹ Il constitue donc une unité d'information qui guide le lecteur et lui transmet un avant-goût sur le contenu.

Dans *Magazine littéraire* Genette annonce :

Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogènes, de seuils et de sas que j'appelle : le paratexte : titre, sous-titre, préface, notes, prières d'insérer, et bien d'autres enfouis, moins visibles, mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de son rapport au public et par lui, au monde.²

Dans son ouvrage *Seuils* Genette déclare :

Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. « Zone indéçise » entre le dedans et le dehors.³

Nous constatons à partir de ce passage que le paratexte est un ensemble d'éléments qui livre aux lecteurs des informations anticipées sur le contenu du roman, ce dernier « *Est lui-même un texte : s'il n'est pas encore texte, il est déjà du texte* »⁴ L'auteur met l'accent sur son rôle d'informer le lecteur des éléments thématiques et le genre d'une œuvre littéraire.

Vincent Jouve définit le paratexte comme « *Le discours d'escorte qui accompagne tout texte, il joue un rôle majeur dans (l'horizon d'attente) du lecteur.* »⁵ Ces éléments servent à divulguer des informations sur le contenu, guider et orienter le lecteur.

Genette distingue deux sortes de paratexte : « *Le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préfaces, notes, titres des chapitre) auxquelles il donne le nom de péritexte. Et le*

¹ GENETTE, *Seuils*, Ed du seuil, 1987, p.08

² GENETTE, « Cent ans de critique littéraire, in *le Magazine Littéraire* », n°192, Février 1983, p.41.

³ GENETTE, *Seuils*, Ibid. p.08

⁴ GENETTE, Ibid. p.13

⁵ JOUVE, *La poétique du Roman*, Armand colin, Paris, 2010, p.09

paratexte situé (du moins, à l'origine) à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes) qu'il baptise épitexte. »¹

Le roman *La religion de ma mère* contient beaucoup d'éléments para-textuels que nous analyserons. Parmi ces éléments, le titre, la postface, la première de couverture, les épigraphes et la quatrième de couverture.

¹JOUVE, op.cit. p.13

2. Le péritexte

Le péritexte est un ensemble d'éléments extratextuels qui entoure et complète le texte principal d'un ouvrage. Il contient le nom de l'auteur et l'édition, le titre et les sous-titres, la date de l'édition, etc... Il sert à informer le lecteur des éléments thématiques d'une œuvre littéraire et son appartenance à un genre.

En effet, *La religion de ma mère* de Karim Akouche possède beaucoup de critères para-textuels qui méritent d'être mises en évidence pour l'étude de l'espace et le personnage.

2.2. La première de couverture

La première de couverture représente le premier contact du lecteur avec le livre, cette page procure quelques informations sur le corpus et anime une curiosité et stimule l'imagination. Selon Genette, c'est « *La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répand de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette.* »¹

En effet, la première page de couverture ou la jaquette de notre corpus, met en évidence une illustration, le nom de l'auteur et le titre du roman en grand caractère, elle contient également la maison d'édition. (Voir figure A)

En outre, le nom de l'auteur : Karim Akouche est écrit en haut de page, en noir. On trouve également juste en bas l'intitulé du roman : *La religion de ma mère*, écrit en rouge brique, en grandes dimensions. En bas de page de la couverture, on remarque le nom de l'Édition en majuscule : Editions Frantz Fanon, en blanc dans une bande rouge brique.

2.1.1. Le titre du roman

Parmi les éléments du paratexte, nous avons le titre, c'est la nomination du livre. Ce dernier distingue une œuvre parmi des milliers d'autres. Des théoriciens se sont mis à son

¹ JOUVE. Ibid. p.13

étude tels Gerard Genette, Roland Barthes, Claude Duchet et Léo Hoek. Ce qui a donné naissance à toute une discipline : La titrologie.

Pour Genette il peut être : objectal (rhématique : le texte en tant qu'objet) ou subjectal (thématique : le sujet du texte), il le définit dans son ouvrage *Seuils* comme : « [...] un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par le lecteur, le public, les critiques, les bibliographes, ... »¹ Cela montre que le titre ouvre un champ libre aux différentes catégories dans son interprétation et sa réception.

Selon Vincent Jouve, il existe plusieurs catégories de titre, il avance que :

Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui « accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent²

Le titre peut avoir un usage commercial, pour attirer ou/et encourager la lecture d'un roman, qu'il soit même d'un auteur méconnu, il est nécessaire de surprendre le lecteur, frapper à l'esprit et provoquer sa curiosité, pour l'inciter à l'achat du livre.

Quant à Claude Duchet, le titre ne se détache pas de son contexte social, ce dernier et le roman ont une relation de complémentarité et de complicité : « *Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent littérarité et socialité : Il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman.* »³

Le titre remplit plusieurs fonctions parmi elles nous avons :

- a) fonction référentielle : il doit informer le lecteur
- b) fonction conative : il doit impliquer le lecteur
- c) fonction poétique : il doit susciter l'intérêt ou l'admiration du lecteur

À partir de ces points, nous tenterons de déchiffrer le titre de notre corpus :

¹GENETTE, *Seuils*. Ibid.p.30

²JOUBE, Ibid., p.13

³DUCHET. « Eléments de titrologie romanesque » in *LITTÉRATURE* n°12, décembre 1973.

Le titre *La religion de ma mère* est un titre à multifonctions, il annonce dès le départ un des thèmes à base duquel le roman est bâti, à savoir **la religion**. Mais également la nature féminine d'un personnage très important dans le déclenchement des événements de l'histoire qui est **la mère**. Ajoutant à cela l'adjectif possessif (**ma**) qui nous renvoie directement au (**je**) du narrateur qui est également le (**je**) du personnage central.

Le thème de « la religion » est l'un des thèmes récurrents dans la littérature algérienne depuis son existence, à titre d'exemple Mouloud Mammeri dans *Le sommeil du juste*, depuis la guerre d'Algérie et pendant la décennie noire et l'époque post-moderne avec Kamel Daoud, Boualem Sansal et autres... Karim Akouche s'est engagé dans ce sens à travers son roman dans lequel il traite le thème de la religion et la religiosité.

Le personnage de la mère est lié directement au thème de la religion en l'occurrence l'islam. Au niveau symbolique, il réfère sa pratique dans la société dont elle est encrée et son amalgame avec la culture locale à savoir la kabylo-algérienne, et le paganisme comme le montre cet extrait :

Elle n'était pas religieuse, ma mère. Elle se disait musulmane, en réalité elle se comportait comme une païenne. Elle avait l'habitude d'embrasser le tronc de l'olivier saint du village. On prétendait que s'y cachait un patron aux pouvoirs magiques. Au pied du vieil arbre, elle allumait des bougies. Elle déposait des pots votifs, des beignets et des pièces de monnaie que nous chapardions la nuit.

Ma mère priait Dieu avec ses gestes. C'est avec ses mots qu'elle célébrait l'esprit des ancêtres, Sa Mecque, c'est sa terre. Ses prophètes, C'étaient ses enfants.

Je me rappelle ce qu'elle a répondu à mon frère lorsqu'il lui a fait remarquer qu'elle priait dans la direction opposée à La Mecque : je prépare le couscous, je surveille la marmite.

On me voyant m'initier à la prière, accroupi, mon front touchant le sol, elle a gloussé de ma naïveté.

Va jouer avec tes copains ! Dieu n'a inventé la prière que pour les croulants. C'est pour qu'ils obtiennent leur ticket vers le paradis. J'ai plié le tapis et rangé le Coran. Si tous les Algériens avaient entendu le conseil de ma mère, ils auraient épargné à leur pays une décennie de sang et de folie.

Je ne suis d'aucune religion, je suis de la religion de ma mère.¹

¹AKOUCHE. Ibid. pp.35,36

2.1.2. L'illustration

L'illustration du roman *La religion de ma mère* est dessinée par un peintre algérien qui s'appelle : Hassane Amraoui, un diplômé des beaux-arts¹, dans ses œuvres « *Il emploie des nouvelles techniques de traits interminables, de lignes enchevauchées [...] ... Les couleurs prennent des teintes chaleureuses. Ses personnages expriment le rêve des peuples qui aspirent à un monde meilleur* »² On constate que l'illustration faite pour notre corpus comporte toutes ces qualités artistiques.

L'illustration de notre corpus représente, la figure d'une personne usée et épuisée, avec une longue chevelure et qui porte une valise à la main. Elle évoque une personne partante ou revenante d'un voyage, qui peine à marcher.

Cette image nous renvoie à une situation narrative présente dans le récit : « *Maintenant, après tant d'années d'errance, cette vieille valise me sert encore de bagage. Où que j'aïlle, je la traîne.* »³.

Dessinée en couleurs sombres composée du noir et un mélange de jaune et de marron, cette image exprime le délabrement et le désespoir comme le montre cet extrait : « *Je traîne ma valise. L'odeur de sel m'envahit. Elle s'immisce dans mon écharpe, dans mon cœur, dans mes failles. Je respire. Je cherche ma mère parmi les ombres.* »⁴

2.2. Les épigraphes

L'épigraphe est une courte citation qui se trouve en tête d'un texte ou d'un chapitre, selon Genette c'est « *Une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre* »⁵. Il rajoute aussi : « *Épigrapher est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur* »⁶ Cette dernière attire le regard du lecteur et le pousse à méditer sur le contenu du livre.

Pour notre corpus, trois épigraphes choisies par l'auteur se manifestent avant le début de l'histoire. La première est la suivante : « *le sommeil de la raison engendre des monstres* » *Eau-fort (1797-1798)*, l'une « *des gravures parmi les plus célèbres du siècle des Lumières* »⁷ dessinée par Francisco De Goya. On estime que l'auteur de notre corpus a choisi cette

¹ Lematin.dz : <https://www.lematindz.net/news/15269-lartiste-hassane-amraoui-expose-lame-berbere-canada.html>

² Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hassane_Amraoui#cite_note-Symp-5

³ AKOUCHE, op.cit, p. 14

⁴ Ibid. p.50

⁵ GENETTE, *Seuils*, op.cit p.147

⁶ Ibid., p.159

⁷ www.linternaute.fr : <https://www.linternaute.fr/biographie/art/1775170-francisco-de-goya>

épigraphe, qui représente une scène tragique dans laquelle on voit une personne endormie et envahie ou attaquée par une créature, pour faire le lien avec son protagoniste qui a subi une situation semblable.

La deuxième épigraphe « *Ecrire, c'est coudre ses blessures avec la pointe de son stylo* » est une citation tirée d'un article écrit par lui-même, dans lequel il fait la promotion de l'écriture, comme moyen non seulement d'expression des émotions et des pensées, mais aussi de libération de l'esprit.

La troisième épigraphe « *Celui qui dit je n'est pas l'auteur* » est une manière d'avertir le lecteur que le roman n'est pas autobiographique, c'est de l'imaginaire malgré les ressemblances qu'ils existent entre la vie de l'auteur et son personnage, à commencer par le nom du protagoniste « Mirak », qui est l'anagramme de « Karim », le vrai prénom de l'auteur, pareillement pour son identité et sa résidence au Canada. Cela peut faire l'objet de plusieurs interprétations.

2.3. La postface

L'auteur met à notre disposition une postface à découvrir. C'est un commentaire placé à la fin du roman nommé : *Le style mitraille de Karim Akouche* : écrit par Gary Klang qui est un romancier, poète, dramaturge et essayiste haïtien installé au Québec, ce dernier habitant la même ville dans laquelle Akouche s'est installé et a exercé les mêmes métiers, raison de plus pour écrire cette critique à l'égard de l'œuvre de Karim Akouche. Gary raconte leur rencontre et nous offre sa vision sur les thèmes traités et le style d'écriture du roman qu'il nomme le style *mitraille*. Le romancier décrit le roman de son confrère comme : « (...) *un roman universel, un miroir qui renvoie au lecteur l'image crue de sa condition humaine.* » Cet extrait montre que le roman dépasse les frontières algériennes. Il ajoute :

A une époque où les gens prennent plaisir à se faire exploser, on ne sait trop pourquoi, une époque qui aime la mort et non la vie, un monde complètement désorienté qui ne sait où trouver des repères, il faut lire et relire Karim Akouche. Lui a la clé de cette parade sauvage, comme aurait dit un certain Rimbaud.

A travers ce commentaire, Gary Klang incite à lire et relire cette œuvre et fait un lien avec *la parade sauvage* la revue internationale qu'on a consacrée pour des études sur Rimbaud.

2.4. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture est la dernière page du livre « *La page quatre de couverture est un [...] haut lieu stratégique* »¹, elle permet au lecteur de s'informer plus sur l'histoire du livre en lisant le résumé, et sur l'auteur en lisant sa biographie et les prix qu'elle a eu son œuvre, on y trouve aussi le titre et le prix sur le marché. C'est aussi grâce à cet espace qu'on découvre de nouveaux visages dans la littérature, « *C'est un autre haut lieu stratégique, qui peut comporter au moins : un rappel, à l'usage des amnésiques profonds, du nom de l'auteur et du titre de l'ouvrage -une notice biographique et/ou bibliographique [...], ou autres appréciations élogieuses, sur des œuvres antérieures du même auteur...* ».²

Dans la quatrième de couverture de notre corpus *La religion de ma mère* on trouve le résumé du roman en haut qui se termine par un commentaire, au-dessus et à droite une petite biographie de l'auteur et à gauche on trouve également le portrait de l'auteur. La couverture est d'un fond en rouge brique, le même dessin que dans la première couverture figure en arrière-plan. En bas de page on retrouve un code barre et le nom de l'édition Frantz Fanon. Le résumé présent sur la quatrième de couverture est le suivant (Voir figure B) :

Exilé à Monreale, Mirak apprend la mort de sa mère qu'il n'a pas revue depuis longtemps et rentre en Algérie pour l'enterrement. Il traverse une dépossession au fur et à mesure qu'il croise les lieux et les visages de son enfance dans un pays méconnaissable où règnent l'absurde et le chaos. A travers la quête désespérée d'un passé révolu et la découverte d'un présent violent, le narrateur brosse l'émouvant portrait de sa mère et le conforte à l'égaré de son peuple. Alternant monologue et récit, Mirak interroge l'identité d'une nation fragmentée qui peine à remettre d'une longue crise politique.³

Après le résumé du roman, nous trouvons un commentaire en plus, qui résume d'une autre manière notre corpus.

La religion de ma mère est le roman de la désintégration de l'être humain. Après la disparition de sa mère, Mirak se décompose, son père devient fou, son frère se transforme en djihadiste... On se croirait dans un asile d'aliénés à ciel ouvert. Ce roman exprime on ne peut mieux la folie et la confusion de notre époque⁴

Ce commentaire est un résumé qui retrace la vie et le drame que vit le personnage protagoniste, son devenir et également celui de son entourage.

¹ GENETTE, *Seuils*. op.cit. p. 30.

² GENETTE, *Ibid*.

³ AKOUCHE, op.cit.

⁴ *Ibid*.

3. L'épitéxte

Cet élément du paratexte est à l'image du péri-texte, livre également des informations sur l'œuvre. Genette le définit comme : « [...] un élément paratextuel, qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité. »¹

Dans cette dernière partie de ce chapitre, nous allons exploiter les différents interviews et articles liés à l'œuvre, *La religion de ma mère*, fournis par Karim Akouche, l'auteur de notre corpus, pour réunir le maximum d'informations sur l'œuvre, afin de les réexploiter durant le reste de notre étude de l'espace et le personnage principal Mirak.

Lors d'une interview filmée accordée aux Editions Archipel² Karim Akouche décrit son roman *La religion de ma mère* comme : « un roman énoncent et violant, il est à la fois une métaphore de la vie et une allégorie sur mon pays perdu l'Algérie » Concernant les thèmes traités dans son œuvre il ajoute « [...] plusieurs thèmes notamment la dépossession identitaire, la désintégration de l'être, le délabrement du monde, la décomposition des peuples » S'exprimant sur le style dont il avait écrit le roman pour dépeindre l'image de la société algérienne et le monde déclare :

Dans un style où le fond épouse la forme, la prose et la poésie, à mi-chemin entre le roman picaresque et le monologue intérieur, le narrateur interroge son peuple et sa nation fragmenté qui peine à sortir d'une longue crise politique et brosse le tableau noir du monde menacé de part, et d'autre par une double barbarie d'un côté et l'islamisme et de l'autre le capitalisme sauvage³

Le romancier conclut par : « En somme *La religion de ma mère*, met en opposition deux visions du monde aux antipodes l'une de l'autre, celle de la mère du narrateur, une vision innocente et sage à celle de notre monde actuel de notre époque barbare cruel et chaotique ». ⁴

Dans une émission *des mots et débat* sur Telesud⁵, la journaliste après avoir lu un extrait où le personnage Mirak parle de sa mère, lui pose la question : « ça c'est la mère de Mirak et vous ? » il répond :

¹ GENETTE. op.cit. p.346

² Disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=c-gQU4ZwCUw> : (consulté le 12 mars 2019)

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Disponible sur Dailymotion : <https://www.dailymotion.com/video/x644hew> : (consulté le 12 mars 2019)

*« Ma mère ne lit pas, n'a jamais été à l'école, ma mère de la poésie sans la transcrire, ma mère fait de la poterie également, c'est une artiste, mais ce n'est pas tout à fait la même mère parce que c'est une fiction »*¹ La journaliste l'interrompt en lui signalant qu'elle ressemble justement à celle du personnage Mirak et il lui répond :

Exactement ! d'ailleurs j'ai mis en exergue du livre cette précaution : celui qui dit je n'est pas l'auteur. C'est comme le 'je' de Rimbaud : le 'je' est un autre. Mais il y a un autre écrivain, Flaubert qui dit : Madame Bovary c'est moi. Son personnage central. Donc tout ça c'est intéressant².

Et pour conclure il résume par dire : *« A vrai dire l'auteur a le droit de brouiller les pistes. Il peut dire c'est moi, il peut dire ce n'est pas moi. A vrai dire Mirak dans ce roman ça peut être moi ça peut être le lecteur, ça peut être vous également »*³

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Ibid.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons constater que l'étude des éléments paratextuels nous fournissent plusieurs informations liées au texte, et cela permet aux lecteurs d'avoir une idée préliminaire sur le contenu du roman avant de l'entreprendre.

Le péri-texte de son côté nous a livré beaucoup d'information et d'indices, sur les différentes thématiques qui seront traitées dans le texte, grâce aux travaux, les théories et les méthodes d'analyses de : Claude Duchet, de Vincent Jouve et de Gerard Genette. Quant à l'épitéxte, c'est la partie dans laquelle nous avons réuni le plus d'informations, déclarées par l'auteur lui-même.

Ces indices extra-textuels ou ce que Genette appelle les indices para-textuels, constituent une introduction pour le reste de notre réflexion qui portera sur l'étude du personnage et de l'espace.

Chapitre II

Etude du personnage du roman

Introduction

Dans ce deuxième chapitre, nous comptons étudier le personnage principal qui occupe une place importante dans le roman, en se référant à l'étude de Philippe Hamon sur la sémiologie du personnage, et considère ce dernier comme un signe linguistique. Nous aurons recours également à d'autres théoriciens et articles pour enrichir notre analyse.

Après avoir étudié le paratexte comme un élément hors-texte dans le premier chapitre, l'objectif de notre étude dans ce deuxième chapitre est d'effectuer une étude intertextuelle pour démontrer l'importance du personnage principal dans *La religion de ma mère* qui est le noyau et le pivot de l'histoire racontée.

Dans un premier temps nous allons définir la notion du personnage, ensuite nous déterminerons le type des personnages et ses catégories. Nous allons nous référer aux différents travaux des théoriciens tels que : Philippe Hamon dans son article : « Pour un statut sémiologique du personnage (1977) » pour appliquer sa théorie sur le protagoniste qui constitue le noyau de l'histoire, avec l'appui également des travaux de Vincent Jouve dans : *Poétique du roman*, et Roland Barthes, *Introduction à l'analyse des récits*, communication, (1966).

Dans un second temps, nous allons étudier « l'être » de Mirak à travers son portrait physique et psychologique, puis étudier son nom et sa biographie. Ensuite « le faire » du personnage central et analyser son rôle thématique et actanciel.

1. L'étude sémiologique du personnage

1.1. Le personnage : approche théorique

Le personnage est un nom composé à partir d'un mot latin "Persona"¹ qui désigne d'abord le masque de l'acteur. En littérature « *Le terme de personnage désigne chacune des personnes fictives d'une œuvre littéraire.* »² Cependant il est le fruit de l'imaginaire de l'auteur car c'est une « *...Création concertée par le romancier, dans la logique de l'univers qu'il fait naître et du regard qu'il est décidé à porter sur le monde.* »³

En narratologie, le personnage est une notion théorique à part entière. Il s'évalue et se confond avec ses actions. C'est une structure et un structurant. « *Le concept de personnage demeure dans le champ des études littéraires et cinématographiques, très vaste et très complexe puisqu'il est le centre de mire de l'œuvre romanesque, le point nodal du rapport auteur-narrateur-lecteur.* »⁴

Yves Reutter dans *L'analyse du récit* déclare que « *Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages.* »⁵ Effectivement, les personnages participent à la construction de l'histoire et l'univers l'romanesque.

1.2. Type de personnage

Philippe Hamon, par le biais de la sémiologie considère le personnage comme un signe : ce dernier se distingue en trois fonctions :

¹ <http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr>

² Le personnage du roman : <https://www.site-magister.com/grouptxt4.htm>

³ Ibid.

⁴ BEN AISSA TENZAKHTI. Faten. *La construction du personnage, Dans Le Conclave des pleureuses & Elissa, la reine vagabonde De Fawzi MELLAH.* Thèse. Université de Manouba, Tunisie, 2012. p.21

www.limag.com/Maitrises/BEN_AISSA_Faten.pdf

⁵ REUTER, Yves, « *L'Analyse du récit* », Nathan université, Paris, « *Littérature 128* », 2000, p.27 Cité par : BAHY Yamina *L'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud.* Thèse : Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed. Algérie. 2016. p.105 www.univ-oran2.dz

Les personnages-référentiel : ce sont les personnages sociaux, historiques et mythologiques.

Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture ; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un « effet de réel »¹

Hamon définit les personnages-embrayeur comme : des porte-paroles, et des chœurs : « *Les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages « porte-parole » chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques* »²

Les personnages-anaphore : ils sont prédicteurs, ils ont une mémoire et assurent la cohésion de l'histoire :

Personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices...etc. Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage³

¹ HAMON. « Pour un statut sémiologique du personnage », In : Littérature, n°6, 1972, Littérature, Mai 1972, p95, En ligne : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957

² Ibid.

³ Ibid., p. 96

2. La catégorisation du personnage

Nous pouvons considérer que notre protagoniste se constitue de plusieurs catégories, comme : personnage révérenciel-social, personnage embrayeur et personnage-anaphore :

2.1. Personnage référentiel-social

Selon Claude Duchet le personnage référentiel est :

Ce qui fonde un monde social (...) c'est la relation dialectique entre le monde et le roman. Le roman est ainsi un espace imaginaire dont l'organisation relève de techniques narratives spécifiques mais aussi (et en même temps) un microcosme social dont tous les éléments réfractent la totalité d'une unité culturelle, elle-même insérée dans le monde du réel. C'est même dans la mesure où le roman fonctionne comme une société où il fait appel à une expérience de la socialité qu'il atteint la cohérence d'une pratique, et par là sans doute accède à la littéralité.¹

Selon Duchet, pour atteindre cette cohérence dans le roman, on fait appel à une unité du réel pour l'insérer dans l'univers fictif du roman, à titre d'exemple, un statut social ou un métier.

Tout d'abord, le personnage principal Mirak s'inscrit dans la catégorie des personnages-référentiels, et sociaux, qui représente à travers son ou ses métiers une classe sociale à savoir « un ingénieur » de diplôme :

Malgré mon diplôme d'ingénieur, J'ai fait la plonge et travaillé dans le bâtiment. J'ai bossé comme agent de sécurité. J'ai fait la cueillette des mirabelles et des melons. J'ai fait les vendanges. J'ai nettoyé des chiottes. J'ai distribué des journaux à l'entrée des bouches de métro. J'ai été concierge dans un asile de fous.²

« Je suis designer industriel. Je travaille pour un sous-traitant en aéronautique. Je fais soixante heures par semaine ».³

Les métiers que Mirak avait exercé racontent et retracent la misère et les conditions de vie atroces des exilés y compris les algériens en Europe et en Amérique. Ceci démontre et expose la cruauté du capitalisme sauvage dont il est victime.

¹ DUCHET, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 217. Cité par ALLA Kouakou François, *La représentation de l'univers social dans : Une vie (1883), Bel ami(1885), Mont-Odriol (1886), Pierre et Jean (1888) Et Fort comme la mort (1889), de Guy DE MAUPASSAN*. thèse, université Felix HOUPHOUET-BOIGNY, Url : file:///C:/Users/nsi/Desktop/memoire/m/THESE_636936919064294608.pdf

² AKOUCHE, op.cit. p.39

³ Ibid. p.102

Citer le métier du « concierge dans un asile de fous » n'est pas un hasard, puisque les circonstances de sa vie le conduiront à la folie : « *Où suis-je ? Où vais-je ? Ailleurs ? Quelque part ? Ici ? Là-bas ? Où ? Quand ? Tous les trajets mènent au chaos, aux soupirs, aux remords, aux chimères, à la raison du plus fou, à la folie du plus fort.* »¹

2.2. Personnage-embrayeur

Ensuite, il se consacre à la fois de prendre la tâche du narrateur et agit en se manifestant dans le texte avec le « je » : « *Maintenant, après tant d'années d'errance, cette vieille valise me sert encore de bagage. Où que j'aille, je la traîne. J'y ai caché mon enfance, mon insouciance, ma rage et le parfum de ma mère.* »²

2.3. Personnage-anaphore

Les personnages-anaphore sont considérés comme :

Prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices...etc. Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage³

Le personnage protagoniste Mirak fait partie en outre des personnages-anaphore. Il assure la cohésion et l'unité de l'histoire, il organise le faire, le dire et l'être du récit. Il construit tous les événements à travers son retour dans son pays natal ainsi que dans le passé avec ses souvenirs d'enfance. C'est un fils, un frère, un ami, un amoureux. Il est l'exilé, le dépossédé, la victime et le coupable... Mirak est le miroir de toute la société et l'image de la condition humaine.

¹ AKOUCHE. p.211

² Ibid. p.49

³ HAMON, Ibid. p.96

3. L'être de Mirak

Dans cette partie, nous allons étudier l'être du personnage avec toute sa composante, en s'appuyant sur les travaux de Vincent Jouve dans son ouvrage *La poétique du roman* et selon l'approche de Philippe Hamon Dans son article intitulé : « pour un statut sémiologique du personnage ».

3.1. Portrait physique et psychologique de Mirak

Le personnage Mirak occupe une place capitale dans l'histoire, pour mieux assimiler sa conception on doit s'interroger par rapport à son étiquette ou son portrait physique et psychologique « l'être »

Sur le plan physique, les caractéristiques de Mirak sont presque absentes, du moins nous savons qu'il est à l'image des occidentaux. « *Tiens le Canadien, appelle ta famille* »¹

Au cours de l'histoire, l'état de Mirak se dégrade. Il devient indifférent par rapport à son apparence :

Tu reviens du Canada ?
Je fais oui du menton.
Il me toise.
On dirait pas. Tu es comme moi : mal coiffé, mal vêtu.²

Mirak est décrit comme un homme faible, insouciant de ses apparence et froid à cause des épreuves qui a du passé.

Sur le plan psychologique, Mirak apparait comme un homme triste et froid, abattu par la mélancolie et le désespoir. La perte de sa mère lui a fait perdre l'envie de vivre et l'a dépourvu des sentiments. Mirak travers une dépossession de soi au fur et à mesure son moral se dégrade et s'approche de la folie.

Mirak s'identifie à sa mère qui est le portrait de sa patrie. Cette coexistence s'est achevée suite à la perte de sa mère : « *A quoi bon cette comédie, ce vacarme, ces odeurs... puisque ma mère ne fait plus partie du manège* »³

¹AKOUCHE. op. cit. p.50

²Ibid. p.173

³Ibid. p.116

3.2. Nom du personnage

Selon Vincent Jouve « *L'être du personnage dépend d'abord du nom propre, qui suggère une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel* »¹ L'être du personnage dépend de son nom, c'est son identité et c'est cela qui évoque l'effet du réel chez les lecteurs.

L'auteur de ce roman a choisi de nommer son personnage Mirak qui est l'inversion de son vrai prénom Karim. Ce dernier a préféré utiliser l'anagramme de son prénom et éviter de citer le sien, une façon d'attribuer toute l'histoire à son protagoniste malgré les ressemblances flagrantes entre le vécu de Karim « l'auteur » et celui de Mirak « le narrateur ». Ce dernier est celui qui dit « je » dans le texte, comme l'indique l'épigraphe écrite par l'auteur. On remarque l'absence du nom de famille chez ce personnage, l'auteur se contente de lui donner un prénom. Cela renvoie à sa dépossession identitaire et sa désintégration dans la société.

3.3. La biographie

Mirak est issu d'une famille très modeste, il a passé son enfance dans son village natal qui se situe dans les hauteurs de Kabylie avec sa mère, son frère jumeau, sa sœur, et son père émigré en France. Il a suivi des études universitaires en Algérie en génie mécanique pendant six ans. Mirak a quitté son pays pour s'installer en France où il a vécu sept ans sans papiers, ensuite il s'est déplacé vers le Canada pour vivre à Montréal.

Mirak est un ingénieur, il est designer industriel. Il a travaillé pour un sous-traitant en aéronautique, mais avant atteindre ce poste, il a travaillé dans d'autres domaines aussi : il a fait la plongée et travaillé dans le bâtiment. il a bossé comme agent de sécurité. Fait la cueillette des mirabelles et des melons. Il a également fait les vendanges, nettoyé des chiottes, distribué des journaux à l'entrée des bouches de métro et a été concierge dans un asile de fous.

¹JOUVE, op.cit. p.84

4. Le faire du personnage Mirak

4.1. Le rôle thématique

Notre corpus se repose sur trois thèmes majeurs qui sont : l'exil, l'islamisme, et la crise identitaire. Mirak étant le personnage central participe dans l'évolution de ces thèmes qui le touchent de près ou de loin.

Tout d'abord Mirak prend le rôle d'un jeune algérien diplômé qui vit en exil : « *L'exil est un fleuve en crue. Il charrie dans ses vagues la mémoire des enfants* »¹. Les événements qu'a vue l'Algérie ont poussé beaucoup d'algériens à opter pour l'immigration, d'une manière légitime et illégitime, et cela a engendré la présence de millions d'algériens à l'étranger, y Mira, victime d'une gestion exécrationnelle de son pays natal et le poids de l'exil : « *L'exil, ce n'est pas rien. C'est beaucoup de peine. C'est lourd. C'est épuisant.* »²

La crise identitaire en Algérie figure parmi les thèmes centraux du roman. Mirak s'interroge ses origines et son identité, son retour fut un alibi pour revoir sa mère Patrie, il critique violemment la politique de dénigrement que subit sa langue et ces valeurs ancestrales au détriment de la langue arabe et l'arabité :

Il n'y a pas ta langue, ma mère. Ces documents ne nous nomment pas. Ils nous renient. Les autorités ont fait de nous ce que nous n'avons jamais été. Nous sommes des produits vendus au marché de l'ignorance et du mépris. Une fois consommés, nous serons jetés dans le dépotoir de l'histoire. A la naissance, on nous a collé l'étiquette « arabe ». A la mort, nous serons enterrés « musulmans ». C'est le Mektoub. C'est écrit. C'est ainsi. L'Algérie est nourrie au mensonge. Le mensonge a engendré l'amnésie. L'amnésie a enfanté la haine de soi. La haine de soi a généré le complexe du colonisé. Le complexe du colonisé a produit les hommes du ressentiment. Les hommes du ressentiment ont accouché des enfants de violence. Dis-moi ma mère, qui sommes-nous ? Réponds-moi, je t'en supplie ! Nous sommes tous les autres, mais jamais nous-mêmes. Le passé est lourd. Il est chargé de sang et de larmes. Le présent triche. Il ne veut pas dire sa honte. L'avenir menace. Il promet le chaos.³

L'islamisme est également évoqué dans le texte, Mirak est laïc, il refuse que ce soit l'islam est la religion de l'État, refuse l'hypocrisie des religieux « *Le mot Allah est devenu la*

¹ AKOUCHE, op.cit. p.12

² Ibid. p.31

³ Ibid. pp.43.44

devise algérienne. Il est partout [...] Allah fait la politique. Allah est chef de guerre. Allah est roi. Allah est chez lui en Algérie. »¹.

4.2. Le rôle actanciel

4.2.1. Le vouloir

Le désir de ce personnage était de revoir sa mère décédée pour la dernière fois et l'enterrer « *je dois rentrer à la maison. Ma mère est impatiente. Elle m'attend dans son coffre.* »² Rester pour quelques jours pour revoir le village de sa mère son frère et sa sœur et enfin, rentrer chez lui au Canada.

4.2.2. Le devoir

Au départ Mirak devait rentrer en Algérie pour enterrer sa mère, d'être présent lors des funérailles comme l'indique les traditions et les mœurs. Au fur et à mesure que le temps passe, son état se dégrade et il risquait de perdre sa vie dans un espace où il était censé être en sécurité. Alors il devait rentrer au Canada non seulement pour se sauver mais également reprendre son travail et son loyer.

4.2.3. Le savoir

Mirak est un exemple d'un jeune qui a réussi, c'est un universitaire et ingénieur, il a voyagé et travaillé en étranger. Mirak est ouvert d'esprit et conscient, il sait la situation que vit son pays et sur les causes de ses problèmes, les problèmes identitaire et politiques, l'exil et les conflits entre les peuples. Il traite le capitalisme sauvage et la dictature.

4.2.4. Le pouvoir

Il est limité à son métier qu'il exerce et d'accomplir son devoir d'enterrer sa mère et rentrer et poursuivre sa vie. Des contraintes l'ont poussé à rester plus du temps, et cela lui a causé beaucoup de problèmes, il a été brutalisé et agressé, il a dû affronter des terroristes en Algérie et vivre dans la rue dans son pays d'accueil.

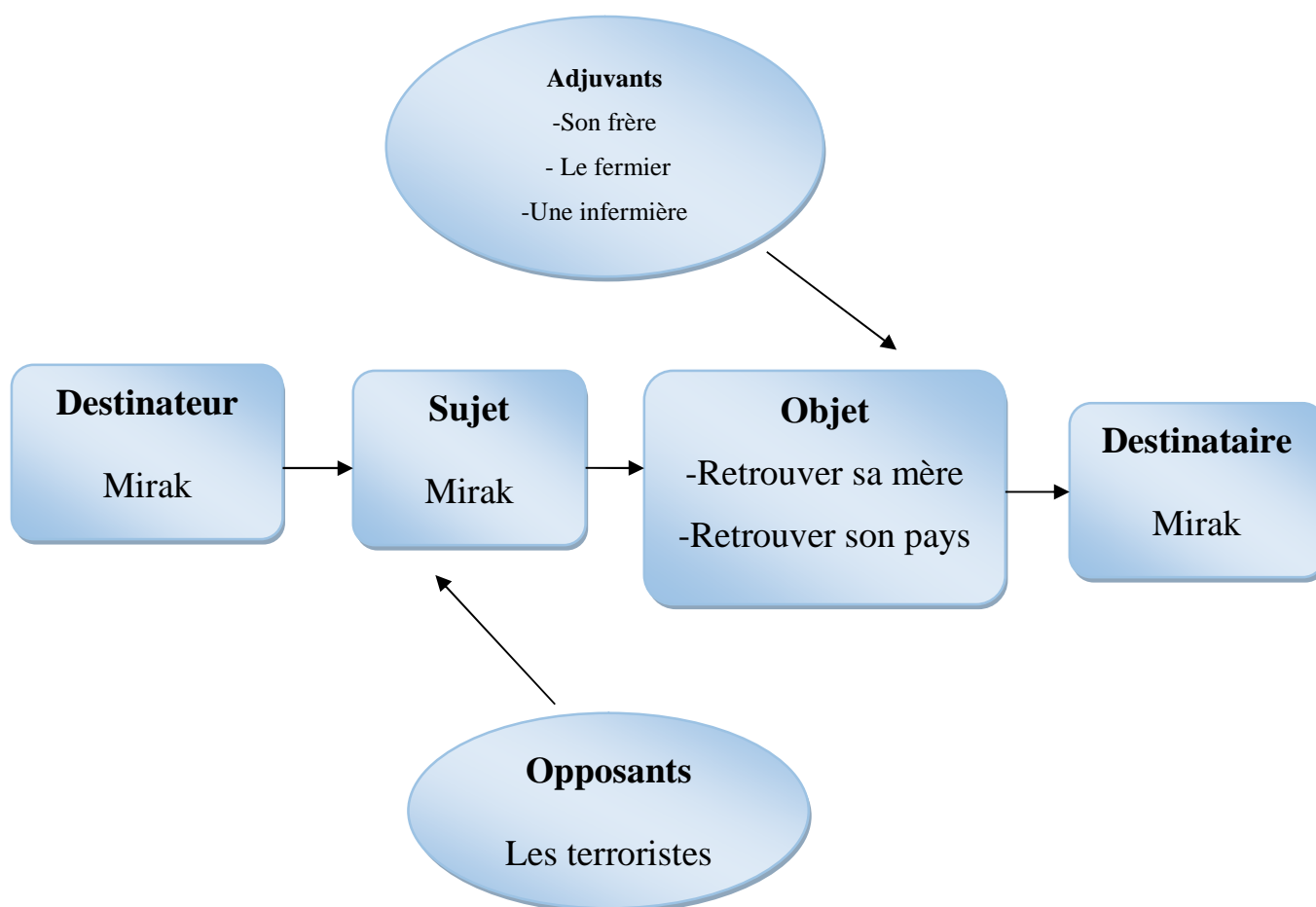
Pour schématiser les personnages selon leurs actions, nous allons suivre le plan de Greimas qui consiste à distribuer dans le récit le rôle des personnages en six fonctions, et

¹ AKOUCHE, op.cit. pp. 48.49

² Ibid. p.71

selon ce linguiste les actants « sont au nombre de six : *Sujet - Objet, Opposant – Adjuvant, Destinateur – Destinataire*. Tout récit se présente en effet comme la quête d'un objet par un sujet. »¹

Schéma actantiel de Mirak



Commentaire du schéma

Ce schéma actantiel résume le retour en Algérie du personnage principal de notre corpus, en représentant les personnages selon leurs actions, dont l'objet autour duquel s'ordonne le schéma est celui de retrouver sa mère décidée et son pays délaissé.

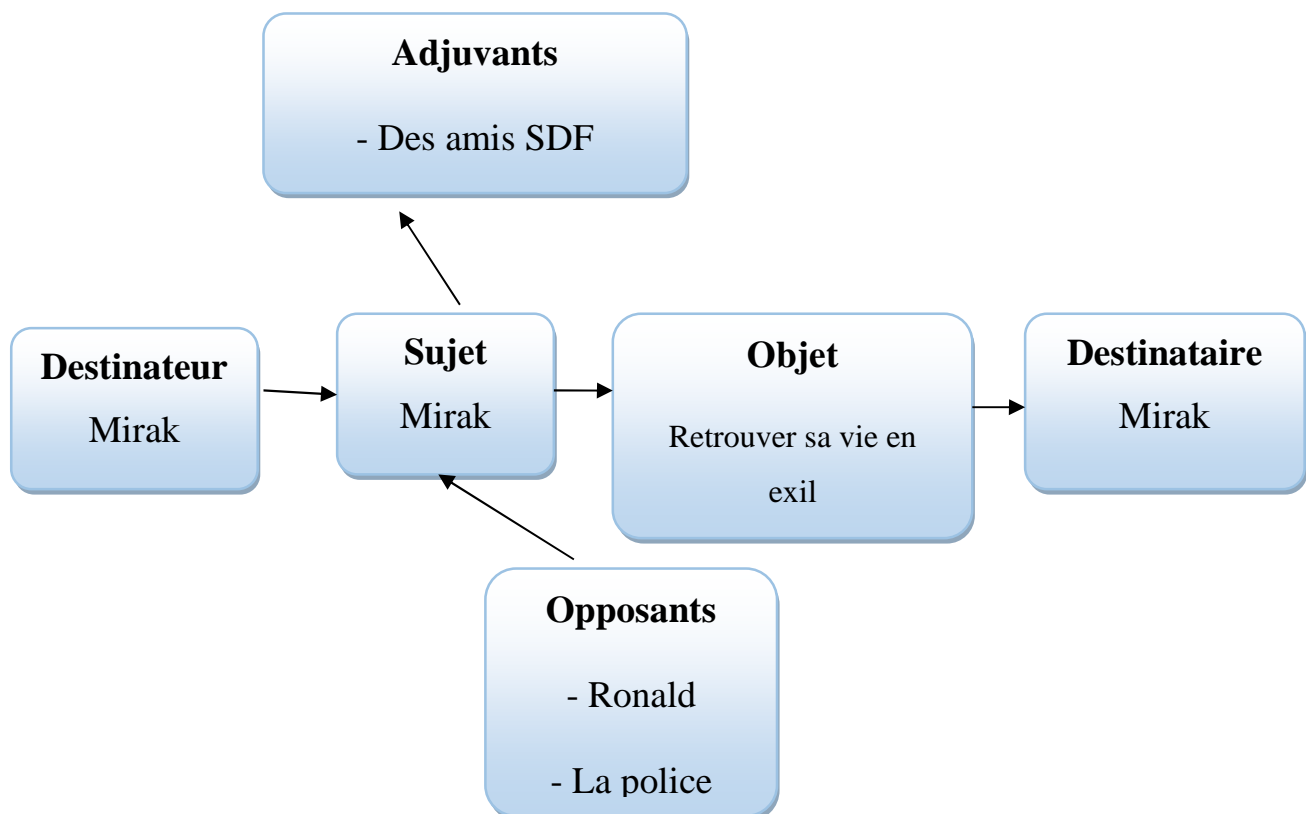
La quête a été lancée suite à un événement tragique et affectif qui est la disparition de la mère de Mirak, par le destinataire lui-même qui est Mirak. Ce dernier assure plusieurs rôles actantiels à savoir, du destinataire, destinateur, et le sujet.

¹ JOUVE, op.cit., p. 76

Pour réussir sa quête, Mirak est soutenu par son frère jumeau qui le récupère de l'aéroport et le dépose chez lui. Il fut aidé et logé par un fermier également suite à l'agression dont il était victime quand il a été violenté et jeté dans la rue. Un autre personnage lui a tendu la main, il s'agit d'une infirmière qui a soignée ses blessures et lui a offerte des vêtements. Tous ces personnages sont les Adjuvants.

Concernant les « opposants » de cette quête, ce sont les terroristes qui représentent ce rôle. Dans son chemin de retour chez-lui, Mirak tombe sur un faux barrage, un groupe armé qui le malmène mais finit par s'échapper.

Schéma actantiel inverse de Mirak



Commentaire du schéma

Dans ce roman on distingue deux quêtes, celle de retour du protagoniste au pays natal, et celle son retour en exil, deux quêtes dans deux espaces différents.

La quête a été lancée suite à aux épouvantables qui se sont déroulés, par le destinataire lui-même qui est Mirak qui est également le destinataire, destinateur, et le sujet, dont l'Object est de retrouver sa vie au Canada et se sauver de son pays et le quitter pour la deuxième fois.

Vers la fin de l'histoire et de sa deuxième quête, Mirak s'est retrouvé avec des Sans-abris dans la rue qui sont devenus ses amis et vivent ensemble et s'entre-aident. Ce sont les seuls adjuvants et sa quête. Concernant les opposants, il y en a deux, la police qui l'embarque en prison puis dans un sile psychiatrique, et son ex-ami Ronald que Mirak pensait qu'il pourrait l'aider au départ mais tout a mal fini entre eux.

Conclusion

Cette étude sémiologique du personnage de Mirak nous a permis de certifier que ce dernier est un élément essentiel dans *La religion de ma mère* de Karim Akouche, via sa contribution à la construction du roman et l'univers romanesque par son « faire » et son « être ». Et ce grâce aux théories par lesquelles nous avons été épaulé.

En outre, le schéma actantiel nous a aidé à comprendre les agissements de notre protagoniste selon la progression de l'histoire au milieu des espaces au pays Natal et l'Exil, tel que nous le verrons dans le prochain chapitre.

Chapitre III

La Religion de ma mère : Entre espace Natal et espace de l'Exil

Introduction

Dans ce troisième chapitre intitulé : *La religion de ma mère* : entre espace Natal et espace de l'Exil, on évoquera la notion de l'espace romanesque en se référant aux travaux de différents théoriciens qui ont élaboré des ouvrages traitant ces notions, tels : Henri Mitterrand dans *Le discours du roman*, Jean-Pierre Goldenstein dans *Lire le roman*, Florence Paravy dans *Espace dans le roman le roman africain francophone contemporain*. Gaston Bachelard et sa *Poétique de l'espace*, et d'autres.

L'objectif de l'étude de ce chapitre, c'est de suivre le parcours et les déplacements du personnage principal afin de démontrer sa dépossession au fur et à mesure qu'il change les lieux et de pays.

Premièrement, nous allons étudier l'espace romanesque à travers une approche théorique, de manière à expliquer cette notion assez complexe, en se référant à des auteurs tels : Goldenstein dans *Lire le roman*, Audrey Camus, Rachel Bouvet. *Topographies romanesques*, et *Le dictionnaire du littéraire*, Et d'autres.

Deuxièmement, nous allons étudier l'espace dans le roman : *La religion de ma mère*. Ce sous-chapitre sera partagé en deux parties. Dans un premier lieu, on va repérer les lieux qui se réfèrent à l'espace Natal, puis en deuxième lieu, les extraits qui réfèrent à l'espace de l'exil.

Cette combinaison entre théorie et pratique, contribue à la compréhension de la construction de l'univers romanesque, qui alterne entre des lieux imaginaires et réels dans lesquels des personnages existent et vivent.

1. L'Espace romanesque : Approche théorique

L'espace occupe une place fondamentale dans l'œuvre littéraire. Il « *Constitue une des matières premières de la texture romanesque.* »¹ Il est considéré également comme étant : « *Le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un ubi autant d'un quid ou d'un quando ; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* »². L'espace représente l'univers dans lequel se déroulent les actions et les événements et se développe l'histoire.

L'espace se compose des lieux réels connues et/ou méconnues, et d'autres fictifs et imaginaires dans lesquels les personnages peuvent vivre et exister car : « *Dans le roman, la liberté de représentation de l'espace est entière. Aussi peut-il devenir une donnée fondamentale de l'action. Il peut être proposé en explication de traits psychologiques des personnages* »³ Toutefois, le romancier est libre de la manière dans laquelle les lieux seront représentés. Selon Florence Paravy :

C'est d'abord l'espace représenté, espace fictif que le texte donne à voir, avec ses lieux, ses décors, ses paysages, ses objets, ses formes, ses personnages en mouvement. Réaliste ou non, tous les romans s'inscrivent dans une topographie, un espace concret où se déploie l'activité du corps, qu'il se contente d'enregistrer des perceptions ou exerce une action sur le monde. Cet ensemble d'objets, de lieux, de mouvements, de structures spatiales est un carrefour où se rencontre et se conjuguent un imaginaire singulier et les déterminismes socio-historiques et littéraire qui pèsent sur toute création⁴

C'est un espace imaginaire dans le texte qui se compose de plusieurs éléments à savoir : des lieux, des décors, des paysages, d'objets, de formes, et des personnages. Ces deniers s'unissent et influent sur l'imaginaire et la créativité.

Cependant, la notion de l'espace dans la littérature n'a pas eu le même mérite que l'étude des personnages, car d'après la chercheuse Audrey Camus : « *L'espace a longtemps été le parent pauvre des études littéraires, où il n'a véritablement fait son apparition qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Le domaine ayant alors été durablement investi*

¹ WEISGERBE, *l'Espace romanesque, l'Age d'homme*, Lausanne, 1978, p.19 cité par : PARAVY. Florence op.cit. p10.

²

, *Le Discours du roman*, P.U.F, Paris, 1980, p.194. Cité par : PARAVY, *l'Espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, Harmattan, 1999, p.10.

³ ARON, P, ST. JACQUES, D & VIALA, A, *Le Dictionnaire du littéraire*, Puf, 2010, p.202.

⁴ PARAVY, op.cit. p10.

par les analyses d'inspiration bachelardienne »¹ De même, Henri Mitterrand rejoint ces propos en avançant dans son ouvrage *L'illusion réaliste* que la narratologie et la sémiotique ont peu ou assez mal exploré l'espace roman romanesque, ces derniers ont privilégié, les travaux sur les personnages, sur la logique narrative, sur le temps, ou sur l'énonciation.

Les caractéristiques de l'espace résident dans sa capacité à situer l'histoire dans un environnement géographique authentique, et la construction de son univers fictifs. D'après Henri Mitterrand : « *C'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité, le nom de lieu proclame l'authenticité de l'œuvre par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, tout ce que lui contigu, associe est vrai.* ».² On retient en analysant ce passage que l'espace produit un effet de réel sur l'histoire, et donc devient -plus en moins- réaliste et authentique sur papier.

Jean-Pierre Goldenstein souligne que :

L'utilisation de l'espace romanesque dépasse pourtant de beaucoup la simple indication d'un lieu. Elle fait système à l'intérieur du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment, pour le reflet fidèle d'un hors-texte qu'elle prétend représenter. C'est dire que l'étude de l'espace romanesque se trouve inextricablement liée aux effets de représentativité³

On constate à partir de ce passage que l'utilisation de l'espace imaginaire va toutefois bien au-delà d'une simple référence à un lieu. C'est un système dans le texte même s'il est surtout fourni, souvent, à l'expression insurmontable prétendant le représenter. Cela signifie que l'étude de l'espace romanesque est étroitement liée aux effets de la représentation.

En effet, la notion d'espace représente tout un système intérieur englobant deux sortes de formes d'espaces à savoir, le réel et le fictif. De plus, il accompagne la croissance des mouvements et les actes des personnages. Selon Christiane Achour :

La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs. En effet, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative : le déroulement narratif peut lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants (...) L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace

¹ CAMUS. Audrey, BOUVET. Rachel. *Topographies romanesques*, Presses Universitaires, Rennes, 2011, p. 09.

² MITTERRAND, Henri. *Le Discours du roman*, P.U.F. Ecriture, 1980, p.201.

³ GOLDENSTEIN, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck, 2005, p.104.

strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur.¹

L'espace qui est une pure production de l'imaginaire de l'écrivain et donc fictive, peut se référer symboliquement à un espace réel tout dépend du contexte dans lequel l'histoire est racontée. Effectivement, l'espace fictif s'étale au profit de l'espace réel, il s'agit donc d'une double spatialité.

Soulignons enfin qu'en plus de cet aspect géographique, l'espace dans le roman est souvent investi d'une dimension psychologique bien expliquée par Gaston Bachelard, dans sa *Poétique de l'espace* :

L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. En particulier, presque toujours il attire. Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent.²

A partir de cet extrait, on constate qu'il ne s'agit pas que d'un espace géométrique décrit et vécu, l'espace est aussi un lieu investi par les souvenirs et par l'imagination du personnage qui y a vécu, comme on le verra dans notre roman plus tard.

¹ACHOUR, Christiane et REZZAG, Simone, « *convergence critique : Introduction à la lecture du littéraire.* » OPU, Alger, réimpression, 2005, p.204.

² BACHELARD, Gaston. *La Poétique de l'espace*, 1957, p. 27. Disponible sur : <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>

2. L'espace dans le roman

L'histoire de notre corpus se déroule dans deux espaces essentiels à savoir l'Algérie et le Canada. Toutefois ces pays autours desquels les actions et les événements se produisent s'opposent, dans la mesure où : l'un désigne le pays natal, représente la partie, et l'autre l'exil et l'immigration.

Notre protagoniste nommé Mirak, un jeune kabyle vivant au Canada décide de rentrer dans son pays natal en Algérie pour enterrer sa mère décidée. Son retour après tant d'années en exil, constitue une étape capitale dans l'histoire « [...] *Le retour du héros constitue l'élément central dans l'action, véritable colonne vertébrale du récit à partir de laquelle il se ramifie en une multiplicité de séquences* »¹ En effet, le protagoniste va retrouver ses proches, son berceau et ses souvenirs d'enfance :

Dans d'autres textes, le retour constitue également une étape fondamentale de la diègèse, mais il se situe plutôt à l'orée du récit, qui se concentre sur le séjour, et non sur le trajet du héros vers son lieu d'origine. Il s'agit toujours d'une expérience capitale, qui métamorphose le héros et infléchit considérablement sa vision du monde et le sens de son destin.²

Ainsi, nous allons essayer de repérer pour chaque pays, les lieux pertinents qui accompagnent notre protagoniste dans son parcours vers la dépossession, au fur et à mesure dans l'histoire. Pour cela nous allons commencer par l'Algérie, puis le Canada.

2.1. Espace Natal

2.1.1. Le village

Cet espace évoqué dans le texte est un lieu incontournable de l'histoire. Le village (et ses alentours) implanté dans les montagnes de Kabylie est l'endroit dans lequel Mirak a passé son enfance à coté de sa famille et ses voisins avant son départ.

Le retour de Mirak dans son pays natal, constitue un retour à la source, aux origines et son berceau. Cependant Mirak nous décrit son village d'une manière poétique, une façon

¹ PARAVY, op.cit 22

²Ibid.

d'exprimer peut-être une nostalgie ou un regret. Mirak nous dessine un portait du village de sa mère, cette œuvre typiquement kabyle.

Voici, pauvre mais digne, le village de ma mère. Voici le paradis de mon enfance que les ancêtres ont greffé au flanc d'une montagne d'ardoise. Voici des maisons en brique et des masures en torchis qu'on ne verra nulle part ailleurs. Maisonnets grignotées par les tempêtes, râpées par les âges, cernées d'oliviers et de cours d'eau bénis. Edifices coiffées de tuiles rouges et de ferraille défiant les nuages.¹

Mirak à travers la description de son village, nous donne un aperçu sur la vie traditionnelle et modeste des villageois, leurs habitudes, la quiétude et le calme. C'est une vie simple mais joyeuse, dans un milieu rural qui s'oppose à la vie urbaine en exil.

Au village de ma mère, tout est à sa place. Les morts dorment au cimetière. Les saints protecteurs veillent sur les enfants. Dans le ciel, les oiseaux jouent aux braves. Ils jouent à celui qui ira plus loin. A celui chantera mieux. A celui qui décrochera le plus d'étoiles. Les moutons et les bœufs ruminent dans les prés. Les hommes frappent les dominos sur les tables du café. Les femmes puisent l'eau dans les fontaines.²

2.1.2. La maison

L'espace de la maison est le premier refuge en venant à la vie, elle constitue notre « ... *Coin du monde. Elle est - on l'a souvent dit - notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme* »³ C'est un espace de vie et de demeure. Les souvenirs de cet espace intime restent gravés dans le cerveau parce que « *Avec l'image de la maison, nous tenons un véritable principe d'intégration psychologique* »⁴

Après son retour, Mirak nous offre une description timide de la maison de sa mère. Chaque coin, chaque pièce de la maison lui rappelle son enfance. Des souvenirs lui reviennent sur la misère et surtout sa mère :

Seul dans le réduit de ma mère, je prends une tasse de thé à la menthe. Les lichens ont rongé les fondations. Des brins et des germes ont jailli des failles des murs. L'humidité a fait craqueler le crépi. La perdrix que j'ai peinte jadis sur poutre me regarde. Elle est là, ma rescapée. Un peu blémie, mais toujours belle. Son ventre est criblé de points noirs. Son bec est crochu. Son regard n'est pas agressif. Dans un coin une chaise, est étalée la fiente de pigeons à travers laquelle passe, indifférent, un bal de fourmis. La maison de ma mère ressemble à un insectarium. Une guêpe dessine des arabesques avant de se faufiler dans un trou. Des mouches vrombissent autour d'un tas d'épluchures. Une araignée installe son métier à tisser sous une tuile. Un

¹ AKOUCHE. Op.cit p.59

² Ibid

³ BACHELARD, op.cit. p.32

⁴ Ibid. p.27

papillon se pose sur la corde à linge. Une mante religieuse se gratte affreusement la tête. Sur le toit, des chats se disputent un bout de pain. Je distingue une savate. Ça doit être celle de ma mère. Je crie : Sbak ! pour éloigner les félins. Je récupère la chaussure. J'essaie d'y introduire mon pied. Impossible. Ma mère chausse du 36. Je scrute la semelle. Elle est touée j'enlève le lacet. J'en fais un nœud autour de mon poignet. Que c'est beau ! On dirait un bracelet. Je m'approche d'une amphore. J'y puise de l'eau. Je la goûte. C'est insipide. Je suis déçu. Ça ne sent pas le lentisque.¹

Ce passage nous signale la situation dégradée de la maison, qui jadis était un toit pour Mirak et sa famille. Le départ de celle qui s'occupait d'elle l'a entraîné dans le délabrement et la ruine. Devenue vide et exposée à la disparition tout comme la mère.

En effet il ne reste que des souvenirs de cet espace qui la reçut au monde, en outre « *Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant, des « maisons », des « chambres », nous apprenons à « demeurer » en nous-mêmes. On le voit dès maintenant, les images de la maison marchent dans les deux sens : elles sont en nous autant que nous sommes en elles* »²

En effet cette maison est devenue le refuge des insectes comme le dit Mirak dans ce passage : « La maison de ma mère ressemble à un insectarium »³ Les êtres humains ont disparu pour laisser place aux animaux et les insectes tels que les araignées, les fourmis, des guêpes, des mouches, les papillons. Ils y vivent également des chats et des oiseaux comme les pigeons et les moineaux.

En explorant la maison de sa mère, Mirak retrouve une vieille chaussure de sa mère disparue qui lui rappelle les petits pieds de sa mère qui marche dans la maison et décide de la porter comme un bracelet, cela signifie qu'il veut ne veut pas se séparer de l'odeur de sa maman « *Je distingue une savate. Ça doit être celle de ma mère. Je crie : Sbak ! pour éloigner les félins. Je récupère la chaussure [...] J'en fais un nœud autour de mon poignet. Que c'est beau ! On dirait un bracelet* »⁴

En outre, la situation malheureuse dont baigne cette maison nous rappelle celle de Mirak qui, à l'image de sa maison, baigne dans le chagrin à cause de la disparition de sa mère. Ce dernier, son état se dégrade et devient dépressif au fur et à mesure que le temps passe.

¹ AKOUCHE, op.cit. pp.98. 99

² BACHELARD, op.cit.28

³ Ibid. p.98

⁴ AKOUCHE, Ibid. p.99

Comme le montre bien cet extrait « *J'ai égaré mon enfance dans ta maison désormais vide. Là où je me retourne, un souvenir me secoue. Là où je regarde, un fantôme se découpe dans une écharpe de poussière* »¹

2.1.3. La ville

C'est un espace symbolique, elle est également évoquée dans le texte. « *Le départ pour la ville est un motif fort ancien dans la littérature africaine. L'aventure du héros, largement conditionnée par les visées politiques du texte, devait le mener à découvrir [...] le monde rural ancestral, et le monde urbain marqué par la colonisation* »² Les déplacements du protagoniste dans cet espace vont effectivement nous permettre d'avoir une représentation de ce lieu qui penche vers la modernité qui s'oppose au « village »

Dans les passages qui suivent, une description détaillée de différents coins de la ville est mise à notre portée, à travers le regard du narrateur. Ce qui nous invite à penser au contexte politique, économique et idéologique dans lequel l'histoire est écrite :

Je hais cette ville. La grand-rue que j'arpentais jadis est devenue étroite. Les passants ont du mal à se croiser. On a construit partout des tunnels et des ponts. Les autorités ont découvert les bienfaits de la communication. Alors, on fait des annonces sur des panneaux publicitaires. On y étale le sourire mièvre de vedettes au service du régime. On y présente des objets dernier cri : des téléphones, des ordinateurs, des berlines. Consomme, ô peuple égaré ! Tant que les puits de pétrole sont pleins, dépense et tais-toi ! Va dans les mosquées et balbutie des versets ! Gueule : Allah est grand, et loue la parole du Prophète ! Insulte l'occident qui te fournit tes autos ! moque-toi des Chinois qui te construisent tes routes ! Glorifie les émirs qui chassent tes outardes et tes gazelles ! Gargarise-toi de la révolution, fredonne l'hymne national et embrasse le sain drapeau !³

Dans cet extrait, il nous décrit la situation économique, politique, et identitaire du pays à travers ses ruelles et ses murs, un clin d'œil aux enjeux politiques et la nature dictatorial et totalitaire du pouvoir en place, et la crise économique et la dépendance sur la rente pétrolière qui a baigné l'Algérie dans le consumérisme et l'import import. Un clin d'œil sur le capitalisme (sauvage) d'Etat et ses conséquences néfastes sur la condition de vie de la classe moyenne.

¹ AKOUCHE, op.cit. p.120

² PARAVY, op.cit, p.19

³ AKOUCHE., Ibid. p.145

En outre, il nous donne des indices sur l'islamisme politique, comme instrument d'endoctrinement au profit du régime en utilisant des espaces saints tel que les mosquées ou bien en jouent la carte du nationalisme.

Dans le passage suivant, le narrateur nous décrit les murs de la ville :

Sur les murs, on a tagué : pouvoir assassin. Mandela. Je t'aime. Staline. La tour Eiffel. Kabylie for ever. Un phallus. Matoub. Tamazight di lakul. (Il faut enseigner la langue amazighe). Obama. Boumediene. Nous ne sommes pas des Arabes. Che Guevara. Tel Aviv. Poutine. Etat islamique. Bob Marley. Zidane Ali Belhadj...¹

A travers les murs de la ville, l'auteur résume toute l'histoire de l'Algérie moderne en général et de la Kabylie en particulier. L'auteur s'interroge sur plusieurs questions qui sont en effet, les thèmes centraux du roman. En se référant à des personnages historiques et par le biais de la symbolique du mur. L'auteur relève beaucoup d'interrogations : Il s'interroge sur l'identité amazighe bafouée, la langue amazighe et le combat qu'on mène. Un clin d'œil sur les crimes commis par le pouvoir algérien, (Matoub, Kabylie for ever, « Kabylie pour toujours » tamazight di lakul, « la langue amazighe dans l'école » nous ne sommes pas des Arabes) des indices sur la dictature militaire et le socialisme (Boumediene, Staline), la décennie noire et le terrorisme (Ali Belhadj, Etat islamique).

Il s'interroge également sur l'immigration et le choix de la France en se référant à Zidane et la tour Eiffel. L'ordre et les puissances mondiales par Obama et Poutine. La relation entre l'Algérie et Israël à travers (Tel Aviv). Les algériens exploitent ces espaces et expriment leur soif à la liberté et rejettent l'oppression, ils expriment également la résistance et le combat. Cela en se servant des personnalités symboliques tel : Bob Marley, Mandela et Che Guevara...

2.1.4. L'école primaire

L'école est un passage très important dans la vie de Mirak, c'est un espace qui rappelle notamment son enfance et ses débuts dans le monde du savoir. L'école n'avait tout de même pas échappé à son instrumentalisation à des fins idéologiques.

¹ AKOUCHE, op.cit. pp145.146

Dans les passages qui suivent, le narrateur nous décrit en détail cet espace après le retour d'un ex-élève à savoir Mirak dans son ancien établissement et ses impressions sur ce qu'elle est devenue :

Nous passons devant l'école primaire. Je prie frangin de me déposer. Il tente de me faire changer d'avis [...] Je pousse le portail rongé par la rouille. J'entre dans la cour. L'herbe est en haute. Il n'y a pas d'écoliers. Sont-ils en vacances ? Je vois des moineaux. Ils jouent entre les lauriers-roses. J'entends un crissement. Un rat file et disparaît sous un tas de chaises brisées. Les murs sont attaqués par les algues et les champignons. Une armée de fourmis grignote un pigeon mort. la hampe est coiffée d'un étendard déchiqueté. Il flotte. Mes souvenirs ressurgissent. Je me rappelle quand le directeur nous obligés à chanter l'hymne national tandis qu'un enfant grelottant de froid hissait le drapeau de la révolution. Lorsqu'est venu mon tour, j'ai été pris de panique. Je ne savais pas sur quelle corde tirer. J'ai pissé dans ma culotte. [...] j'ouvre la porte d'une salle aux murs crevassés. Des parfums d'antan mêlés l'odeur de poussière m'enveloppent. Il y a des objets entassés dans un coin. Des cahiers. Des casiers. Des sacs. Il y a des chaussures et des tabliers. Tout est abimé. Moisi. Périmé. Des dessins d'animaux racornis et des calendriers blêmés sont accrochés aux murs. Des calligraphies de sourates sont envahies de toiles d'araignées.¹

Par le biais de cette description détaillées sur la situation désastreuse dont elle est victime cette école, on s'interroge sur qu'elle est justement la place ou l'importance qu'occupe le savoir dans ce pays et qu'elle genre ou modèle de citoyen et d'algérien on prépare aux futures. Le passage suivant répand justement à cette interrogation :

Je me souviens d'un instituteur égyptien qui passait ses journées à dormir sur son bureau pendant que nous abreuvions aux versets coraniques. Il nous racontait avec gravité l'histoire d'un chauffeur, partisan du Front de libération nationale, qui transportait des soldats français. Il avait jeté son camion dans un ravin. En se tuant, il avait tué avec lui les ennemis du Prophète. Je revois encore la bouche tordue de ce professeur qui ricanait en glorifiant le martyr. Il disait que ce résistant, qui avait tué des mécréants au nom de l'islam, était un moudjahid. Qu'il avait gagné sa place au paradis, son harem de vierges et ses rivières de miel, de beurre et de vin [...] je me souviens de la punition que le maître m'a affligée parce que je lui avais lancé un morceau de craie sur la tête. Il m'a déchiré une oreille et brisé les ongles avec une barre de fer. N'ayant pas assouvi sa colère, il m'a obligé, pendant un certain temps, à rester debout sur une jambe, au début de chaque journée d'école, mon cartable sur la tête. Je me rappelle la phase « je suis un bourricot », inscrite sur une ardoise que je devais brandir pendant la récréation en faisant le tour déshonorant dans la cour.²

¹AKOUCHE, op.cit. pp 67.68

² AKOUCHE, op.cit. pp, 68. 69

On déduit par ce passage l'enjeu du pouvoir qui finançait ou bien encourageait l'incompétence et l'obscurantisme par le biais de l'idéologie de l'arabo islamisme au détriment de l'identité local, et la loyauté envers le nationalisme arabe radical « *l'arabisation consiste à rendre arabe ce qui ne l'est pas* »¹ Ce qui a généré des conflits. Connaître l'école algérienne c'est avoir un avant-goût ou bien un jugement sur l'Algérie. Cette dernière transcrit parfaitement toute la réalité de ce pays.

2.1.5. L'université

Cet espace nous interpelle également. Sachant que Mirak a fait l'université en Algérie, c'est le lieu dans lequel il a passé six ans comme il le raconte dans cet extrait :

A l'entrée de l'université, on a accroché une banderole : Pas de pardon, seule la lutte paie ! Au sommet d'une hampe flotte le drapeau berbère. Les étudiants, rassemblés en essaim, discutent politique, examens et histoires de cœur.

C'est ici que j'ai gaspillé six ans de ma vie à courir après mes illusions. J'étais inscrit en génie mécanique. Mais rapidement j'ai déchanté. Les formules n'étaient pas mon fort. Je voulais devenir peintre. Je passais mon temps à errer entre les cités universitaires et à gueuler dans des micros. Ah, ce mois d'avril où l'on défiait avec es pierres les gendarmes qui nous lançaient des bombes lacrymogènes ! Je me souviens du chuintement de la balle qu'un flic a logée dans le crâne d'un manifestant. Je me souviens de la cervelle violacée de la victime déversée sur le trottoir²

Dans ces passages, Mirak évoque une part douloureuse de l'histoire de la Kabylie, à savoir Le Printemps Noir qui « *Est le nom donné aux violentes émeutes qui ont éclaté en Kabylie, région berbérophone du nord de l'Algérie, et leur répression par la Gendarmerie entre avril 2001 et avril 2002. Le nombre de morts parmi les manifestants s'élève à 126* »³

Cela évoque par ailleurs, le rôle important et actif de l'université dans l'accompagnement du mouvement populaire, l'organisation des débats politiques. En effet les étudiants sont confédérés comme l'élite ! le combat identitaire fait partie également des revendications, le drapeau berbère flottant est emblématique, il représente la liberté et l'appartenance Nord-Africaine que le pouvoir essaie d'écraser. Le slogan « seule la lutte paie » du même extrait exhorte sur la persévérance dans le combat et la patience.

¹ Expression de Gilbert Grandguillaume, *in Arabisation et politique linguistique au Maghreb*, éd. Maisonneuve et Larose, 1983, p.9. Cité par : DJERROUD, Tarik. Op.cit. p.42.

²AKOUCHE. Ibid. pp147,148

³ « Kabylie 2001 : Le printemps noir »<http://kabyleuniversel.com/2017/04/19/kabylie-2001-le-printemps-noir/>

Cependant, on constate que le retour de Mirak dans son pays natal a chamboulé sa vie, son passage nous renseigne sur le contexte politique de l'Algérie, et découragement de la jeunesse au milieu d'une crise morale et économique. On constate également le début de sa désintégration et sa destruction.

2.2. Espace de l'Exil

Mirak a passé plus de dix ans d'errance en exil, comme beaucoup d'algériens qui ont été contraints de quitter le pays. Mirak a opté dans premier lieu pour la France, un refuge très connu pour les Maghrébins depuis la colonisation et même après les indépendances. Considéré comme pays d'opportunités pour les jeunes. La prochaine destination sera vers l'Amérique où il s'est installé au Canada : le nouveau refuge des diplômés et souhaitant l'obtention de résidence et nationalité : « *Depuis plus de dix ans que je ne t'ai pas revue. J'ai fui le pays des vautours et des dégénérés. J'ai opté pour la France, puis, déçu par ses enfants arrogants, j'ai bifurqué vers Montréal. J'ai chaviré au large de l'Amérique* »¹ Et pourtant là-bas, ce n'est pas le paradis, le tapis rouge ne s'étend pas, et la vie n'est pas aussi simple. Mirak nous le décrit dans ces passages :

L'exil, ce n'est pas rien. C'est beaucoup de peine. C'est lourd. C'est épuisant.
Vivre en exil, c'est errer au milieu d'un champ où les fleurs n'ont pas d'odeur
Les aliments y sont fades et l'eau artificielle n'étanche pas la soif. Le raisin n'a pas de pépins et les pastèques sont dépourvues de graines.²

Dans les passages précédents, Mirak montre le côté sombre de l'exil, et les difficultés qui le heurtent. Les fleurs sans odeurs, l'eau artificielle, les raisins et les pastèques sans ni graines ni pépins peuvent se référer au mode de vie Occidentale, dans lequel le climat est froid et tous les produits sont composés de substances chimiques et industrielles, cela revoit également à la politique économique à savoir le capitalisme et la globalisation, contrairement à où est ce qu'il vivait et mangeait pendant son enfance, à la campagne où tout est naturelle. Ceci a créé un goût et un esprit de nostalgie chez Mirak

Le passage de Mirak pendant son périple sur la France ne peut pas passer inaperçu, car il a un fond symbolique dans l'histoire des deux pays : « *En traversant le ciel français, j'ai soudain peur. Peur de qui ? De Vercingétorix ? de Clovis ? De Charles Martel ? De Napoléon ? De Pétain ? De Charles de Gaulle ? De La Marseillaise, Peur de mon géniteur,*

¹ AKOUCHE, op.cit., p31

² Ibid.

qui vivait à Paris loin de nous ?»¹. Beaucoup de personnages référentiels historiques sont cités dans ce passage pour justifier la phobie qui est donnée symboliquement ou bien cela revoie au complexe de colonisé chez Mirak. Et ce, en citant des chefs de guerres et militaires français qui ont marqué l'histoire de l'Europe, la France et le monde en entier en l'occurrence Charles de Gaulle qui fut le premier homme d'État français à penser l'impensable indépendance de l'Algérie. L'hymne national français « *La marseillaise* »² est également cité, ce dernier symbolise la force, l'histoire et le nationalisme français.

L'expression « *Peur de mon géniteur, qui vivait à Paris loin de nous* »³ de même passage n'est pas donnée gratuitement. Elle est porteuse de beaucoup de sens. Elle relate l'histoire de son père qui a quitté son foyer pour la France à cause des contraintes de la dureté de la vie, allant chercher du pain ailleurs, plus précisément la capitale française, de plus, elle symbolise l'immigration dans un sens général.

Après avoir passé des vacances désagréables dans son pays natal dont l'objet était d'enterrer sa mère, et dans lesquels il était confronté à l'agression, à un faux barrage, à des bagarres et beaucoup d'autres problèmes. Pour fuir tout cela, Mirak rentre au Canada déçu de son pays. Comme l'avait déjà fait auparavant. L'exil, lui reste le seul refuge. Mais la surprise qu'il attend ! En raison de retard, il a perdu son travail, et les factures non payés ont également mené son locataire à louer son appartement à une autre famille. Mirak se retrouve dans la **Rue**, sans abris et sans travail :

Je passe tout l'automne sous viaduc, au bord de la rivière des Prairies. Le jour, j'arpente les rues de Montréal. La nuit, je dors dans un sac de couchage. Mais je ne suis pas seul. Je me suis fait de nouveaux amis. Des farfadets et des sans-logis comme moi. Un couple grec, Diogène et Pénélope, Akadjé l'Ivoirien, Zivata la polonaise, Nadir le Tunisien, Namata l'Autochtone et l'Alfiero le Sicilien. On fait l'aumône à tour de rôle. On propose nos services aux automobiles pour nettoyer leur pare-brise. On fume de la marijuana. On boit de la bière. On mange des fruits pourris et des restes qu'on récupère sur les marchés.

¹ AKOUCHE, Ibid. p37

² La Marseillaise, qui était à l'origine un chant de guerre révolutionnaire et un hymne à la liberté, est devenue l'hymne national de la République française en 1795. Cet hymne, dont les couplets ont été plusieurs fois modifiés au cours de son histoire, accompagne aujourd'hui la plupart des manifestations officielles et des événements sportifs. <https://www.gralon.net/articles/economie-et-finance/politique/article-la-marseillaise---histoire-de-l-hymne-national-francais-890.htm>

³ Ibid.

A l'arrivée de l'hiver, on se construit un tipi l'intérieur duquel on allume un feu. On forme une famille jusqu'à ce que la police nous déloge.¹

Mirak qui avait tout, désormais la rue est son seul refuge, avec d'autres personnes de différents coins du monde. Tout au long de ce texte Mirak se dépossédait petit à petit. On a confisqué sa langue, son enfance, sa patrie, sa mère et toute sa famille, durant ses déplacements, Mirak se sentait étranger à tous ceux qu'il croisait.

Victime de violence des temps modernes, il devient absurde. En effet, les espaces de l'exil incarnent l'absurdité de la vie, et le délabrement de l'humanisme à l'image de Mirak qui s'est décomposé et désintégré dans ces espaces.

¹ AKOUCHE. Ibid. p.207

Conclusion

Après avoir étudié la notion de l'espace romanesque, on a constaté que cet élément constitue l'un des piliers de toute œuvre littéraire, car il contribue à la création de roman et de l'univers romanesque.

L'investissement de l'Histoire dans la fiction au niveau de l'espace a contribué à la production romanesque faite par Akouche. Les différents types d'espace évoqués dans notre corpus de recherche définissent les personnages qui appartiennent également à l'univers spatial romanesque. Ces lieux font référence aux origines des personnages, et déterminent leur façon d'agir et de vivre. Ces derniers coopèrent à l'évolution de l'intrigue et donne une dimension réaliste au récit.

Chapitre IV

Double figure de la Mère : Sainte Femme / Sainte Patrie

Introduction

Dans ce quatrième chapitre intitulé *Double figure de la Mère : Sainte Femme / Sainte Patrie*. On s'intéressera dans un premier lieu à l'analyse symbolique de la figure de la mère en tant que femme sacralisée, en se référant premièrement aux dictionnaires : *Petit la rousse des symboles* de Nanon Gardin et, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie* de Camille Lacoste-Dujardin. et d'autres...

Deuxièmement, nous allons s'inspirer des travaux de Philippe Hamon qui consiste à étudier le personnage comme un signe, dans lequel nous allons se concentrer uniquement sur l'**être** du personnage.

Dans un second lieu, nous allons étudier de la figure de la mère et sa symbolique en tant qu'espace natal. Pour effectuer cette étude, nous allons utiliser les définitions des dictionnaires de symboles et le point de vue des mythologies et croyances pour trouver les points communs et complémentaires qui existent de la notion de la mère et celle de la terre. Ensuite, on analysera notre corpus de recherche pour relever les passages qui le démontrent.

L'objet d'étude de ce chapitre, c'est de démontrer la complémentarité qui existe entre la notion de la mère en tant que femme sacralisée et la mère qui symbolise un espace natal en l'occurrence la patrie.

1. La mère : sainte femme

1.1. Approche du concept de sainteté

Quand nous parlons de sainteté nous touchons au domaine du sacré a été exploré par les spécialistes des religions tels que Mircea Eliade et Roger Caillois... Un être saint est un être sacré perçu comme pur.

Les saints sont des hommes et des femmes de très bonne réputation, respectés et d'une symbolique spirituelle élevée. Ils sont considérés comme modèles et exemplaires par les croyants dans les religions. Parfois « *L'influence d'un saint dépasse l'espace de sa religion propre, quand son rayonnement moral apparaît comme universel* ». ¹ Comme les saints chrétiens, à l'instar de la vierge Marie et mère Térésa, comme étant un exemple de femmes qui représentent des saintes mères.

1.2. La mère comme sainte

La figure de la mère occupe une place symbolique très pertinente -morale et allégorique- qui s'élève jusqu'au statut de sainte. En outre, en Kabylie, on considère que « *La maternité est la fonction primordiale et éminente reconnue aux femmes par le patriarcat kabyle, et tout particulièrement la maternité en garçon* » ² La sainteté de cette dernière provient de sa qualité de fécondité, sa capacité de résister et de sacrifice. Autant considérée comme la source de la vie :

Par son symbolisme dual, la mère fait le lien entre l'au-delà et l'ici-bas, entre l'immortalité et la mort, entre le pur et l'impur. Elle est, dès le néolithique, celle qui est au départ de toute chose, l'origine du monde : aussi elle est la mère des dieux, source de la vie, telles les déesses célestes, mère des dieux d'Asie Mineure, en Thrace et dans le monde hellénique. ³

Cette figure de sexe féminin, est souvent intégrée par les auteurs dans leurs œuvres littéraires, à l'instar de la littérature Algérienne. A ce sujet, le romancier algérien Amin Zaoui déclare que « *La littérature algérienne contemporaine, tous genres confondus, celle écrite en*

¹Wikipédia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint>

²LACOSTE-DUJARDIN. *Camille, Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Paris, Editions la Découverte, 2005, p.241

³GARDIN, Nanon (dir), *Petit la rousse des symboles*, Paris, Editions France loisirs, 206, p411

arabe, en tamazight ou en français, a abondamment célébré la mère »¹Cette dernière est présente dans les œuvres littéraires sous différentes facettes, que ce soit sous forme d'un personnage ; principal ou secondaire, présente ou absente, ou bien via une image symbolique.

1.3. La mère sanctifiée par Mirak

Concernant notre corpus, le personnage de la mère accompagne le roman tout au long de sa construction. De même pour la croissance d'un fils. Tel un puzzle, ce personnage féminin compose dans le texte pour réaliser le portrait d'un personnage omniprésent, maternel fictif et référentiel, de plus, comme une représentation d'un espace immatériel, porteur d'une symbolique.

Afin de démontrer cela, nous allons effectuer une petite analyse, par le biais de la description de ce personnage, en n'inspirant de la méthode de Philip Hamon dans son ouvrage *pour un statut sémiologique du personnage*, uniquement sur l'étude l'être du personnage.

1.3.1. Le nom

C'est l'appellation que l'auteur donne aux personnages. L'être du personnage dépend de cette dernière car elle constitue son identité et son individualité, et c'est cela qui le rend plus réaliste.

Le nom de « la mère » renvoi à la nature féminine du personnage, à la maternité, mais également à la nomination du personnage. L'auteur n'attribue aucun prénom à ce personnage. Ceci ouvre un champ très vaste de réflexion sur la symbolique de cette appellation, car elle représente non seulement la mère de Mirak, mais également le statut de la Mère en particulier et de la femme en général.

Parfois il utilise maman qui est un terme affectueux et intime par lequel les enfants s'adressent à leur mère. Une façon de se rapprocher d'elle et se consoler.

Il la surnomme également « ma reine des montagnes », un clin d'œil sur sa grandeur, et sa loyauté, et « *Ma reine des montagnes, ma Jeanne d'arc africaine.* »² En se référant à un personnage historique d'une jeune fille très pieuse que les français considèrent comme une sainte. Elle a joué un rôle important pendant la guerre de Cent Ans. En revanche, la Mère de Mirak elle est Africaine, clin d'œil sur l'identité et l'appartenance au continent africain.

¹ZAOUÏ. Amin. (29-05-2014) « Littérature algérienne : *libérer la mère !* » Liberté. Algérie. Url : libertealgerie.com/culture/litterature-algerienne-liberer-la-mere-206195

² AKOUCHE, op.cit. p.26

1.3.2. Le portrait physique de la mère

Concernant ce point, le narrateur nous livre une petite description sur ce personnage : « *Je la revoie, vêtue de sa robe bariolée, en train de dessiner des motifs sur une poterie. Elle a le sourire vague et les dents qui scintillent, elle le nez fier et le menton qui défie, sur son cou un tatouage suspect : une salamandre, sur ses paupières, des étincelles. Dans ses yeux, des braises. Les étoiles, c'est ma mère qui les a dessinées. Le soleil, c'est ma mère qui l'a lancé sur les montagnes* »¹

1.3.2.1. Le corps

Les seuls traits qu'on peut soulever sur son physique c'est une petite description de son visage qui revoit à la vieillesse : « *Dis-moi, as-tu changé ? As-tu d'autres rides sur le front ? Tes pommettes sont-elles encore roses ? Tes dents te font-elles toujours mal ?* »² Ce passage montre le portrait d'une personne âgée.

1.3.2.2. L'habit

Les femmes kabyles sont connues par le style de robes qu'elles portent, il s'agit de la robe kabyle ou berbère avec broderie et des couleurs vives. Cette dernière est considérée comme un patrimoine culturelle unique chez les kabyles. Ainsi la mère porte une robe similaire à celles-ci : « *Je me souviens de ma mère lorsqu'elle m'a accompagné à mon premier départ pour Paris. Dans sa robe couleur de printemps, elle était intimidée par la foule. Agressée par les regards torves, et les clameurs qui étouffaient sa voix* »³. Porter cette tenue est synonyme de protection du patrimoine traditionnelle kabyle par les femmes.

1.3.3. Le portrait psychologique de la mère

La mère de Mirak est un personnage très modeste, une simple montagnarde qui a beaucoup souffert dans sa vie « *Toutes les mères représentées dans la littérature algérienne, écrite en arabe, en tamazight ou en français, se ressemblent. Les mêmes visages défilent dans les textes. Se répètent. Tous les personnages mère incarnent l'idée de la souffrance* »⁴ 'C'est une femme courageuse qui élevée tout seule ses trois enfants malgré la misère. « *Sois fier de ta maman. C'est une femme vertu et de valeurs. Elle a su vous élever toute seule. C'est grâce à elle que tu as décroché ton bac* »⁵ Elle a sacrifié sa jeunesse pour que ses enfants puissent

¹ ACHOUCHE, op.cit. p.15

²Ibid, p.31

³Ibid. p.49

⁴ZAOUI. Amin, op.cit.

⁵AKOUCHE. Ibid. p.74

vivre dignement et étudier. Elle était également une mère protectrice, elle défiait tous les villageois pour défendre ses enfants comme la montre si bien ce passage : « *En prenant ma défense, elle a commis un crime de lèse-majesté. Elle est devenue le tambour de mon père. Avec un balai, il lui a brisé deux doigts et lui a amoché un œil.* »¹ Elle a porté et enduré le fardeau de la vie. Ajoutant à cela la maltraitance de son époux qui l'a humiliée, répudiée et violentée.

A travers l'extrait précédant, l'auteur ce livre une critique violente sur la maltraitance faite aux femmes par les hommes y compris leur époux, par le biais de la mise en scène d'une situation brutale, commise par le père du Mirak et qui s'inscrit dans les méfaits et les costumes du système patriarcat, y compris les sociétés dites musulmanes et kabyles.

Par ailleurs, elle n'était pas religieuse, mais elle priée Dieu à sa manière. Elle avait une méthode originale de faire ses rituels, mi-musulmane et mi-païenne. Cette accumulation de croyances (paganisme, islam, judaïsme, christianisme, mythologie gréco-romaine) est le résultat de beaucoup de siècles de colonisations et d'échanges culturelles, entre croyance autochtone et religions externes. En Afrique du Nord, « *Les croyances et confessions pratiquées sont différentes. Les langues aussi. A la langue arabe arrivée avec l'Islam, les Nord-Africains employaient une langue autochtone : Tamazight[...]* Des écrits anciens attestent de cette présence linguistique très prégnante »²

Ce contact de culture a abouti à cet effet original.

Elle n'était pas religieuse, ma mère. Elle se disait musulmane, en réalité elle se comportait comme une païenne. Elle avait l'habitude d'embrasser le tronc de l'olivier saint du village. On prétendait que s'y cachait un patron aux pouvoirs magiques. Au pied du vieil arbre, elle allumait des bougies. Elle déposait des pots votifs, des beignets et des pièces de monnaie que nous chapardions la nuit.

Ma mère priait Dieu avec ses gestes. C'est avec ses mots qu'elle célébrait l'esprit des ancêtres. Sa Mecque, c'était sa terre. Ses prophètes, c'étaient ses enfants. Je me rappelle ce qu'elle a répondu à mon frère lorsqu'il lui a fait remarquer qu'elle priait dans la direction opposée à La Mecque :
- Je prépare le couscous, je surveille la marmite.

En me voyant m'initier à la prière, accroupi, mon front touchant le sol, elle a gloussé de ma naïveté :

- Va jouer avec tes copains ! Dieu n'a inventé la prière que pour les croulants. C'est pour qu'ils obtiennent leur ticket vers le paradis.

¹ AKOUCHE, op.cit. p.28

² DJERROUD, op. cit.p.42

J'ai plié le tapis et rangé le Coran. Si tous les algériens avaient entendu le conseil de ma mère, ils auraient épargné à leur pays une décennie de sang et de folie.

Je ne suis d'aucune religion, je suis de la religion de ma mère.¹

1.3.4. La biographie

Issue d'une famille pauvre et modeste, vit dans un village qui se situe sur les hauteurs de la Kabylie, Elle est mère de trois enfants. Elle subit et endure autant que les hommes. Elle a dû jouer le rôle du père pendant des années en cause de l'absence de son époux Cette mère symbolise la résistance, elle est caractérisée par une personnalité solide. « [...] *Ma mère, pour nous protéger des barbus, dormait avec une hache [...] Combien de fois les lieutenants d'Allah ont traversé le village, chaussé de bottes Fuentes sans oser cogner à notre porte ? bien qu'armés en fusils à canon scié. Ils avaient peur de ma mère... »*². Effectivement, ce passage est un exemple frappant de ce que les femmes en général et les mères en particulier peuvent se permettre.

1.4. La mère : Personnage-anaphore

A travers la description que fait Mirak pour sa mère, nous pouvons saisir une présence symbolique de ce personnage maternelle. Ce dernier qui est sensé s'effacer et disparaître en mourant dès l'incipit, réapparaît constamment durant tout le récit, via les souvenirs du personnage principale, qui lui-même symbolise la figure du **Fils**.

On constate également l'omniprésence de cette figure maternelle tout au long du roman à travers l'évocation et le souvenir, comme le montre ces extraits :

Je me souviens de ma mère lorsqu'elle m'a accompagné à mon premier départ pour Paris.³

Je me souviens quand ma mère a voulu nous faire la morale un matin avant que nous partions à l'école.⁴

Je me souviens aussi d'un mille-pattes qui m'a pincé le tibia jusqu'au sang. Ma mère l'a écrasé pour me venger.⁵

¹ Ibid. pp.35.36

² AKOUCHE, op.cit. p.26

³ Ibid. p.49

⁴ Ibid. p.81

⁵ Ibid. p.94

Pour renforcer l'omniprésence de cette figure, l'auteur utilise la figure de style « l'anaphore » en répétant l'expression « Je me souviens » par le narrateur pour marquer sa présence dans chaque espace et incident.

Cette dernière hante tous les espaces dans lesquels se déplace Mirak. De même pour son esprit à travers les lamentations : « *Ah, qu'elles étaient bonnes, ces arbouses et ces mûres qu'elle nous mettait dans la bouche ! Aujourd'hui je donnerais mes yeux pour manger des fruits des bois de ma mère* »¹

On retrouve ce comportement de lamentations et ce sentiment de chagrin durant presque tout le roman, « *Maintenant que je reviens sur les lieux du crime, j'ai honte de moi qui n'ai pas eu assez de cran pour venger ma mère humiliée. Je me prends la tête et écrase une larme. Mais à quoi bon ? Trop tard, ô saints patrons d'Afrique, ma mère est morte !* »² Pareillement, dans ce passage : « *Plus jamais nos regards ne se croiseront, M'entendra-elle en trin de le réclamer, de la chanter, de la glorifier ?* »³

On constate d'après les passages prédicants que l'omniprésence de la figure de la mère, réside dans son évocation par Mirak. Ce dernier, la disparition de sa mère qu'il aimait a fait qu'elle l'accompagne partout et tout le temps à travers des souvenirs d'enfances, des objets et ses proches.

1.5. La figure de la mère comme Hiérophanie

Le terme « *hiérophanie* »⁴ est un nom féminin, du grec : (hiéro), "sacré", "saint" et (phainein), "révélé", dont le sens est « manifestation du sacré » a été créé par Mircea Eliade. Le mythologue et philosophe roumain, le définit dans son traité d'histoire de religion : *Le Sacré et le profane*, comme suivant :

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

¹ Ibid. p.16

² AKOUCHE, op.cit. p.80

³ Ibid. p.38

⁴ <http://alvanomutz.blogspot.com/2006/08/hierofania.html>

monde, dans des objets qui font partie intégrante de notre monde « naturel », « profane ». ¹

A ce sujet, Eliade Mircèa, pour traduire cette incarnation sacrée, a proposé le terme hiérophanie, qui exprime un concept abstrait et surnaturel (le sacré) qui se manifeste dans des objets réels et naturels (le profane).

En analysant la figure de la mère, on constate qu'elle a été sacralisée, en utilisant des qualifications valorisantes : modalisées positivement, pour susciter l'émotion chez le lecteur, comme dans ces extraits « *Maintenant qu'on t'a coupé les ailes, qu'on t'a enfermée dans une cage, que reste-t-il à la liberté.* »² On remarque également une survalorisation affective : « *Maintenant que je n'ai plus ma mère, il n'y a pas d'innocents, tout le monde est coupable.* »³

En outre, on constate l'hyperbolisation de la figure de la mère, à travers l'utilisation d'une accumulation d'adjectifs et d'expressions qui la caractérisent. Voici quelques passages du texte qui le démontre : « *Ma mère est sage, c'est toujours sensé ce qu'elle raconte* »⁴, « *[...] ma reine des montagnes, ma Jeanne d'Arc africaine* »⁵, « *Soit fière de ta maman, c'est une femme de vertu et de valeurs* »⁶, « *Où es-tu, maman ? où es-tu, mon âme salvatrice ?* »⁷

Akouche pour démontrer cette sacralité, attache la mère aux origines (en tant que kabyle) en évoquant un incident véridique, qui s'est déroulé lors d'un match de football : « *L'italien a insulté le français, enfin, le kabyle, on ne touche pas aux mamans, c'est sacré.* »⁸ Mirak réagit de la même façon quand son ami l'a insulté « *[...] Il m'insulte de tous les noms de chien. Mais lorsqu'il me traite de fils de pute, je rugis. Je n'aime pas ça. Ma mère est morte. Il y a un minimum de respect [...] Je le coince et lui enfonce le manche du débouchoir dans la gorge.* »⁹ S'il réagit d'une telle agressivité, c'est parce qu'il considère sa mère au-dessus de tout, c'est une ligne rouge ! c'est de l'interdit comme dans les religions. A ce sujet Eliade Mircèa explique que :

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

² AKOUCHE, op.cit p.41.

³ Ibid. p.20.

⁴ Ibid. p.27

⁵ Ibid. p.26.

⁶ Ibid. p.74.

⁷ Ibid. p.181.

⁸ Ibid. p.27.

⁹ Ibid. pp.209.210.

En manifestant le sacré, un objet quelconque devient autre chose, sans cesser d'être lui-même, car il continue de participer à son milieu cosmique environnant. Une pierre sacrée reste une pierre, apparemment (plus exactement : d'un point de vue profane) rien ne la distingue de toutes les autres pierres. Pour ceux auxquelles une pierre se révèle sacrée, sa réalité immédiate se transmue au contraire en réalité surnaturelle.¹

Ceci explique le fait qu'elle n'est perçue comme un objet sacré que du point de vue de son fils Mirak, mais pour les autres c'est un objet naturel, ordinaire, donc profane, c'est une femme comme les autres. Selon Roger Caillois :

L'être, l'objet consacré, peut n'être nullement modifié dans son apparence. Il n'en est pas moins transformé du tout au tout. A partir de ce moment, la façon dont on se comporte à son égard subit une modification parallèle. Il n'est plus possible d'en user librement avec lui. Il suscite des sentiments d'effroi et de vénération, il se présente comme « interdit ». Son contact est devenu périlleux. Un châtement automatique et immédiat frapperait l'imprudent aussi sûrement que la flamme brûle la main qui la touche : le sacré est toujours plus ou moins « ce dont on n'approche pas sans mourir ».²

La figure de la mère comme hiérophanie, manifestation du sacré. Cela confirme ce que dit Amin Zaoui à propos de la figure de la mère dans la littérature algérienne dont : « *La culture de l'obéissance. Du sacrifice ! A l'image de la sainte (Meriem al âdraa). Toutes les mères sont des anges. Des saintes. Elles sont nées sans fautes. Vivent sans erreurs. Toutes les mères, [...] appartiennent à la droiture. Une race pure* »³.

...

Cette figure emblématique de la mère ne revoit pas seulement à une simple représentation de la femme comme un genre féminin pour désigner l'autre sexe ou bien une figure survalorisée et sanctifiée. Elle va au-delà du personnage fictif ou réel, qui évoque un personnage maternel. Elle désigne également un espace maternel, en l'occurrence la Patrie, c'est sur cela que cette deuxième partie sera centrée.

Ce serait le centre d'étude de cette deuxième partie qui s'intitule : *La mère sainte patrie*. Dont l'objet d'étude serait de démontrer la relation entre la mère comme personnage maternel et espace maternel.

¹ ELIADE, op.cit. 18.

² CAILLOIS, Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1950, p.25.

³ ZAOUÏ, op.cit.

2. La mère : sainte patrie

Dans les temps préhistoriques et les croyances antiques, on considérait que la mère est à l'origine du monde, la mère est la source de la vie. Elle est cependant associée à la terre qui est « *Demeures des ancêtres, la terre est aussi la mère nourricière* ». Elle se combine également avec la mère nature « *Aussi appelée Dame Nature ou simplement la Nature, est une des allégories de la nature ; c'est une représentation anthropomorphique de la nature qui se fixe sur le don de la vie et les caractéristiques nourricières de la Nature en les incarnant sous la forme de la Mère.* »¹. En effet, l'être humain est l'enfant de la terre et il se nourrit d'elle comme il alète chez sa mère

Dans les récits bibliques « *Dieu sculpte Adam et Eve à partir de la terre et leur donne vie par son souffle.* » Sachant que cela est repris par les trois religions monothéistes, à savoir le judaïsme, le christianisme et l'islam. Ces religions considèrent que l'être humain est créé à base de la terre, donc l'être humain est composé à partir de la terre, autrement dit, il dépend de la terre et appartient à elle.

Concernant le point de vue de la mythologie sur la liaison entre la Mère et la Terre, on estime que « *La mère des dieux est fréquemment associée à la Terre, telle la déesse suprême des grecs, Gaia, centre et point de départ de l'humanité associant au symbolisme de la source de ceux de la fécondité et la fertilité* » Donc pour résumer, on croit que la mère est la source et l'origine de l'existence et la vie.

Selon la mythologie berbère, la Mère est l'origine du monde. Elle fut appelée : la Déesse Mère ou la Terre endormie, citée par l'historien Hérodote. Stéphane Gsell, parle également de la Déesse Afrika et Tanit pour désigner la croyance chez les berbères de l'origine féminin du monde dans son livre : *Croyances berbères, introduction à la mythologie des Berbères*.

Pour comprendre cette figure dans notre corpus, il est nécessaire de connaître sa spécificité qui existe chez la culture du roman, ce dernier est d'identité algérienne kabyle :

Dans la société traditionnelle kabyle, la vie de la femme est liée aux rites de la naissance et de la mort qui marquaient le début et la fin de la vie d'une femme.

L'analogie entre la terre fertile et la femme enceinte apparaissait clairement en Kabylie dans les interdits et les rites qui les entouraient : ils étaient

¹ Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A8re_Nature

identiques. La culture de la terre était accompagnée dans l'exemple du cycle des jardins par des gestes rituels semblables à ceux qui s'adressaient à la femme et à son enfant. La nature corporelle de la femme grandissait en même temps que la végétation.¹

Cet extrait montre que dans la culture kabyle, la mère est liée à la terre, et cela revient à diverses raisons, comme par exemple la nature corporelle de la femme qui ressemble à la terre fertile et le nourrissage de ses enfants. De plus par rapport aux traditions qui valorisent l'agriculture et le travail dans la paysannerie, sachant que (Akal) qui revoit non seulement à la Terre en tant que matière mais également au pays en langue kabyle, est synonyme de dignité et de richesse.

En effet, le fils est lié éternellement à sa mère comme à sa terre natale, c'est pour cela qu'on associe souvent la mère à la terre pour désigner la patrie. Toutefois, la maternité est symbole d'amour et de loyauté envers le pays natal ou/et la Patrie.

Ainsi, dans notre corpus, le personnage de la mère est construit de façon qu'il soit le plus proche de la nature et donc de la terre, comme l'indique ce passage : « *Ma mère était une montagnarde, elle façonnait l'argile, elle en faisait des poteries, je n'ai pas peur pour elle. Elle ne souffrira pas dans sa tombe. Elle est retournée à la terre qu'elle aimait tant.* »² cet extrait fait allusion à la passion de la mère pour la poterie, et l'amour qu'elle portait pour cette passion de façonner l'argile qui est une matière rocheuse naturelle.

L'auteur a utilisé l'argile pour montrer l'attachement du personnage à la terre dont elle fait partie. Effectivement, sa passion, de façonner l'argile, donne une forme à ses objets comme à sa symbolique dans le texte,

Karim Akouche l'auteur de *La religion de ma mère* s'amuse à confondre, à lier et amalgamer dans le texte entre *la Mère* comme personnage référentiel et *La Patrie* comme concept politique, et espace géographique. Ces deux concepts sont égaux et inséparables dans le texte. Le personnage protagoniste qui représente la figure du *Fils* s'identifie à sa mère comme à sa patrie. Ce qui fait qu'elles ont le même statut.

Dans le texte, le narrateur utilise le nom de « ma mère » pour attribuer tous les espaces qu'il croise durant son retour à la terre natale à sa mère : la maison de ma mère, le village de

¹ NAIT SID. Kamira, « La femme dans la société kabyle » consulté le 23/04/19. Url : http://gitpa.org/Peuple%20GITPA%20500/GITPA%20500-3_BIBLIOagadir5.pdf

² AKOUCHE, op.cit. p.170.

ma mère, La tombe de ma mère etc... Sa mère est partout, elle est omniprésente, et elle possède tout, car tout est lié à elle. Tout est appréhendé en référence à elle

Dans le roman *La religion de ma mère*, Karim Akouche en s'interrogeant sur l'identité, la langue et les origines et en fait un thème central de son œuvre. Toujours dans la dynamique d'amalgamer mère comme espace natal et personnage, Mirak relie sa mère à ses origines, il parle de sa mère comme il parle de sa patrie, autant sur la langue qui constitue un des piliers de tous les pays, en l'occurrence la langue kabyle qui est sa langue Maternelle, celle sa mère et logiquement celle de son pays mais fâcheusement opprimée. C'est parmi les raisons qui l'ont poussé à s'exiler comme il le déclare dans le passage ci-dessous :

Ou est ta langue, ma mère ? Je l'ai cherchée dans les charniers, dans les monuments, sur le fronton des édifices, dans les labyrinthes d'administrations [...] partout. Je n'ai trouvé que la langue des autres. Ils disent que tu parles un jargon. Avec ta langue on ne peut pas acheter de pain. Ils m'ont demandé de taire. J'ai crié. Ils m'ont accusé de diviser la nation j'ai fait mes valises. J'ai fui... »¹

Mirak aimait sa patrie de la même manière qu'il aimait sa mère, en rentrant chez lui, il espérait se consoler de la perte de sa bien-aimée, dans sa propre maison, dans son berceau. Chose qui n'a pas été faite, car très tôt sa vie est basculée. Le contexte dans lequel se trouvait son pays l'a poussé à se sentir étranger. Mirak ne se sent plus chez lui, tout a changé. Déçu, il décide de repartir, comme le montre ce passage « *J'allume une clope. Je musarde dans la bourgade. J'arrache du livret de famille la page où figure le nom de ma mère. Je la déchire. Ma vie est foutue. A dieu ma mère, adieu mon pays.* »² On constate par ce passage le désenchantement de Mirak qui, en perdant sa mère, perd également sa terre, son identité, ses racines, et son pays.

¹ AKOUCHE, op.cit. pp146.147.

² Ibid. p.162.

Conclusion

Après avoir analysé la figure de la mère en tant que personnage sacré et espace natal. On a constaté que cette combinaison qui existe entre ces deux notions a contribué à la construction de l'univers romanesque.

Toutefois, ces deux notions qui font partie des piliers de chaque œuvre littéraire, à savoir l'espace et le personnage, engendrent la création littéraire à travers leur complémentarité

En outre, dans la littérature algérienne, maghrébine ou du tiers monde, chaque phrase et chaque mot dédié à la mère est une manière de lui rendre hommage et d'en être reconnaissant. Et chaque encre coulée sur la femme est un acte engagé en sa faveur, c'est considéré du féminisme dans une société dans lesquels : oppression et soumission de la femme sont devenues un sport collectif.

Conclusion générale

Au terme de notre recherche, nous nous permettons d'affirmer la réalisation de notre hypothèse de départ. De ce fait, nous pouvons désormais répondre à notre problématique sur la corrélation instaurée entre personnage et espace dans *La religion de ma mère*, et l'effet de la désintégration du personnage principal à mesure qu'il se meut dans l'espace romanesque.

Nous avons étudié notre corpus à partir de quatre chapitres, à travers lesquels nous avons répondu aux questions que nous nous sommes posé dans l'introduction.

Au terme de l'étude du premier chapitre, nous avons constaté que le hors-texte est favorisé d'une charge sémantique considérable sur le contenu du roman, et principalement l'illustration. Cette dernière recèle toute la tragédie racontée dans le roman. C'est un portrait qui reflète la réalité sur le désenchantement et la consternation des algériens, au milieu de la crise politique, économique, identitaire et morale.

Karim Akouche en parle dans un extrait du roman dans la page cinquante : « *Je traine ma valise. L'odeur de sel m'envahit. Elle s'immisce dans mon écharpe, dans mon cœur, dans mes failles. Je respire. Je cherche ma mère parmi les ombres.* » Cela peut désigner également (d'une manière globale) le processus du recul de bien-être dans le monde à cause de l'exploitation de l'être humain par les grandes puissances.

Effectivement, l'étude du personnage principal « Mirak » a affirmé ce constat, car il s'est avéré après la lecture du texte, que le personnage principal rapporte avec fureur et délicatesse, la malfaisance et l'oppression d'un État jacobin et totalitaire sur un peuple empesté par la corruption, submergé dans les mensonges sur l'identité, privé de ses droits et déminué par l'exploitation. En effet, Mirak est une personne engagée qui dénonce toute cette oppression, l'islamisme et la dépendance du pétrole. Cela a poussé Mirak à en faire un pamphlet pour accuser le pouvoir comme chez Zola.

Après le repérage des espaces, il s'est avéré que l'espace romanesque de notre corpus véhicule deux dimensions : En premier lieu, une dimension réaliste par rapport aux espaces réels (village, ville, maison etc...) Où se passent les événements de l'histoire et dans laquelle se déplacent les personnages. En deuxième lieu, une dimension symbolique, qui évoque l'Exil et l'espace Natal. Ces derniers renvoient à l'errance du personnage principal et sa désintégration comme dans ce passage vers la fin du roman : « *Où suis-je ? Où vais-je ?*

Ailleurs ? Quelque part ? Ici ? Là-bas ? Où ? Quand ? Tous les trajets mènent au chaos, aux soupirs, aux remords, aux chimères, à la raison du plus fou, à la folie du plus fort. » (p.211)

D'autre part, l'étude du personnage et les espaces de notre corpus nous a mené à constater que la figure de la mère a été sanctifiée et sacralisée. Il convenait alors que nous attribuons l'étude du dernier chapitre à l'analyse de cette figure emblématique. Cette dernière désigne, d'une part la mère comme une Femme sanctifiée, et d'une autre, elle symbolise la Patrie. Cette figure crée une correspondance entre Espace et Personnage, dans le roman.

Loin d'un « être » du papier, elle reflète également le rôle central de la mère dans la société et ce que peut engendrer sa disparition. Effectivement, c'est une manière de rendre hommage à sa mère, ce roman est un hymne d'amour pour elle

On conclut cette étude du roman *La religion de ma mère* de Karim Akouche en disant que l'auteur s'est donné tous les moyens dans cette oeuvre pour la création d'un protagoniste tel que Mirak, dont l'atmosphère, l'environnement, les situations et les événements relatés, tous ont créés un climat favorable pour la fin dramatique du protagoniste.

Ainsi, nous dirons que notre humble travail de recherche n'est qu'un prélude pour ce roman, qui demeure à enrichir par des recherches ultérieures qui s'inscrivent dans la continuité.

Les références bibliographiques

1. Le corpus littéraire étudié

- AKOUCHE, Karim. *La religion de ma mère*, FRANTZ FANON, Tizi-Ouzou, 2017.

2. Ouvrages théoriques

ACHOUR, Christiane et REZZAG, Simone, « *convergence critique : Introduction à la lecture du littéraire.* » OPU, Alger, réimpression, 2005

DUCHET, Claude. *Sociocritique*, Nathan, Paris 1979

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

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

GENETTE, Gérard. *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987)

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck, 2005

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Presse Universitaire de France, Paris, 1986.

GSELL, Stéphane, *Croyances berbères, Introduction à la mythologie des Berbères.* Alger, Tafat. 2013

JOUVE, Vincent, *La poétique du Roman*, Armand colin, Paris, 2010

PARAVY. Florence, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, l'Harmattan, 1999

3. Articles

DUCHET, Claude. « La Fille abandonnée et *La Bête humaine*. Éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12, décembre 1973

HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », In : Littérature, n°6, 1972, Littérature, Mai 1972, pp. 86-110, En ligne : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957

4. Essai

DJERROUD, Tarik. *Tamazight, Ame de l'Afrique du Nord. Tome 1 : Un patrimoine en héritage*, Alger, Tafat 2017

5. Dictionnaires

ARON, Paul, SAINT- JACQUES, Denis & VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, Puf, 2010

GARDIN, Nanon (dir), *Petit Larousse des symboles*, Paris, Editions France loisirs, 206

LACOSTE-DUJARDIN. *Camille, Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Paris, Editions la Découverte, 2005

Dictionnaire de Larousse : <http://www.larousse.fr>

6. Références électroniques

BACHELARD, Gaston. *La Poétique de l'espace*, 1957, p. 27. Disponible sur : <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>

CAMUS Audrey, BOUVET Rachel, *Topographies romanesques*, Rennes : Presses Universitaires, 2011, consulté en ligne : <https://journals.openedition.org/narratologie/6362> (consulté le 08 mai 2019).

NAIT SID. Kamira, « La femme dans la société kabyle » consulté le 23/04/19. Url : http://gitpa.org/Peuple%20GITPA%20500/GITPA%205003_BIBLIOagadir5.pdf.

Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=c-gQU4ZwCUw>: (consulté le 12 mars 2019)

7. Sites internet

Interview disponible sur : <https://www.dailymotion.com/video/x644hew>

« Karim Akouche et Leila Lesbet / *Les francs-tireurs* | Zone Vidéo Télé-Québec »

<http://lesfrancstireurs.telequebec.tv/episodes/7035>

www.linternaute.fr: <https://www.linternaute.fr/biographie/art/1775170-francisco-de-goya>

Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hassane_Amraoui#cite_note-Symp-5

Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hassane_Amraoui#cite_note-Symp-5

Wikipédia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint>

Wikipedia: https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A8re_Nature

www.rezki.net: <http://www.rezki.net/Karim-Akkouche-defend-la-laicite.html>

<https://www.gralon.net/articles/economie-et-finance/politique/article-la->

[marseillaise---histoire-de-l-hymne-national-francais-890.htm](https://www.gralon.net/articles/economie-et-finance/politique/article-la-marseillaise---histoire-de-l-hymne-national-francais-890.htm)

8. Les journaux électroniques

Huffington Post Québec, 18 avril 2017 « Le style mitraillette de Karim

Akouche », en ligne, (consulté le 02 février octobre 2019). URL :

[http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fquebec.huffingtonpost.c
a%2Fgary-klang%2Fstyle-mitraillette-karim-akouche_b_16011806.html](http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fquebec.huffingtonpost.ca%2Fgary-klang%2Fstyle-mitraillette-karim-akouche_b_16011806.html)

Le Soir d'Algérie, « La Religion de ma mère » [archive], sur lesoirdalgerie.com

(consulté le 02 février 2019). URL :

[https://www.lesoirdalgerie.com/articles/2017/06/17/article.php?sid=215200&cid=
16](https://www.lesoirdalgerie.com/articles/2017/06/17/article.php?sid=215200&cid=16)

Liberté : ZAOUÏ. Amin. (29-05-2014) « Littérature algérienne : libérer la mère !

» Liberté. Algérie URL : [liberte-algerie.com/culture/litterature-algerienne-
liberer-la-mere-206195](http://liberte-algerie.com/culture/litterature-algerienne-liberer-la-mere-206195)

El Watan: URL: www.elwatan.com [http://www.elwatan.com/actualite/montreal-
cheikh-khaled-bentounes-et-karim-akouche-laureats-des-lys-de-la-diversite-29-
05-2018-369174_109.php](http://www.elwatan.com/actualite/montreal-cheikh-khaled-bentounes-et-karim-akouche-laureats-des-lys-de-la-diversite-29-05-2018-369174_109.php)

9. Thèses et mémoires

BAHI Yamina *L'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel*

Daoud. Thèse : Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed. Algérie.2016. p.105

www.univ-oran2.dz

BEN AISSA TENZAKHTI. Faten. *La construction du personnage, Dans Le Conclave des pleureuses & Elissa, la reine vagabonde De Fawzi MELLAH.*

Thèse. Université de Manouba, Tunisie, 2012. p.21

www.limag.com/Maitrises/BEN_AISSA_Faten.pdf

ALLA Kouakou François, *La représentation de l'univers social dans : Une vie (1883), Bel ami (1885), Mont-Odriol (1886), Pierre et Jean (1888) Et Fort comme la mort (1889,) de Guy DE MAUPASSAN*. Thèse, université Felix

HOUPHOUET-BOIGNY, Côte d'Ivoire, Url :

file:///C:/Users/nsi/Desktop/memoire/m/THESE_636936919064294608.pdf

Annexes

KARIM AKOUCHE

LA RELIGION DE MA MÈRE

roman



EDITIONS FRANTZ FANON

Figure A : la première de couverture

Exilé à Montréal, Mirak apprend la mort de sa mère qu'il n'a pas revue depuis longtemps et rentre en Algérie pour l'enterrement. Il traverse une dépossession au fur et à mesure qu'il croise les lieux et les visages de son enfance dans un pays méconnaissable où règnent l'absurde et le chaos. À travers la quête désespérée d'un passé révolu et la découverte d'un présent violent, le narrateur brosse l'émouvant portrait de sa mère et le confronte à l'égarement de son peuple. Alternant monologue et récit, Mirak interroge l'identité d'une nation fragmentée qui peine à se remettre d'une longue crise politique.

La religion de ma mère est le roman de la désintégration de l'être humain. Après la disparition de sa mère, Mirak se décompose, son père devient fou, son frère se transforme en djihadiste... On se croirait dans un asile d'aliénés à ciel ouvert. Ce roman exprime on ne peut mieux la folie et la confusion de notre époque.



© Henry Saint-Fleur

Né en 1978, Karim Akouche est poète, romancier et dramaturge. Établi au Québec depuis 2008, il est l'auteur, entre autres, d'*Allah au pays des enfants perdus* (roman) et de *Toute femme est une étoile qui pleure*, pièce jouée à la Place des Arts (2013) et au Théâtre La Chapelle (2016).



ISBN: 978-9931-572-05-3
600 DA

EDITIONS FRANTZ FANON

Figure B : la quatrième de couverture

Table des matières

INTRODUCTION	4
Chapitre I :Approche du paratexte	9
1. Définition du paratexte	11
2. Le péritexte.....	13
2.2. La première de couverture.....	13
2.1.1. Le titre du roman.....	13
2.1.2. L'illustration.....	16
2.2. Les �pigraphe.....	16
2.3. La postface	17
2.4. La quatrième de couverture	18
3. L'�pitexte.....	19
Chapitre II :Etude du personnage du roman.....	22
1. L'étude sémiologique du personnage.....	24
1.1. Le personnage : approche théorique	24
1.2. Type de personnage.....	24
2. La catégorisation du personnage.....	26
2.1. Personnage référentiel-social.....	26
2.2. Personnage-embrayeur	27
2.3. Personnage-anaphore.....	27
3. L'être de Mirak.....	28
3.1. Portrait physique et psychologique de Mirak.....	28
3.2. Nom du personnage	29
3.3. La biographie.....	29

4.	<i>Le faire du personnage Mirak</i>	30
4.1.	Le rôle thématique	30
4.2.	Le rôle actanciel	31
4.2.1.	Le vouloir	31
4.2.2.	Le devoir	31
4.2.3.	Le savoir	31

Chapitre III :*La Religion de ma mère : Entre espace Natal et espace de l'Exil*..... **36**

1.	<i>L'Espace romanesque : Approche théorique</i>	38
2.	<i>L'espace dans le roman</i>	41
2.1.	Espace Natal	41
2.1.1.	Le village.....	41
2.1.2.	La maison	42
2.1.3.	La ville.....	44
2.1.4.	L'école primaire.....	45
2.1.5.	L'université.....	47
2.2.	Espace de l'Exil	48

Chapitre IV :*Double figure de la Mère : Sainte Femme / Sainte Patrie* **52**

1.	<i>La mère : sainte femme</i>	54
1.1.	Approche du concept de sainteté	54
1.2.	La mère comme sainte	54
1.3.	La mère sanctifiée par Mirak	55
1.3.1.	Le nom.....	55
1.3.2.	Le portrait physique de la mère	56
1.3.2.1.	Le corps	56
1.3.2.2.	L'habit.....	56
1.3.3.	Le portrait psychologique de la mère.....	56
1.3.4.	La biographie.....	58

1.4.	La mère : Personnage-anaphore	58
1.5.	La figure de la mère comme Hiérophanie	59
2.	<i>La mère : sainte patrie</i>	62
	Conclusion générale	66
	Les références bibliographiques	69
	Annexes	75

Résumé

Le personnage et l'espace sont deux notions principales de la structure du roman. La complexité de l'un et de l'autre, ont orienté ce travail de recherche aussi bien sur le plan théorique que pratique. Ce travail sera mené sur l'un des romans de Karim Akouche. Ecrivain algérien d'expression française, né en Kabylie, résidant au Québec. C'est dramaturge, journaliste et un militant des droits humains et pour la laïcité. Il est également engagé dans sa littérature à travers les thèmes qu'il traite avec audace de dénoncer et de prendre position sur les questions politiques et identitaires. *La religion de ma mère* est le corpus en question sur lequel nous avons travaillé.

Mots clés

Personnage : protagoniste révérenciel-social, embrayeur, anaphore

Espace : espace natal, espace de l'exil, espace romanesque .